

Jon Fauer, ASC

Especial de IBC, Edición USA • Septiembre 2009 Número 2

FILM AND DIGITAL TIMES

En Español



Iluminando con Pintura

1 Perf, 2 Perf, 3 Perf, 4...

2-Perf Aaton Penelope

ARRI BLUE Uno, Dos, Tres

Cooke Look 5/i, Panchro/i

Canon EOS 7D

Canon PL Mount 50D

Hot Rod PL Mount y Lentes

Fujinon 18-85mm T2.0

Transvideo TitanHD y Mas

FILM AND DIGITAL TIMES

El Diario de Arte, Técnica y Tecnología para
Producción de Película, Video y Producción
Digital.

Film and Digital Times es el diario y guía de técnica y tecnología, herramientas, y procesos para Cinematógrafos, Fotógrafos, Directores, Productores, Jefes de Estudio, Asistentes de Cámara, Operadores de Cámara, Grips, Electricistas, Equipos, Casas de Alquiler, y Fabricantes. Es publicado, escrito y redactado por Jon Fauer, ASC, un Cinematógrafo condecorado, Director, y autor de 14 libros superventas (sobre 120.000 en circulación-famoso por su manera fácil de explicar las cosas como si usted estuviera allí en locación con él). Con información "secreto-de -profesional" de adentro de la industria de los profesionales que filman, dirigen, iluminan, diseñan, y editan, Film and Digital Times es enviado por suscripción o invitación, en línea o de papel. No aceptamos anuncios y somos apoyados por lectores y patrocinadores.

Corresponsal al Extranjero: Oli Laperal, JR.

Fotógrafos Contribuyentes: Dorian Weber, Mark Forman.

Gurú de Marketing: John Johnston. © 2009 Film y Digital Times, Inc.

subscríbase ya www.fdtimes.com

Subscríbase en línea a www.fdtimes.com
o complete esta forma y envíela por correo o fax a:

Film & Digital Times, Inc.
500 East 83 Street / 14a
New York, NY 10028
Teléfono: 212-772-8526
Fax: 1-212-772-6133

- | | | |
|--------------------------|--|---------|
| ☐ | Subscripción de 1 año, 6 revistas | \$49.95 |
| ☐ | Subscripción de 1 año, Canada. 6 revistas | \$59.95 |
| ☐ | Subscr. 1 año, Mundial. Airmail. 6 revistas | \$69.95 |
| ☐ | 1 Año Digital En Línea (electrónico). 6 revistas | \$29.95 |

Método de Pago (por favor escoga uno):

- ☐ VISA ☐ Mastercard ☐ American Express
☐ Cheque Incluido (pagadero a Film and Digital Times)

de Tarjeta _____
Codigo de Seguridad de 3 o 4 digitos: _____
Fecha de Expiración _____
Firma _____
Nombre _____
Compañía _____
Título _____
Dirección _____
Ciudad _____
Estado _____
País _____
Código Postal _____
Teléfono _____
Fax _____
Email _____

Levantando Pesas en Línea

Mientras que comienza IBC, celebramos el 400o aniversario de Henry Hudson y equipo entrando en el puerto de Nueva York en la nave holandesa Media Luna, y el 4to aniversario de Film and Digital Times. Nuestra longevidad es causa para celebrar en lo que muchos advirtieron seria una carrera entre créditos de carbón y bloque de escritor. Más que nada, este último era lo menos de nuestras preocupaciones; el torrente de nuevos productos y de descubrimientos nos mantuvo más ocupados que el equipo de Hudson en su barco minúsculo. En nuestra breve aventura de cuatro años, hemos crecido del boletín de noticias diminutivo de 16 páginas con 10 patrocinadores y quizás lectores, al espectáculo que es la última edición pasada de 96 páginas, tipo SUV. Imagínesse nuestra sorpresa autosatisfecha, luego, cuando nuestros lectores leales nos desinflaron quejándose que era demasiado papel para leer, mucho menos cargar sin Sherpa o carretilla elevadora. Para esta edición, estamos volviendo a nuestras raíces: manteniendo la prosa podada y parques con el número de páginas, con noticias emocionantes sobre los nuevos productos en IBC2009 y cómo utilizarlos. Para atenuar la huella de carbón, estamos imprimiendo simultáneamente en Ámsterdam y Hollywood. Para mantener su mochila de IBC ligera, nosotros estamos fijando la "materia pesada" en línea. Explore nuestro ligero-como-octeto reporte de Medio-Verano de 96 páginas. Esperamos que disfrute lectura adicional en línea en: www.fdtimes.com.

Publicado por
Film and Digital Times, Inc.
500 East 83 Street / 14a
New York, NY 10028
Teléfono: 212-772-8526
Fax: 212-772-6133
www.fdtimes.com

© 2009 Film and Digital Times, Inc

Editado y Redactado por: Jon Fauer

Directór, Edición en Español: Francisco Prada
Redactór de Contenido en Español: Jeffrey A. Reyes
Corresponsal al Extranjero: Oli Laperal, Jr.
Fotógrafos Contribuyentes: Dorian Weber, Mark Forman
Guru de Marketing: John Johnston, Jr.



Versión de Pleno-
Verano, Número 25
www.fdtimes.com

Para lectura más profunda,
por favor vaya a nuestro
Website para leer el reporte
de Pleno Verano gigante de
96 paginas, con casi todo del
NAB hasta los subsecuentes
mejoras y progresos de este
verano.

Iluminando con Pintura: Cambio de Formato



Rembrandt Harmenszoon van Rijn "The Night Watch" 1642. Aceite en lona, 363 x 437 cm. 1.20:1 cociente de aspecto Rijksmuseum, Amsterdam



Gerrit Lundens (después de Rembrandt) "La Compañía del Capitán Banning Cocq y del Lt. Willem van Ruytenburch" después de 1642. Aceite sobre roble. 66.8 x 85.4 cm. En préstamo a Rijksmuseum, Amsterdam
Foto: © National Gallery, Londres/ Art Resource, NY

Una de las buenas causas de nuestros colegas en IMAGO, la federación europea de los cinematógrafos, muchos de quién están en Ámsterdam atendiendo a IBC2009, es definir los derechos del cinematógrafo como autor. Claramente, un cinematógrafo que elige un formato y una composición cinematográfica debe de ser considerado cuando se "cambia de formato" para otras pantallas. ¿Cuándo una demostración anamórfica de 2.35:1 es "reposicionado" para exhibición en iPhone, quien decide qué caracteres son excluidos del rayo del escáner?

Esto no es un nuevo fenómeno. La imagen en la cubierta ha cambiado formato de su tamaño original. Confío en que los cinematógrafos, los miembros representados de la milicia civil de Ámsterdam y sus conservadores en el Rijksmuseum (donde se exhibe prominentemente a partir de las 9 a hasta las 6 de la tarde, 364 días al año) me perdonarán.

Es irónico que este icono de la época dorada de los Países Bajos ha cambiado de formato antes, se ha reducido a su tamaño actual, aún épico (363 x 437 cm) de una lona incluso más grande, se ha barnizado, se ha oscurecido, y eventualmente restaurado. Espero que cada huésped y expositor en IBC 2009 tenga chance de visitar el Rijksmuseum para un cursillo de perfeccionamiento en formatos, tamaño de marco, longevidad, y arte fabuloso.

El año es 1642. Galileo ha muerto. Isaac Newton nace. La universidad de Harvard concede sus primeros grados. Y Rembrandt Harmenszoon van Rijn, edad 36, termina "The Night Watch." Es ni NOCHE - EXTERIOR ni son los caracteres "Vigilantes". Son realmente "la compañía de Francisco Banning Cocq y Willem van Ruytenburch," una de las compañías de milicianos civiles que guardaban a Ámsterdam.

Es de DÍA - EXTERIOR, no de NOCHE. ¿Usted ve linternas o antorchas? Por mucho de su vida, la pintura estuvo cubierta con un barniz oscuro que dio la impresión incorrecta que era una escena de noche, dándole el nombre por el cual ahora es conocida comúnmente. El barniz finalmente fue quitado en los años 1940.

"The Night Watch" era uno de seis retratos instalados de pared a pared en el gran pasillo del edificio cívico del protector, Kloveniersdoelen, que pienso era sede de su club. Usted puede todavía ver la localización; ahora es el hotel NH Doelen, cerca de Rembrandt Square, Dam Square, y del mercado de la flor. Entre 1640 y 1645, las compañías de la milicia comisionaron a los artistas principales de Ámsterdam. El historiador Bas Dudok van Heel, en un boletín publicado por el Rijks-

museum, ha identificado a los artistas como Rembrandt, Pickenoy, Bakker, Van der Helst, Van Sandrart, y Flinck. Las pinturas grandes fueron pensadas para ser similares el uno al otro en estilo y tono. Sin embargo, parece que Rembrandt no tuvo gusto de ser DP de segunda unidad, y la idea de emparejar la composición y el color de otros colegas no era su idea de diversión. Por supuesto que no.

"The Night Watch" fue "cambiado de formato" en 1715 en que fue movido desde el Kloveniersdoelen al ayuntamiento de Ámsterdam. La pintura fue acortada en los cuatro lados para caber entre dos columnas, cortando la tapa del arco y perdiendo dos caracteres y el pasamano a la izquierda. Por supuesto, el pasamano y el vacío detrás de ella eran elementos importantes que crean un sentido dinámico de profundidad y dieron a la escena una sensación de urgencia y movimiento. Me recuerda el refrán cínico, "el operador del proyector tiene corte final". Una copia del siglo XVII por Gerrit Lundens, en la exhibición en el National Gallery, Londres demuestra cómo se miraba originalmente "The Night Watch" (Arriba, derecho).

¿Y qué sobre la iluminación?

Simple. Un ARRI M18 (la luz más brillante de HMI que usted puede conectar a la pared) 1800 vatios sin lentes, luz de cara abierta, punto relleno, hecho mas caluroso con 1/4 CTO, inclinado hacia abajo encima de un soporte Avenger Long John Silver (puesto hasta su altura maxima de 18.7 pies). La luz se coloca 20 pies a la izquierda de la cámara. Para no permitir derramamiento del fondo oscuro, una compañía de grips se pasan horas colocando cuidadosamente a una plétora de cortadores y "floppies" de 4' x4'.



Rembrandt Harmenszoon van Rijn
Autorretrato
c. 1643
(un año después del The Night Watch")
Aceite sobre panel, 72 x 55 cm
Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid

Una perforación, dos perforación, tres perforación, cuatro...



CORTE A: AMSTERDAM. 1648 - NUEVE AÑOS DESPUES. Nuestra historia continúa con incidentes verídicos e imaginados. Ciertos nombres, fechas y lugares se han cambiado para proteger al culpable. Bartholomeus van der Helst, después de tres meses de hacer ofertas febril contra su rival, Rembrandt Harmenszoon van Rijn, es condecorado con un oficio muy prestigioso. Usted recordará que Helst era uno de los seis artistas que trabajaban en Kloveniersdoelen, donde Rembrandt realizo "The Night Watch." Helst llega para una reunión de preproducción con la agencia (Oostrum y Mather). Buddy Bicker, el productor ejecutivo "fuerte-como-clavos", va directo al punto. "Escucha, Bart," él dice, "nos gusto lo que hizo con el capitán Roelof Bicker y su compañía en el trabajo de Kloveniersdoelen. Ese cociente de aspecto de 29:9... bellissimo." (parte inferior de la página)

"Gracias. No fue fácil..."

"Sí, sí. Estimado Bart. La Guerra de Ochenta Años ha terminado, y tenemos que hacer esta celebración de San Jorge. Necesitamos algo grande. Usted sabe, como un Spielberg."

"Perfecto. Janusz me estaba contando cuanto le gustaba el anamórfico de 4-Perf."

"Olvidate. El duque de oscuridad Rembrandt ya hizo "Night Watch" en 4-Perf, y mira toda la lona que desperdicio encima. Incluso ni fue demostrado en anamórfico. Hermano, quiero que filmes en perforación sencilla."

¿Usted significa 1-Perf? Ni Joe Dunton ha modificado una cámara para eso."

"Lo que sea. Le podemos pagar a los servicios de arte por tres años con la lona que Rembrandt desperdicio. Honestamente, solo es pintura oscura y negra- ni siquiera hay gente en la porción de arriba. Porqué tengo que pagar agujeros de piñón que ni se necesitan?"

"Podemos filmar en 2-Perf para lanzamiento en 2.35:1. Sacaremos a la audiencia fuera de sus salas 16:9. Y usted ahorrará tanto dinero en costos de película, usted podría construir un estudio grande por el río en New Amsterdam. ¿Le parece?"

Bartholomeus van der Helst

"La celebración de la Paz de Münster, 18 de junio de 1648 en las Jefaturas de la Guardia Civil de Ballesteros." (mostrando el banquete del gremio de la Guardia de San Jorge que celebran la paz de Münster, que terminó la Guerra de los Ochenta Años el 18 de junio de 1648.) Completado 1649. Aceite en lona, 232 x 547 cm. Cociente de aspecto: 2.35:1 Rijksmuseum, Amsterdam.



Bartholomeus van der Helst, izquierda, era un rival de Rembrandt. Él hizo eventual el pintor más popular, mientras que sus retratos lisonjeramente se hicieron querer lo a los patrones ricos que crecían cansados de los trabajos posteriores oscuros y cambiantes de Rembrandt.

Bartholomeus van der Helst "Compañía del Capitán Roelof Bicker y del Teniente Enero Michielsz Blaeuw." Terminado 1639. Aceite en lona. 235 cm x 750 cm. Cociente de aspecto: 3.2:1 (29: 9) Rijksmuseum, Amsterdam.



2-Perf Aaton Penelope

1.85:1 4-perf



1. Cuando usted filma Normal35, Academia de 4 perforación, 1.85:1, el área de imagen en el negativo es 21 x 11.3mm, que es un minúsculo y derrochador 237mm².

1.85:1 3-perf



2. Cuando usted filma Super35 de 3 perforación, 1.85:1, el área de imagen es 24 x 13mm, que es un respetable 312mm². Nota: Aperturas pueden variar con caza de alquiler.

2.35:1 2-perf Penélope, para lanzamiento de DI 4-perf



3. 2 perforación esférico centrado se puede utilizar para casi cualquier cociente de aspecto. Aquí está con 2.35:1 para lanzamiento anamórfico: 22 x 9.3mm, o de 204mm².



4. Luego de escanear el negativo de 2 perforaciones, vamos al intermedio digital, internegativo de 4 perforaciones ópticamente apretado y para proyección anamórfica.

LOWELL, MASSACHUSETTS - 401 AÑOS DESPUES.

Hoyte van Hoytema, nacido en Holanda, educado en la Polish Film School en Lodz, residente actual de Estocolmo, acaba de filmar su primera producción de 2-Perf en los Estados Unidos. The Fighter, con Christian Bale y Mark Wahlberg, dirigida por David Russell, es sobre el camino del "Irlandés" Micky Ward – tipo "Rocky" al título welterweight mundial. Es el primer trabajo de 2-Perf Aaton Penélope en los Estados Unidos. La idea inicial era filmar en digital porque el director quería dejar la cámara rodando lo mas posible y filmar en 360 grados en locaciones cuyos cocientes de contraste hacían al cinematógrafo Hoyte van Hoytema "explotar en sudor frío."

Filmar "tradicionalmente" en celuloide había sido clasificado como demasiado costoso, pero después de probar 16mm de 3-Perf, Hoyte sugirió probar en 2-Perf 35mm. Filmar en 2-Perf ahorraría suficiente dinero para hacerlo posible. Alquilaron los primeros dos Aaton Penelopes en los Estados Unidos de Abel Cine Tech. Dijo Hoyte, "Los EE.UU. se conoce como este país de pioneros, pero pocas personas quieren ser pioneros en enviar equipo Europeo poco conocido y filmar en un formato con cámaras que nunca habían sido usadas en los Estados Unidos- eran muy escépticos."

El estilo de filmar era conducido por las actuaciones, con mucho movimiento. Cerca de 90% de la película fue filmada handheld o Steadicam, 12 horas por día. El operador de Steadicam /Camera era Geoff Haley (debajo, izquierdo). El primer asistente de cámara era Gregorio Irwin (con FIZ). "Era 2 tomas, y seguir adelante," él dijo. "La cámara Penélope es más pequeña y ligera que cualquier otro paquete silencioso de estudio. En

2-Perf, podríamos conseguir alrededor de 9 minutos de rodaje en los magazines de 400 pies. Inicialmente, nos pusimos de acuerdo de no volver a filmar una escena si hubiera un pelo en la ventanilla del diafragma porque sería más fácil y menos costoso pintarla en post producción."

Filmaron un programa de 70 días en 33 días, con 1193 configuraciones. Ése es un promedio de 36 configuraciones al día. Sobre Penélope, Hoyte dijo, "la cámara es diseñado cuidadosamente, reservada y ligera. Tiene un tacto humano. Haciendo que la cámara haga 2 y 3 perforación demuestra un gravamen muy elegante del mundo verdadero de la producción. Nos agradaron las baterías a bordo. Tuvimos algunos dolores de crecimiento, pero fueron solucionados.

Las dos Penelopes fueron equipadas con todos los accesorios de "Hollywood": Preston MDR y FIZ, CINE TAPE sobre mattebox de Cinematography Electronics, y mini-monitor a bordo. Les gustaría ver un magazine de Steadicam que no requiere reequilibrio.

El equipo de cámara, soporte técnico, y los lentes fueron proveídos por Abel Cine Tech: Angénieux Lightweight Optimos 15-40 T2.6 y 28-76 T2.6, Optimo 24-290 y ZEISS Master Primes. Filmaron mas de 8,000' de Fujifilm Eterna 250D y 250T al día (que sería mas que 400,000' total en 4-Perf). Technicolor NY hizo el proceso y los diarios de HD en disco. Para el lanzamiento en 2010, escenas seleccionadas serán re-escaneadas, y Hoyte supervisará la corrección de color del 2K para el DI en Technicolor Hollywood. De los DI, los archivos 2K serán digitalmente expandidos a 4-Perf tradicional anamórfico para lanzamiento teatral (vea ejemplos arriba. Reporte completo en línea en la sección de Artículos en www.fdtimes.com).



foto © Jojo Whilden 2009



iPhone foto por Hoyte van Hoytema

Blue Uno, Dos, y Tres



Cámara ARRI OV-Plus con Visor Óptico

Hace algunas semanas estuvimos merodeando por Türkenstrasse, cauteloso como un periodista automotor con un lente telefoto gigante en pista de prueba, con la esperanza de ver las nuevas bestias o de beneficiarse de rumores en uno de los salones de cerveza cerca de las jefaturas de ARRI. Pero el secreto era más apretado que un set de estudio, y los oídos y las antenas colectivos de Clairmont, Nemenz, y de casas de alquiler bien conectadas por todo el mundo comenzaban a preguntarse que estaban tramando en Munich.

El siguiente artículo y dibujos de ingeniería no son necesariamente la palabra definitiva sobre estas nuevas cámaras, que son obras en fase de creación.

Sin embargo, conociendo a ARRI, yo espero ver modelos preproducción en el NAB.

Tres Nuevas Cámaras Digitales de ARRI

¡Paren la prensa! Títulos ardientes: No una, sino tres nuevas cámaras cinematográficas de ARRI, la compañía del logo azul. En el momento en que pensamos que era seguro enviar estas páginas a imprimir, el teléfono suena en medio de un torrente, no... una cascada, de fotos, texto, y información que no sólo cambia esta edición entera pero también tiene el potencial para cambiar la naturaleza de la producción digital.

Habíamos oído gritos y susurros sobre una nueva cámara durante mucho tiempo. ¡Pero-bango! ¡Se materializo! - más rápidamente que usted puede decir "Tom Wolfe," tres nuevas cámaras, nombradas código ALEXA, hacen su imponente debut en IBC. El guión de la historia se imaginaria reuniones de ultimo minuto en las cuales la tradición corporativa de no revelar ninguna cámara antes de que sea tiempo, o de su tiempo, pesa poderosamente contra la cronología de una arena en la cual los ciclos vitales (no éstos) más como mariposas, y especificaciones de cámara, precios, y fechas de expedición son más enigmáticos.

Dudo que ARRI conduzca un concurso para que los cinematógrafos nombren las tres nuevas cámaras. Hasta que consigan un nombre real o un número (¿D-31?), quizás podemos llamarlas BLUE, después de la insignia azul de ARRI, de las luces True Blue, Estados Azules, Jetblue, papitas Terra Blue, Blue Ribbon, Blue Plate Special. ALEXA es un buen nombre también. Me recuerda la canción de Billy Joel- The Downeaster Alexa, de su álbum Storm Front.

EV, EV-Plus y OV-Plus

Pero estoy divagando. Las tres nuevas cámaras digitales BLUE de ARRI que son anunciadas en IBC satisfacen la santa trinidad de producción contemporánea: más ligero, más pequeño, más rápido, más barato. Un momento, mencione cuatro: un superfecta mejor que un trífata.

Las tres cámaras son compactas, ligeras, de precios accesibles y previstas para cada nivel de la cadena alimentaria de broadcast y largometrajes. Los precios comienzan menos de € 50.000. Los dos modelos de nivel de entrada (EV y EV-Plus) utilizan un nuevo visor electrónico de ARRI y un área de cuadro de 16:9. La cámara de producción de gran-presupuesto (OV-Plus) tendrá un visor óp-

tico, y continuará la herencia de ARRI de ofrecer un sensor de 4:3 con un obturador de espejo rotante. Las tres cámaras filmarán entre 1-60 fps. Los modelos Plus tendrán control remoto inalámbrico integrado para operación de lente y cámara.

Típicamente se demora 18 meses a partir del primer susurro hasta la producción real, pero apostaré que están trabajando extra horas en Türkenstrasse, porque las disponibilidades estimadas son junio de 2010 para el EV, septiembre de 2010 para el EV Plus y diciembre de 2010 para el OV Plus. Los que adopten temprano y los dueños de la ARRIFLEX D-21 tendrán primera opción a la OV-Plus, e incluso serán ofrecidos un camino para entregar su sistema como pago parcial para adquirir la cámara nueva. ¿Nos atrevimos a llamarle cash por cámaras?

Las tres BLUE utilizan un sensor CMOS de formato 35mm, totalmente nuevo que promete una sensibilidad y rango dinámico más alto (latitud de exposición más amplia) que hemos utilizado anteriormente. Tienen la misma profundidad de campo que cámaras análogas de 35mm y aceptan lentes de montaje PL de 35mm, incluyendo anamórficos. Las tres cámaras tienen una sensibilidad base equivalente a 800+ E-I. Las opciones de exportación incluyen grabación a bordo y múltiples señales de HD y ARRIRAW. La electrónica de las cámaras son selladas completamente para trabajar en ambientes hostiles, calientes, mojados, fríos o desgraciados.

Visores Electrónicos y Ópticos de ARRI

Como hemos visto con la D-21, ciertos operadores de cámara lo aman y otros no, pero es indiscutible que los visores ópticos agregan costo, complejidad y peso. Ahora usted tiene una opción. Para las cámaras básicas, ARRI ofrecerá los visores electrónicos ARRI de alta resolución. Utilizan tecnología micro pantalla de FLCOS (líquido cristal ferro eléctrico sobre silicón), con un área de imagen de 1280 x 720 pixeles. El diseño óptico y la óptica de cristal revestidas proveen alto contraste y baja distorsión y una área de visión uniformemente iluminada. La luz LED auto-calibrada con control de temperatura asegura verdadera y confiable representación de color sobre una gran variedad de condiciones de funcionamiento.

Porque el sensor de las cámaras EVF es 4:3 de "marco-lleño", y la imagen registrada es un marco más pequeño de 16:9 dentro



ARRIFLCOSElectronic
Viewfinder (EVF)

de ese, el visor electrónico puede exhibir un área de visión sobreesaneada que rodea al marco, así que usted puede ver los micrófonos que aparecen en su toma y C-Stands que se encuentran a los bordes. Zoom y otras opciones están disponibles para ayudarle juzgar enfoque y exposición. El pequeño visor autónomo se monta fácilmente en diversas posiciones: al lado para handheld, o en la parte trasera de la cámara para el uso con cabeza engranada.

Sensor ALEV III

No estoy seguro porqué los diseñadores de cámara están nombrando sus sensores en honor de gente o programas del Cirque du Soleil. El sensor de ARRI es antropomorfo nombrado ALEV III. ¿Es ALEV III el tercer monarca en una dinastía de las obleas de silicio distinguidas, medio-primo de la siempre popular ALEXA? El nuevo sensor es de formato 35 mm, CMOS sencillo, de máscara Bayer con conteo de 3.5K píxeles. La tecnología de imagen de ARRI consiste no sólo en ALEV III, pero también su paquete entero, incluyendo un equipo de filtro de paso bajo óptico de alto rendimiento, un motor de gran alcance de proyección de imagen del equipo, un poderoso motor avanzado de proceso de imagen y varios distintos pasos de manejo de imagen.

Tamaño de Píxel y Conteo de Píxel para HD y DI 2K

Una meta del diseñador de cámara y de sensor, además de nombres lindos, es crear cámaras capaces de imágenes impresionantes, balanceando sensibilidad, latitud, color, y nitidez de imagen. Por lo tanto, el tamaño de píxel y conteo tienen que ser cuidadosamente considerados.

ARRI está colocando estas cámaras digitales de cinematografía para televisión en alta definición, anuncios, y largometrajes cuyos formatos requieren ser HD 1920x1080 o 2K. ARRI siente que la resolución sin compromiso o compresión 4K seguirá siendo el estándar de películas 35mm durante un tiempo.

Yo no creía esto hasta que note lo qué sucedía en el mundo de cámaras de fotograma digitales. Una cosa interesante sucedió en camino a la feria profesional. La carrera del píxel se está retrasando. Mire a la cámara de fotograma digital Canon G11 recientemente introducida. Con 10 megapíxeles, substituye el modelo anterior, el G10, que ofrecía un impresionante 14.7 megapíxeles. Pero la nueva

cámara es dos veces mas sensible (ISO 3200) y ofrece dos paradas más de funcionamiento.

La calidad de imagen es afectada por tamaño de píxel: píxeles más grandes tienen una sensibilidad más alta y una latitud más amplia, mientras que píxeles más pequeños proveen de una mejor resolución con bordes más suaves. Además, los píxeles grandes requieren menos velocidad para exportar y pueden manejar datos más eficientemente en la cámara. Usando píxeles más grandes significa que el BLUE no tiene que utilizar la compresión de datos para sus salidas de ARRIRAW, y puede proporcionar calidad sin comprimir y comprometer la imagen.

En diseñar un sensor de formato de 35mm de resolución 3.5K con salida HD/2K para las cámaras BLUE, píxeles de 8.25 micrones fueron seleccionados. (Su pelo es cerca de 50 micrones de grueso.) Piense en sensores como cubos que se encuentran afuera durante la lluvia, y suponga que la lluvia es un suplente para los fotones de luz. Entre más grande es el cubo, o sensor, más puede ser recolectada la luz. Entre más pequeño es el cubo, más los cubos se pueden colocar de lado a lado (resolución más alta), pero no pueden sostener tanto. De este sensor de 3.5 K, las nuevas cámaras generan imágenes en HD o 2K. Hace esto con "oversampling", que significa que más píxeles son capturados por el sensor que se requieren para el formato de salida, y el imagen es "downscaled" por el procesador de imagen. Por ejemplo, los píxeles 2880 x 1620 del sensor son "downsampled" a 1920 x 1080 para salida de HD, y los píxeles 3072 x 1728 del sensor son "downsampled" a 2048 x 1152 para un 2K DI de 16:9. La A-OV Plus cámara podrá utilizar aún más píxeles para los formatos 4:3, con su conteo total del píxel 3392 x 2200.

La manera que la cámara puede obtener una "exposición más amplia de latitud" está con dos convertidores A/D de 14 bit que transportan dos señales separadas de alto y bajo gain que se recombinan en una sola imagen de alto rango dinámico de 16 bits. Esto es muy similar a la manera que funciona el ARRISCAN, exponiendo cada imagen múltiples veces para los toques de luz y las áreas de la luz corta.

Deseo la oportunidad de poder trabajar con las nuevas cámaras digitales de ARRI, y averiguar cuál será su nombre real.

Look de Cooke



Los fabricantes de lentes en Leicester deben haber trabajado horas extras. En el momento en que pensamos que la noticia grande de lentes era la reintroducción de la serie legendaria Panchro, Cooke nos sorprendió con otra más nueva serie: El Cooke 5/i. Habrán 9 lentes inicialmente en la serie de Cooke 5/i: 18, 25, 32, 40, 50, 65, 75, 100 y 135mm, todos T1.4-T22. Todos cubren el formato Super 35mm (diámetro de 30mm) y tienen un diámetro delantero de 110mm.

Algunos días antes de imprimir esta edición, probamos muestras de preproducción de 100mm del nuevo 5/i y de los lentes Panchro/i, junto con un Cooke S4/i 100mm. La mirada de Cooke no es imaginario- es realmente visible. La imagen (arriba) fue tomada “completamente abierto con una llave” en el Cooke 5/i 100mm en T1.4.

Note cómo el enfoque “roda” en vez de “caer” en su definición. Se puede ver que la locación era oscura mirando las pupilas de la modelo. Los lentes de Cooke lucen como se sienten: la mirada brillante sedosa refleja la suavidad del anillo de enfoque. Nuestras pruebas demostraron que en los tres lentes, las caras son constantemente cosméticamente sedosas, románticas, definitivamente no “desenfocadas,” pero agradablemente mezclados. Describiendo el Look de Cooke requiere un vocabulario de prueba de vino, con palabras como relleno, redondo, y luminoso.

Comparamos pares de líneas y MTF hasta que nuestros ojos no podían mas, y, por supuesto, el 5/i era más nítido, más calido e intenso, y realizó un poco mejor que el S4/i y el Panchro/i en todas las aperturas. Pero lo qué realmente queríamos saber era, “como lucen de verdad estos lentes?”

El nuevo 5/i, S4/i, y Panchro/i se combinan bien: sus colores y contrastes son consistentes. Parece ser una diferencia de velocidad contra costo: entre más rápida la apertura, más euros le costará. Esto no es tan duro de corazón como suena, porque el índice de alquiler más alto de un T1.4 5/i se puede compensar por los ahorros en alquiler de iluminación, o poder ver en las sombras de un exterior de noche que de otra manera seria negro

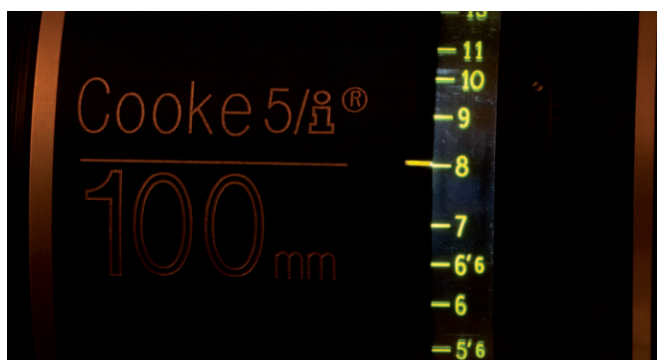
borroso. La primer pregunta que usted puede hacer es, “cuando utilizo el 5/i y cuando uso el S4/i?” Pienso que hay dos diferencias importantes. Los lentes 5/i son levemente más nítidos y de más alto contraste, haciéndolos importantes para el trabajo de efectos y las vistas de presupuesto grande. Son más pesados, así que los operadores de Steadicam pueden todavía preferir la Serie 4 o Panchro. Pero la gran ventaja de usar la serie 5/i serán los exteriores de noche.

Porque los lentes 5/i seguramente estarán en locación de noche, en lugares oscuros o escenas debilmente iluminadas, tienen un primer-en-industria luz dimiabile incorporada para iluminar la escala de enfoque. Aunque esta característica pudiera afectar pesadamente a las ventas de los faroles pequeños como Maglites, hay ventajas obvias en evitar la iluminación accidental de los actores cuando usted da vuelta entre escena y lente, de nuevo y otra vez, y sin mencionar el regusto de aluminio.



De izquierda a derecha: Cooke 5/i 100m m T1.4, Cooke S4/i 100m m T2.0, Cooke Panchro/i 100m m T2.8

Primera Mirada a la Serie 5/i de Cooke



Arriba, izquierda: escala de enfoque iluminada dimiabile del Cooke 5/i.
Abajo: Útil Notación de posición de la pupila de entrada (el P.E.) en milímetros y pulgadas del reborde de montaje del lente. Éste es el "punto de pivote" óptico que se centrará en las cabezas nodales para eliminar el cambio de posición de imagen al hacer movimientos panorámicos.



¿Cómo se atenúa la escala de enfoque del 5/i?

Además de control del mismo lente, el nuevo software para el FI+Z Hand Unit 3 de Preston y MDR2 indican la información del Cooke /i y también permiten el control inalámbrico para atenuar la luz de escala de enfoque del 5/i. La escala de enfoque del 5/i es ajustada presionando el lado izquierdo o derecho de la llave de navegación. (La parte superior y inferior de la llave de navegación se utilizan para controlar la intensidad de los LED del Preston FI+Z.)

El cable #4544 de Preston conecta los lentes Cooke /i con el receptáculo serial del receptor MDR2. Una vez que el MDR2 establece la comunicación, la exhibición HU3 se actualiza automáticamente con los datos del lente Cooke.

El Nuevo CineMonitorHD/i de Transvideo es compatible con el sistema de datos de lente de Cooke /i con control inalámbrico y información del lente sobre la pantalla. Para leer más, vaya a la pagina15. En nuestra edición siguiente, continuaremos informando sobre los nuevos productos de Transvideo, junto con otras compañías usando los datos de Cooke /i en maneras productivas.

Mientras tanto, los equipos de cámara por todo el mundo clamorearán la idea brillante de Cooke que permite atenuar inalámbricamente las escalas de enfoque de lente en la oscuridad.



Cooke Panchro/i



Mientras que probaba el Panchro/i 100 milímetro T2.8 (en T2.8, arriba), habían varias sorpresas, todas buenas. Este lente luce, siente, y actúa como los lentes de serie S4/i y 5/i de Cooke: la misma sensación sedosa, flotante cuando uno ajusta el enfoque... ningún atascamiento o resistencia... y la suave cosmética del Look de Cooke.

Esto es de ninguna manera un Cooke Lite, menos robusto y débil. Los Panchros llenan un vacío hasta ahora ignorado. Porque los Panchros son empatados por color y se comportan como sus hermanos, usted puede pedirlos con confianza por la docena para sus lanzamientos multi-cámara, para complementar sus lentes S4/i y de 5/i "A".

Seguramente usted sabe que el productor va a echar espuma por la boca si usted sugiere alquilar diez sistemas completos de S4/i o de 5/i

primes para cada cámara y cubierta de seguridad cubriendo la toma. La respuesta es una plétora de Panchros: más ligero, más pequeño, menos costoso que el S4/i o el 5/i, levemente más lento, y aún muy impresionante.

Hay 6 lentes en la línea Panchro/i: 18, 25, 32, 50, 75, 100mm, todos son T2.8-T22. El diámetro delantero de todos los lentes es 87mm. La rotación angular del infinito a la distancia de objeto mínima (MOD) es 300° y el 100mm es 137mm/5.39" de largo. El engranaje de enfoque y del diafragma en cada uno de los S4/i, 5/i y Panchro/i tienen la misma echada y siempre están en la misma posición relativa al montaje del lente.

Para detalles técnicos y más información sobre las lentes Panchro/i y 5/i, vaya a: www.fdtimes.com o a www.cookeoptics.com



Canon EOS 7D



Cinematógrafos del mundo, pónganse en fila o en línea. La nueva EOS 7D de Canon enviara a finales de septiembre, y es todo lo que usted quiso en la continuación llamada Canon EOS 5D Mark II del año pasado. Ésta es la cámara que usted ha estado esperando.

Recientemente probamos la 7D, en interior y en el Times Square (abajo, izquierda, con la cubierta de cautela de pre-aviso), y nos encontramos con el equipo de Canon responsable de esta cámara de alta demanda. Su diseño superfluido y forma continuamente curvada eran tan cómodos, que tuvieron que arrebatársela de nuestras manos. La 7D no reemplaza a la 5D; es el principio de una nueva línea de cámaras de HDSLR para los cinematógrafos y fotógrafos profesionales confluente.

La EOS 7D de Canon tiene un sensor de 18 megapíxeles, prácticamente el mismo tamaño (APS-C 22.3 x 14.9 mm) del diafragma de apertura de las cámaras de 35mm que usted conoce y ama, así que usted no tendrá que hacer ninguna matemática para recalcular ángulos comparables del lente o para determinar la profundidad de campo.

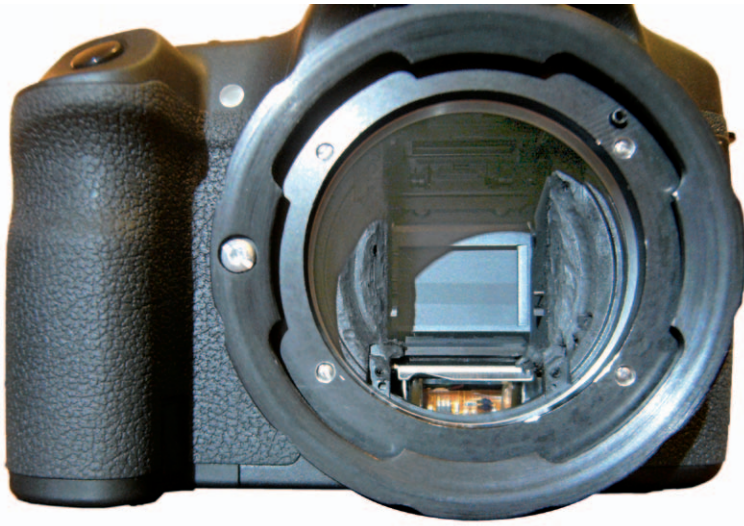
Tres nuevos lentes serán introducidos pronto. El EF 100mm f/2.8L Macro IS USM tiene una nueva clase de estabilización de imagen híbrida con detección angular de sacudida de cámara. El EF-S 15-85mm f/3.5-5.6 IS USM será agradable para filmar ancho y handheld en Movie Mode, y el EF-S 18-135mm f/3.5-5.6 es para uso general.

Con su lista de características impresionante de, 24p HD, controles manuales, funcionamiento remoto y capacidades de visión, puedo imaginarme que la EOS 7D de Canon se convertirá en un compañero esencial para cada cinematógrafo, cineasta, y periodista fotográfico cubriendo largometrajes, independiente, documental, y producción de deportes. Aquí hay mas datos técnicos y hechos interesantes sobre la EOS 7D:

- Sensor CMOS APS-C de 18 Megapíxeles, procesador de imagen DUAL DIGIC 4
- ISO 100-6400 (extensible a 12.800), conversión de analógico a digital de 14 bit
- Tamaño de píxel de 4.3 micrones, con micro-lentes sin espacios
- 1080: 30p (29.97) / 24p (23.976) / 25p
- 720: 60p (59.94) / 50p; SD: 60p (59.94) / 50p
- Vídeo de H.264 MPEG-4 .mov / exposición manual
- 2 Canales a bordo de audio y entrada externa de salida de audio
- Máximo 12 minutos de grabación por clip
- Botón Start/Stop dedicado para filmar películas y Live View Mode
- Velocidad de obturador 1/30 - 1/4000 en Video Mode
- Visor inteligente con 100% del campo visual
- Ángulo de visión amplio en el visor de 29.4°, alta ampliación de 1.0
- Nuevo sistema de AutoFocus de 19 puntos estilo cruz
- Sensor medidor de doble capa de 63 zonas que utiliza AF e información de color
- Hasta 126 JPEGs grandes usando una tarjeta UDMA CF, 8fps continuo
- Monitor de 3 pulgadas TFT Clear View II LCD, aproximadamente 920.000 puntos (VGA)
- Nivel electrónico doble eje en el visor y el LCD
- Cuerpo de magnesio con durabilidad del obturador hasta 150.000 ciclos
- Extra resistencia a polvo y clima
- Veloz .059 segundos de reacción del obturador, flash incorporado
- Transmisión de data WiFi 802.11a/b/g, soporte de "geotagging" usando equipos de GPS



Pawel Achtel y Su Canon PL



Pawel Achtel de S 33°44.033', E 151°10.114' (cerca de Sydney, Australia) gana la concesión de Ron Dexter para el primer trasplante acertado de un montaje PL sobre una Live View Canon 50D, que tiene un sensor APS-C tamaño de 22.3 x 14.9mm.

Advertencia: No intente. Las fotos y texto en este artículo fueron hechos por individuos altamente obsesionados, profesionales entrenados y nosotros en Film and Digital Times no somos responsables u obligados hacia ningún daño que usted cause o las garantías que usted anule. ¿Se puede imaginar llevar esta EOS 50D destripada a su tienda autorizada de servicio de Canon? “Aparentemente tengo un problemita con mi obturador de espejo,” no creo que le vaya muy bien.

Pawel, que firma sus email con la cita “yo no sufro de locura, disfruto cada minuto,” es un cinematógrafo condecorado de submarino y de fauna. Él diseña mucho el equipo que utiliza, y le ayuda que él tiene licenciaturas en ingeniería y ciencia.

El proyecto PL en DSLR comenzó cuando Pawel, un auto-nombrado “Glassoholic”, quiso montar su sistema personal de ZEISS Master Primes sobre su Canon EOS 50D para un proyecto de lapso de tiempo. A él le gustan las cámaras Canon DSLR para lapso de tiempo debido a su poco ruido y alta calidad de imagen. La primera parada era Doug Underdahl de Long Valley Equipment, quien ató y fijó exactamente la profundidad focal del reborde de 52mm de un montaje PL de lente de Cinevate a una Canon 50D. Eso funcionó solamente con el Master Prime de 75mm (segundo foto a mano derecha). El resto del sistema tiene elementos traseros que resaltan en el espejo, previniendo la visión óptica.

Pero nadie quiso diseccionar el espejo y el montaje óptico de Canon para hacer cupo para el resto de la colección Master Prime. Entonces Pawel, armado con una herramienta Dremel y silicio pegajoso especial para cubrir el sensor y el obturador durante cirugía, utilizó “fuerza bruta y buena suerte” para remover al espejo, la caja, montaje del visor, y a los contactos del cuerpo. “Es un poco difícil cuando uno no sabe lo que hay por dentro,” dijo, modesto.

Para no permitir todas las partículas de plástico, metal y vidrio contaminar la cámara y el sensor, Pawel operó en un ambiente de presión negativa, hecho con “pedacitos de plomería y de un aspirador.”

Sin el espejo o el buscador, la Canon 50D DSLR de Pawel no es realmente una SLR, así que es más una cámara de telémetro que enfoca y enmarca usando Live View. Si algunos talleres de máquina por allí quieren hacer proyectos como este, déjenme saber, por favor.

Acoplamientos: www.achtel.com www.longvalleyequip.com



Hot Rod PL Mount y Lentes



La mayoría de los cinematógrafos sufren de una aflicción conocida como síndrome de modificación. Si tenemos una cámara con montaje PL, queremos conversiones de lentes de fotograma. Y cuando vemos una cámara de fotograma, la primera pregunta es “cuál es la profundidad focal del reborde y podemos Hot Rod un montaje de PL en ella?”

Hasta ahora, usted necesitaba las habilidades mecánicas de Pawel Achtel, lado opuesto, para lograr esto.

Ahora, Hot Rod Cameras (ex empleados de Dalsa y de Panavision en California, por supuesto) han introducido una manera de mejorar su Panasonic Lumix GH1 sin ningunas modificaciones. El montaje y soporte PL agradable trabajado a máquina, verde y negro funciona perfectamente con el GH1, y debe caber a casi cualquier cámara de fotograma de Micro Four Thirds, incluyendo el Olympus E-P1.

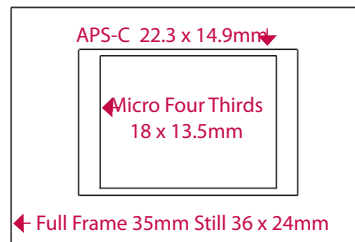
Micro Four Thirds es el formato de 18 x 13.5mm (área registrada de 17.3 x de 13mm en la GH1) desarrollado por Panasonic y Olympus. El Hot Rod no hará el visor de su director obsoleto, porque el marco Micro Four Thirds es un formato cinematográfico un poquito más pequeño que el formato de 35mm y los sensores de tamaño de APS-C (22.3 x 14.9mm).

Si usted ha estado esperando una pequeña cámara de HDSLR con un montaje de PL que no requiere que usted haya puesto atención durante clase de taller, encienda su motor y avance hacia Abel Cine Tech, el distribuidor del adaptador de lentes PL y sistema de soporte Hot Rod, de Hot Rod Cameras.

La Panasonic Lumix GH1 tiene un sensor de 14 megapíxeles, un live view finder y Full HD (AVCHD MPEG-4/H.264) 1920x1080, grabado a 60i, con salida 24p (17Mbps).

El Hot Rod PL Mount soporta lentes y accesorios de cinematografía hasta 30lbs. Parece destinado para la última generación de lentes ligeros: ZEISS Compact Primes y Cooke Panchro/i.

Consejo: Si todo lo que usted ve en el visor de la cámara es una pantalla negra con las palabras, “Please check that the lens is attached correctly” vaya al menú principal y cambie la opción “SHOOT W/O LENS” a “ON.”



Charla de Taller del Fujinon 18-85mm T2.0



Lente de cinematografía de Fujinon 18-85mm T2.0 con Sony F35 recientemente en Hollywood

Han estado ocupados en Fujinon desde NAB, llevando a cabo mejoras significativas a sus cuatro nuevos lentes de cinematografía de formato de 35mm: 14.5-45mm T2.0, 18-85mm T2.0, 24-180mm T2.6, y 75-400mm T2.8 - T4.0.

El listo 18-85mm T2.0 zoom visto extensamente en el NAB estará listo para entrega por IBC. El lente tenía a muchos cinematógrafos y casas del alquiler anticipándolo por su apertura impresionante de T2.0, funcionamiento óptico, tamaño, y peso. Juntos, los cuatro lentes ofrecen una combinación única de rango de zoom y velocidad.

La versión de producción del Cine Lens de alta calidad para 35mm y cámaras de sensor sencillo, demostrado en IBC, cubrirá Super TV. Contrario a lo que habíamos reportado anteriormente, los nuevos lentes deben de cubrir cualquier formato actualmente en uso en Hollywood y el resto del mundo civilizado, hasta SuperTV. (Pero no Full Silent Aperture.)

Las discusiones con algunos de mis expertos preferidos de lentes, que han examinado el Fujinon 18-85mm T2.0, confirman que proyecta el color negro profundamente hasta las esquinas. Aparece ser uno de los lentes más nítidos que se ha visto de centro a los bordes, demostrando 200 pares de líneas, con imágenes bien definidas, de color intenso, de alto contraste con buena separación entre los colores blanco y negro.

Las revisiones comunes significativas a los 4 lentes fueron por sugerencias de cinematógrafos y casas del alquiler después de su introducción en el NAB.

Las mejoras incluyen:

1. El nuevo diseño del diafragma en iris tiene 9 aspas en vez de 11. La forma rediseñada es mas redonda, que minimiza el efecto de distorsión de iris.
2. Las escalas de enfoque aparecen en pies y pulgadas, en vez de pies y fracciones. Las escalas de enfoque también están disponibles en medida métrica.
3. El diámetro exterior del frente del barril sigue siendo 136mm, pero el tamaño del barril en el área del anillo de enfoque se ha reducido para permitir mas espacio para un Follow Focus y otros accesorios montados sobre carriles.

4. Índice y marcas de escala blancos, para mejor visibilidad.
5. El montaje de soporte de lente se ha movido más hacia el frente del lente, para permitir más espacio por debajo del lente en la sección de atrás. Los agujeros de montaje originales todavía están allí, y un poste de soporte adicional es disponible si se prefiere.
6. El diseño anterior tenía un ajuste de back focus que era fácilmente accesible durante rodajes. Convento con las casas de alquiler que después de que sus técnicos expertos fijan el reborde de un lente a su distancia optima focal de 52mm, no debe de ser cambiado. Las versiones de producción del zoom tienen un mecanismo de back focus escondido. Una herramienta especial, incluida con el lente, se necesita para aflojar el tornillo que permite que el anillo de back focus dé vuelta. El tornillo no es fácil de ver, y con buena razón, puesto que las casas de alquiler creen que los ayudantes de cámara deben de seleccionar el enfoque, no manosearlo.

Déjelo a los expertos con sus proyectores de lente que ajusten back focus. La mayoría de las cámaras usando este lente tendrán montajes robustos, estables de PL que no deben ampliarse o contraerse con los cambios de temperatura del ambiente. Usted no debe de asumir que porque ajustó el back focus en sus cámaras de vídeo viejas que usted tiene que hacerlo con el 18-85mm. Los técnicos de lente de Clairmont y de Nemenz parecen felices con este nuevo diseño de back focus y convienen que es un sistema más simple que usando las calzas tradicionales.

Fujinon suministra un anillo de montaje agradable para fijar redes o gels a la parte posterior del lente. Esté seguro de pedir los anillos adicionales para pre-atar sus redes preferidas. Usando los anillos en vez de la cinta 3M Scotch 924 lo hara mas popular con los técnicos de lente en su casa de alquiler preferida, porque es mucho más aseada que engomando encima de la parte posterior de este preciso y costoso lente con trozos de pega de la temida cinta también conocida como 3M Scotch 3/4" ATG Adhesive Transfer Tape 924.

Como mencione anteriormente, el 18-85mm T2.0 Fujinon está disponible para entrega en fecha de demostración de IBC. Los otros tres PL zooms estarán disponibles antes de fin de año, o un poco después.

Transvideo Titans, Monitores y Mas

TitanHD Transmitter



TitanHD Receiver con 5 antenas



CineMonitorHD10 SB



JD y JP deben de estar enamorados con la mitología griega. JP nombró su última cámara Penélope, la esposa sufrida que esperó veinte años a Ulises para volver a casa. JD nombró su último sistema inalámbrico después de los doce titanes que gobernaron la tierra (antes de una toma de posesión hostil por los mas jóvenes Olímpicos).

Puesto que estamos interesados en todas las cosas holandesas en IBC, quizás Jacques Delacoux nombró su Transvideo TitanHD por la luna más grande de Saturno. Fue descubierta en 1655, por el astrónomo holandés Christiaan Huygens (derecha) un mero 13 años después de que Rembrandt pintó "The Night Watch".



El nuevo TitanHD de Transvideo es un sistema inalámbrico transmisor-receptor para la producción de HD y SD, probado al aire libre hasta 80 metros (apenas lo largo de un campo de fútbol). En escena, usted podría utilizarlo para enviar una señal HD de asistencia de video de alta calidad inalámbricamente de la cámara a monitores y video aldea. Un transmisor TitanHD se podría atar sobre un a Arricam o Arriflex 435 con HD IVS, a un Aaton con su asistencia de video SD, con su método de escanear progresivo de doble resolución, o cualquiera RED, AZUL, D21, o F35.

Para producción de video, el transmisor TitanHD se ata directamente entre la batería a bordo y el V-Lock de la cámara. Transmite sin pérdida de calidad o de señal. El receptor se monta a un C Stand y a muchos otros soportes. El TitanHD es un sistema inalámbrico de banda 5 GHz ISM, COFDM MIMO. Piense en él como su Apple Airport Extreme 802.11n Wifi en esteroides para video, con intercambio de data hasta 1.5 GB/s. 5 GHz ISMO es la banda Industrial, Científica y Médica entre 5.725-5.875 GHz. MIMO significa que tiene múltiples entrada y múltiples salidas, y trata a los problemas de interferencia, de reflexiones, de ecos, huecos en la cobertura, y de puntos muertos. Todas las antenas en el receptor ayudan. Usted probablemente es demasiado familiar con los puntos muertos caminando por los pasillos de IBC: puede ser que usted vea una señal de 5 barras en su iPhone y entonces algunos pasos después todo lo que se oye es estática.

COFDM significa modulación ortogonal cifrada de división de frecuencia, que combina la línea-de-visión, rebotadas, y señales reflejadas (todos llegan a tiempos diferentes) en una buena, señal clara. El TitanHD transmite y recibe señales hasta 1080p 24 hasta 30fps HD/SDI 4:2:2 RGB 10-bit en espacios de color de RGB o de YPrPb, tal como SD PAL, del SECAM o NTSC Composite. Con un estado latente (retraso) debajo de 5ms, proporciona monitorear en tiempo real junto con 2 canales de audio encajados en el SDI o entradas análogas balanceadas, y metadatos. El transmisor y el receptor se pueden usar como fuente a la batería o enchufe externo de 10 - 30 VDC. El TitanHD apoya datos de lente de Cooke/i y una versión 4:4:4 está en camino.

Llenando el vacío entre 8 pulgadas y 12 pulgadas, el nuevo Transvideo CineMonitorHD10 SB de 10 pulgadas es la última adición a la línea no nombrada por mitología pero aún legendaria de Transvideo de monitores condecorados de alto nivel de producción. El fuerte CineMonitorHD10 (el SB representa ultra brillante) de 10" diagonal fue diseñado inicialmente para helicóptero y cinematografía aérea, pero también para carro cámara, cabeza remota y operadores de Steadicam. Porque es compacto, ligero, y muy brillante (1000 Nits), usted puede ver una imagen clara, nítida y exacta incluso en luz del sol de un día brillante.

Note en la foto (inferior, izquierda) que hay un receptáculo muy útil de batería V-Lock para impulsar el CineMonitorHD10 SB con una batería a bordo de cámara. Un montaje de Antón/Bauer también está disponible a petición. Usted puede también impulsar externamente con 11-36 VDC. Con sus manijas de fibra de carbón de accesorio, usted puede llevar este monitor alrededor en escena, puesto en su regazo o montarlo sobre un C-Stand usando el accesorio U-bracket. Entradas: 1x HD/SDI con salida Rck, 1x Composite (PAL/NTSC) con loop through, y 1 Multi (YPr/Pb/RGB/CVBS). Pesa 2.6 kg./6.39 lb. y requiere 25 W de corriente.

En IBC, Transvideo presentará un número de otros nuevos productos y actualizaciones. El nuevo CineMonitorHD/i apoyará la tecnología de Cooke /i con los datos del lente exhibidos en la pantalla y control remoto de los lentes de la serie de Cooke 5/i. Usted podrá frisar, guardar, grabar y sobreponer los datos de lente /i, voltaje de monitor, leer timecode, supervisar el audio, chequear enfoque y más.

Transvideo también exhibirá uno nuevo, compacto HD SD Video Distributor diseñado para Stereographia HD y Cinematografía Digital. Finalmente, haute couture y necesidad práctica de producción se han unido: su CineMonitorHD 6" o 8" ahora se puede ahora llevar y ser mimado en un bolso de hombro acolchonado hermoso.



CAMARAS & LUCES
BUENOS AIRES - ARGENTINA

MUSITELLI
Film & Digital

ARRI ARRI

ZGC

FILM & DIGITAL TIMES
Sponsors

Spanish Edition
camarasyluces.com
musitelli.com

Moguls
abelcine.com
arri.com
bandpro.com
bogenimaging.com
canonusa.com
cookeoptics.com
fujinon.com
fujifilm.com
ocon.com
prestoncinema.com
sachtler.com
sony.com/professional
transvideointl.com
vantagefilm.com
zeiss.de
zgc.com

Executive Producers
aaton.com
angenieux.com
chrosziel.com
jvc.com
kodak.com/go/motion
pstechnik.de
16x9inc.com
tiffen.com

Producers
blix.dk
arrisc.com
cartoni.com
clairmont.com
lentequip.com
lowel.com
ottonemenz.com

Co-Producers
camarasyluces.com
dedoweigertfilm.de
formatt.co.uk
kata-bags.com
manfrotto.com
petrolbags.com
reflecmedia.com
siliconimaging.com
visionresearch.com
weisscam.com

Assoc. Producers
birnsandsawyer.com
camelot-berlin.de
cmotion.eu
ianirol.com
kinoflo.com
litepanels.com



FUJIFILM
MOTION PICTURE FILM

SONY



transvideo

Canon

FUJINON
FUJIFILM



bandpro
FILM & DIGITAL INC.

bogen
imaging

PRESTON
CINEMA
SYSTEMS

P+S TECHNIK
Professional Cine Equipment Manufacture



angénieux
images

OConnor

HAWK
Motion Picture Lenses

AATON

CLAIRMONT
CAMERA
FILM & DIGITAL

Chrosziel
...for optical excellence

JVC
ProHD

Kodak
Motion Picture Film

IANIRO

16X9
INC.
WWW.16X9INC.COM

TIFFEN

CARTONIE



dedolight
PRECISION LIGHTING INSTRUMENTS

LENTEQUIP

lowel

SI-2K Digital Cinema Camera
weisscam

CAMERAS BY
OTTO
NEMENZ

BLIXT
Camera Rental

FORMAT
FILTERS

Emotion

Manfrotto

Petrol



KINO FLO
Lighting Systems

PHANTOM
VISION RESEARCH

LITE
PANELS



CINE GEAR
EXPO

NABSHOW
Where Content Comes to Life

