Sociedad Mexicana de Autores de Fotografía Cinematográfica

23.98 *fps*®

Luis Enrique Carrión AMC
En rodaje

Santiago Sánchez AMC
Fotografiar la psicología

Jordi Planell AMC
10 Preguntas a un cinefotógrafo

TONATIUH MARTÍNEZ AMC
TRAYECTORIA

AMC 23.98 *fps* - Revista bimestral

Número 83 Enero - Febrero 2024

CONTENIDO
NÚMERO 83

23.98 fps®

'Sueño en otro idioma' , fotograma. Tonatiuh Martínez AMC

25. Tonatiuh Martínez AMC
Trayectoria

3. Luis Enrique Carrión AMC - En rodaje

15. Santiago Sánchez AMC - Fotografiar la psicología

41. Luis Enrique Galván - Mirar al sur / Pedro Luque SCU

45. Jordi Planell AMC - 10 Preguntas a un cinefotógrafo

49. Estrenos con siglas AMC

51. Sugerencias de lectura AMC

53. Agenda AMC

55. Redes Sociales AMC

LUIS ENRIQUE CARRIÓN AMC EN RODAJE

Por Kenia Carreón y Milton R.Barrera
Fotogramas de 'Aire'

'Aire' sucede en el 2147. La humanidad se encuentra al borde de la extinción a consecuencia de una guerra química. Como un último intento por salvar a nuestra especie, Tania, una bióloga, intenta la autoinseminación con la ayuda del sistema de inteligencia artificial 'VIDA'.

Luis Enrique Carrión AMC, regresa a República Dominicana para colaborar una vez más, con la directora Leticia Tonos con quien ha trabajado en las películas 'Juanita' de 2018 y 'Mis 500 locos', estrenada en el 2020, para darle vida a 'Aire, Just Breathe', película ganadora del Fantastic Latido Award en la pasada entrega de los premios en Cannes y seleccionada oficial en el festival de Rotterdam. La película aún no termina su ruta de festivales, pero el director de fotografía habla de los detalles y los retos de este proyecto.

"Me gustaría comenzar diciendo que quedé enganchado desde la primera vez que leí el guion. Me pareció un proyecto sumamente interesante debido a su temática y a la manera en la que critica el daño que le estamos haciendo a nuestro planeta, planteando un posible futuro para la especie humana si no actuamos antes de que no haya vuelta atrás. Es una película post-apocalíptica en la que las personas abandonan la Tierra y algunos residentes se quedan a darle mantenimiento a laboratorios en los que se producen humanos de manera genética. Es una película con pocos personajes, pero esto no significa que haya sido fácil de filmar, al contrario, tiene el reto de mantener dramáticamente la película con dos actores solamente y 'VIDA', un programa de inteligencia artificial".

'Aire', fotogramas. Luis Enrique Carrión AMC

Seguimiento de cámara. En cualquier lugar, en cualquier momento.

ZEISS CinCraft Scenario

Conozca el único sistema de seguimiento de cámaras en tiempo real que funciona en interiores y exteriores, en sets de filmación, con pantallas verdes y azules y en volúmenes LED. Para ello se utilizan marcadores naturales, marcadores reflectantes e incluso marcadores digitales en pantallas LED. Esto proporciona datos de seguimiento de la cámara para uso en tiempo real y los registra para la postproducción. Además integra las características de la lente para evitar el engorroso proceso de calibración de la lente. Conozca el CinCraft Scenario de ZEISS.

zeiss.ly/cincraft-scenario

ZEISS

Seeing beyond

Imaginar un mundo

Una de las principales tareas para un director de fotografía, es ayudar a los directores a crear un mundo único para los personajes. Este nuevo mundo visual, ayuda al público a percibir la historia y comprender a los personajes, sus acciones y motivaciones.
En 'Aire', la colaboración entre Luis Enrique Carrión y la directora Leticia Tonos, fue clave para diseñar un mundo visual que se alejara de lo convencional o de lo antes visto.

"Hablando desde la fotografía, tenía el reto de retratar un mundo que no existe, un mundo en el que la física de la luz funciona de manera distinta. ¿Cómo hacer sentir al espectador que está en pleno apocalipsis? En esta historia, el mundo está atravesando por un proceso de muerte; es un espacio estéril en el que la vida se ve afectada por las consecuencias de una guerra que contaminó el planeta y eliminó la atmósfera terrestre y esto último, era muy relevante para nosotros".

"Gracias al fenómeno llamado dispersión de Rayleigh, vemos el cielo azul durante el día. La luz del sol es blanca y está compuesta de diferentes colores, cada uno con una longitud de onda diferente. Cuando la luz solar entra en la atmósfera de la tierra, choca con moléculas de gas y partículas pequeñas. Las longitudes de onda más cortas como el azul y el violeta, se dispersan mas fácilmente por estas moléculas y partículas. Sin la atmósfera densa para dispersar la luz solar, el cielo de día no tendría ese color azul. En su lugar, sería negro como el espacio".

"Estas preguntas que nos hacíamos para entender cómo se vería nuestro mundo, fueron inspiración para el diseño de iluminación y *look* de la película".

En este proyecto hubo tres diseños de luz principales, diferentes e igualmente importantes:

1) El búnker y los interiores
2) El planeta de día exterior
3) El planeta de noche exterior

'Aire', fotogramas. Luis Enrique Carrión AMC

'Aire', fotograma. Luis Enrique Carrión AMC

"Se buscó un diseño naturalista dentro de las circunstancias que tiene la historia. Para el diseño de las noches, me inspiré en un fenómeno encantador que ocurre en las latitudes más altas durante el verano: las noches blancas. Este fenómeno se debe a la inclinación del eje de la tierra durante los meses de verano en el hemisferio norte, lo que provoca que el sol no se ponga completamente en regiones por encima de cierta latitud; lo mismo ocurre en el hemisferio sur durante los meses de verano. Imaginen una noche que nunca se hace completamente oscura con una atmósfera que no refracta la luz. Fue el principio del diseño de nuestras noches en la película".

"Por otra parte, para hacer el diseño de los exteriores día, me inspiré en una investigación que realicé sobre fenómenos atmosféricos que pudieran alterar el color del cielo. Los grandes incendios forestales y erupciones volcánicas, pueden liberar partículas finas (aerosoles) como dióxido de azufre, monóxido y dióxido de carbono y compuestos orgánicos volátiles en la atmósfera. Estas partículas pueden dispersar y refractar la luz del sol y, potencialmente, influir en la dispersión de la luz cambiando el color del cielo. Por ejemplo, las partículas de ceniza de una erupción volcánica, pueden dispersar la luz de manera que el cielo se torne en colores anaranjados o cálidos. Es un fenómeno trágicamente hermoso que nos recuerda el poder de la naturaleza y cómo nuestras acciones pueden influir en el medio ambiente".

"Los filtros que más utilizamos para lograr estos efectos fueron ND degradados *soft* y *hard*, a niveles muy densos para lograr una oscuridad en el cielo, apoyado con polarizadores para poder llevar el cielo a negro absoluto. En postproducción se integrarían las estrellas al cielo y al espacio, complementando así la imagen que estábamos buscando".

Las fotos publicadas en esta entrevista son *stills* directos de cámara, sin corrección ni post producción.

"Trabajar la fotografía desde cámara me ha funcionado como una ventaja ya que la gente se acostumbra visualmente a ver la película de cierta manera desde el *set* y, en el momento en el que la película llega a la sala de corrección de color, ya existe una educación visual que ha permeado durante todo el proceso. Para lograr los *looks* que buscábamos, hicimos muchas pruebas con filtros y lentes. También hicimos diseños exhaustivos para generar LUT´s específicos con diferentes graduaciones previos al rodaje para cada condición realizadas por Pedro Carrión, colorista y DIT de la película".

"Establecimos un flujo de trabajo en *set* para REC 709. Fue mucho más fácil en ese momento poder empatar los diferentes monitores para todos ver la misma película. Para mí es muy importante que todos veamos lo mismo y todos los monitores retraten lo que estoy haciendo en *set*. Después, en post producción, de una manera más precisa, se puede migrar de espacio de color a ACES".

"La corrección de color se realizó en España y me gustó mucho trabajar con el equipo de allá porque entendieron perfectamente la intención en cámara y respetaron el *look* que se tenía en mente desde la conceptualización".

Luis Enrique Carrión resalta que para mantener un mejor control de la exposición de la imagen dentro del *set* utilizando LUT´s, presta especial atención a tres elementos:

1) LUT en cámara. En este caso, se trabajó en espacio de color 709. Si ya se tiene una imagen, debe estar tal cual se quiere la exposición, es decir, se hace la exposición para que funcione con el LUT.

2) Revisar la exposición con el espacio de color REC 709 sin LUT, ya que es una excelente herramienta para checar niveles de exposición. Ayuda a tener buenos parámetros en cuanto a la sub exposición y sobre exposición de la imagen.

3) El tercer blindaje, es checar la exposición en logarítmico, esto confirma que estamos completamente seguros en los parámetros, sobre todo, en los planos que vamos a necesitar en post producción.

Color y espacio

El color es uno de los elementos cinematográficos que más influyen en la percepción del espectador, por lo tanto, si eres capaz de brindarle un significado y usarlo de manera consciente y consecuente con un personaje, evento o emoción, es posible extender el enguaje dentro de la historia. Luis Enrique, Leticia y Cristóbal Valecillos, (diseñador de producción), entendían que cada color elegido para los *sets,* tendría un sentido importante en la historia.

"Fue una inspiración para esta película la investigación que plasma el maestro Storaro en su libro 'Escribir con luz', sobre el significado de los colores y el trabajo de la luz; me parece muy interesante. Diseñamos un lenguaje específico del color para nuestras necesidades, se trabajó un contraste cromático con respecto a los exteriores día y noche a partir de la física y de la inspiración en el trabajo de Storaro".

"Cualquier cosa que se ve en pantalla, es un trabajo colaborativo con diseño de producción, en este caso con Cristóbal, una mente creativa sin igual. Es espectacular trabajar con él, uno de los mejores diseñadores de producción con los que he trabajado. En los Estudios Pinewood, donde se realizó gran parte de la película, él diseñó el interior del *bunker* de manera circular para recordar el vientre de la madre; un diseño elegante y con propósito que ayuda a la historia y al espectador a conectar con lo que se está contando".

"República Dominicana tiene una bonanza de locaciones: tiene desierto, playa y bosque, de todo. No hubo necesidad de buscar locaciones en otros lados. Trabajar en dominicana es increíble y el *crew* es fantástico".

Luis Enrique Carrión AMC

Sumando al lenguaje

Uno de los elementos más importantes para construir el estilo visual de la película, fue la elección de la óptica y para ello, el director de fotografía realizó algunas pruebas para dar con los indicados. Luis Enrique utilizó la cámara ARRI Alexa Mini LF en combinación con óptica soviética.

"Es sabido que los rusos siempre fueron fanáticos del espacio y tuvieron una participación importante durante la carrera espacial. Por romántico que suene, fue un factor que influyó en la investigación de los lentes. Me parecía importante tener un *look* más orgánico y con menos nitidez; algo que ya me diera en cámara una textura interesante, con *flares* que me ayudaran a reforzar la idea de que el planeta tierra es, finalmente, una nave espacial propulsada por el sol".

Aquí algunos datos e historias interesantes sobre la óptica:

1. Mir-20M (20mm T3.6): Es parte de una serie de lentes fabricados en la Unión Soviética. Estos lentes son conocidos por su construcción robusta y su rendimiento óptico distintivo que, a menudo, incluye una cierta suavidad con un carácter único en la imagen comparado con los lentes modernos ultra nítidos.

2. Mir 10A (28mm T3.6): Este lente también proviene de fabricantes soviéticos y es conocido por su calidad de imagen sorprendentemente buena, especialmente considerando su era y origen. Los lentes soviéticos a menudo se basaban en diseños ópticos alemanes preexistentes, especialmente los de Zeiss, como resultado de la adquisición de equipos y patentes de Alemania después de la Segunda Guerra Mundial.

3. Mir-1V (37mm T2.9): Este lente tiene la distinción de haber ganado un premio en la Exposición Mundial de Bruselas en 1958. Es un lente estándar versátil y a menudo sus usuarios elogian su contraste y saturación de color.

4. HELIOS 44-2 (58mm T2.1): Posiblemente, uno de los lentes más famosos de la Unión Soviética, el Helios 44 es conocido por su *bokeh* giratorio único, una característica que lo hace muy deseado para efectos especiales y retratos. Es una copia del Carl Zeiss Biotar 58mm.

5. HELIOS 40-2 (85mm T1.6): Este es un lente de retrato legendario conocido por su gran apertura y efecto de *bokeh* que puede ser muy dramático. Es muy apreciado por los retratistas por su representación de los tonos de piel y el aislamiento del sujeto.

6. Jupiter-9 (85mm T2.1): Es un lente de retrato que ofrece un *bokeh* suave y placentero. También basado en un diseño óptico de Zeiss, es apreciado por su rendimiento en apertura máxima, en el que su carácter visual realmente brilla.

7. Tair-11A (135mm T2.9): Con su largo alcance focal y su apertura relativamente amplia, este lente es conocido por su capacidad para comprimir la perspectiva y aislar al sujeto. Es muy buscado para retratos y para situaciones en las que se desea un fondo muy desenfocado. Un dato curioso sobre estos lentes, es que muchos de ellos tienen un *bokeh* muy distinto en lo que se refiere a la calidad estética de las áreas desenfocadas de la imagen. Busqué estos lentes *vintage* por este característico *bokeh* que no se encuentra en los lentes modernos que tienden a enfocarse en la nitidez y correcciones ópticas.

'Aire', fotogramas. Luis Enrique Carrión AMC

Desafíos

Cada proyecto llega con su nivel de complejidad y problemas que debes resolver de una manera creativa. En este caso, el director de fotografía se enfrentó a ciertos factores climatológicos y de posición geográfica que influyeron en los días de rodaje.

"En general, fue una película muy complicada de filmar porque tuvimos que recrear tormentas muy fuertes. Tenía una preocupación por los *day for night* porque te saca de la historia cuando no están bien logrados y se nota en pantalla. Uno de esos días de tormenta, el piso estaba tan mojado que reflejaba demasiada luz, parecía un espejo y aunque el mundo que presentamos es un mundo inventado, no concordaba con la manera en la que habíamos planteado la luz. Al monitorear, los blancos se nos quemaban y a pesar de que todo era ficción, la luz no nos cuadraba del todo. Finalmente, pudimos resolver el problema con angulación y polarizadores los cuales se tenían que mover en toma para mitigar todos los reflejos que había".

"Como dije anteriormente, Dominicana es un lugar excelente para filmar, pero también un reto dada su cercanía al Ecuador por lo que la "hora mágica" es casi inexistente. Las horas lindas de luz duran poco y hay que saber jugar bien con el sol. La solución fue una planificación de rodaje muy estricta ya que había que tener a los personajes listos con sus trajes especiales y todos los *props* antes de que saliera el sol o antes de que se pusiera; realizábamos los planos abiertos y de establecimiento para que funcionara el *look* que estábamos planteando en la película. Los planos cortos se trabajaban a los largo del día ya que en los planos cerrados, es más fácil proteger o rellenar para moldear la luz, sobre todo con una estética tan marcada".

"Disfruté mucho hacer exteriores en esta película y desde los *scoutings* sabíamos que teníamos algo muy bueno entre manos. Siempre procuro tomar fotografías en blanco y negro en cada búsqueda de locaciones y durante el rodaje para tener una visualización clara de niveles de contraste y luz. Eso me ayuda a no distraerme con el color; me gusta meter el diseño de color más adelante en otras etapas de diseño del proyecto".

"Cada proyecto es una master class y con cada película o serie que terminas, sales como un fotógrafo diferente. Es muy emocionante y satisfactorio ver que todo este proceso de imaginar mundos y diseñar la realidad de un proyecto, va tomando forma. Lograr que tu visión se materialice es increíble. Crear esa conexión con cada proyecto, me incentiva a querer hacerlo una y otra vez".

Trailer 'Aire´:
https://www.youtube.com/watch?v=MvwATmMyHqo

'Aire'

Cámara: ARRI Alexa Mini LF
Óptica: Soviética
Cinefotógrafo: Luis Enrique Carrión AMC
Gaffer: Mauricio Díaz

Sigue a Luis Enrique Carrión AMC

http://www.luisenriquecarrion.com

23.98 fps®

'Aire'
Luis Enrique Carrión AMC

'Aire'
Luis Enrique Carrión AMC

'Aire'
Luis Enrique Carrión AMC

CELEBRATING CINEMATOGRAPHY

SANTIAGO SÁNCHEZ AMC

FOTOGRAFIAR LA PSICOLOGÍA

Por Kenia Carreón y Milton R. Barrera
Fotogramas de 'Rabia'

Santiago Sánchez AMC y Jorge Michel Grau, se reúnen después de trece años para presentar la película 'Rabia', segunda entrega de la trilogía planeada por el director de 'Somos lo que hay'.

En 'Rabia', Alan y su padre Alberto, se mudan a un departamento en una apartada unidad habitacional, después de la muerte de la madre del niño. Mientras intentan rehacer su vida, Alan descubre mensajes ocultos por su recién fallecido tío que lo llevan a creer que su papá es un hombre lobo. Al mismo tiempo, padre e hijo luchan contra los vecinos de la unidad que cada vez se comportan de manera más violenta. Alan deberá tomar la decisión de destruir a la bestia para acabar con el peligro.

La película tuvo muy buen recibimiento por la crítica durante su paso por festivales como el 38vo Festival Internacional de Cine de Guadalajara, el 18vo Fantastic Fest, así como en la 56va entrega de Sitges Festival Internacional de Cine Fantástico de Catalunya. Santiago Sanchez AMC hace un recuento de su trabajo en este proyecto.

Una historia latente

La amistad entre Santiago Sánchez y Michel Grau se forjó desde que ambos se encontraron en el Centro de Capacitación Cinematográfica, donde compartieron experiencias desde los primeros ejercicios fílmicos de la carrera, hasta su debut en 'Somos lo que hay' (2010).

"Congeniamos muy bien porque ambos entendemos la manera de trabajar del otro; es un entendimiento que se ha forjado a partir de todas las veces que hemos colaborado juntos. Ahora, en el mundo profesional, hemos coincidido en repetidas ocasiones y para mí es un gran placer y honor. Jorge y yo hicimos 'Somos lo que hay' hace trece años y regresar a 'Rabia' tras todo este tiempo de espera, significó una emoción muy grande para nosotros".

A Jorge Michel Grau le interesa llevar leyendas de nuestra sociedad a un terreno más humano. 'Somos lo que hay' es una metáfora del vampiro llevado a un terreno más realista; 'Rabia' lo hace a su manera con la metáfora del hombre lobo, dándole un giro con respecto a la esquizofrenia. Alan sufre la pérdida de su madre y descubre la identidad de su padre, pero hay un *plot twist*; quien pensamos o creemos que está enfermo, no es quien realmente lo está".

"Desde la primera secuencia damos pistas al espectador y solo una vez que llegas al final, comprendes realmente lo que está pasando en la cabeza de Alan. La historia narra cómo su enfermedad está completamente emparentada con el tío y entendemos por qué este termina quitándose la vida".

'Rabia', fotograma. Santiago Sánchez AMC

El nombre de Alan no es casualidad. Esto es una manera de homenaje al actor Alan Chávez, uno de los protagonistas de 'Somos lo que hay' quien lamentablemente falleció poco después de terminar la película.

"Mich tenía la idea de esta película desde que realizamos 'Somos lo que hay', aunque en aquel momento el guion era muy distinto a lo que filmamos. Nunca imaginamos que pasarían tantos años desde nuestra ópera prima hasta 'Rabia', pero pasaron muchas cosas que no permitían que lográramos financiar el proyecto. Se postergó en repetidas ocasiones por falta de presupuesto y pasaron tantas cosas, que es un gran logro que por fin se haya concretado. Admiro la paciencia y perseverancia que tienen los directores para levantar sus proyectos. En el caso de Michel, le tomó casi trece años hacer su película".

"A pesar de tener tanto tiempo involucrados en el proyecto, tuvimos poco tiempo de planeación. Justo estábamos filmando una serie en Monterrey cuando comenzó la preproducción y fueron solo cuatro o cinco semanas, pero afortunadamente la locación principal ya estaba escogida. Noemí González, nuestra diseñadora de producción, pudo visitar el espacio antes que nosotros para dar el visto bueno".

Conservar el lenguaje

A pesar del largo periodo de tiempo entre 'Somos lo que hay' y 'Rabia', director y fotógrafo se plantearon volver a utilizar elementos visuales y narrativos que conectaran ambas películas.

"Al fotografiar 'Somos lo que hay', utilicé una cámara Panavision y lentes Prime; ahora, ya ni siquiera usamos film. Sin embargo, y debido a que había una constante en la temática planteada, intentamos mantener el estilo y traer de vuelta ciertos aspectos visuales de la película pasada. Ciertos elementos en el lenguaje visual se mantuvieron, como tener una cámara lejana que de alguna manera funciona como un testigo de lo que está sucediendo en la vida de los personajes. También buscamos mantener encuadres que nos ayudaran con la idea de que hay algo muy claustrofóbico en el lugar en el que habitan".

> *"Admiro la paciencia y perseverancia que tienen los directores para levantar sus proyectos"*

'Rabia', fotogramas. Santiago Sánchez AMC

"Pensamos mucho en el aspecto de la película; siempre me cuestiono cuál es el adecuado. En este caso, las locaciones principales eran una casa y la unidad habitacional a las afueras de una urbe de muchas casitas que se repiten. Confieso que cuando leí esta descripción, me preocupé pues es algo muy específico y sabía que iba a requerir de mucho esfuerzo para llegar a encontrar algo que se le pareciera. Afortunadamente, los encargados de locaciones encontraron una a las afueras de Pachuca, en una zona muy árida que contaba con muchas casas igualitas. Una vez que se tenía la locación, fue un poco más sencillo elegir el *aspect ratio*. Decidimos hacerlo en 2:35 porque era bastante favorecedor para los exteriores e interiores; al estar tan apaisado, funcionaba perfecto para dar la idea de la claustrofobia. Con los mismos elementos dentro del cuadro vas encerrando y enclaustrando a los personajes, los haces sentir en la jaula del lobo".

"Teníamos claro que esta historia se necesitaba contar desde el punto de vista de Alan, por lo que muchas de las decisiones sobre encuadres y movimientos de cámara, se pensaron bajo esta necesidad. Sobre la altura de cámara, decidimos hacerlo a la altura de él para acompañarlo mientras descubre este nuevo universo. El cuarto de su tío, es un espacio en el cual hay cierto misticismo pues se sabe que su tío, el hermano de su padre, murió recientemente. Pero no es lo único que Alan va descubriendo. Al mismo tiempo, se va percatando de la aparente transformación de su papá en una figura extraña y finalmente, acaba convencido de que es un hombre lobo".

"Necesitábamos que la cámara estuviera bastante cercana al niño y encontrar la manera de enrarecer su punto de vista. Con esto, me refiero a que intentamos acompañar el arco psicológico de Alan y cómo su mente se va deteriorando. Comenzamos con algunos planos en los que el horizonte estaba inclinado y en algunas ocasiones, pusimos la cámara en lugares poco convencionales pero sin exagerar. Lo importante era mostrar la mirada del niño de forma sutil".

La locación encontrada, interminables hileras de casas pintadas de blanco, presentó algunos retos para Santiago.

"Fotografiar el blanco puede ser complicado ya que es dificil controlarlo; la luz rebota hacia todos lados y contolar la temperatura de color es critico. Sin embargo, cambiar de color las casas nunca estuvo en discusión, primero porque presupuestalmente hubiera sido imposible, pero también, porque había algo de inclemente y despiadado en el hecho de que todas las casas fueran blancas".

SKYPANEL X

Reach beyond the Sky

Lanzado como un sistema modular configurable en diferentes tamaños, SkyPanel X ofrece iluminación suave y dura nativas y de cara abierta. SkyPanel X establece un nuevo estándar, no solo en términos de variación de intensidad y ciencia del color, sino también en potencia y calidad de halo de luz para medias y largas distancias. Con hasta 4.800 lux a 10 m y ocho píxeles por unidad, rango dinámico de CCT que va de 1.500 K – 20.000 K, motor de color RGBACL de espectro completo, control inalámbrico, fuente de alimentación integrada, posibilidades avanzadas de interconexión y clasificación IP66, el SkyPanel X es una solución de iluminación para todo clima que se adapta a los flujos de trabajo existentes.

www.arri.com/skypanelx

SkyPanel® es marca registrada de
Arnold & Richter Cine Technik GmbH & Co. Betriebs KG

ARRI

'Rabia', fotogramas. Santiago Sánchez AMC

Mucho del trabajo de iluminación fue quitarle luz a los personajes. Desde el guion, estaba sugerido un contraste en el interior de la nueva casa de los personajes, comenzando por la espacialidad, donde el personaje está enclaustrado mientras que en el exterior, todo es árido y los espacios son gigantes".

"Usé óptica Super Baltar dado que todo tenía que ver con la idea de denotar una mirada rara. Me pregunté en repetidas ocasiones, ¿qué óptica tiene un fuera de foco que se sienta extraño? Buscaba algo raro, sin llegar al anamórfico. Buscando opciones, me topé con esta serie de lentes que tenían unas imperfecciones muy fuertes y creaban una gran aberración cromática hacia los morados, algo bastante violento cuando estábamos con el diafragma completamente abierto".

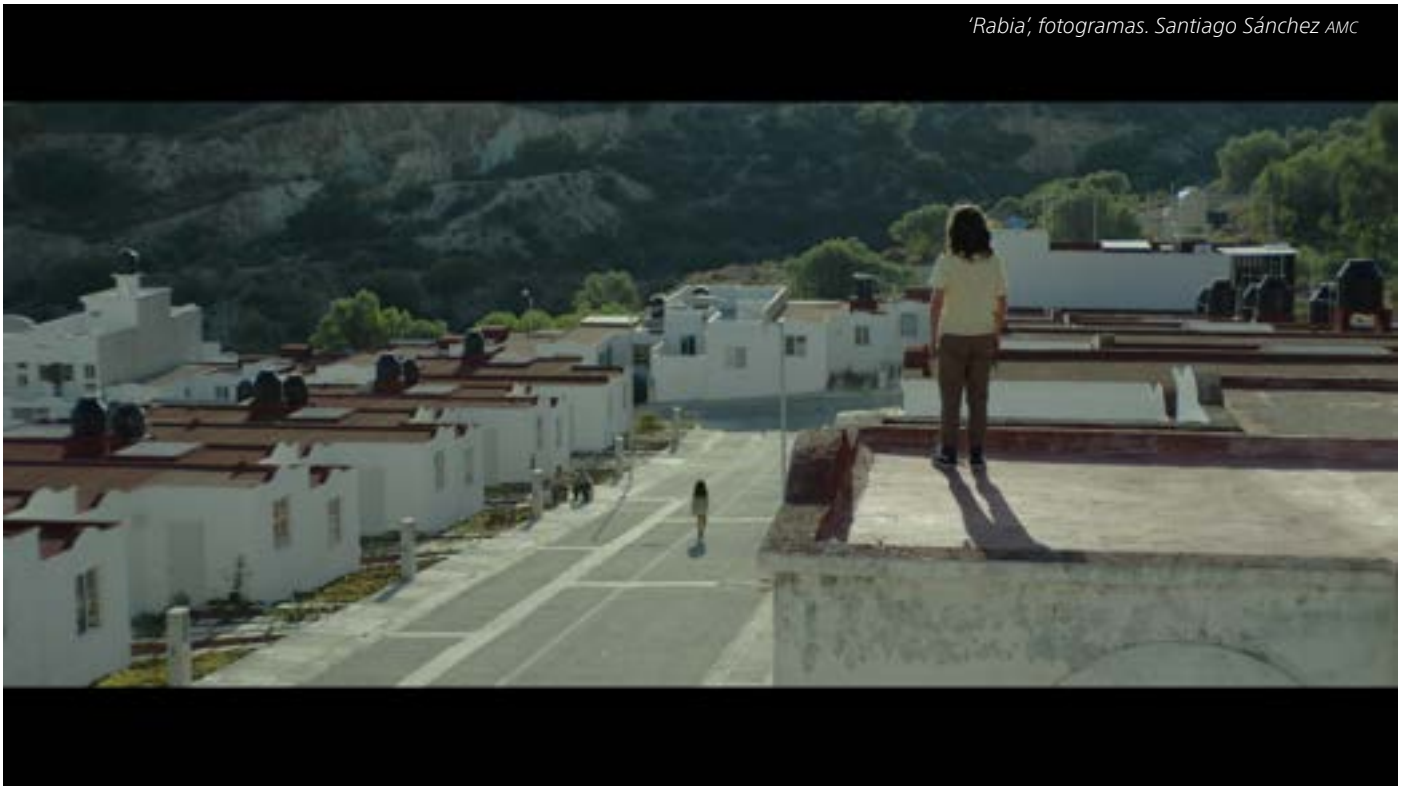
"Otro inconveniente al que nos enfrentamos, fue que la locación se encontraba en un lugar bastante desértico donde las corrientes de viento pueden llegar a ser intensas. Fue algo abrumador competir contra el clima: teníamos sol en la mañana, luego estaba nublado, luego muy nublado, luego sol y luego nublado; después caía la noche helada. Este tipo de condiciones en las que hay mucha variedad de luz, puede llegar a afectar la manera en la que el blanco reacciona ya que suele "entintarse" al cambiar la temperatura de color. Esto sin olvidar las grandes diferencias en cuanto a niveles de exposición que se manejan cuando el cielo está despejado o no. Sin duda, esto fue una de las cosas más trabajadas en la sala de corrección de color".

Encontrar las herramientas adecuadas para un proyecto es fundamental. En este caso, Santiago consideró una cámara que le permitiera trabajar en las condiciones a las que se enfrentaría. 'Rabia' fue grabada con una cámara Sony Venice.

"Una de las razones por las que decidimos usar la Sony, es su sistema de configuración Rialto, porque eso nos permitía apoyar la idea de enrarecer el cuadro y podíamos ponerla en los lugares más recónditos de la casa, como en rincones y debajo de la cama".

El Rialto es un sistema de extensión que permite separar la cámara en dos módulos: el cuerpo per se y la unidad de sensor, esto sin afectar la calidad de imagen.

"Otro *set* de gran importancia para la película, es la habitación de Alan, donde hay una pared cubierta de aluminio que también presentaba algunas complicaciones. Lo que Mich quería, era dar la sensación de que se viera como la luna llena, pero queríamos darle la vuelta a la clásica representación de la luna llena de las películas de hombres lobo. Hicimos pruebas con distintos tipos de papeles reflectantes, unos que brillaban más, otros mates, y de distintos grosores. El que más nos gustó, fue el aluminio de cocina tradicional ya que es bastante brillante y es delgado. Este material respetaba las texturas de la pared, dándole una textura a nuestra luna. Era importante la delgadez del aluminio ya que en un punto de la historia, se debe rasgar cuando Alan descubre un grafitti detrás de él. El papel aluminio delgado, hacía cosas interesantes con rasgones violentos".



'Rabia', fotogramas. Santiago Sánchez AMC

"Todos los días teníamos retos diferentes. Una de las cosas complicadas de hacer, fue resolver los seguimientos a Alan mientras camina por la azotea. No era nada sencillo a pesar de que las casas estaban unidas. El terreno era irregular y muy difícil para poder montar un *dolly* o grúa. Optamos por usar *drone*, que a pesar de no ser mi primera opción, nos permitió realizar estas escenas de manera más práctica y segura para el actor y para nosotros".

"Uno de los muchos aprendizajes que me dejó este proyecto, es saber aprovechar las cosas que no puedes cambiar de una locación y darle la vuelta a todo aquello que parece no jugar a tu favor. A veces, lo simple puede ser lo que funciona mejor".

Trailer 'Rabia':
https://www.youtube.com/watch?v=Mu1mh5zE60A

'Rabia'
Cámara: Sony Venice
Óptica: Super Baltar
Cinefotógrafo: Santiago Sánchez AMC
Gaffer: Omar Huitrón 'El furby'

Sigue a Santiago Sánchez AMC

'Rabia'
Santiago Sánchez AMC

'Rabia'
Santiago Sánchez AMC

'Rabia'
Santiago Sánchez AMC

TONATIUH MARTÍNEZ AMC
Trayectoria

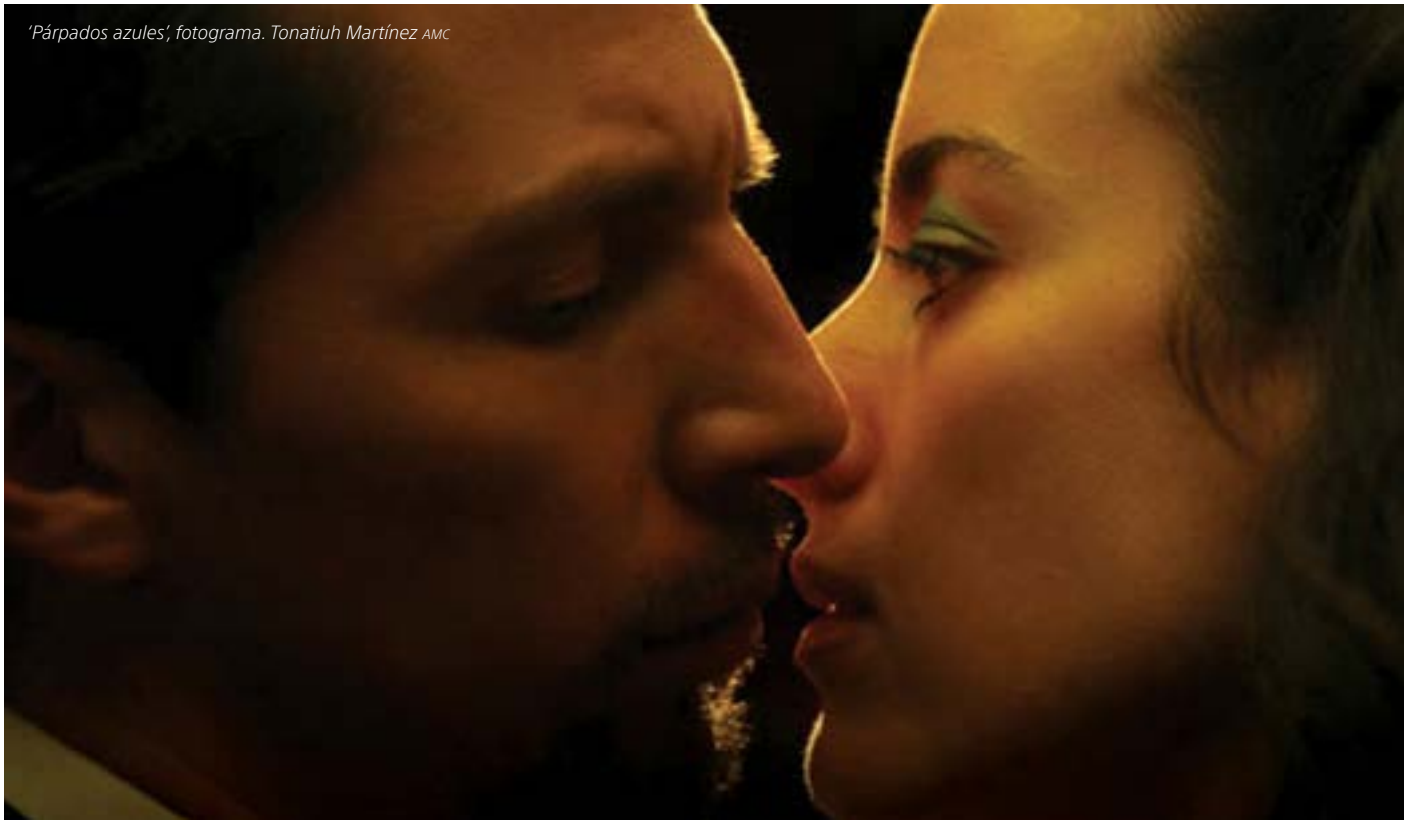
Por Kenia Carreón y Milton R. Barrera
Fotogramas de 'Párpados azules', 'Las oscuras primaveras', 'Mexican Gangster', 'Sin muertos no hay carnaval', 'Sueño en otro idioma', 'Ulises', 'Polvo'

Tonatiuh Martínez AMC, Licenciado en Ciencias de la Comunicación, licenciado en Cinematografía, egresado del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC) de la UNAM, con maestría en multimedia y fotografía, cuenta con más de veinte años de trayectoria. Su amplia filmografía demuestra la versatilidad que posee para encontrar el alma de cada uno de los proyectos en los que participa que incluyen cine autoral, cine documental, series y cine comercial. Nominado cuatro ocasiones y ganador del Ariel a Mejor Fotografía por 'Sueño en otro idioma' (de Ernesto Contreras, 2018), dos veces a la Diosa de Plata y los Premios Latino; ganador de diversos premios a la mejor fotografía en festivales de México y otros países (Shorts, Dieciminuti Film Festival Italia, Short to the Point Rumania), no solo destaca en el gremio cinematográfico por su talento artístico, sino que es uno de los docentes más apasionados por compartir el arte de la cinefotografía con alumnos de las distintas escuelas de cine en México para seguir formando nuevos cineastas.

Tonatiuh Martínez AMC

"La fotografía y el cine siempre han estado ahí para mí, pero no puedo decir que hubo un momento exacto en el que me haya dicho que me iba a dedicar al cine. Lo curioso es que de niño yo era el fotógrafo de la familia; hacía las fotos de las vacaciones y de las fiestas y los recuerdos que tenemos son desde un ángulo bajito. No podría decir si a mis papás no les interesaba llevar un registro o si yo *apañaba* la cámara, pero me recuerdo siempre con la cámara en la mano, en todos lados". "La primera cámara de foto fija profesional que tuve, y que de hecho me compró mi mamá, fue una cámara rusa Zenith, una cámara de batalla; con ella hice y deshice. Me ayudó mucho para disciplinarme con la exposición, con los rollos y el almacenaje, entre otras cosas".

"Estudié comunicación, una carrera que en realidad es una embarrada de muchas cosas. Quise especializarme y por eso me metí a estudiar cine. En aquel momento en el CUEC, se hacía primero el tronco común y después la especialidad. Primero, cursé la carrera dentro de la especialidad de dirección e incluso hice mi tesis, 'La casa de enfrente' (2000) a la que le fue bastante bien, ganó varios reconocimientos y fue invitada a varios festivales de cine".



'Párpados azules', fotograma. Tonatiuh Martínez AMC

Un jugador de equipo

"A pesar de haber egresado como director, regresé a las aulas para realizar la segunda especialidad en la escuela, la de cinefotografía. También hice una tesis con esta segunda especialidad, un proyecto dirigido por el director Ernesto Contreras llamado 'Los no invitados' (2003) que ganó en varios festivales y tuvo reconocimientos incluido el Ariel a Mejor Cortometraje en el 2004".

"Siempre me ha gustado la dirección y la fotografía, pero llegó un momento en el que me enfoqué más en la cinefotografía, y no es que yo la haya elegido, ella me eligió a mí. Una vez graduado, me dediqué a hacer mucha publicidad; dirigía y también fotografiaba cortometrajes o películas, hasta que la balanza se inclinó más por la fotografía que me encanta y me apasiona. Siempre usaré la analogía del béisbol: cuando estás jugando, a veces te toca batear y otras *pitchar*, dos cosas diferentes. Cuando te toca batear, estás pensando en darle a la pelota; cuando te toca *pitchar* estás pensando en que el otro jugador no le de a la bola. Cuando me toca ponerme la camiseta de dirección me concentro en ello; cuando me toca la de fotógrafo de ninguna manera interfiero con el trabajo del director, al contrario, creo que entiendo su trabajo y eso me permite apoyarle de mejor manera en su labor. Se trata de contar las historias de la mejor manera posible y, entre más herramientas tienes, mejor salen las cosas. Me gusta esta paradoja porque estoy en constante aprendizaje, ya sea por el tipo de complicidad que genero con los directores con los que puedo colaborar o la mancuerna que se crea con los fotógrafos con los que trabajo".

En la silla del director

Producir un proyecto no es sencillo. El maestro Tonatiuh nos cuenta que a la par de los proyectos que ha fotografiado en los últimos años, no ha abandonado el deseo de dirigir cine y tiene cinco guiones de largometrajes que le gustaría realizar.

"Este año planeo meter un proyecto pequeño al FOCINE. En las aulas escolares, he visto las grandes cosas que mis alumnos de la ENAC y del CCC son capaces de hacer con pocos recursos económicos y técnicos limitados. Hay otra forma de hacer cine, sin tener la presión de una plataforma o de un estudio detrás. Es maravilloso ver cómo logran cosas increíbles y cuentan las historias que a ellos les conmueven y de temas que son relevantes para sus vidas. La democratización de la tecnología nos ha permitido poder armar una película con nuestras computadoras en casa. Entonces, ¿por qué no aventarse a hacer un proyecto propio?

Realicé el guion que entrará en la convocatoria pensando en algo austero, con pocos personajes, con pocas locaciones, intentando hacerlo lo más viable posible; con un *crew* pequeño. La única certeza, es que si no se logra el estímulo, estoy decidido a hacerlo por mi cuenta, como lo hacen mis alumnos. Mi sueño es realizar una película al año, así, entre amigos y con historias que me llenen. Hacer cine es estar jugando; es divertido, es creativo, es artístico, algo maravilloso, la mejor profesión que pude elegir".

"Debo decir que no por querer hacer películas como director, significa que no ame estar en la posición de director de fotografía. Al contrario, me parece que es parte de un todo que se complementa. He tenido la oportunidad de trabajar con gente muy talentosa, con equipos que siempre me sorprenden tanto por su calidad creativa, como humana. Gracias a ellos, he realizado muchos proyectos de los que me siento sumamente orgulloso. Cuando uno se va de este plano, la obra que uno realiza queda para la posteridad".

Pasión por las historias

"La mirada y el discurso del artista que narra y plasma las emociones a través del cine, se convierte en un discurso colectivo una vez que el público se identifica y se apropia de él; es ahí donde podemos justificar el trabajo artístico. Existen profesiones que nos ayudan a satisfacer las necesidades básicas humanas (comer, trabajar, etc;), pero lo que da nuestra naturaleza humana, es justamente esta transmisión de la experiencia a través del arte, de la cultura, de la ciencia. El cine es todo eso y más".

> *"La democratización de la tecnología nos ha permitido poder armar una película con nuestras computadoras en casa"*

"El cine es una forma de psicoanálisis ya que entra en juego la teoría del espejo: en la medida en la que te ves reflejado, te reconoces. Esta es la magia del arte y del cine en nuestro caso específico. Por ejemplo, podemos hablar del éxito de la llamada Época de Oro del cine mexicano en los cuarenta. La gente se sentía identificada y se apropiaba de lo que se le mostraba en la pantalla. Debemos retomar el hablar de los personajes, los temas y los contextos que vive la gente cotidianamente."

Tonatiuh Martínez AMC

'Mexican Gangster' Fotograma. Tonatiuh Martínez AMC

Somos muchos los que hemos pasado por el aula de clases del maestro Tonatiuh, quien lleva más de quince años impartiendo cátedra en las escuelas de cine de la Ciudad de México.

"Los alumnos son muy alentadores, son un alimento. Su pasión y ganas de contar lo que sienten me dan razón de seguir en el camino de la docencia. Ha sido una labor bastante difícil de coordinar, pues no he parado de estar en *set*. Entonces, la forma de resolverlo ha sido dando clases los fines de semana en la ENAC y en el CCC, imparto talleres intensivos cuando no estoy en proyecto. Me gusta y disfruto mucho dar clases porque hay mucha retroalimentación, uno aprende mucho de la gente con la que comparte el aula. Tengo una creencia grande: cuando un cineasta quiere dar clases, no debe dejar el *set*, al contrario, todo es retroalimentación, se aprende en ambos lados".

Tonatiuh Martínez AMC impartiendo una clase.

La cascada creativa

Todos quienes han pasado por las clases de Tonatiuh Martínez AMC, han podido constatar su emoción por la luz, el color y las historias. Sin embargo, recalca la importancia de tener en mente que la cinefotografía no solo es crear imágenes cautivadoras, sino que estén en favor de la historia y de su forma ya que al ser director de fotografía, se debe desempeñar un papel importante en la percepción de la película.

A lo largo de su experiencia como cinefotógrafo y como docente, ha hecho una sistematización para hacer una propuesta creativa y autoral de la fotografía para una película. Está terminando un libro que habla de ello y que será editado por la Escuela Nacional de Artes Cinematográficas (ENAC) de la UNAM.

Tonatiuh comparte un adelanto abreviado de la metodología que expone en su texto sobre cómo conceptualiza él las películas para que los alumnos partan de un método y puedan desarrollar el suyo propio. Aquí, una verdadera clase en cómo entender mejor el proyecto que tienes en manos y así poder entregar el mejor resultado en pro de una narrativa efectiva.

"Hay algo que procuro compartirle a mis alumnos. Para poder entender mejor lo que el guion está pidiendo, debes hacerte algunas preguntas muy importantes que me gusta separar por categorías: el concepto, la narrativa, la estética, la técnica y el oficio. Esta manera de separarlo, me ha sido muy útil al momento de saber

Tonatiuh Martínez AMC y alumnos

qué necesito para cada proyecto. Permite encontrar la esencia propia de cada película y no dejarte llevar por tendencias o modas que no necesariamente son lo que tu historia necesita para ser contada".

El concepto

"En este proceso entra la pregunta : ¿qué quiero contar? Aquí entra todo tipo de ideas que quieras trabajar: una sensación, un pensamiento, una emoción humana, etc. Es todo aquello que quieras comunicar. Tras saber el concepto, siguen las preguntas: ¿por qué y para qué quiero contar esto? El "por qué" generalmente es una razón personal, una necesidad que lleva al cineasta a querer adentrarse en hacer una película. El "para qué" es pensar en lo que quieres generar en el espectador".

La narrativa gramatical y formal

"Una vez que se tiene claridad sobre lo que se quiere decir (por qué y para qué), es necesario pensar en el "cómo" lo voy a decir. En este punto, entra el lenguaje cinematográfico (narrativa gramatical). No es lo mismo si uso un plano secuencia, un plano por plano o un master con protecciones; si se necesitan planos abiertos o cerrados, campo y contracampo, objetiva o subjetiva, etc. Aquí entra también el criterio de composición, de exposición, el uso de la profundidad de campo, el contraste, el uso del color, etc.; todos los elementos morfológicos que componen la imagen. Estas son decisiones narrativas que, al mismo tiempo, crean la estética (que también es una narrativa formal). Mucha gente piensa que la forma es lo más importante, pero realmente, la narrativa determina la forma".

> *"Cada película que he hecho, tiene un pedazo de mí"*

SONY

G MASTER

Súper Telefotos para Naturaleza & Deportes

Evolución en la velocidad AF y ligereza en óptica

Obtén 1 año de garantía extendida GRATIS

Registrando tus cámaras y lentes*

*Modelos seleccionados. Aplican términos y condiciones.

1 AÑO ADICIONAL
GARANTÍA EXTENDIDA

La técnica

"Si el concepto y la narrativa están claros (el qué y el cómo), puedes comenzar a pensar en "con qué" voy a decirlo. En esta etapa se determinan las herramientas con las cuales podrás expresar tu idea. Si, por ejemplo, durante el proceso de racionalización de la narrativa te diste cuenta de que necesitas una cámara que se mueva, hay mil maneras de hacerlo: cámara en mano, *dolly*, *steadicam*, *drone*, *ronin*, etc. Ninguna de estas herramientas es igual, así que tienes que pensar cuál de todas estas opciones es la que mejor transmite tu idea. Ejemplo: si quiero una cámara que acompañe a los personajes de una manera más activa o subjetiva, quizá me decida por usar cámara en mano; pero si necesitas una cámara que sea menos presente o más objetiva, podrías pensar en usar *dolly.* Todo depende de la forma que la misma película plantea".

El oficio

""El cómo hacer", se menciona muy poco pero es muy importante. Gran parte de la labor de un director de fotografía, además de los recursos creativos, es la capacidad de ejecutar su propuesta. Puedes ser un gran artista y un poeta de la imagen, o un experto en el uso de los equipos, pero no debemos olvidar que el cine es también una industria y parte de su funcionamiento, es poder entregar el trabajo en tiempo y forma dentro del presupuesto establecido. El director de fotografía debe tener la capacidad de reaccionar, e incluso de improvisar y resolver ante cualquier situación que salga de lo planeado, buscando siempre ser congruente con su propuesta".

"Quizás el clima, el tiempo, alguna situación con la locación, los actores o el equipo, etc., jueguen en contra, pero siempre debes encontrar una manera de resolver siendo fiel al tono y estilo que decidiste con tu director o directora y con los productores. Para esto, las horas vuelo, la experiencia en *set*, el conocimiento del oficio, la capacidad de trabajo en equipo, el liderazgo, la confianza y el conocimiento de las herramientas, pueden hacer la diferencia para alcanzar los objetivos propuestos".

Para Tonatiuh Martínez AMC cada película tiene un proceso diferente y con el paso de los años, ha descubierto que este sistema le ha ayudado a abordarlas de una mejor manera

"Cada proyecto te enseña cosas nuevas. Con el tiempo ves lo que has hecho y descubres que es, en parte, la historia de tu vida. Recuerdas en qué estado anímico te encontrabas, en qué proceso estabas y cuál ha sido tu evolución. Cada película que he hecho, tiene un pedazo de mi".

Trailer 'Las oscuras primaveras':
https://www.youtube.com/watch?v=sHp9WC3HoTY

Trailer 'Polvo':
https://www.youtube.com/watch?v=K-Bt1VTWsyg

Trailer 'Mexican Gangster':
https://www.youtube.com/watch?v=zPjjlAyhzSQ

Trailer 'Párpados azules':
https://www.youtube.com/watch?v=mn0kwED4nek

Trailer 'Sin muertos no hay carnaval':
https://www.youtube.com/watch?v=W5Mfa0f7PT8

Trailer 'Sueño en otro idioma':
https://www.youtube.com/watch?v=g7IDeyJ4L58

Tonatiuh Martínez AMC

https://vimeopro.com/user42885601/demo-tonatiuh-martinez-cine

'Polvo'
Tonatiuh Martínez AMC

'Ulises'
Tonatiuh Martínez AMC

'Párpados azules'
Tonatiuh Martínez AMC

'Las oscuras primaveras'
Tonatiuh Martínez AMC

'Mexican Gangster'
Tonatiuh Martínez AMC

'Sueño en otro idioma'
Tonatiuh Martínez AMC

'Sin muertos no hay carnaval'
Tonatiuh Martínez AMC

REVOLUTION
MÉXICO

LENTES CANON FD X
FULL FRAME
SUPER VINTAGE

55 mm T 1.3 | 24 mm T 1.5 | 18 mm T 1.6 | 85 mm T 1.3 | 35 mm T 1.5

Éstos lentes ofrecen una nitidez excepcional en todo el encuadre aún con aperturas amplias, los reflejos y el bokeh son extremadamente agradables, ayudan a los sensores digitales a favorecer los tonos de piel.
Sólo existen 4 sets de ésta óptica alrededor del mundo.

LENTES MASTER BUILT
SOFT FLARE FULL FRAME
SUPER VINTAGE

50 mm T 1.4 | 105 mm T 1.4 | 135 mm T 1.4 | 18 mm T 1.4 | 35 mm T 1.4

25 mm T 1.4 | 85 mm T 1.4

LENTES INCLUIDOS EN EL SET:
- -40 mm T 1.4
- -65 mm T 1.4

LENTES CON COSTO ADICIONAL:
- -14.5 mm T 1.9
- -28 mm T 1.4
- -160 mm T 1.8
- -Zoom 13-26 mm T 3.0
- -Zoom 27-60 mm T 2.9

FUJIFILM
FUJINON
Premista

ZOOM 19 - 45 mm. T 2.9 Full Frame

ZOOM 28 - 100 mm. T 2.9 Full Frame

ZOOM 80 - 250 mm. T 2.9 Full Frame

angēnieux

ANGENIEUX Type EZ-1 Zoom
45-135 mm / T3.0 Full Frame

ANGENIEUX Type EZ-2 Zoom
22-60 mm / T3.0 Full Frame

21 mm T 2.1 | 25 mm T 2.1 | 35 mm T 2.1 | 50 mm T 2.1 | 75 mm T 2.1

Leitz

18 mm * T 2.1 | 40 mm * T 2.1 | 100 mm * T 2.1

LENTES LEITZ ELSIE — Montura LPL / Full Frame

* LENTES ELSIE CON COSTO ADICIONAL

Información para disponibilidad y renta - Revolution México ✆ 55-5605-8060 ✉ revo1999@prodigy.net.mx
www.revolutionmexico.com

Pedro Luque SCU

Mirar al sur: Pedro Luque scu

Por Luis Enrique Galván
Fotogramas de 'La sociedad de la nieve'

Entre constantes pausas y envíos de nuevas ligas de Zoom, estamos a la espera de seguir charlando con Pedro Luque SCU. El tiempo parece acortarse; los minutos no alcanzan para seguir abordando las increíbles anécdotas y narraciones sobre la filmación de 'La sociedad de la nieve' (Dir. J. A. Bayona, 2023).
¨Duramos más de 140 días rodando la película. Le sacábamos provecho a todas las horas posibles de rodaje¨, comparte Luque.

A lo largo de dos horas y veinticuatro minutos del filme, el director de fotografía uruguayo nos lleva de la mano en una experiencia visual llena de realismo, riesgo y honestidad.
¨Tenía que hacer una promesa de seriedad; honrar la historia que queríamos contar¨, agrega el cinefotógrafo de 'Don´t Breathe' (Dir. Fede Álvarez, 2016). ¨La búsqueda del realismo siempre fue una de las principales aproximaciones para que pudiéramos narrar¨, comenta Pedro.

Es entonces como, a partir de dicha premisa, Bayona plantearía un rodaje de estilo documental. Y así, con tomas de hasta 40 minutos de duración, indagar en estímulos que produjeran reacciones verosímiles y fieles al evento ocurrido en 1972. ¨Tenía el reto de reunir un *crew* dispuesto a esta idea¨, menciona el director de fotografía de 'Extinction' (Dir. Ben Young, 2016).

La demanda y preparación física que implicaba esta postura, atendía no solamente al equipo de cámara, sino también a los mismos actores. Pues es en esta misma búsqueda de realismo que una de las tres locaciones para el rodaje, fueron Los Andes. ¨Enzo, quien interpretó a Numa, estuvo escalando en la nieve al lado de algunos *stunts*. Teníamos una unidad de cámara encargada de filmar ese tipo de tomas; escalando o incluso esquiando¨, comparte Pedro Luque SCU. No obstante, fueron las distintas unidades requeridas para esta cinta, las que se hallaban ligadas al propósito inicial.

'La sociedad de la nieve' fotogramas. Pedro Luque SCU

En conjunto con Laura Pedro y Félix Bergés, supervisores de VFX, Luque logró recrear con alta fidelidad el escenario del accidente aéreo.
¨A través de *drones* y diferentes tomas, se hizo un *maping* del valle para recrearlo digitalmente¨, añade Luque.

Y fue en dicha travesía que la sustitución de fondos mediante la filmación de Los Andes, no fue la única. En realidad, el proceso con postproducción fue tan complejo, que desde VFX, ¨se pudo crear una clase de videojuego que nos permitía simular el accidente en el avión o previsualizar algún escenario de manera virtual¨, agrega el director de fotografía.

Siendo entonces el planteamiento de la recreación verosímil del suceso, lo que en definitiva estableció una serie de retos técnicos y con ello, creativos.

¨Al tener que filmar en una producción con tantos efectos visuales, tienes que agudizar la mirada para sentir cómo se vería la luz. Debes realizar un viaje emocional de la luz con VFX¨, afirma el cinefotógrafo de 'The Watcher' (Dir. Ryan Rothmaier, 2016).
Por un lado, la necesidad de volver homogénea la mirada ante la gran cantidad de cámaras usadas para filmar, fue en sí, una tarea para el departamento de postproducción. Y es que mediante el mapeo de lentes utilizados desde la ARRI Alexa Mini LF, hasta una cámara GoPro, se recrearon las aberraciones físicas y características de la óptica predominante.

Sin embargo, la dificultad no era meramente técnica, también era sensorial.
¨Nos encontrábamos un tiempo filmando en Los Andes para después, ir a rodar los demás planos en una montaña y estudio en España. Tenía que recrear el modo en que golpeaba la luz en el hemisferio sur, con la manera en que se iluminaba el hemisferio norte¨, a lo que añade: ¨ [...] a su vez, era confiar en el carácter emocional. No tan sólo hacer *matching* con los planos, sino imprimirle su propia sensación de color y a lo que sentían los personajes¨.

Escuchamos a Pedro y pensamos en la perseverancia, en la administración creativa de un equipo tan grande. Lo escuchamos narrar y nos replanteamos la mirada hacia el Sur, Eduardo Galeano y la reinvención de contar historias. O bien, en aquella: mucha gente pequeña, en lugares pequeños, haciendo cosas pequeñas, pueden cambiar al mundo. Pues fue en la promesa a la honestidad lo que mantuvo a Luque en pie, junto a su equipo, en narrar honrando.

¨Creo que mi único propósito estético al lado de Bayona, fue mantener una expresión clásica. Dejarnos de alguna moda visual o técnica que pudiera restarle peso a lo que los personajes necesitaban decir¨, afirma Luque Briozzo. ¨Es cierto, tuvimos suerte y lo sigo pensando. Tuvimos suerte de filmar algo de este tamaño y con estos recursos, pero eso no quita la promesa¨, comparte.

Mientras continúa la charla, los consejos también le preceden, y con ello, la reafirmación por dicha perseverancia, o la mirada del sur; la perspectiva del riesgo con un rigor sensible, lumínico. ¨Dentro de este propósito y las características casi documentales de Bayona, también descubríamos cosas en el proceso. Por ejemplo, decidir filmar una secuencia entera en blanco y negro, pero siempre, descartando. Pensando en si puede funcionar y si puede aportar a la historia¨, comenta.

Los riesgos, en definitiva, estaban. Ya sea desde las implicaciones tecnológicas que serían luchar por el realismo, hasta comenzar a rodar cuando el guion también se iba reescribiendo en el proceso. Luque se encontraba a cargo de cinco unidades de cámara, altas condiciones físicas, y una promesa a una historia que buscaría honrar desde la mirada del sur, al evento de Los Andes.

¨Al final del día, todo se trata de crear con sensibilidad, riesgo y eficiencia; buscar la libertad siguiendo la emoción, confiar¨, a lo que añade: ¨ [] como dijo Artigas: nadie es más que nadie. Así, con esa identidad, sabiendo lo importante que es crear con amor y admiración colectiva, la perseverancia sale¨, finaliza el director de fotografía uruguayo.
Tal vez el mapeo emocional no sólo radica en la recreación de un escenario para un entorno *unreal* de producción virtual. También supone un viaje sensitivo de la luz hacia el mundo digital, desde las entrañas y la razón. Es la mirada del director de fotografía aquella que narra Galeano, de lo pequeño hacia afuera; del viaje que termina por transformar desde el nacimiento de una promesa a la honestidad para narrar con la luz.

La sociedad de la nieve' fotogramas. Pedro Luque SCU

Sigue a Pedro Luque SCU

https://www.iconictalentagency.com/pedro-luque

FSI Flanders Scientific Inc.

REVOLUTION MÉXICO

MONITOR FLANDERS
DM220 / DE 22"

MONITOR PROFESIONAL DE GAMA ALTA PARA APLICACIONES DE COLOR CRITICO

Hi-5 ARRI

FOCUSBUG TECHNOLOGIES INC

CINE RT RANGEFINDER / TRACKING SYSTEM

ES UN SISTEMA COMPLETO DE MEDICIÓN ULTRASÓNICA DE DISTANCIA MUY ÚTIL PARA LOS ASISTENTES DE CÁMARA

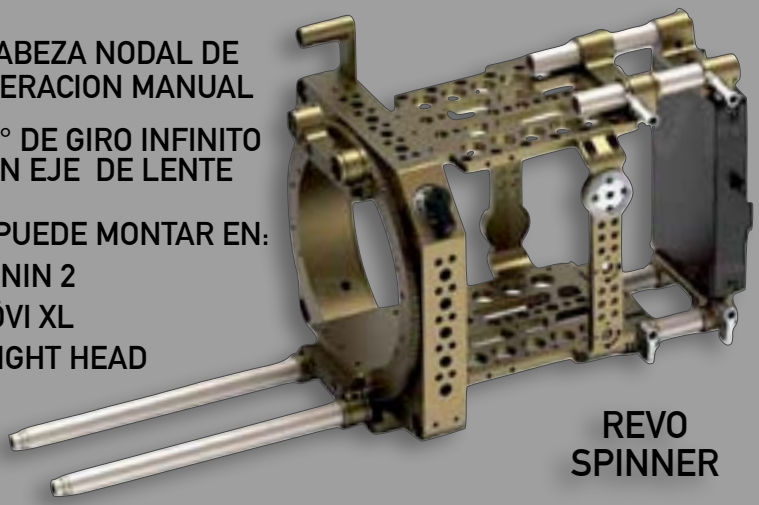
WIRELESS FOCUS SYSTEM
CON TRES C-FORCE MINI MOTORES

MK-V OMEGA NODAL GYRO STABILIZED HEAD
360° DE GIRO INFINITO EN EJE DE LENTE

CABEZA NODAL DE OPERACION MANUAL

360° DE GIRO INFINITO EN EJE DE LENTE

SE PUEDE MONTAR EN:
-RONIN 2
-MŌVI XL
-FLIGHT HEAD



REVO SPINNER

MATTHEWS SLIDER

CUATRO TAMAÑOS DE LARGO: 29", 35", 45", 70"
(74 cm / 89 cm / 114 cm / 178 cm)

KIPON BAV EYES

KIPON
CINE EXTENDER 2X
LPL > LPL

KIPON
CINE EXTENDER 2X
PL > PL

LOS KIPON CINEXTENDER REDUCEN DOS PASOS DE DIAFRAGMA Y FUNCIONAN EN LA MAYORIA DE LAS MARCAS DE ZOOM Y LENTES FULL FRAME

Información para disponibilidad y renta - Revolution México ✆ 55-5605-8060 ✉ revo1999@prodigy.net.mx
www.revolutionmexico.com

JORDI PLANELL AMC
10 Preguntas a un cinefotógrafo

1- ¿Cuál es tu sueño de proyecto?

Creo que mi sueño de proyecto va cambiando de forma, aunque siempre tiene varios elementos en común: trabajar con gente a la que admiro, con la que hago buen equipo; un proyecto que me inspire, que me rete y sobre todo, que me emocione y me permita transmitir algo de mí.

2.-¿Cuál es el reto más grande que has tenido en fotografía y cómo lo resolviste?

Los retos más grandes que he tenido, siempre han tenido que ver con situaciones de exteriores/noche/época y poco presupuesto. En los proyectos de época, es difícil poder justificar una fuente de luz que no provenga de la luna o fuego, y si el tipo de escena no permite tener fuego, solo te queda la luz de la luna. Recuerdo una vez que teníamos un exterior noche a las afueras de un castillo, bastantes extras en la escena y movimiento de cámara. Estábamos bloqueando la escena y buscando la forma de resolverla, cuando empezó a aparecer una niebla bastante densa. El *gaffer* subió un 12K HMI a la muralla del castillo y apuntó la luz hacia arriba, a la niebla, y esta actuó como un rebote/difusión enorme creando una luz ambiente extremadamente suave y hermosa, casi sin sombras y que nos permitía una cobertura casi total de la escena. Todavía no he vuelto a estar en una situación en la que haya podido repetir esa técnica.

3.- Dejando de lado la técnica, ¿qué es lo que más te gusta de tu profesión?

La oportunidad extraordinaria que nos da de conocer personas, lugares e historias increíbles. Que nos pone en situaciones en las que no estaríamos de otra forma. Me gusta la oportunidad de trabajar en una forma de arte compartida, en la que el resultado es la suma del talento de mucha gente.

4.-¿Qué nivel de decisión consideras que debe tener el colorista sobre la imagen final?

Creo en la colaboración artística a todos los niveles. Yo tengo siempre una idea en la cabeza, y me encanta cuando un colorista me aporta algo diferente y me enseña un acercamiento diferente; que podamos intercambiar ideas y sumar para llegar a algo mejor. Y definitivamente en la era digital, el colorista tiene un peso específico muy fuerte en la imagen final.

5.-¿Con qué directora o director te gustaría trabajar?

Puestos a pedir, me encantaría trabajar en alguna película de Bong Joon-Ho, Ruben Ostlund, Denis Villeneuve o Pawel Pawlikowski. También me encanta lo que están haciendo en México Alonso Ruizpalacios, Elisa Miller, Alejandra Márquez Abella, pero sobre todo, me encantaría

trabajar en la opera prima de alguno de mis mejores amigos. Ellos me han llevado a esta profesión; me han contagiado el amor por el cine. Amigos muy talentosos e inspiradores que todavía no han filmado su propio largometraje y que tienen guiones hermosos.

6.- ¿Cómo preparas una escena?

Normalmente la empiezo a preparar cuando leo el guion por primera vez. Imagino la película o veo la escena en mi cabeza. De ahí, me encanta trabajar junto al director o directora. Preparar la escena desde el concepto general de la película y también desde el concepto más específico de la escena. Busco resumir la esencia de la escena en una palabra o idea y enfocarnos en eso. Muchas veces en *set,* en el bloqueo con los actores, aparecen cosas nuevas. Al ver la escena cobrar vida, se generan momentos que no habías imaginado y hay que estar abiertos y ser receptivos a encontrarlos y abrazarlos.

7.- Cuando no sabes cómo resolver algo, ¿a quién le preguntas?

Tengo la suerte de contar con grandes amigos y amigas cinefotógrafos dentro y fuera del *set* con los que compartimos ideas a menudo. Julio Llorente AMC, Luís Martí, Luís Enrique Carrión AMC, entre otros, son a los que recurro en caso de no saber cómo resolver alguna situación. También tenemos un grupo de *whatsapp* con muchas cinefotógrafas y cinefotógrafos que trabajamos en México en el que se resuelven bastantes dudas, y ahora también con los colegas de la AMC a la que acabo de unirme.

8.- Cuando hay mucho estrés en el *set*, ¿qué haces?

Soy una persona bastante tranquila e intento transmitir eso a la gente con la que trabajo. Creo que las situaciones se resuelven mejor con ambientes de trabajo más tranquilos. Obviamente, se producen situaciones fuera de nuestro control que crean momentos un poco más estresantes, pero también pienso que, al final, no estamos haciendo una cirugía a corazón abierto, ni salvando vidas en ese preciso momento. Pienso que la seguridad laboral del *crew* es lo primero y después, con la cabeza fría, todo es más fácil de resolver.

9- ¿Qué película te hubiera gustado fotografiar?

'Hijos de los hombres' de Alfonso Cuarón. Hay muchas otras películas que me hubiera gustado fotografiar, pero recuerdo muy claramente cuando vi el trabajo de Emmanuel Lubezki AMC, ASC en esa película, cómo me voló la cabeza.

10- Si no fueras cinefotógrafo, ¿a qué te dedicarías?

No lo sé. Estudié ingeniería y he trabajado de muchas cosas antes de dedicarme a esto. Cuando encontré esta profesión, tuve tan claro que era lo que quería hacer por el resto de mi vida, que no sé si podría hacer otra cosa.

Sigue a Jordi Planell AMC

https://jordiplanell.com

REVOLUTION
MÉXICO

BOLT

MRMC
MARK ROBERTS MOTION CONTROL

BLACK UNICORN

Información para disponibilidad y renta - Revolution México ✆ 55-5605-8060 ✉ revo1999@prodigy.net.mx
www.revolutionmexico.com

PROYECTOS CON SIGLAS AMC

Estos son algunos de los proyectos en los que participan algunas socias y socios AMC con estrenos recientes o por venir.

'El Roomie', fotografiada por Juan Pablo Ojeda AMC, estrenó el 18 de enero en cines.
https://www.youtube.com/watch?v=b0veOYvkKOk

'Tequila repasado', película fotografiada por Isi Sarfati AMC, disponible en Prime Video.
https://www.youtube.com/watch?v=c-Ia7pZvB2o

'The New Look', serie fotografiada por Jaime Reynoso AMC, estrena el 14 de febrero en Apple TV+.
https://www.youtube.com/watch?v=lXN5Ws7LxkA

'Tiempos futuros', fotografiada por Fergan Chávez AMC, estrenó en cines el 25 de enero.
https://www.youtube.com/watch?v=gnzDwwA9PYo

'El día que todo cambió', fotografiada por Jerónimo Rodríguez-García AMC, estrena en cines el 22 de febrero.
https://www.youtube.com/watch?v=OZ7DgZQ9He0

REVOLUTION
MÉXICO

REVO DIVE-LIGHT

Tubo LED RGB sumergible

- -Profundidad: 40 mts.
- -Largo: 40 cm.
- -Control: Bluetooth.
- -Potencia: 55 W.
- -Dimmer fuera del agua: 20 %
- -Dimmer dentro del agua: 100%

Aputure LED Panel
NOVA P600C

600 W / RGB

Aputure

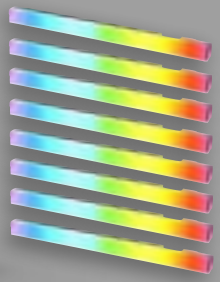
ALLADIN MOSAIC
FLEXIBLE LED PANEL RGBWW

Aladdin

EN TRES MEDIDAS:
- 2' x 4' 350 W
- 4' x 4' 600 W
- 3' x 6' 600 W

ReflectXion

ESPEJO MOTORIZADO DE VELOCIDAD AJUSTABLE CON CONEXION A DMX



Aputure 8-Light Kit INFINIBAR en tres tamaños:

1ft / 30cm	6.5 W
2ft / 60cm	14W
4ft / 120cm	27W

PROLYCHT LED

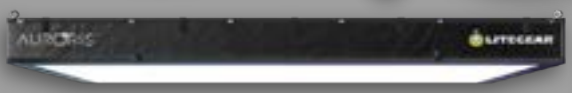
Contamos con luces Prolycht:
-Orion 675 Full Spectrum RGB.
-Orion 300 RGB.

Aputure Led

Contamos también con luces Aputure:
-Aputure 1200D. -Aputure 600 RGB.
-Aputure 600X. -Aputure 300D.

Todas las luces cuentan con 3 intensificadores.
Accesorios con costo adicional: Domos de 60, 90, 120 y 150cm. / Light Box de 30x120cm.
Lámpara China de 60 y 90cm. / Liko de 19°, 26° y 50° / Iris y Gobos. / Fresnel F-10 / Spacelight.

LITEGEAR



AURORIS

-RGBWWA LED
-24 Large Format Pixels.
-Full Spectrum Color.
-600W 2000 K°-11000 K°
-Dimensiones: 3x3 mts. - 10'X10'
-Wireless LumenRadio -DMX -Ethernet

-Accesorios con costo adicional:
Caja de luz con dos textiles Full Silk de una sola pieza (sin costura de unión).
Egg crate (huevera).

Información para disponibilidad y renta - Revolution México ✆ 55-5605-8060 ✉ revo1999@prodigy.net.mx
www.revolutionmexico.com

SUGERENCIAS DE LECTURA

Comienza este 2024 con dos lecturas recomendadas por nuestros lectores.

Meditaciones de cine
Autor: Quentin Tarantino

Un libro en el que se mezclan memorias, disquisiciones, arrebatos, entrevistas, datos recónditos, reflexiones fortuitas sobre actores de cine y directores, comentarios mordaces y demás obsequios sobre el viejo arte de sentarse en un patio de butacas a observar con placer imágenes en movimiento. Quentin Tarantino destaca sobre todo, por saber contagiar mejor que nadie su pasión entusiasta por las películas que ha visto: el autor visionario es sin duda un espectador superlativo.

Editorial: Reservoir Books
Librería Gandhi
Precio: $429.00

La guía FilmAffinity
Breve historia del cine
Autor: Pablo Kurt

Un recorrido por la historia del cine desde sus inicios. En más de 400 páginas, se analizan cientos de películas y se muestran cientos de fotogramas. Nada mejor ni más útil que esta guía, encargada a varios expertos y editada por dos de las personas que conocemos que más saben y mejor escriben sobre cine.

Editorial: Nordica Libros
Librería Gandhi
Precio: $595.00

23.98 *fps*®

PIPELIGHTING

PIPE WIDE 44

Cabezal de 800 W, menos de 2kg, inflable hermético de clasificación Ip-67, a prueba de polvo, brilla bajo la lluvia y puede sumergirse en el agua. Con una gama de colores desde 2650K hasta 6000K, además, su control CRMX2 y DMX integrado te brindarán un manejo profesional y sencillo.

efd

efdinternational

AGENDA AMC
Febrero - Marzo 2024

Arranca el año con festivales y entregas de premios de gran relevancia a nivel internacional.

38 Premios Goya
Febrero 10

Desde 1987, se lleva a cabo la entrega de los premios Goya, los galardones más prestigiados de España.
En esta oacasión, Ana Belén, Javier Calvo y Javier Ambrossi, serán los presentadores.
https://www.premiosgoya.com

96 Entrega de Oscar
Marzo 10

Nuestro querido Rodrigo Prieto AMC, ASC, está nominado por su fotografía en 'Killers of the Flower Moon' de Martin Scorsese. Este año, se encuentran entre las películas favoritas 'Oppenheimer' y 'Poor Things'.
https://www.oscars.org

44 CeremoniaPremios Razzie
Marzo 9

Conocidos como los "Anti Oscar", son una crítica con un enfoque cómico que premian a lo peor del cine en categorías como 'Peor película', 'Peor director', 'Peor guion', entre otras. La entrega se realiza previa a la entrega del Oscar.
https://www.razzies.com/index.html

74 Festival Internacional de Cine de Berlin
Berlinale
Febrero 15 al 25

En el Festival que se lleva a cabo en la ciudad Alemana, se entregan los Osos de Oro, Osos de Plata y Oso Honoróifico.
https://www.berlinale.de/en/home.html

27 Festival de Cine de Málaga
Marzo 1 al 10

El festival tendrá lugar en diferentes escenarios de la ciudad como el Teatro Cervantes, Teatro Echegaray, Museo Picasso, Rectorado UMA, Hotel Málaga Palacio y el Centro Cultural Provincial. Las secciones se dividen en largometrajes, cortometrajes, Málaga Premiere, zonazine, documental, territorio latinoamericano, videocreación, animazine y ventana tv.
https://festivaldemalaga.com

23.98 fps®

labo®

Conoce nuestros paquetes de
venta de material, revelado y digitalización.

Si eres estudiante consulta los descuentos especiales para ti.

S8 mm, 16 mm y 35 mm

Estudio digital Centenario 208, CDMX
Laboratorio Fílmico División del Norte 3203, CDMX
+52 (55) 55 49 00 99

contacto@labodigital.com.mx
labo.mx

REDES SOCIALES

Te invitamos a conocer y a seguir a algunas socias y socios de la AMC a través de sus redes sociales.

Alex Chávez
http://alechavez.com

Javier Zarco
https://javierzarco.com

Erwin Jaquez
https://www.erwinjaquez.com

María Sarasvati Herrera
https://www.mariasarasvati.com

Fergan Chávez-Ferrer
https://www.chavezferrer.com

Beto Casillas
https://casillas24fps.com

CTT
EXP & RENTALS
matthews
studio equipment
AIR
CLIMBER
DISPONIBLE EN MÉXICO
www.cttrentals.com

Sociedad Mexicana de Autores de Fotografía Cinematográfica
Mexican Society of Cinematographers

CONSEJO DIRECTIVO

ALFREDO ALTAMIRANO
PRESIDENTE

JAIME REYNOSO
VICEPRESIDENTE

JERÓNIMO RODRÍGUEZ-GARCÍA
VICEPRESIDENTE

IVÁN HERNÁNDEZ
VOCAL

LUIS GARCÍA
VOCAL

EDUARDO R. SERVELLO
VOCAL

DIANA GARAY V.
SECRETARIA

AGUSTÍN CALDERÓN
MIGUEL ORTIZ
TESOREROS

COMITÉ DE HONOR Y JUSTICIA

CELIANA CÁRDENAS

MARTIN BOGE

FERNANDO REYES A.

SOCIOS HONORARIOS

HENNER HOFMANN
EMMANUEL LUBEZKI

TOMOMI KAMATA
XAVIER GROBET
MARIO LUNA

GABRIEL BERISTAIN
RODRIGO PRIETO
GUILLERMO GRANILLO

SOCIOS

NICOLÁS AGUILAR
JUAN PABLO AMBRIS
ALBERTO ANAYA
PEDRO ÁVILA
JOSÉ ÁVILA DEL PINO
MARIEL BAQUEIRO
GERARDO BARROSO
CLAUDIA BECERRIL
MARC BELLVER
DANIEL BLANCO
DONALD BRYANT
ALEJANDRO CANTÚ
LUIS ENRIQUE CARRIÓN
ALBERTO CASILLAS
CAROLINA COSTA
ALEJANDRO CHÁVEZ
CARLOS R. DIAZMUÑOZ
ESTEBAN DE LLACA

FERGAN CHÁVEZ FERRER
LEÓN CHIPROUT
GERÓNIMO DENTI
ARTURO FLORES
EDUARDO FLORES
MARIO GALLEGOS
RICARDO GARFIAS
FREDY GARZA
RENÉ GASTÓN
PEDRO GÓMEZ MILLÁN
CÉSAR GUTIÉRREZ
MARíA SARASVATI HERRERA
ÓSCAR HIJUELOS
SEBASTIÁN HIRIART
DANIEL JACOBS
ERWIN JÁQUEZ
KENJI KATORI
JUAN CARLOS LAZO

JOSÉ ANTONIO LENDO
ERIKA LICEA
MATEO LONDONO
DARIELA LUDLOW
JULIO LLORENTE
GERARDO MADRAZO
RODRIGO MARIÑA
TONATIUH MARTÍNEZ
ALEJANDRO MEJÍA
HILDA MERCADO
JAVIER MORÓN
JUAN PABLO OJEDA
RAMÓN OROZCO
MIGUEL ORTIZ
FITO PARDO
AXEL PEDRAZA
FELIPE PÉREZ BURCHARD
JORDI PLANELL

IGNACIO PRIETO
SARA PURGATORIO
JUAN PABLO RAMÍREZ
RODRIGO RODRíGUEZ
CARLOS F. ROSSINI
SERGUEI SALDÍVAR
SANTIAGO SÁNCHEZ
LUIS SANSANS
ISI SARFATI
JUAN JOSÉ SARAVIA
MARÍA SECCO
JORGE SENYAL
DAVID TORRES
PEDRO TORRES
EDUARDO VERTTY
EMILIANO VILLANUEVA
ALEXIS ZABÉ
JAVIER ZARCO

SOCIOS AETERNUM

GABRIEL FIGUEROA
JACK LACH
ALEX PHILLIPS BOLAÑOS
JORGE STAHL

EDUARDO MARTÍNEZ SOLARES
RUBÉN GÁMEZ
ÁNGEL GODED
SANTIAGO NAVARRETE

CARLOS DIAZMUÑOZ GÓMEZ
TAKASHI KATORI
MIGUEL GARZÓN

23.98 fps

Directorio

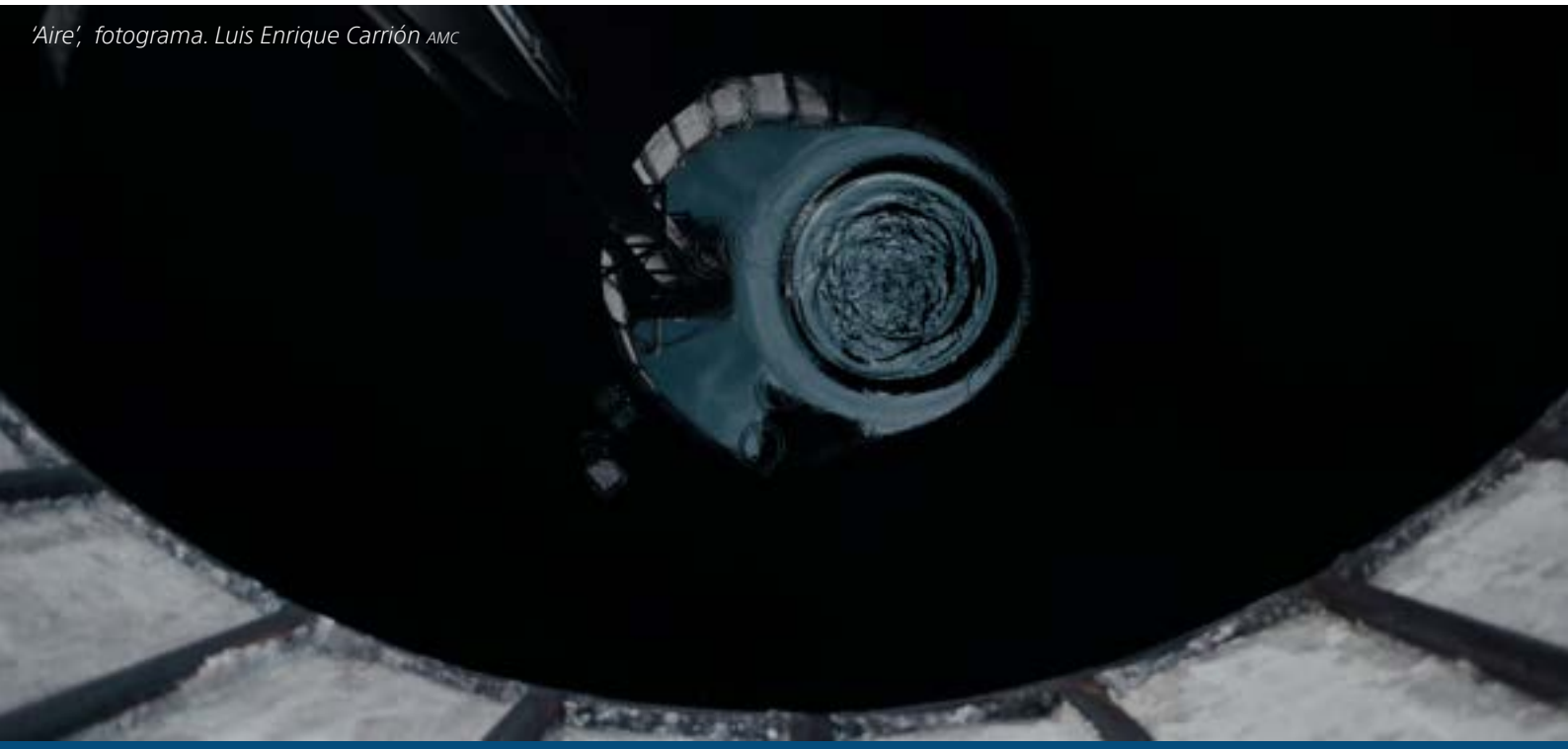
EDITORA
Solveig Dahm

EQUIPO TÉCNICO Y COLABORADORES

Alfredo Altamirano AMC
Solveig Dahm
Kenia Carreón
Milton R. Barrera
Luis Enrique Galván

Gaceta informativa de la Sociedad Mexicana de Autores de Fotografía Cinematográfica, S.C.
Publicación electrónica bimestral. Derechos reservados 04-2009-120312595300-203
Sugerencias:
gerencia@cinefotografo.com
Suscripción gratuita
www.cinefotografo.com/23.98/registro/

Fotografía portada
Tonatiuh Martínez AMC
'Sueño en otro idioma'



'Aire', fotograma. Luis Enrique Carrión AMC

Síguenos en nuestras redes sociales

@cinefotografo

@amc_cinefotografo

@amccinefotografo

@cinefotografo

www.cinefotografo.com

info@cinefotografo.com