Medalla Salvador Toscano
al Mérito Cinematográfico 2016

ARTURO DE LA ROSA

otorgada por

Cineteca Nacional · Fundación Carmen Toscano, I.A.P. · Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas A.C.

MÉXICO GOBIERNO DE LA REPÚBLICA · CULTURA SECRETARÍA DE CULTURA · CINETECA NACIONAL MÉXICO · TOSCANO IAP · AMACC ACADEMIA MEXICANA DE ARTES Y CIENCIAS CINEMATOGRÁFICAS

Medalla Salvador Toscano al Mérito Cinematográfico 2016

La Medalla Salvador Toscano al Mérito Cinematográfico es un reconocimiento anual que entregan la Cineteca Nacional y la Fundación Carmen Toscano. Esta presea lleva el nombre de uno de los iniciadores del cine en México, el ingeniero Salvador Toscano, pionero de la realización y la exhibición cinematográfica en nuestro país.

En 1983 la Cineteca Nacional instituyó la entrega anual de esta medalla que representa un estímulo a todos aquellos hombres y mujeres que, con su arte y su técnica, han contribuido, en cualquiera de los campos del quehacer fílmico, a la historia y evolución del cine mexicano. Simboliza también el esfuerzo por rescatar y difundir los múltiples momentos y actividades que conforman el universo de la experiencia fílmica, inherente a los más altos valores de nuestra cultura nacional, así como el compromiso institucional de preservar y difundir el acervo de la cinematografía mexicana. Este reconocimiento ha sido entregado a algunos de los directores, escritores, cinefotógrafos, editores, sonidistas, escenógrafos, músicos e historiadores más importantes en la historia de nuestro cine.

En la presente edición, el galardonado con la Medalla Salvador Toscano es el cinefotógrafo Arturo de la Rosa. Nacido en la Ciudad de México en 1945, es egresado del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos de la UNAM. Fue en la producción universitaria donde ejerció primero su oficio como cinefotógrafo, participando en esa extraordinaria experiencia colectiva que fue *El grito* (Leobardo López Aretche, 1970), que recopilaba en cine algunos de los más importantes momentos históricos del movimiento estudiantil de 1968. Siguiendo por los senderos del cine independiente dentro de la misma universidad, participó en el largometraje *Descenso en el país de la noche*, dirigido por Alfredo Gurrola en 1974, y por la que consiguió

una nominación al Ariel de la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas en la categoría de mejor fotografía en 1975.

Arturo de la Rosa realizó numerosos documentales durante una década, participando esporádicamente en importantes largometrajes de ficción como *De todos modos Juan te llamas* (Marcela Fernández Violante, 1975). Fue en 1985 cuando, en el marco del Tercer Concurso de Cine Experimental, reapareció en un destacado trabajo, *Crónica de familia* (Diego López, 1985), que le brindaría su primer premio Ariel.

Además de ser parte del equipo creativo de *Ulama, el juego de la vida y la muerte* (Roberto Rochín, 1986; su segundo Ariel a la mejor fotografía), Arturo de la Rosa se convirtió desde mediados de los años 80 en uno de los más reconocidos cinefotógrafos del cine mexicano. Su depurada estética y la conciencia de que la fotografía debe servir al relato que se cuenta conforman un estilo ideal, clásico, que puede apreciarse en cintas como *Días difíciles* (Alejandro Pelayo, 1987), en la cual su cámara llevó a cabo una reelaboración del *thriller* político que exigió un marcado realismo; o bien, apropiándose de las texturas y colores de la obra del pintor zacatecano Francisco Goitia en *Goitia, un dios para sí mismo* (Diego López, 1989; su tercer Ariel como cinefotógrafo) para expresar el drama interno del artista.

Con una filmografía cercana a las noventa películas, entre documentales, ficciones, cortos y largometrajes, Arturo de la Rosa ha alcanzado una notable maestría técnica, estética y formal que lo hacen un claro merecedor de nuestra Medalla Salvador Toscano al Mérito Cinematográfico.

Alejandro Pelayo Rangel

Medalla Salvador Toscano

Arturo Diego de la Rosa Martínez Solares

Nació en la Ciudad de México el 23 de febrero de 1945. Por consejo de su familia se licenció en la Escuela Superior de Ingeniería Mecánica y Eléctrica (ESIME) del Instituto Politécnico Nacional (IPN), aunque su verdadera aspiración era convertirse en pintor. Su experiencia laboral en la ingeniería mecánica duró poco debido a la influencia de los Martínez Solares, sus tíos maternos, legendarios trabajadores del gremio cinematográfico, por lo que el joven Arturo decidió ingresar en el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC) de la UNAM. En 1968, año en que entró a la carrera de cine, pudo participar en la realización de la que probablemente es la película más importante entorno a los sucesos políticos de aquel año en México: *El grito*, dirigida por Leobardo López Aretche.

De la Rosa tomó clases de fotografía fija con Manuel Álvarez Bravo y aprendió las técnicas del revelado de cine con el francés Julio Jacquet, quien fuera colaborador en el documental *Olimpiada en México* (Alberto Isaac, 1968). Su actividad profesional inició con la realización de algunos documentales, y más tarde fotografió la célebre película de ficción histórica *De todos modos Juan te llamas* (1974), dirigida por Marcela Fernández Violante. De forma independiente, trabajó además con Rafael Corkidi, lo que le valió la expulsión del Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica (STIC). Su labor como cinefotógrafo destacó en cintas como *Crónica de familia* (1985) y *Goitia, un dios para sí mismo* (1988), de Diego López; además del documental *Ulama, el juego de la vida y la muerte* (1986), filmación que duró cinco años bajo la batuta de Roberto Rochín. Por su labor en estos filmes, fue acreedor al premio Ariel a la Mejor Fotografía en 1987, 1988 y 1990.

Su personalidad multifacética le ha permitido colaborar con éxito tanto en el cine comercial como en el cine de autor, destacando su arte fotográfico en títulos como *Descenso del país de la noche* (Alfredo Gurrola, 1974), *Días difíciles* (Alejandro Pelayo, 1987), *Elisa antes del fin del mundo* (Juan Antonio de la Riva, 1997), *La otra conquista* (Salvador Carrasco, 1997), *Entre la tarde y la noche* (Óscar Blancarte, 2000), *El brassier de Emma* (Maryse Sistach, 2006) y *Érase una vez en Durango* (Juan Antonio de la Riva, 2010).

En 1988 fue reconocido por la Sección de Técnicos y Manuales del Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica (STPC) como mejor director de fotografía.[1] Ha recibido diversos premios internacionales en foros como el Festival Internacional de Cine de Cartagena (1990), el Festival de Cine y Video Independiente de Nueva York (2000), el Festival de Cine de la India (2000), y el Festival de Cine Iberoamericano de Huelva, España.

Cinco décadas de trabajo intenso y creativo, revelan el arte de las imágenes en movimiento de Arturo de la Rosa, uno de los cinefotógrafos cuyo trabajo abrió las puertas para que diversas generaciones de directores construyeran relatos de gran significancia en el cine nacional.

1 Gallegos, José Luis, "En las especialidades, el cine mexicano no ha permanecido estancado: Arturo de la Rosa", *Excélsior*, 17 de octubre de 1989, p.15

Cinefotógrafo

Arturo de la Rosa

Entrevista

¿Dónde naciste? ¿Cuál es tu formación?

Yo nací aquí, en la Ciudad de México, en 1945. En realidad quería ser pintor, pero en mi casa se oponían; «eso no es una carrera», decían. Querían que estudiara otra cosa, estudié Ingeniería Mecánica en el Poli [Instituto Politécnico Nacional]. Trabajé un año, pero fue horrible. Mi hermano comenzó a estudiar en el CUEC, yo decidí hacer lo mismo, entré en 1968, un año muy difícil. Además, tengo tíos que eran fotógrafos, mi mamá era familiar de los Martínez Solares. De niño, llegué a trabajar como extra en las películas de Clavillazo. Me gustaba, pero veía inalcanzable trabajar en el cine.

Entras al CUEC en un momento clave...

Claro, con todo el desorden del 68; de hecho, tenemos crédito en la película *El grito*; no hice cámara de cine, pero sí participé.

En *Tómalo como quieras,* ¿cuál era tu enfoque estético?, ¿en correspondencia con ciertas influencias como la Nueva Ola francesa?

Nos llamaba la atención Godard, la forma de narración, un poco rigorista, un poco desenfadada, libre, no tan académica. Filmamos *Tómalo como quieras* en 16mm, con una Arri ruidosa. Con ella aprendí a utilizar la cámara en mano. No había la información que hay ahora, era un poco inventar, experimentar, a ver si salía.

¿Tuviste algunos maestros en la práctica?

En la escuela había uno que daba las bases muy bien, era un maestro checo. Tomé clases un año con Álvarez Bravo, que daba foto fija y laboratorio en blanco y negro. Mis trabajos escolares eran por mera intuición, trataba de ver cine, me atraía el cine europeo, básicamente el italiano.

En términos de fotografía, ¿qué te impactó de esas películas?

Una película que me impactó e influyó mucho [en mí] fue *El conformista* [1970], de [Bernardo] Bertolucci y [Vittorio] Storaro, que fue su primer gran éxito. Ya habían hecho una anterior, *La estrategia de la araña* [1970], en la que Storaro manejó muy bien el claroscuro que en el cine mexicano existía en el blanco y negro pero no en el color; por las condiciones tan malas del negativo no se obtenía buen resultado. En la misma película ellos fueron descubriendo cosas, por ejemplo, la famosa secuencia, donde la actriz está expuesta a la luz que se mueve a través de las persianas. La cinta tiene cosas muy buenas y yo trataba de hacerlas.

Después de *Tómalo como quieras* viene una etapa de tu trabajo en documentales

Esas experiencias fueron importantes. No había límites, se filmaba mucho y se tiraba mucho material. En *Cañaveral y contaminación* el negativo era bastante bueno, pero era muy contaminante; para revelar se usaban sustancias que eran cancerígenas, a los laboratoristas les dio cáncer. En los 80 Kodak sacó otro tipo de negativo que no era tan bueno. Los procesos de laboratorio nunca han sido buenos aquí, pero básicamente es por el agua, que tiene demasiadas sales y limpiarla es muy caro.

Yo tuve un maestro francés en el CUEC, en avenida Coyoacán, Julio Jacquet, quien sabía mucho de laboratorio. Fue quien reveló la *Olimpiada en México*, con otro de los maestros que me enseñaron mucho, Antonio Reynoso. Lograron forzar el material de 100 a 400 ASA, algo que según la Kodak era imposible. Él tenía mucha experiencia en revelado, y con todas las limitaciones de aquí, logró forzar dos pasos. Hasta Kubrick les mandó una carta de felicitación, porque ese mismo proceso lo usó para *Barry Lyndon*, mediante un lente superluminoso, con velas y revelando el material de 100 a 400, que todavía no existía. Después de eso pocos forzaron el material, no duró mucho. A finales de los 70 empezó a salir el 400 ASA.

Otras innovaciones fueron el zoom y el steadycam, ¿cuándo llegan a México?

El steadycam llega en los 80. En los 70 se hacían muchas películas con zoom, a falta de dolly: abarataba un poco los costos.

Muchos de los jóvenes cinefotógrafos empezaron entonces a formarse. ¿Te tocó enfrentarte a la vieja guardia, al sindicato?

Me tocó. Después de hacer *De todos modos Juan te llamas* (1976) yo ya no pude volver a filmar. En el Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica (STIC) hasta me corrieron porque hice una película por fuera, con Rafael Corkidi. Después el Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica (STPC) se abrió, [en el STIC] ya estaban todos muy grandes y se jubilaron, entonces nos empezaron a llamar a los que habíamos hecho cine independiente.

¿Cómo era el planteamiento fotográfico de una película como *Goitia, un dios para sí mismo*?

Basado en su estética, hay muchas fotografías que están sacadas de los cuadros de Goitia.

¿En qué se parece la fotografía de cine a la pintura?

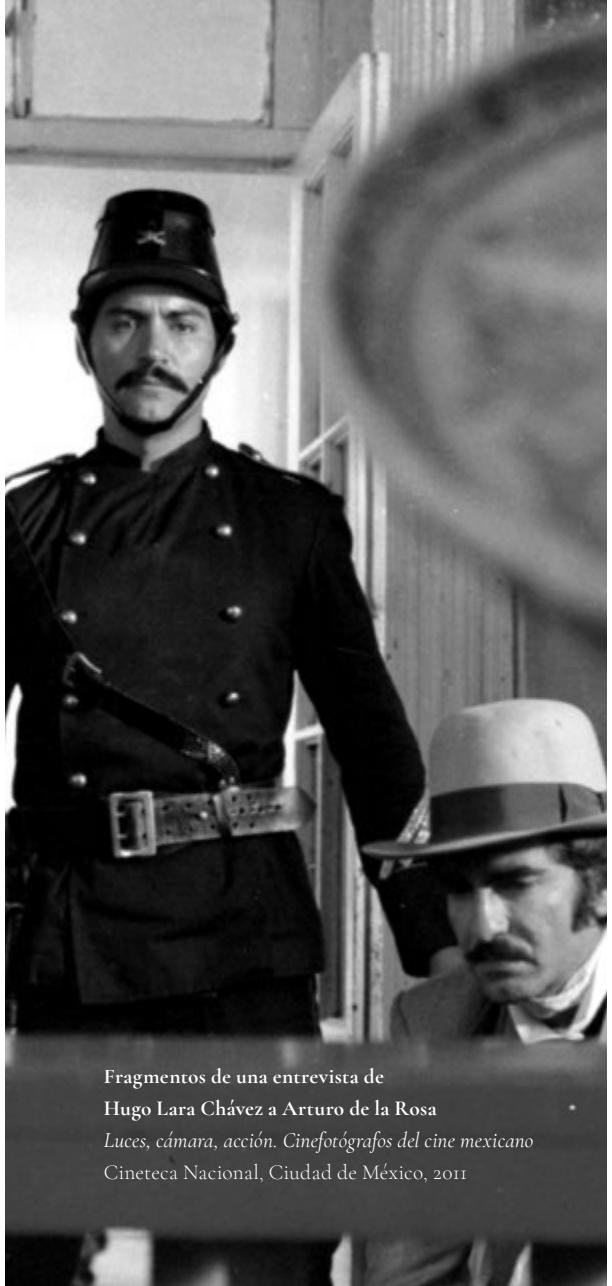
La pintura es muy clara, es muy pensada, tienes tiempo. En el cine te acomodas a lo que tienes enfrente, no puedes hacer tantos análisis, buscas la selección áurea, los puntos de fuga.

A finales de los 80 sí tienes varias películas de corte comercial. ¿Qué te dejó ese conjunto? ¿Qué rescatarías?

Este tipo de películas básicamente te daban experiencia para resolver cosas rápido. Por ejemplo, en *Una papa sin cátsup* (1995) el director quería a fuerza seguir filmando y ya no había luz de día. Entonces tenía que buscar, inventar algo y resolver. *La otra conquista* fue otra cosa. El director era muy exigente con la imagen. No tenía experiencia pero pedía cosas que eran imposibles de hacer. Fue una buena experiencia porque había que resolver las inquietudes del director.

¿Qué opinas de la generación de Guillermo Navarro, Emmanuel Lubezki o Carlos Marcovich?

Es una generación completamente visual. Desde niños veían televisión, yo no. Cuando fui al cine tenía seis años y me espantaba, vi televisión hasta que fui adolescente; son muy buenos fotógrafos por su bagaje, no tienen que inventar, es puro talento, ya tienen conocimiento. Me llevaba mucho con Marcovich porque me llamaba para enseñarme su trabajo, y con Prieto. Al Chivo también lo conocía pero no lo trataba.



Fragmentos de una entrevista de
Hugo Lara Chávez a Arturo de la Rosa
Luces, cámara, acción. Cinefotógrafos del cine mexicano
Cineteca Nacional, Ciudad de México, 2011

Los años 2000, ¿cómo los ves en perspectiva?

Hay un cambio tecnológico, aunque lo hagas en cine lo terminas en digital. Yo creo que la última película que fue analógica fue la de *Cañitas* (2007), ya todas las demás se han hecho en proceso digital, aunque estén filmadas, se escanea el negativo y se pasa en digital. Fui de los primeros que me asocié con unos amigos para tener una RED Cam. Nunca me han convencido a mí las cámaras de cine. La tecnología elemental era como de máquinas de coser. Sabía que vendría un cambio a partir del digital. Salió la cámara RED Wind Digital, una cámara buena y no tan cara. Todos mis proyectos posteriores los he hecho con esa cámara. Los nuevos proyectos de Hollywood se han hecho en digital, como *La red social* (2010), que se hizo con la Red Wind, o como *Los piratas del Caribe* (2003-), con la cámara Epic, que ya tiene las características de una cámara de cine.

¿Cuál es la película que más satisfacción te ha dado?

La otra conquista y *Goitia*, porque me dieron la oportunidad de experimentar y lograr cosas.

Filmografía

1971

Tómalo como quieras
Dir. Carlos González Morantes

1974

Descenso del país de la noche
Dir. Alfredo Gurrola

De todos modos Juan te llamas
Dir. Marcela Fernández Violante

1979

La visita del Papa a México (documental)
Dir. Bosco Arochi, Ángel Flores Marini

1980

Los pames de Santa María Acapulco (cortometraje)
Dir. Antonio del Rivero

1985

Crónica de familia
Dir. Diego López

1986

Ulama, el juego de la vida y la muerte (documental)
Dir. Roberto Rochín Naya

1987

Días difíciles
Dir. Alejandro Pelayo

1988

Goitia, un dios para sí mismo
Dir. Diego López

1992

Bartolomé de las Casas. La leyenda negra
Dir. Sergio Olhovich

1995

Una papa sin cátsup
Dir. Sergio Andrade

1997

Elisa antes del fin del mundo
Dir. Juan Antonio de la Riva

La otra conquista
Dir. Salvador Carrasco

2000

En el país de no pasa nada
Dir. Maricarmen de Lara

Entre la tarde y la noche
Dir. Óscar Blancarte

2007

Cañitas. Presencia
Dir. Julio César Estrada

2008

Crónicas chilangas
Dir. Carlos Enderle

Purgatorio
Dir. Roberto Rochín

2009

Euforia
Dir. Alfonso Corona

2010

Érase una vez en Durango
Dir. Juan Antonio de la Riva

2015

Villa, itinerario de una pasión
Dir. Juan Andrés Bueno, Lourdes Deschamps

1987

Premio Ariel a la mejor fotografía por *Crónica de familia*.
XXIX Ceremonia de la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas. México.

1988

Premio Ariel a la mejor fotografía por *Ulama, el juego de la vida y la muerte.*
XXX Ceremonia de la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas. México.

Reconocimiento al Mejor Director de Fotografía.
Sección de Técnicos y Manuales del Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica. México.

1990

India Catalina de Oro a la mejor fotografía por *Goitia, un dios para sí mismo.*
Festival de Cine de Cartagena. Colombia.

Premio Ariel a la mejor fotografía por *Goitia, un dios para sí mismo.*
XXXII Ceremonia de la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas. México.

1998

Diosa de Plata a la mejor fotografía por *Elisa, antes del fin del mundo.*
Periodistas Cinematográficos de México A.C.

2000

Festival de Cine y Video Independiente de Nueva York

Festival de Cine de la India

Festival de Huelva, España

2004

Premio de la Gran Orden de Honor Nacional al Mérito Autoral.
Secretaría de Educación Pública, Instituto Nacional

Salvador Toscano

Nació en Guadalajara, Jalisco, el 24 de mayo de 1872. En la Ciudad de México estudió Ingeniería Civil en el Colegio de Minería, recibiéndose en 1897; a lo largo de su vida, participó en diversas comisiones hidrográficas y obras municipales en distintos estados del país, además de que supervisó la construcción de carreteras para la Secretaría de Comunicaciones y Transportes. En 1895 conoció el cinematógrafo de los hermanos Louis y Auguste Lumière gracias a un artículo encontrado en la revista científica *La Nature*. Cuando los enviados de la compañía Lumière llegaron a México, adquirió un aparato del novedoso invento. En 1896 inauguró una sala de exhibición en la Ciudad de México (Jesús María 17, Centro Histórico) y en 1897 abrió el Cinematógrafo Lumière, en la calle de Plateros, hoy Madero, del Centro Histórico. Entre aquel año y el triunfo de la Revolución Mexicana, Salvador Toscano filmó, recopiló y exhibió imágenes en movimiento sobre diversos episodios y escenas de la vida cotidiana de ese complejo momento histórico. Presentados en forma fija o itinerante, los programas de exhibición de películas que coleccionó muestran el incansable trabajo de edición, reedición y exhibición realizado por Toscano para dar forma a una historia fílmica de la Revolución Mexicana, editando distintas versiones de los sucesos históricos, con materiales filmados o adquiridos por él, que abarcan desde el Porfiriato hasta el gobierno de Plutarco Elías Calles. Retirado de la exhibición fílmica desde 1921, el ingeniero Toscano conservó y coleccionó imágenes hasta su muerte, ocurrida el 10 de abril de 1947. Su legado ha sido conservado y analizado por su hija, Carmen Toscano, quien realizó *Memorias de un mexicano*, estrenada en 1950, antología fílmica de la obra de su padre, cuyo contenido histórico y sus innegables valores cinematográficos le llevaron a ser declarado monumento nacional en 1962.

Filmografía selecta de Salvador Toscano

1898	•	*La Alameda*
		Gavilanes aplastados por una aplanadora
		Pelea de gallos
		El Zócalo
1899	•	*Corrida de toros en Tacubaya*
		Don Juan Tenorio
		Don Porfirio Díaz
		Entrada de un vapor al puerto de Veracruz
1900	•	*Saliendo de la catedral de Puebla*
1904	•	*Fiestas del 16 de septiembre en Tehuacán*
1905	•	*La inundación de Guanajuato*
		Llegada de los restos del Embajador Aspiroz
1906	•	*Combate de flores*
		Concurso y combate de flores
		Los charros mexicanos
		Un 16 de septiembre
		Salida de misa de las doce
		Viaje a Yucatán
1907	•	*Inauguración del tráfico internacional de Tehuantepec*
1910	•	*Fiestas del Centenario de la Independencia*
1911	•	*Viaje triunfal de Madero*
1917	•	*Las riquezas de Quintana Roo*
1921	•	*Las Fiestas del Centenario de la Consumación de la Independencia*

Fuente: Fundación Toscano | fundaciontoscano.org/esp/filmografia_toscano.asp

Medalla Salvador Toscano

En 1983 la Cineteca Nacional instituyó la entrega anual de la Medalla Salvador Toscano al Mérito Cinematográfico. Este reconocimiento representa un estímulo a todos aquellos hombres y mujeres que, con su arte y su técnica, han contribuido, en cualesquiera de los campos del quehacer fílmico, a la historia y evolución del cine mexicano. Representa asimismo el esfuerzo por rescatar y difundir los múltiples momentos y actividades que conforman el universo de la experiencia fílmica, inherente a los más altos valores de nuestra cultura nacional, así como el compromiso institucional de preservar y difundir el acervo de la cinematografía nacional. La medalla ha sido entregada a los siguientes profesionales:

1983	Hermanos Rodríguez
1984	Manuel Esperón
1985	Juan Bustillo Oro
1986	Roberto Gavaldón
1987	Carlos Savage
1988	Gonzalo Gavira
1989	Juan José Ortega
1990	Manuel Barbachano Ponce
1991	Alejandro Galindo
1992	Luis Alcoriza
1993	Gloria Schoemann
1994	Gunther Gerzso
1995	Guadalupe Marino
1996	Emilio García Riera
1997	Gregorio Walerstein
1998	Tomás Pérez Turrent
1999	Rosalío Solano
2000	Fernando Martínez Álvarez
2001	Miguel Zacarías Nogain
2002	Ismael Rodríguez
2003	Alfredo Ripstein
2004	Manuel González Casanova
2005	Alex Phillips Jr.
2006	Felipe Cazals
2007	Vicente Leñero
2008	Joaquín Gutiérrez Heras
2009	Alexis Grivas
2010	Jorge Ayala Blanco
2011	Ignacio López Tarso
2012	Jaime Humberto Hermosillo
2013	Paz Alicia Garciadiego
2014	Sergio Olhovich
2015	Alfonso Arau
2016	Arturo de la Rosa

SECRETARÍA DE CULTURA

SECRETARIA

MARÍA CRISTINA GARCÍA CEPEDA

CINETECA NACIONAL

DIRECTOR GENERAL

ALEJANDRO PELAYO RANGEL

DIRECTOR DE DIFUSIÓN Y PROGRAMACIÓN

NELSON CARRO

DIRECTORA DE ACERVOS

DORA MORENO BRIZUELA

SUBDIRECTOR DE ACERVOS

CARLOS ÉDGAR TORRES PÉREZ

SUBDIRECTORA DE INVESTIGACIÓN

CATHERINE BLOCH GERSCHEL

SUBDIRECTOR DE DOCUMENTACIÓN

RAÚL MIRANDA LÓPEZ

PROGRAMA DE MANO MEDALLA SALVADOR TOSCANO AL MÉRITO CINEMATOGRÁFICO 2016

INFORMACIÓN

CENTRO DE DOCUMENTACIÓN DE LA CINETECA NACIONAL

DISEÑO EDITORIAL

MAYTE SARMIENTO MONROY