

Asociación Mexicana de Cinefotografía

23.98 *fps*<sup>®</sup>

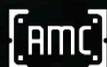
Emiliano **Villanueva** AMC  
En rodaje

Ximena **Amann** AMC  
'Un mundo para mí'

Michel **Amado** AMC  
Stop Motion Our Fest

Leslie **Montero** AMC  
'Casi desierto'

AMC 23.98 fps - Revista bimestral



ASOCIACIÓN MEXICANA  
DE CINEFOTOGRAFÍA

Número 92 Julio-Agosto 2025



### 35. Leslie Montero AMC 'Casi desierto'

3. Carta de la presidencia

5. Emiliano Villanueva AMC - En rodaje

19. Ximena Amann AMC - 'Un mundo para mí'

47. Cristhian I. Lemus - La dicotomía ontológica del cine

51. Michel Amado AMC - Stop Motion Our Fest - SMOF

58. Estrenos con siglas AMC

60. Sugerencias de lectura AMC

61. Agenda AMC

62. Redes Sociales AMC

# CARTA DE LA PRESIDENCIA



Este año he estado reflexionando sobre qué significa ser una cineasta en nuestros tiempos. Más allá de ser solo una cinefotógrafa, soy una contadora de historias. Creo que un cinefotógrafo es muchas cosas, que además van cambiando con el tiempo; la experiencia, la tecnología y mil factores más, influyen en qué significa nuestro trabajo, lo cual incluso, a veces me parece abrumador.

Las películas o cualquier contenido audiovisual, se construyen colectivamente; cada persona involucrada, en realidad es un ser creativo que aporta a cómo se contarán la historias, lo que me parece hermoso y a la vez muy loco.

En los últimos años he tenido la oportunidad de conocer a muchos colegas que se dedican a lo mismo que yo. Ha sido muy enriquecedor darme cuenta de cómo cada quien tiene distintos procesos; en algunas cosas convergemos y en otras somos totalmente distintos.

Este diálogo me hace pensar que al final del día hacer una película es compartir en todos los sentidos: compartir un *set* con los demás miembros del *crew*, compartir nuestras experiencias, compartir nuestra forma del ver el mundo.

Y no me refiero solo a cómo hablamos través de los lentes y la cámara, sino también a nuestras prácticas en *set* con las personas que nos acompañan en el proceso de construir un mundo audiovisual. En el desarrollo de crear una película influye también si estamos tristes o no, si los demás están en un buen momento o no. Cabe destacar que el inconsciente también es algo muy importante de lo que se habla poco y muchas cosas se quedan en el resultado final sin que seamos conscientes de ello.

De igual manera, no olvidemos sumar lo que pasa con lo inesperado; a veces, todas esas cosas que se nos salen de control en un *set*, son un regalo.

Sin embargo, al final del día, con todos los mundos internos de cada individuo que trabaja en un proyecto, más lo que pasa en el rodaje que se logra sacar en un día de llamado a la vez, para mí, contar historias a través del cine es casi un acto de magia, de comunión y un milagro del que no dejo de asombrarme. Haciendo estas reflexiones a lo largo de este año, cada vez que doy una clase o un taller, noto que la atención está en las cosas materiales.

En un mundo con una oferta abrumadora de luces, mil cámaras con sensores distintos y millones de artefactos más, muchas veces olvidamos la razón

por la que hacemos esto. La carnita de la cinefotografía es hacer sentir algo a quienes ven los resultados finales de nuestro trabajo a través de las atmósferas que creamos; y para llegar a eso, antes de pensar en cámaras y artefactos, lo más importante es lo conceptual, es decir, lo que pasa antes de escoger nuestras pinturas y nuestros pinceles. En un mundo tan complicado y polarizado como en el que nos ha tocado vivir, tenemos que dar dos pasos atrás y reflexionar sobre el trabajo de mesa previo a escoger equipo y filmar.

Hay que hablar de las impresiones que se tienen después de leer un guion, un concepto o una escaleta; poner atención a todas las cosas que se suman a la discusión de por qué una escena es más oscura o luminosa que otra; disfrutar de cómo el director nos va llevando junto con el diseñador de producción y los demás departamentos a tomar decisiones, a cambiar de opinión hasta llegar a conceptos; determinar o entender quién lleva la historia desde el punto de vista de quién se está contando o no una escena; interpretar cuál es el sentimiento o propósito de cada secuencia. Después de todo eso, poder conceptualizar, visualizar, hacer la lista de tomas, esquemas de iluminación, acordar un plan de trabajo, etc.

Todo este quehacer es el pilar del proceso creativo y de todo lo demás y olvidarlo u omitirlo significa perdernos de la parte humana, que a mi parecer, es la más importante en nuestra labor.

Ser cinefotógrafo y cineasta también es una responsabilidad. Somos creadores de imágenes que traemos al mundo, cuyo alcance desconocemos. No sabemos quién las verá ni el impacto que puedan tener sobre otros seres humanos y es importante que seamos conscientes de ello.

Mirar tiene que ver con hábitos y convenciones. La perspectiva hace que el ojo sea el centro del mundo visible.

La óptica del momento, de cierta forma, ha madurado completamente al margen de la estética.

Diana Garay Viñas AMC  
Copresidenta AMC

# EMILIANO VILLANUEVA AMC EN RODAJE



# 'Mentiras'

Previo al cierre de la primera década de los dos mil, la capital del país sería refugio para el nacimiento de una de las obras de teatro musical más exitosas en la cartelera mexicana. Con aproximadamente tres mil funciones a lo largo de distintas temporadas, 'Mentiras', creada por el dramaturgo José Manuel López Velarde, se convirtió en un referente obligado dentro de la comedia musical.

Años posteriores a un estreno teatral, que marcaría con nostalgia de aromas ochenteros a diversas generaciones, la plataforma de Amazon Prime Video presentaría en su catálogo la adaptación homónima bajo la dirección de Gabriel Ripstein. En este artículo, Emiliano Villanueva AMC, comparte las claves para la construcción visual y lumínica de uno de los proyectos más ambiciosos y exitosos en la historia del *streaming* en México. 'Mentiras', la serie mantiene su trama como el libreto escrito por Velarde, en una travesía llena de comedia y misterio, en la que Daniela, Lupita, Yuri y Dulce, comienzan a descubrir secretos bajo

una relación en común: las cuatro han sido pareja del hombre que les reúne a causa de su muerte. Así, bajo un mismo techo, comienza la investigación para descubrir quién de ellas pudo haberlo asesinado.

## Sobre el reto de adaptación

No sería la primera vez que la dupla Ripstein/Villanueva se conjunta en la aventura para narrar para la pantalla chica, pues la miniserie de Disney+, unió a ambos creativos para el rodaje de la serie 'La máquina', con estreno en 2024. Tiempo después, las miradas cruzarían caminos para filmar la que hoy es considerada como la serie más vista en territorio mexicano para Amazon Prime Video.

"Trabajar al lado de Gabriel es unirse a un proceso metódico. Él es economista de profesión, por lo que ahora como director, ve más allá del presupuesto, para entender las implicaciones particulares de cada proyecto. Es sumamente ordenado y eso es increíble", menciona el director de fotografía.



'Mentiras'. Emiliano Villanueva AMC.

La serie, encarnada por un elenco lleno de caras conocidas como Mariana Treviño, Belinda, Diana Bovio, Regina Blandón y Luis Gerardo Méndez, se compone de un juego permanente entre el color y elementos de una plástica muy particular. “La obra en sí misma ya es un festín visual, así que eso siempre fue una referencia en cuanto al ritmo que debía tener la historia. Sin embargo, teníamos una libertad muy grande para adaptar todos esos elementos al lenguaje cinematográfico”.

El proyecto establece un vaivén constante entre *sets* con distintos acordes a la emocionalidad de cada personaje, presentando un cambio visual muy diferenciado entre situaciones y saltos de tiempo.

“En realidad, construimos los universos un poco más apegados a instalaciones de museos con espejos o cambios de color, a óperas, videoclips e incluso comerciales”, dice Emiliano sobre la aproximación que en esta ocasión, no está tan ligada a referencias de otras películas o series.

Narrar desde las necesidades de cada género, supone reglas internas para la construcción del lenguaje cinematográfico, dando paso al reto creativo entre filmar un mundo acorde a sus convenciones, pero a la par, establecer un estilo propio según la mirada por y para la historia.

“Fue importante comprender que parte del dinamismo de la historia vendría también desde la edición, por lo que necesitábamos de mucha cobertura para cada una de las escenas. Gabriel iba a crear todo el ritmo en la sala de edición”.

Desde las primeras aproximaciones a cómo narrar la historia, Emiliano conversa sobre los propósitos por revivir géneros televisivos, abrazando los retos que también planteaban dentro de las demandas naturales de un proyecto tan grande, con más de un foro ocupado con *sets* contruidos, y sin miras a perder la estética establecida.

“Filmar comedia podría parecer sencillo a simple vista; sin embargo, lograr una iluminación *high key* que, además de mantener la atmósfera luminosa, conserve contrastes sin caer en zonas oscuras ni perder volumen, es un verdadero reto. Esta complejidad se intensificó al plantear un esquema de 360 grados, en el que todo el *set* debía estar disponible para el director y los actores”.



'Mentiras', fotogramas. Emiliano Villanueva AMC



# CELEB

IKON

## WHO IS THE REAL STAR?

- The fullest spectrum of white light  
New and improved broad spectrum

- The brightest colors  
Full power to all color points

- IP65  
Dust tight and water resistant  
Color fidelity in any element



**KINO FLO**  
Lighting Systems



[Kinoflo.com/ikon](https://Kinoflo.com/ikon)



## Iluminando la nostalgia

Ver 'Mentiras' es navegar en la melancolía de los años ochenta, con personajes complejos ya desde su propio arquetipo y que, a su vez, conversan desde la inspiración de símbolos e iconos de la historia musical mexicana. Es decir, cada uno y una de ellas, representa un universo construido a su necesidad; rosas sofisticados y elegantes, verdes que hacen alegoría al pasado, amarillos a una relación que rebasa lo laboral, y un azul lleno de traición.

Conversando con el cinefotógrafo sobre el desarrollo de un mundo ficticio y coherente a su principio, se destaca la resolución técnica para el apoyo congruente con la historia, sorteando al mismo tiempo, el ritmo de rodaje que un proyecto para *streaming* puede plantear.

“En este contexto irreal, la luz debía tener el mismo juego apoyando esa estética. Desde la construcción del foro, al lado del diseñador de producción Antonio Muñozhiero, discutimos el tamaño de las ventanas y el borde de los techos para administrar el espacio de las luces que usaríamos”.

En desarrollo de esa misma estrategia de iluminación, Emiliano hace mención sobre el crucial papel que desempeñó el operador de consolas,

Raymundo Flores, pues fue a través de tal herramienta que esos 360 grados y la eficiencia de rodaje, pudo ser conseguida.

“En un momento teníamos 3 foros en Churubusco, llenos de *sets*, implicando también el establecer esquemas que no se repitieran entre colores y situaciones”.

Sin embargo, la consola para el control de cada esquema obedecía en paralelo a la necesidad de filmar en tiempos distintos y no cronológicos, obligando a guardar cada uno de los valores que correspondían a una escena que, por alguna razón, requería filmar algún faltante, días después.

“Se necesitaba de una atención exacta al detalle para exponer con los mismos aspectos de cada luz y hacer *match* entre secuencias de espacios y tiempos diferentes”.



Uno de los retos más complejos fue diseñar un lenguaje visual para la mansión, espacio en el que se desarrolla gran parte de la historia. Allí, las cuatro protagonistas se reúnen tras enterarse de que todas fueron pareja del mismo hombre, quien ha muerto en circunstancias misteriosas.

“El 60% de la serie ocurre en la mansión. Sabíamos que estaríamos mucho tiempo encerrados en ese espacio y teníamos que encontrar la manera de hacerlo dinámico y entretenido. No podíamos caer en el lenguaje televisivo clásico, de *sitcom*, con dos paneles al fondo y tres cámaras. Gabriel quería poder tirar la cámara hacia cualquier lado, sin restricciones”.



Como se mencionó con anterioridad, se creó un esquema de iluminación flexible que permitiera filmar en 360 grados, conservando volumen y contraste, sin que ninguna dirección del *set* quedara fuera de la narrativa.

“El *set* estaba increíblemente bien hecho por el diseñador de producción. Podíamos abrir cajones y había elementos por todas partes; no era limitado, donde sólo ciertos ángulos funcionaban. Podíamos ver hacia todos lados por lo que la luz tenía que estar pensada para permitir esos movimientos sin perder calidad visual”, resalta el director de fotografía.

La narrativa visual también encontró una gran diferencia entre las escenas en la mansión y los *flashbacks*, en los que el equipo se permitió jugar más libremente con los lenguajes cinematográficos.

“Los recuerdos los hicimos un poco oníricos. Nos dimos libertad para explotar un lenguaje más narrativo y juguetón. Por ejemplo, en la secuencia de la Casa Rosa (hogar del personaje de Daniela), jugamos a que fuera como una telenovela, con *zooms* dramáticos; algo muy meloso y forzado. Nos dimos la oportunidad de revivir géneros televisivos y jugar con ellos; ser creativos dentro de las restricciones y darles la vuelta de manera irónica”.

## Las herramientas adecuadas

Emiliano Villanueva no solo se apoyó en referencias estéticas e ideas teatrales, sino que diseñó minuciosamente la elección de cámaras, lentes y esquemas de iluminación. Cada decisión técnica estuvo pensada para favorecer el tono nostálgico, colorido y ficticio de la serie, y también para adaptarse a las limitaciones propias de un rodaje tan complejo.

“Para encontrar los lentes adecuados, hago muchas pruebas ciegas junto al director; saco muchísimas ópticas que creo podrían funcionar para lo que quiero mostrar y revisamos cada una de ellas”.

En ‘Mentiras’, uno de los factores determinantes fue la luz suave y la estética de las pieles, clave en una producción protagonizada por actrices tan reconocidas.

“Sabía que iba a haber mucha luz suave, que trabajaríamos con fuentes grandes y quería evitar luces duras. Además, teníamos que cuidar mucho la estética en los rostros. Por eso, además de los difusores, escogimos lentes que fueran nobles con la textura de la piel”.



# Lentes ZEISS Supreme Zoom Radiance



Aspecto radiante.

Flexibilidad de zoom.

Ya sea que se usen solos o junto con los lentes Radiance primarios, los tres zooms Radiance ofrecen una apariencia nunca antes vista en un lente zoom. Incorporan una ergonomía cinematográfica moderna de alta gama y compatibilidad con la metadata del lente.

De los inventores de los recubrimientos antirreflejos para lentes. Fabricado en Alemania.



[www.zeiss.com/cine](http://www.zeiss.com/cine)



Tras las pruebas, los lentes elegidos fueron los Cooke Panchro Classic, una óptica que retoma fórmulas físicas de los años veinte y que dominó Hollywood durante décadas.

“Son lentes nítidos, con buena definición, pero tienen una caída suave hacia las esquinas y son un poquito blandos en los *highlights*; eso les da una suavidad que favorece mucho la piel de las actrices. Aunque tienen definición, tienen ese *look* suave que buscábamos”.

Para capturar esas imágenes, Villanueva optó por cámaras ARRI Alexa Mini LF, capaces de trabajar en alta resolución y con un gran rango dinámico, ideales para la intensidad cromática y las transiciones lumínicas de la serie. Sin embargo, más allá de las cámaras y lentes, uno de los retos principales fue la luz, especialmente porque la serie mezcla dos mundos visuales muy distintos: el realismo contenido de la mansión y la estética casi onírica de los *flashbacks*.



Dentro de la mansión, había una decisión estética contundente: abrazar lo artificial.

“Eran dos aproximaciones. Por un lado, el mundo realista de la mansión -y digo realista entre comillas-, porque siempre había un compromiso de mantener esa sensación de algo ficticio. Desde el patio, con un telón pintado y árboles de cartón, la idea no era esconderlo, sino todo lo contrario, que se vieran esos elementos y así jugar a la convención de que estamos en una casa de muñecas. Estábamos creando un mundo ficticio que debía parecerlo”.

Uno de los *sets* más complicados fue un multiset de dos pisos que debía soportar movimientos de cámara exigentes, además de bailes y coreografías. “Era un espacio donde los actores debían pararse en ambos niveles, bailar, subir grúas y *dolly*. Tenía que ser resistente y teníamos que poder esconder la luz. En un momento, lo que era un comedor se convirtió en terraza, o en la casa de otra de las actrices. Debíamos transformar los espacios sin mover toneladas de luz”.

Otro desafío en esta producción, fue la creación del patio, un espacio que en apariencia se asemejaba a un salón, pero que en realidad era un montaje con cortinas instaladas en un foro cerrado. Implicaba entonces, no solamente darle vida visual al lugar, sino también generar un ambiente dinámico y multifacético capaz de funcionar en 360 grados para la cámara.



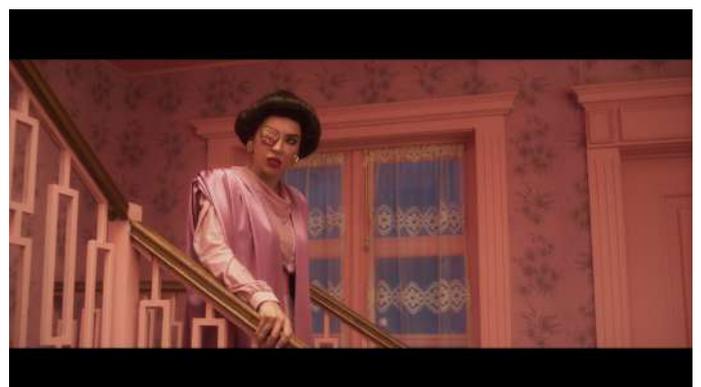
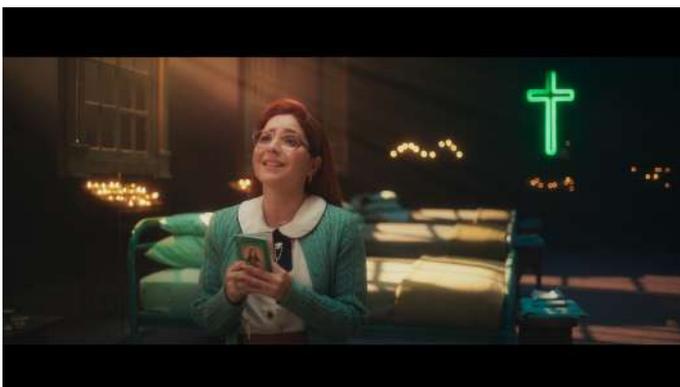
Para ello se usaron cubos de luz con colores específicos para cada actriz, diseñados para simular diferentes atmósferas (desde un incendio hasta un bar iluminado con todas sus luces prendidas), y a su vez para reflejar las distintas épocas en las que los personajes visitan dicho lugar, adaptándose a la perspectiva y emociones del personaje de ese momento.

Por otro lado, la presión por el tiempo se hacía sentir constantemente. Mientras en un montaje teatral se cuenta con días para preparar una instalación luminosa, en este proyecto en ocasiones, solo había una tarde para armar los cubos de luz y ajustar toda la tramoya, debiendo ser extremadamente pragmáticos y precisos.

“No podíamos permitirnos demasiados experimentos ni errores. Teníamos que saber exactamente qué queríamos, cómo iba a funcionar y, si no funcionaba, hacer los ajustes rápidos en tiempo real”, explica el cinefotógrafo.

Así, esta dinámica se tradujo en un riguroso organigrama de luces que contemplaba cuáles se reorientaban, cuáles se desmontaban y cuáles eran instaladas en otras posiciones, todo con la finalidad de mantener una distribución coherente y eficiente para cada foro o *set*. El trabajo en equipo fue clave para tal reto, especialmente con el *gaffer* Rafael Rodríguez, quien coordinó meticulosamente el movimiento y la instalación de los equipos lumínicos. Por otro lado, la flexibilidad también exigió un control riguroso de los *cues* de iluminación ya que las grabaciones no seguían siempre el orden previsto y a menudo, saltaban entre *sets* y secuencias.

“Teníamos indicaciones muy precisas en la consola de luces: momentos y horas de luz, la entrada de luz dura del sol, la luz de cielo, o bien, escenas musicales con cambios de color, pero todo estaba planificado para dispararlo rápidamente. A veces empezábamos una secuencia musical y no la ter-



# SONY

**α**  
ALPHA



NUEVO

## Micrófono Tipo Shotgun **ECM-778**

## Amplia gama de micrófonos



Imagen Ilustrativa, productos se venden por separado.

minábamos porque, por ejemplo, Belinda no podía por complicaciones de calendario, así que avanzábamos yendo a otro *set* para volver dos semanas después a terminar. No podíamos tener quince consolas por *set*, así que había que guardar todo, desconectar el DMX y al volver, asegurarse de que las luces quedaran exactamente iguales”.

Emiliano Villanueva AMC, reflexiona sobre cómo cada producción presenta un espacio para innovar, aunque siempre dentro de las limitaciones de tiempo y presupuesto. La creatividad, sumada a la organización y colaboración, se convierten en los pilares para lograr resultados impactantes. Para el director de fotografía, filmar la serie ‘Mentiras’, fue una experiencia cargada de retos técnicos y creativos, pero también de enormes satisfacciones construyendo un universo visual vibrante, lleno de color y nostalgia, sin perder el espíritu lúdico que caracteriza a la historia. Y aunque nada fue sencillo, el resultado confirma que, incluso en mundos ficticios con luces de colores, la magia cinematográfica surge de la precisión técnica y de la pasión por contar historias.

### Trailer ‘Mentiras’

23.98 fps®



‘Mentiras’. Emiliano Villanueva AMC

## ‘Mentiras’

(México 2025, 8 episodios )

Cámara: ARRI Alexa Mini LF

Óptica: Cooke Panchro Classic

Producción: Stephanie Beauchef, Gerardo Gatica,  
Luis Gerardo Méndez, Gabriel Ripstein,  
José Manuel López, Andrea Gamboa

Dirección: Gabriel Ripstein

Diseño de producción: Antonio Muñozhiero

Gaffer: Rafael Rodríguez Hernández

Operadores de cámara: Arturo Castañeda (Cámara A),

Chels Briseño (Cámara B)

Operador de consola: Raymundo Flores

Foquistas: Mariana Morales (Cámara A)

Víctor Romero Morales (Cámara B)

Colorista: Rémy De Vlieger

Postproducción: Diego Sánchez, Daniela Salgado

Cinefotógrafo: Emiliano Villanueva AMC

Sigue a Emiliano Villanueva AMC



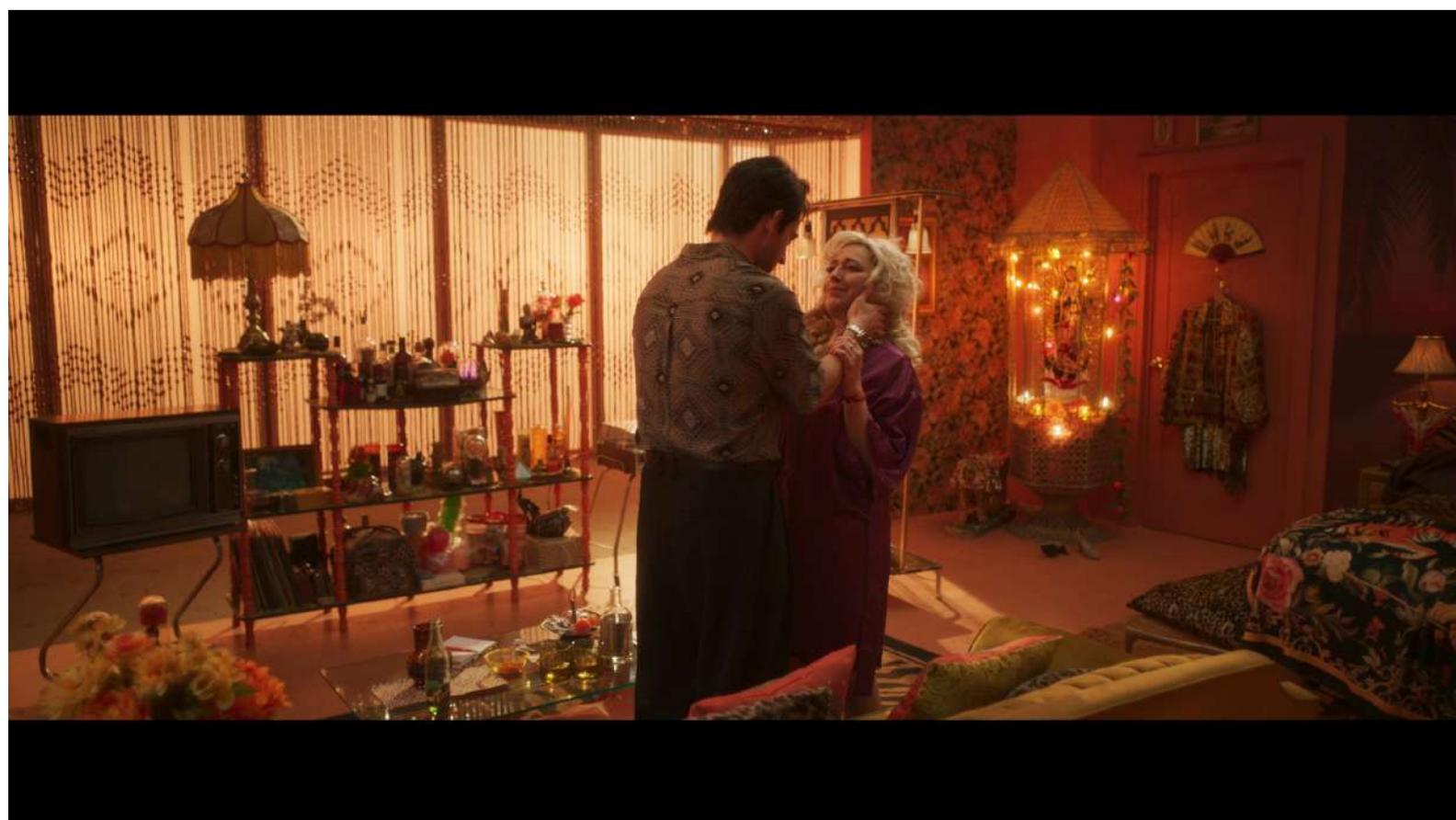
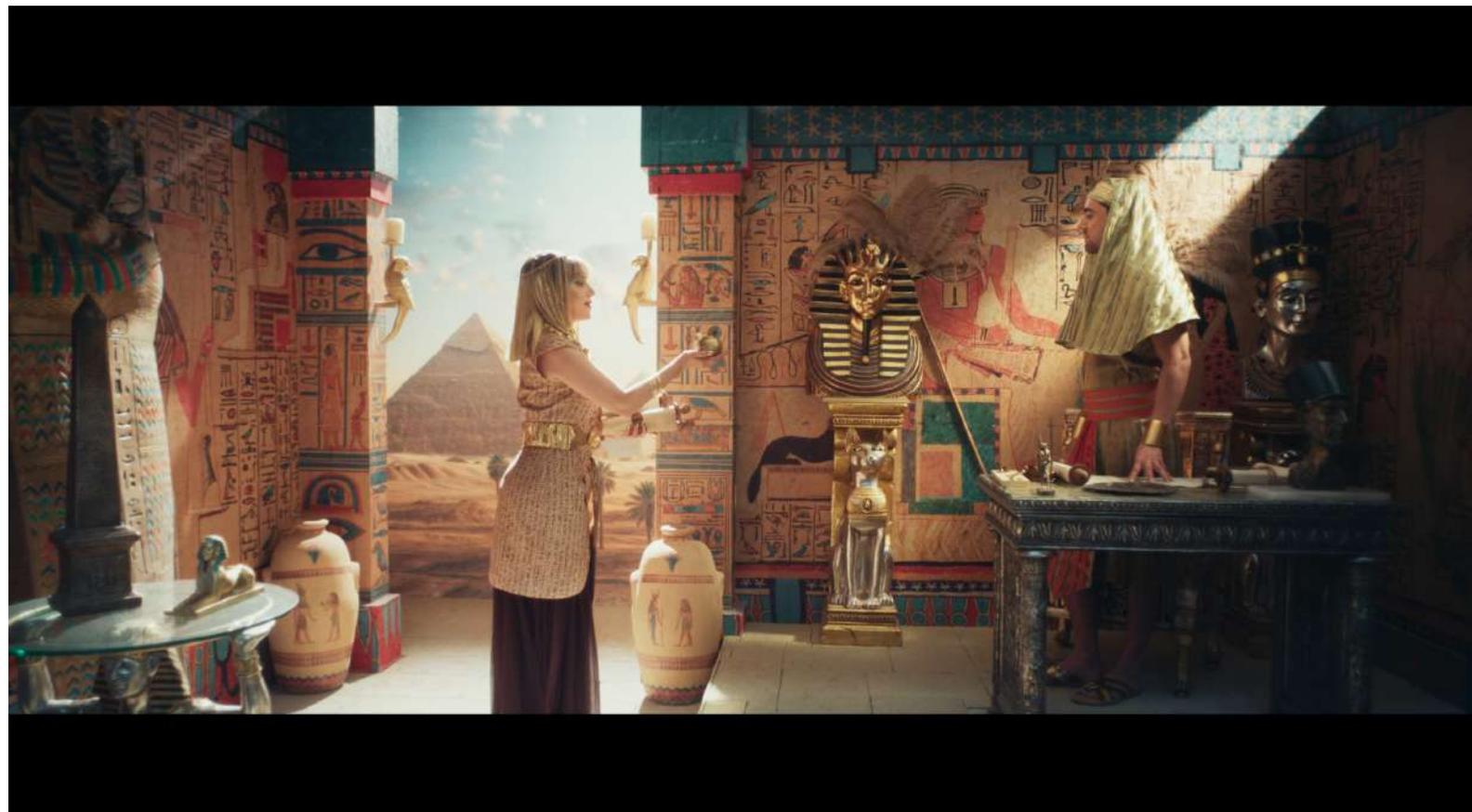
# 'Mentiras'

Emiliano **Villanueva** AMC



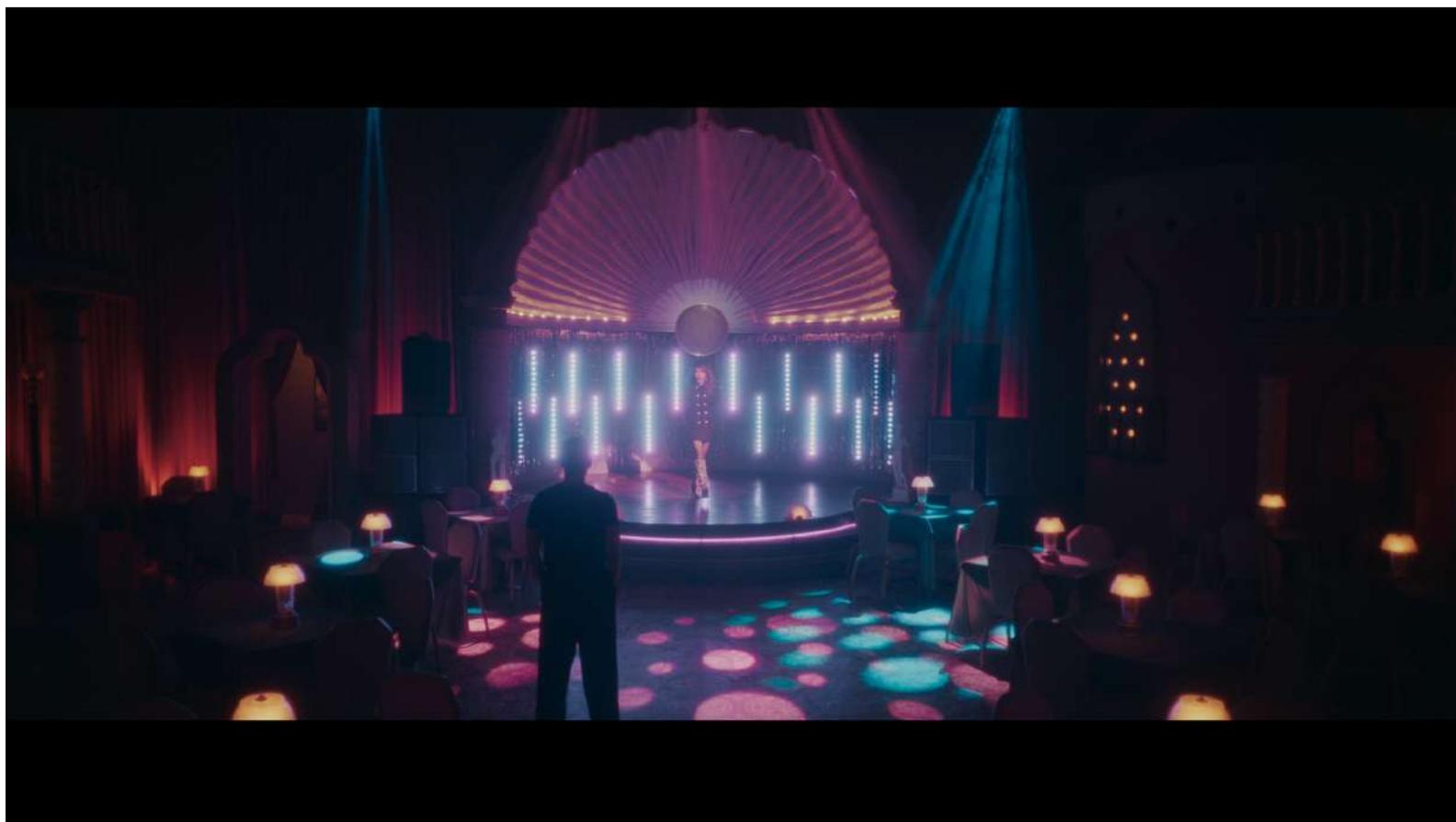
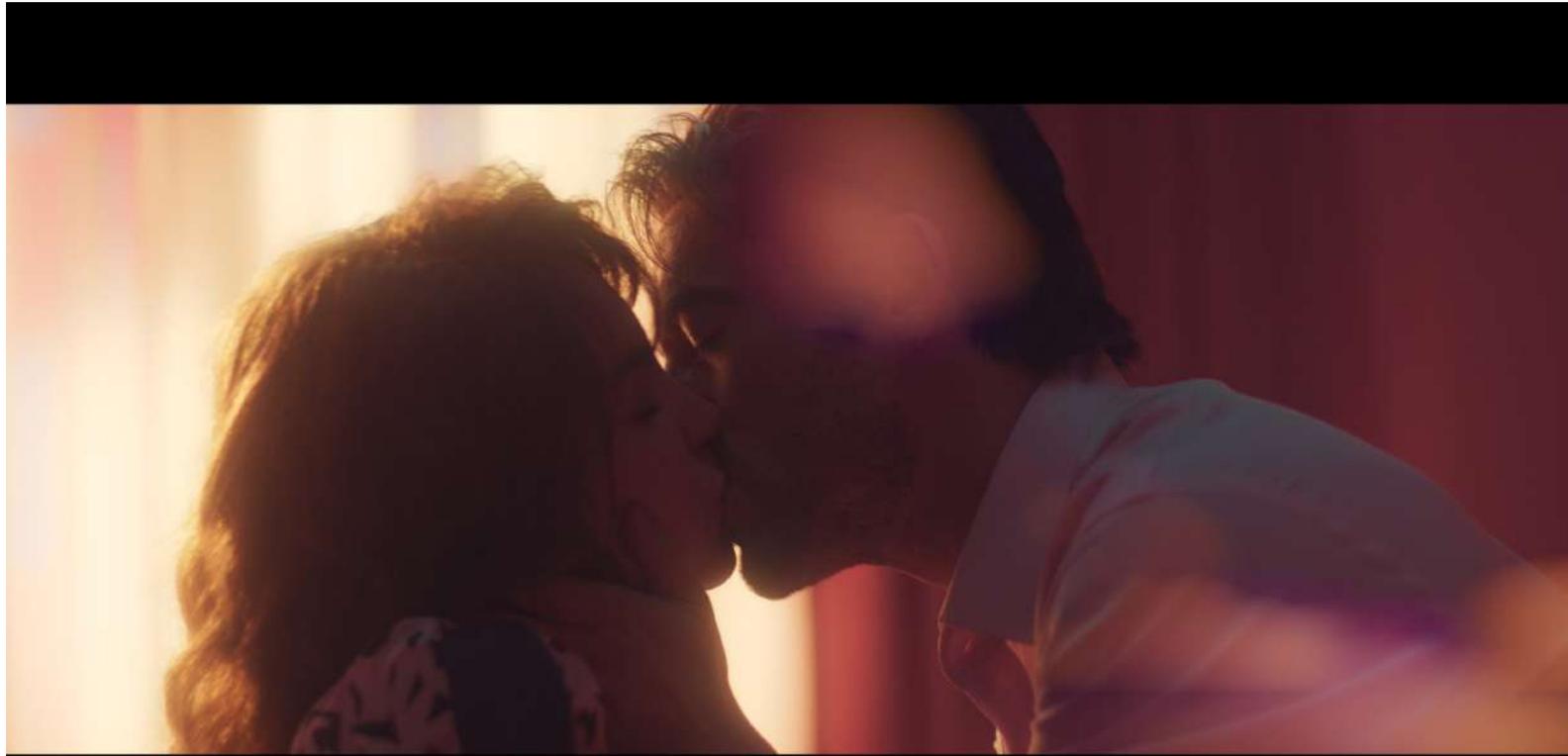
# 'Mentiras'

Emiliano **Villanueva** AMC



# 'Mentiras'

Emiliano **Villanueva** AMC



# efd studios

MÉXICO · COLOMBIA · EE.UU · ESPAÑA

Empowering Filmmaker's **Dreams.**

Cámara

Grip

Producción Virtual

Foros

Lentes

Iluminación

Post-producción

Grupos Electrógenos



[efd-studios.com](https://efd-studios.com)



XIMENA AMANN AMC  
Trascender lo físico

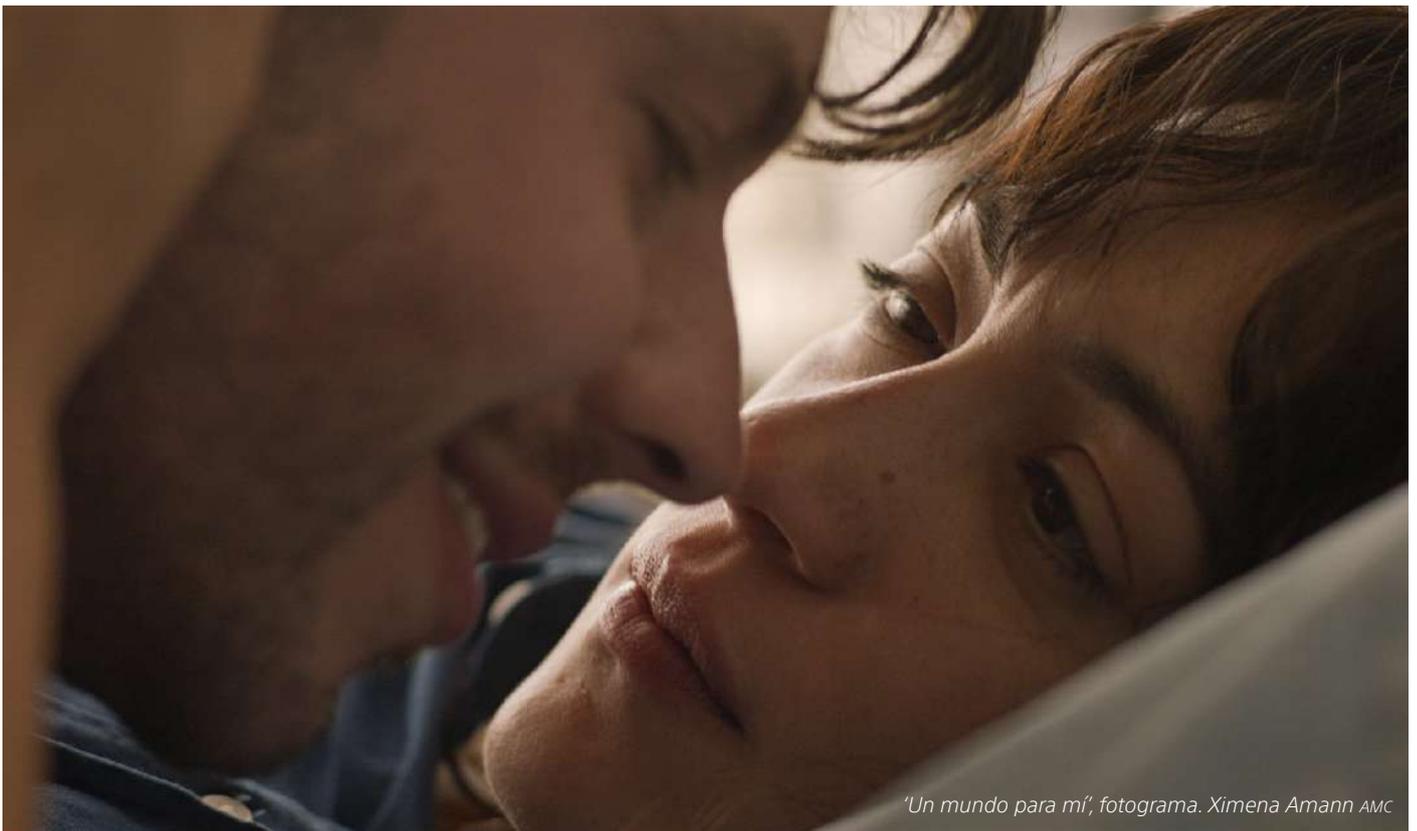
# ‘Un mundo para mí’

En un cine mexicano cada vez más atento a narrativas diversas, ‘Un mundo para mí’, dirigida por Alex Zuno, se asoma como una película necesaria y profundamente sensible. Su historia pone sobre la mesa un tema poco abordado en la pantalla: la intersexualidad. A través de la historia de una pareja enfrentada a la revelación de que su hijo es intersexual, Zuno explora no solo la experiencia de quienes nacen fuera de las categorías binarias de género, sino también las emociones, dudas y decisiones que atraviesan madres, padres y familias ante lo desconocido. Y en ese trayecto, la estética visual, desde la fotografía hasta el diseño de producción, se convierte en parte esencial del relato, abriendo puertas de empatía y reflexión. Ximena Amann AMC

(‘Sujo’, 2024), ha sido un elemento humano crucial en la construcción de esa mirada. En este artículo, la directora de fotografía narra su experiencia detrás de la creación de esta película.

El vínculo entre Ximena y el director Alex Zuno data de años atrás, pues ambos cruzaron caminos en sus previas carreras.

“Nos conocimos en la Activa de Fotografía y de inmediato, hicimos química. Después yo entré al CUEC y él ingresó al año siguiente. A pesar de que trabajó con otros directores de fotografía a lo largo de sus estudios, siempre estuvimos en contacto, siendo también muy amigos. Ya en el medio profesional, trabajamos en un par de series juntos y luego él empezó a escribir la película. Puedo decir que yo estuve involucrada en todo el proceso de guion, viendo las diferentes versiones y su constante modificación”.



‘Un mundo para mí’, fotograma. Ximena Amann AMC



“Antes de trabajar en ‘Un mundo para mí,’ Alex Zuno y yo colaboramos en proyectos previos que fueron clave para consolidar nuestra comunicación creativa y para explorar temáticas que, de distintas maneras, confluyeron en esta película. En ‘Oasis,’ abordamos la diversidad de género desde la ficción, mientras que en ‘Abrir la tierra’ -un documental que profundiza en el dolor de una madre que busca a su hijo desaparecido-, nos acercamos a la experiencia de la maternidad desde una perspectiva profundamente humana. Aunque son obras distintas, en ambas comenzamos a construir una mirada muy íntima hacia los personajes y a incorporar referencias pictóricas, elementos que más adelante se volverían constantes en nuestro lenguaje audiovisual.

Dicho acompañamiento desde el guion, marcó profundamente el trabajo visual de la película.

“Zuno está siempre muy comprometido en contar historias desde la verdad y el respeto. No solo investigó el tema desde una perspectiva médica y social de la intersexualidad, sino también desde las emociones alrededor de la maternidad y paternidad”.

Fiorella Occhipinti  
Primera Propietaria del modelo  
ALEXA 35 Base en las Américas



# ALEXA 35

PRECIO BASE MÁS BAJO, SET DE PRESTACIONES FLEXIBLE

El sistema de cámaras ALEXA 35 ahora está disponible para una gama más amplia de usuarios a través de un modelo ALEXA 35 Base de menor precio, con calidad de imagen completa y un set de prestaciones básicas que se pueden actualizar mediante licencias temporales o permanentes. Los costos se reducen aún más con la nueva Codex Compact Drive Express para grabación ProRes.



- + 120 fps
- + ARRIRAW
- + 0G / Anamorphic
- + Look
- + Pre-recording
- + Premium

## La clave: involucrarse desde el inicio

Aunque en la industria pueda ser complejo que el director de fotografía esté presente desde el nacimiento del proyecto, debido a temas de agenda, tiempo, presupuesto, entre otros factores, es importante destacar que su participación temprana puede aportar una visión creativa y técnica fundamental para el desarrollo de la propuesta visual. En este caso, gracias a la gran amistad entre Ximena y Alex, tuvieron oportunidad de abordar juntos la historia desde el inicio.

Alejandro Zuno comparte que trabajar con Ximena Amann y la diseñadora de producción Diana Saade, fue enriquecedor en muchos aspectos ya que ambas cineastas, además de aportar su talento en la película, aportaron al director una mirada generosa y honesta sobre su experiencia con la maternidad. Esta comunicación entre los tres departamentos (dirección, diseño de producción y fotografía) fue crucial para lograr una fuerte mancuerna.

Además, para Ximena, estar presente desde las primeras versiones del guion, rebasó una cuestión de técnica para situarse en una conexión emocional con la historia y sus personajes, lo cual determina su forma de iluminar, encuadrar y proponer atmósferas.

“Generalmente, trato de estar involucrada en todo ese proceso porque me hace entender de dónde viene la historia, por qué son así los personajes y las decisiones que el director o la directora están tomando desde el guion. Con Alex fue así; se nutrió de nosotros mismos y de las experiencias de otras personas, entonces a todos nos hacía mucho sentido”.

Esa profundidad conceptual se tradujo también en decisiones estéticas. Desde el inicio, la construcción visual de ‘Un mundo para mí’ estuvo ligada a colores y atmósferas específicas, jugando con símbolos tan arraigados en la cultura como el rosa y el azul, para luego quebrar esas expectativas a través de otros tonos como el amarillo y el morado, que aluden directamente a la bandera intersexual.

“Desde el inicio del proyecto, nos dedicamos a buscar referencias en distintas fuentes, tanto en películas como en otras disciplinas artísticas y sobre todo, en las ideas y experiencias de personas clave dentro del equipo. Una de ellas fue Diana Saade, quien desde el diseño de producción, aportó muchísimo en la construcción de los espacios y en la atmósfera visual que queríamos lograr. Teníamos claro que queríamos que ‘Un mundo para mí’ tuviera momentos lúdicos e íntimos entre los personajes, escenas que se sintieran entrañables y que a medida que avanza

la historia, fueran profundizándose y transformándose para reflejar el conflicto que enfrentan como pareja y como individuos. Desde la etapa de escritura, Alex comenzó a pensar en cómo plasmar visualmente a cada personaje, lo que nos permitió definir un lenguaje cinematográfico que equilibrara calidez y cercanía sin caer en un tono denso o solemne. Sabíamos que queríamos hacer una película accesible para diferentes públicos, algo que pudiera disfrutarse en familia, sin renunciar a la profundidad de los temas, por eso evitamos ambientes lúgubres o excesivamente dramáticos, buscando que incluso en los momentos más complejos, la película se sintiera acogedora y cercana”.

## Construyendo un mundo

Desde el primer fotograma, ‘Un mundo para mí’, nos sumerge en una propuesta visual cargada de significado. La película abre con la imagen de un infante frente al mar, una secuencia que no solo introduce la narrativa, sino que establece de inmediato la atmósfera cromática y estética que acompañará toda la historia.

La colorimetría es uno de los elementos que más destacan en la primera escena y fue cuidadosamente pensada para reflejar la identidad y la experiencia intersexual, tema central de la película. Ximena Amann explica que querían que los colores transmitieran algo relacionado con las personas intersexuales cuyos tonos representativos son el amarillo y el morado. Por eso, decidieron incluir tonalidades violáceas, “un color que no es ni azul ni rosa, sino la fusión de ambos”, que simbólicamente rompe con los clichés de género.

“En estas decisiones, la participación de Diana Saade fue fundamental. Su sensibilidad enriqueció tanto los espacios como la construcción de los personajes, aportando detalles que unifican visualmente los conceptos de la película. Además, Alex hizo *shooting* y *storyboard* de casi todas las secuencias, reflejando su carácter preciso, detallista y cuidadoso como director. Todo este trabajo conjunto permitió que la intención visual se enlazara también con diálogos dentro del filme (como aquel que discute cómo vestir al personaje principal) y se convirtiera en un detalle narrativo que sostiene el discurso de la historia”.



Ximena Amann AMC y Alejandro Zuno



‘Un mundo para mí’, fotogramas, Ximena Amann AMC.

“Queríamos hacer una película accesible para diferentes públicos, algo que pudiera disfrutarse en familia sin renunciar a la profundidad de los temas”





Para encontrar la textura adecuada para la película, la directora de fotografía decidió usar dos cámaras diferentes para determinadas secuencias: ARRI Alexa 35 y ARRI Alexa mini LF.

“María, la protagonista, tiene sueños en los que ve a un infante frente al mar. Para nosotros era importante destacar estos momentos con respecto al resto de la película. En estas escenas usamos la ARRI Alexa 35, pero en el resto de las secuencias usamos la ARRI Alexa Mini LF junto con lentes de 35 mm a lo largo de todo el rodaje”.

“En algunas escenas, como en la parte de los espejos cuando los personajes se están arreglando, dejamos las viñetas que generaban los lentes para que se sintiera casi como el punto de vista del propio espejo; como si nosotros estuviéramos observándolos”, explica. Aunque en general esas viñetas se eliminaban para mantener una imagen más limpia, conservarlas en ciertos momentos aportó una atmósfera única, imposible de conseguir con lentes *full frame* tradicionales.

La diferencia entre las secuencias oníricas y las que transcurren en la realidad, también fue expresada a través de las ópticas. Para las partes que no corresponden al sueño, se optó por lentes ligeramente más cerrados, buscando generar una

sensación de mayor intimidad y un fuera de foco profundo y marcado.

“Son lentes suaves, pero tienden a tener un contraste bastante alto y te brindan negros más profundos. Sin embargo, conservan cierta suavidad en el fuera de foco”, detalla Ximena.

“En la secuencia del sueño, utilicé la ARRI Alexa 35 porque quería otro tipo de textura y el manejo particular de color que ofrece su sensor. Sabía que en postproducción iba a intervenir bastante el cielo, así que quería contar con las capacidades del nuevo sensor de la Alexa 35. Además, la cámara tiene una mayor latitud, lo cual era ideal para esa sensación de horas mágicas en el sueño. Por eso forzamos un poco más la cámara, mientras usé un *zoom* anamórfico, generando ciertas aberraciones que en postproducción podíamos aumentar para reforzar el efecto”.



‘Un mundo para mí’, fotogramas. Ximena Amann AMC

## Comprender las posibilidades de tus herramientas

En ‘Un mundo para mí’, los personajes navegan entre pocas locaciones, radicando el mayor transcurso narrativo de su arco, en el departamento de sus protagonistas, por lo que encontrar la manera de encuadrar y enunciar dramáticamente acorde a lo que la historia exigía, planteaba un reto para la estética visual. Sin embargo, ese constante espacio dentro de la película, es también una arena de situaciones que reflejan el estado anímico de los personajes, dando siempre información valiosa y emocional, para el espectador.

Una referencia para aproximarse a la resolución creativa del espacio físico, vino desde la pintura: “Siempre me ha llamado la atención el modo en que Sasha Hartsliel sitúa a sus personajes en el fondo de los espacios de cada cuadro, así que establecimos el aislamiento de los protagonistas a través de perspectivas y el uso constante de reflejos”.

En la misma mano, dicha aplicación técnica en cuanto al lenguaje visual de la cinta emana como producto natural a la comprensión pura del discurso que el director buscaba desde las páginas del guion, pero que, además, navega en paralelo a una narración conceptual que es única a la mirada de la cinefotógrafa.

“El objetivo era crear capas de profundidad en el espacio en la idea de que no todo lo que ves es lo único, sino que siempre hay algo más allá”, agrega Amann sobre la increíble forma de enunciar tanto en palabra como en imagen.



Conforme avanza la entrevista, la creadora de otros grandes mundos visuales como ‘Sujo’, se adentra en el cuestionamiento de temas aún más complejos y filosóficos que sitúan a la dirección de fotografía de todo proyecto, pues al comentar sobre aquellos retos de producción, sale a flote la importancia de la personalidad frente a cada historia y los modos en que determina su narración misma.



‘Un mundo para mí’, fotogramas. Ximena Amann AMC

# Canon

# EOS C80

THE PERFECT TOOL TO ELEVATE  
YOUR CONTENT AND STREAMLINE  
OUR WORKFLOW



**CINEMA EOS  
SYSTEM**

**6K  
FULL  
FRAME**

**TRIPLE  
BASE  
ISO**

**Dual Pixel CMOS AF II**

**XF-HEVC S  
XF-AVC S  
XF-AVC**

The EOS C80 is not just a camera, it is a complete workflow solution offering unmatched versatility, portability, and cinematic quality. With intuitive controls, touch menus, and pre-set profiles, it is designed to make your creative process smoother and more efficient.

\*Canon lenses are sold separately.

# CINEMA EOS

## SUMIRE PRIME LENSES

Unique artistically pleasing look with gentle and beautiful skin tones and smooth bokeh, designed for use with large-sensor cinema cameras, including 35mm full-frame cameras.



CN-E14mm T3.1 FP X • CN-E20mm T1.5 FP X • CN-E24mm T1.5 FP X • CN-E35mm T1.5 FP X  
CN-E50mm T1.3 FP X • CN-E85mm T1.3 FP X • CN-E135mm T2.2 FP X

\* Canon lenses are sold separately.

“Conseguir un hospital que nos permitiera usar sus espacios fue difícil. Aun así, logramos acceder a las instalaciones de la Cruz Roja y aunque el lugar no era el ideal, tener claridad en el lenguaje visual que buscábamos y en los códigos, nos permitió adaptarnos y sacar el máximo provecho del espacio”.

## Convertirse en la totalidad

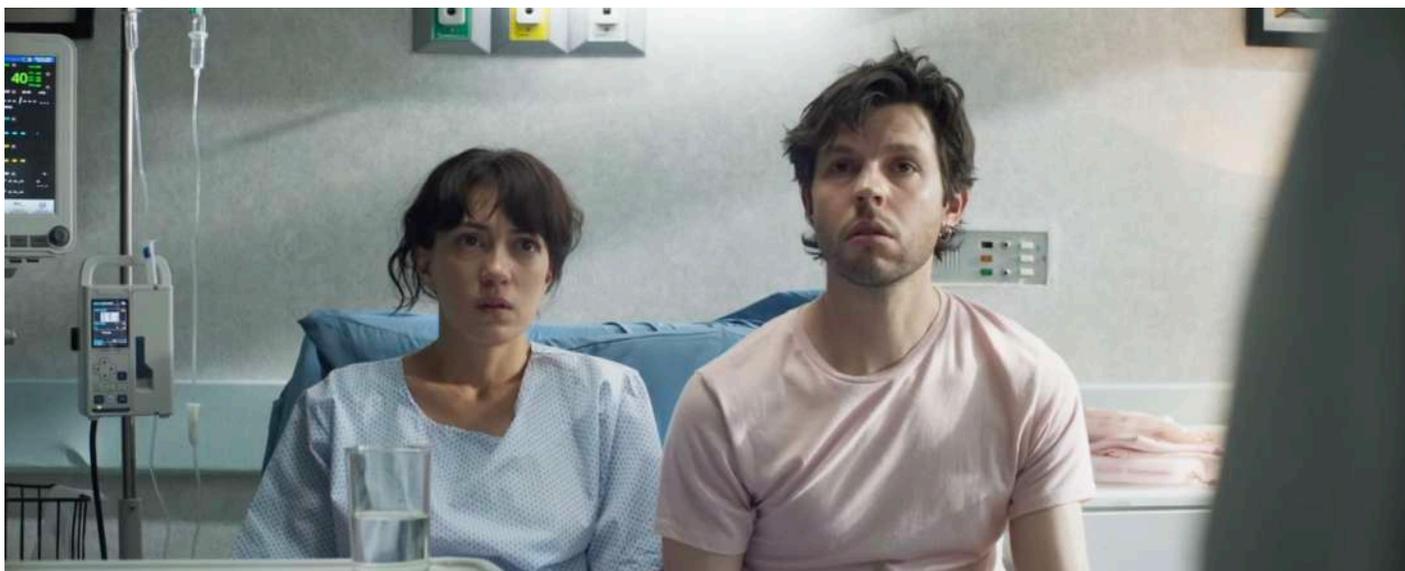
Si el proceso es abrazado desde cada integrante del proyecto, la historia se conduce en el canal correcto de su propia narrativa, pues entendiendo las razones emocionales de cada móvil en una película, se es capaz de afrontar las dificultades que de manera natural aparecen a toda producción. Solo entonces, bajo la mirada fidedigna de por qué queremos contar lo que nació desde antes del guion, la emocionalidad se construirá entre las personalidades individuales para formar un todo coherente y complejo.

La cinefotografía implica captar la energía del mundo natural y transformarla en atmósferas que trascienden lo meramente físico. Los contextos se convierten en locaciones, y estas, a su vez, en escenarios dramáticos que contienen las emociones y conflictos de los personajes. Ahí, en la observación de lo real, empieza el oficio

cinematográfico que busca ficcionar la realidad. En ‘Un mundo para mí’, lo que podría ser un simple departamento en la capital del país, se convirtió en un espacio cargado de significados, capaz de albergar una historia única.

“Hice un estudio minucioso sobre cómo se comportaba la luz en la locación. Me interesa entender sus matices, sus cambios inesperados; la complejidad que surge a lo largo del día. Solo conociendo esos detalles puedo decidir en qué momentos intervenir o respetar lo que la naturaleza ofrece para potenciar la narrativa de la película. Siempre trato de que las fuentes de luz sean creadas por mí, pero imitando la esencia de la luz natural, eligiendo cuidadosamente qué conservar y qué transformar para destacar aquello que hace única y especial a cada locación”, explica Ximena Amann

Así es como el espacio físico trasciende para entenderse como refugio del tránsito emocional de una pareja que navega sus propios cuestionamientos sobre el género, en el nacimiento de su hijo; bañeras que abrazan a una madre en la curva de su aprendizaje, muros que aíslan a sus personajes en el conflicto y luces externas que atestiguan desde la farola de una calle, la duda interna.



“Resignificamos la convencional noche suave y azulada, para preguntarnos cómo sería el interior nocturno de un departamento y qué tanto cambiaría en la habitación del bebé o de los padres, ¿qué ilumina el adentro?”, adjunta Ximena.

Por otra parte, la imagen transita para unirse al lado del movimiento del otrx y concatenar desde la cámara, un todo en el trazo escénico con las y los actores de cada proyecto. Es un baile de química permanente para seguir narrando, ahora desde la trinchera del movimiento, una mayor emocionalidad.

“Pienso que cuando te entregas a la historia, ocurre una complicidad con quien interpreta a los personajes. Al haber operado cámara en ‘Un mundo para mí’, sentí una complicidad al lado Mayra, la protagonista, que fue completamente una aliada. Incluso cuando se cortaba la toma, había siempre un pequeño instante de magia en la que la cámara y la actriz nos entendíamos en la misma sinergia de emociones”.

‘Un mundo para mí’, se expresa como un ideal temático para nuestra industria nacional en la narración de discursos urgentes y necesarios; a su vez, como un espacio de trabajo cargado de empatía entre sus creadores a lo largo del proyecto entero, con un director preocupado por informarse en todas las aristas posibles, bajo la conciencia y responsabilidad natural a la historia.

Alex Zuno y Ximena Amann AMC traen a la pantalla una narrativa horizontal para el público entero, en el objetivo final por convertirse en una obra capaz de generar preguntas más que respuestas. Aprendizajes desde una historia, que invite al refugio de un dialogo social permanente a partir de la mirada prestada por el espectador.



## Trailer ‘Un mundo para mí’

### ‘Un mundo para mí’

Cámaras: ARRI Alexa 35 y ARRI Alexa Mini LF

Óptica: Zeiss Super Speed MKIII

Director: Alejandro Zuno

Gaffer: Rafael Martínez

Diseñadora de producción: Diana Saade

Foquista: Evelyn Ortega

Coloristas: Los Güeros Color

Cinefotógrafa: Ximena Amann AMC

Sigue a Ximena Amann AMC

<https://www.ximenamann.com>

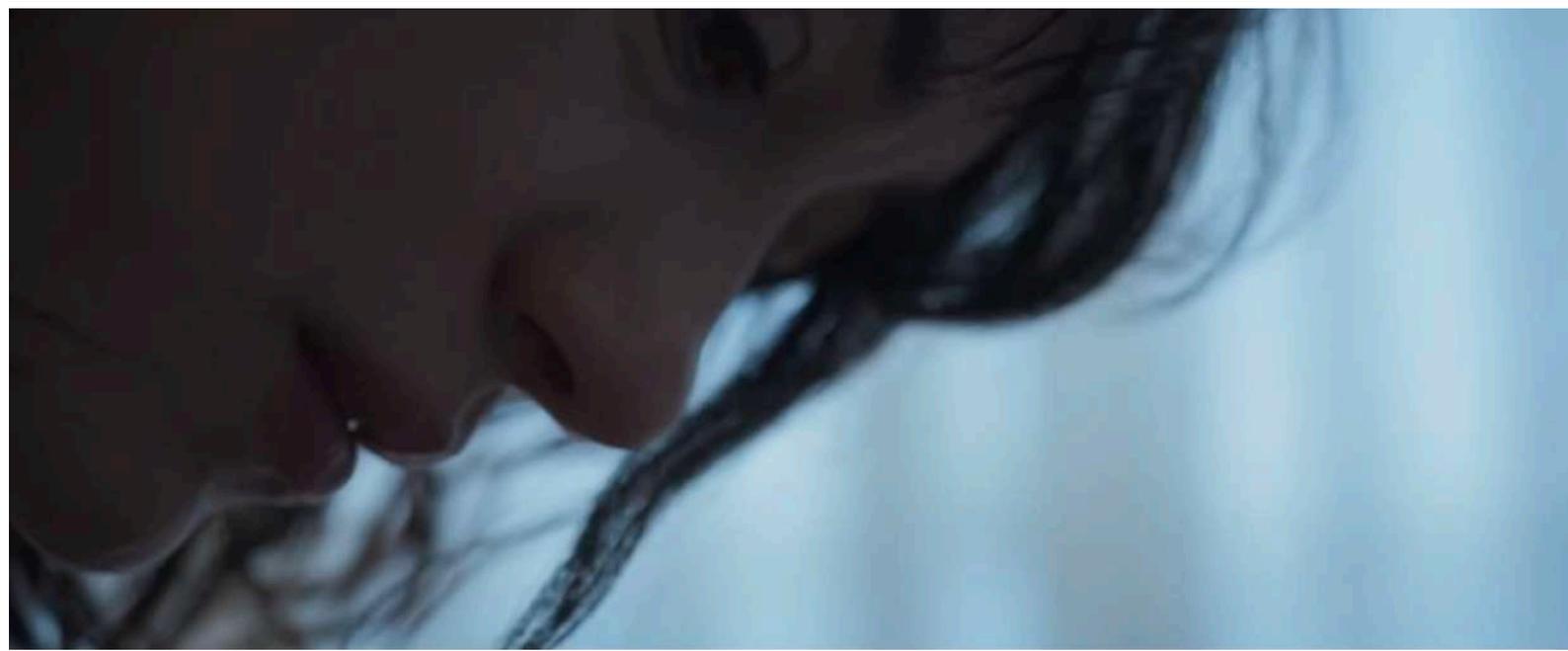


‘Un mundo para mí’. Ximena Amann AMC

'Un mundo para mí'  
Ximena **Amann** AMC



'Un mundo para mí'  
Ximena **Amann** AMC



# 'Un mundo para mí'

Ximena **Amann** AMC



# Lentes ZEISS Supreme Prime Radiance



Aspecto atractivo.  
Control total.

Las lentes ZEISS Supreme Prime Radiance ofrecen todas las características de una lente de cine moderna: gran formato, alta velocidad, robustez y un enfoque suave y fiable, además de un hermoso flare para realzar tu historia.

De los inventores de los tratamientos antirreflejantes para lentes. Fabricadas en Alemania.

[www.zeiss.com/cine](http://www.zeiss.com/cine)



LESLIE MONTERO AMC

'Casi desierto'



# ‘Casi desierto’

Leslie creció rodeada de cámaras, luces y sets cinematográficos. Su papá, Rafael Montero, director de cine, fue su primera gran inspiración para dedicarse al mundo audiovisual. Pero, aunque podría pensarse que su camino estaba escrito para ser actriz o directora, fue un flechazo inesperado con la figura del director de fotografía lo que marcó el verdadero rumbo de su vocación.

“Me acuerdo muy bien de ‘Corazones rotos’, una película que dirigió mi padre en el año 2000. Yo tenía nueve años y me impresionaba muchísimo ver al director de fotografía subido en la grúa, manejando la cámara. La filmaron en 16 mm y aunque yo no entendía bien lo que pasaba, sabía que eso era lo que quería hacer; me fascinaba la idea de todo lo que hacían los directores de fotografía”.



Leslie Montero AMC

Aunque la semilla estaba plantada, la adolescencia la llevó a explorar otros caminos. En la preparatoria, sus intereses iban desde la espacialidad y el diseño industrial hasta la fotografía. Probó suerte en un curso en la Activa de Fotografía y después llegó a un taller en el CCC sobre diseño de producción, que le pareció enriquecedor. Sin embargo, la chispa definitiva llegó con un curso impartido por Mario Luna AMC†, también en 16 mm. Ahí, Leslie se dio cuenta de que la dirección de fotografía combinaba todo lo que amaba: la posibilidad de decidir qué se ve en el cuadro, construirlo, darle luz y dialogar con el diseño de producción. “Ahí sí dije: esto es lo mío”, recuerda.

Cuando ingresó a la Ibero, llevó consigo esa determinación. Su seguridad comenzó a contagiarse a sus compañeros, quienes empezaron a invitarla a trabajar en sus proyectos. Fue así como comenzó a construir su red profesional, ofreciéndose para fotografiar tesis de estudiantes que hoy, en muchos casos, son sus colegas en la industria. Tiempo después, la pandemia trajo consigo un nuevo aprendizaje. Con una cámara modesta y la colaboración de su vecino, Leslie rodó el documental ‘Sonidos del confinamiento’.

“Era una cámara que jamás elegiría en un rodaje profesional, pero era la que había y eso me enseñó que no son las cámaras ni los lentes: es lo que uno cuenta”, reflexiona. Ese pequeño documental captó la atención de un productor ejecutivo quien la invitó a fotografiar episodios de la serie ‘Luis Miguel’. Desde entonces, el mundo de la ficción se abrió por completo para ella.



## De Brasil a Detroit

Si bien la serie ‘Luis Miguel’ representó su entrada al mundo profesional, hubo un proyecto que significó mucho más para ella en términos personales y creativos: ‘Ugly’.

“Creo que ‘Luis Miguel’ es mi ópera prima como profesional, pero donde realmente puse mi corazón, mi alma, fue en ‘Ugly’. Leí la historia y me encantó; me metí hasta la cocina”, confiesa.

Aunque Leslie forjó su carrera en México y muchos la asocian con su trabajo en la serie de Netflix, resulta curioso que su primer largometraje fue en otro país.

“Extrañamente, nunca he hecho una película en México. Mi ópera prima fue en Brasil, sin querer”, relata con una mezcla de asombro y humor.

La aventura llegó cuando la invitaron a trabajar en ‘Una familia feliz’, película del director José Eduardo Belmonte. Para Leslie fue emocionante que su primer largometraje fuera un *thriller*.

“Me gusta iluminar películas con más propuesta narrativa, porque aunque todas las películas tienen propuesta, en el terror y en el *thriller* es muy importante dar ese sentimiento y ayudar a la historia con la luz en todo momento”.

No obstante, ese salto vino acompañado del mayor reto de su vida profesional. “Fue probablemente el reto más grande que he tenido. Para empezar, el idioma: yo no hablo portugués, ellos no hablan español y mi *crew* no hablaba nada de español. Era estar atenta al 200 %, con un cansancio muy fuerte”.

Además del idioma, trabajar con José Eduardo Belmonte, un director con una filmografía de casi veinte largometrajes, significó entrar a un mundo completamente nuevo.

“Fue como hacer una maestría. Yo venía acostumbrada a rodajes de series, a dos cámaras, plano abierto, mediano, contraplano, etc., porque tienes siete páginas que filmar. Con Belmonte fue todo lo contrario: cada plano tenía intención, emoción, narrativa. Hubo momentos duros; nunca había filmado algo con tantos retos técnicos y narrativos. Fue gratificante”.

Ese primer proyecto fue tan significativo que Belmonte volvió a llamarla para su siguiente película, ‘Casi desierto’.

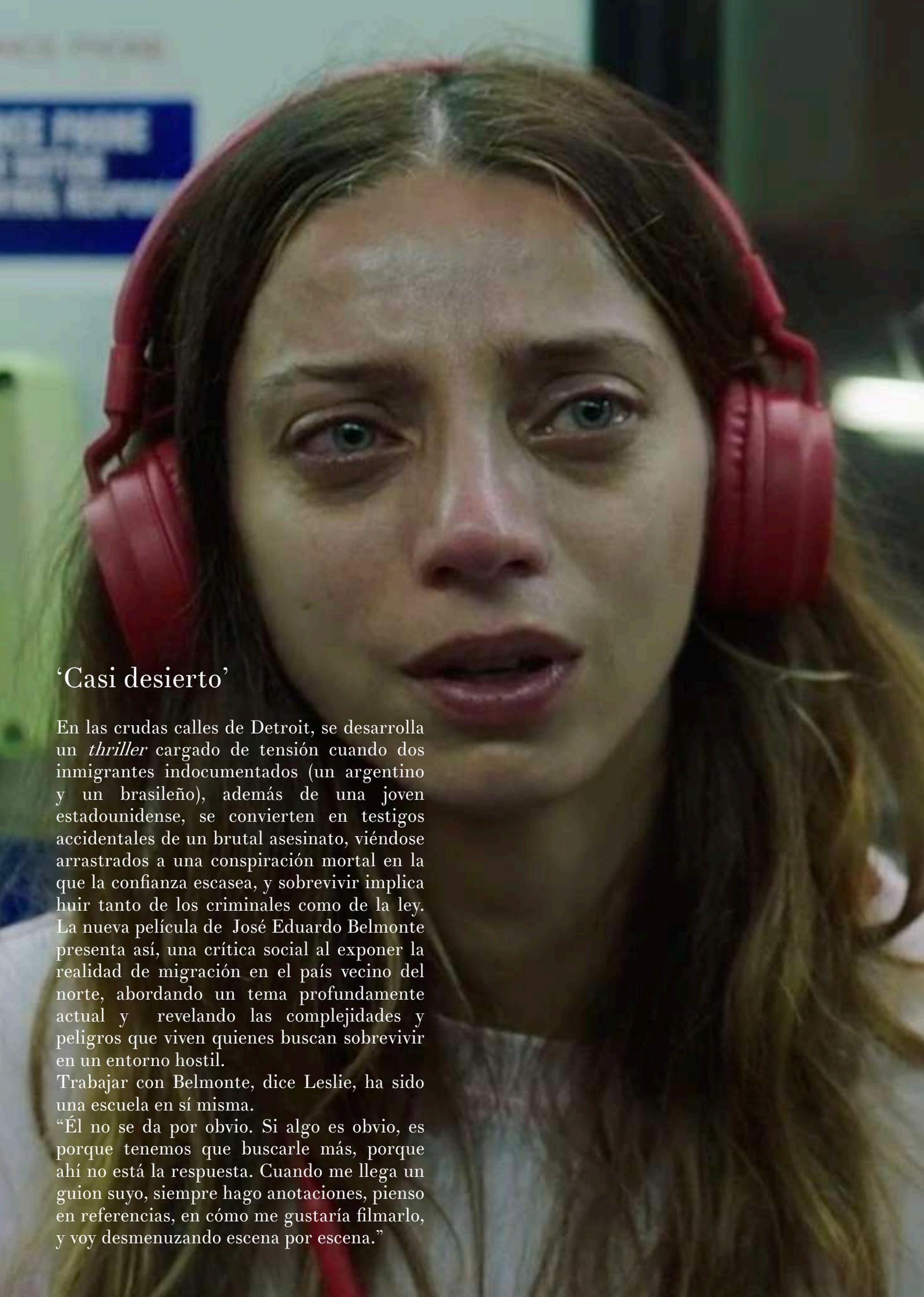
“Es una historia increíble. Nunca había leído un guion así en México y me llenó de ilusión irme a esa aventura a Detroit. Nunca había estado ahí y sinceramente, no es un lugar que pensara visitar. Pero estar ahí, es como estar en una película: es una tierra zombie, la luz es perfecta, las texturas también. Filmamos casi en tono documental y fue una película muy guerrillera, con un *crew* pequeño”.

Leslie describe la transición entre el mundo de las grandes producciones y el cine independiente como un vaivén enriquecedor.

“Siempre coincide que hago una serie y luego me voy a una película con Belmonte. Paso de *sets* con 26 camiones de equipo a rodajes en los que, si llueve, tenemos que reponer páginas y de pronto, un día de ocho páginas, se filma con una sola cámara”.



‘Casi desierto’, fotograma. Leslie Montero AMC



## ‘Casi desierto’

En las crudas calles de Detroit, se desarrolla un *thriller* cargado de tensión cuando dos inmigrantes indocumentados (un argentino y un brasileño), además de una joven estadounidense, se convierten en testigos accidentales de un brutal asesinato, viéndose arrastrados a una conspiración mortal en la que la confianza escasea, y sobrevivir implica huir tanto de los criminales como de la ley. La nueva película de José Eduardo Belmonte presenta así, una crítica social al exponer la realidad de migración en el país vecino del norte, abordando un tema profundamente actual y revelando las complejidades y peligros que viven quienes buscan sobrevivir en un entorno hostil.

Trabajar con Belmonte, dice Leslie, ha sido una escuela en sí misma.

“Él no se da por obvio. Si algo es obvio, es porque tenemos que buscarle más, porque ahí no está la respuesta. Cuando me llega un guion suyo, siempre hago anotaciones, pienso en referencias, en cómo me gustaría filmarlo, y voy desmenuzando escena por escena.”

'Casi desierto', fotografías. Leslie Montero AMC



La dinámica de trabajo entre ambos es intensa y creativa.

“Empiezo a construir mi universo visual, armo una presentación de *look & feel* y ambos lo vamos comentando. A veces me dice: *No es por ahí, busquemos cómo resuelve tal director esta escena*. En ocasiones, las referencias no tienen nada que ver con nuestra historia, pero siempre hay algo que podemos rescatar”.

La distancia geográfica entre ellos -Brasil y México-, ha convertido sus intercambios en una constante evolución de referencias cinematográficas.

“Es un intercambio de películas hasta que nos vemos en persona. En el *set*, su forma de trabajar me sigue impresionando.”

Belmonte diseña cada secuencia con precisión quirúrgica. Hace tres tipos de anotaciones en el guion: unas emocionales, otras actorales y unas técnicas.

“Más allá de leer simplemente el guion, se cuestiona lo que está pasando en la historia del personaje, lo que siente, de dónde viene y a dónde va, diseñando frases que encapsulan lo que pasa en la escena”.

Antes de rodar ‘Casi desierto’, a Leslie le enviaron el guion traducido al español. Su primera impresión fue estar leyendo una historia densa, pero con potencial visual importante. Para prepararse, comenzó a investigar sobre Detroit, ciudad donde se ambienta la película. Ese imaginario gris y crudo, se convirtió en punto de partida para su propuesta visual.

‘Casi desierto’ se desarrolla a través de múltiples líneas temporales y narrativas. La historia de la chica, del personaje argentino y del brasileño, cada uno con su propio universo emocional. “Decidí construir la fotografía desde el arco narrativo del sentimiento de cada personaje”, explica.



5 EXT. LIGHTED STREET AFTER CONSTRUCTION SITE - NIGHT 5  
A FUGA CHEGA TÃO RÁPIDO QUANTO O PÉRTO.  
A sensação dos três é a mesma que anterior. Corpo de Benjamin mais desconjuntado: fazer rima com a cena anterior.  
Momento que começamos a ver melhor a cidade. Predomina a paisagem.  
Precisamos entender bem aqui a geografia do espaço que assim vai nos horrorizar pela perseguição seguinte.  
Preservar contraste claro e escuro.  
A FC Cam enquadrar estação.  
Os três chegam ao outro lado do canteiro de obras, de frente para uma moderna estação Detroit People Mover. Eles se dirigem para lá.  
7 INT. DETROIT PEOPLE MOVER/ENTRANCE - NIGHT 7  
SUO DO NADA  
ELE MUITO DETERMINADO e por isso, ameaçado. Ele vai atrás da coisa mais importante para ele. Sensação de tudo ou nada.  
Ele perdido, mas segue Rik com devoção, fidelidade. Momento que vemos o rosto. Marcar eles pela boca que enquadramos no final.  
Eles tem que subir as escadas rolantes pulando. Rik tem que parecer rápido e ágil. Se move como nos outros filmes.  
A FUGA ser de entrada dos três. Mas na PAU, câmera segue junto enquadrando os pés. fazer isso na entrada da escada em forma de círculo- usar mesmo set up da 3 mesmo set up  
Os dois perseguidores entram na estação.  
6 INT. DETROIT PEOPLE MOVER - NIGHT 6  
A FUGA ESTÁ DISTANTE E O PERIGO PRÓXIMO  
Predomina a paisagem. Muito iluminado e vazio. Aqui o contraste tem que ser o espaço amplo e a corrida deles.

Godox

KNOWLED



Luz LED bicolor KNOWLED

# MG6K

**Mayor luminosidad que un HMI de 6 kW**

**41,000Lux** a 5600 K, 5 m (con reflector MGR30)

**148,000Lux** a 5600 K, 5 m (con reflector MGR15)

**Cabezal de luz  $\approx$  28kg/61lb** (con adaptador)

**Cabezal de luz  $\approx$  25kg/55lb** (sin adaptador)

Configuración individual. Flujo de trabajo más rápido en el set.

**CCT hasta 10000K**

Con cambio ajustable de verde a magenta.

**Amplio ecosistema de accesorios con montura G**

Reflector MGR15/30 | BeamLight Max90/60 | Soporte motorizado de tres luces | Softbox globo | Lente Fresnel...

 Website: [www.godox.com](http://www.godox.com)

 Sales inquiries: [godox@godox.com](mailto:godox@godox.com)



## Una brújula visual

Uno de los métodos que más han marcado la colaboración entre Leslie y Belmonte es el uso de frases que engloban una idea o concepto para cada escena.

“Diseñar una frase para cada momento de la película, es una forma muy simple pero profunda de entender lo que se está contando”. Posteriormente, estas frases se traducen en decisiones concretas de cámara, luz, textura y movimiento.

En ‘Casi desierto’, esta forma de trabajo fue clave para diferenciar los mundos narrativos. Cada personaje vivía bajo una lógica de estética distinta, pero en donde todas las piezas debían confluír eventualmente.

“La historia está contada desde tres ángulos distintos, pero tenían que respirar como parte del mismo universo. Fue un reto de atmósferas, tonos y matices. Y al mismo tiempo con un director que jamás dice “ya, como salga”. Belmonte exige, quiere exactitud, ritmo y emoción”.

A su vez, Leslie expone entre risas el juego permanente que existe previo a tomar las decisiones para filmar.

“Utilizamos piezas de PlayMobil y con el celular comenzamos a imaginar los trazos y otros tipos de movimiento con la cámara. De esa forma, también puedo ir visualizando qué herramientas serán necesarias para cumplir con el aspecto técnico buscado”.

Aunado al trabajo necesario desde la preproducción y el desarrollo, cabe mencionar que ‘Casi desierto’ fue una cinta que consideró a partir de sus inicios, la curva dramática que conllevaría la misma postproducción.

“Queríamos que hacia el final de la historia, se habitara una imagen distinta sin que rompiera con lo que habíamos construido. Pequeños cambios que denotaran esperanza en la historia mediante ligeras modificaciones en la temperatura de color, y una mayor suavidad en general”.

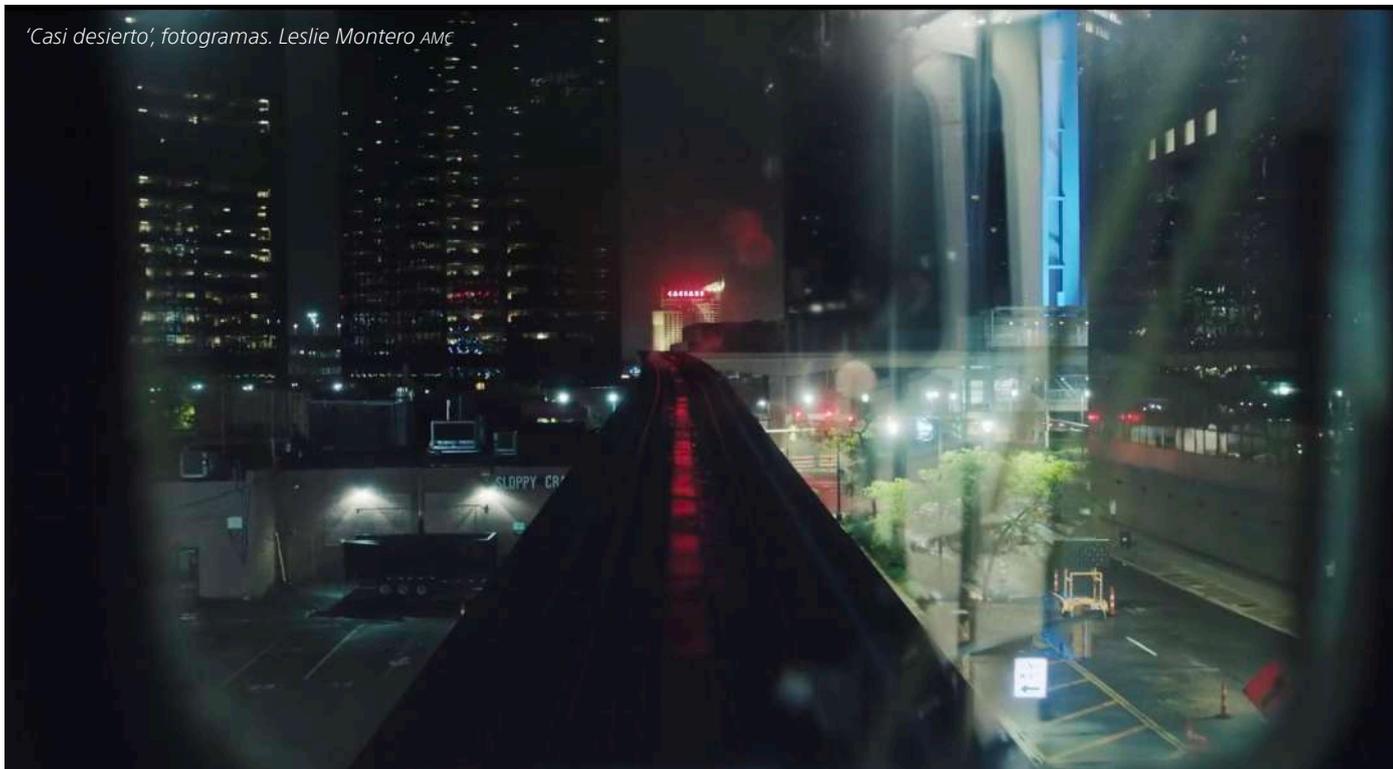
## Abrazar desde la sorpresa

Narrar implica la aprehensión permanente de sensibilidad. Una mirada que recorra el entorno con comprensión y bajo el tinte del asombro, permitiéndose descubrir nuevas aproximaciones para la construcción de un lenguaje único en sus modos.

“Cuando llegué a Detroit tuve una sensación de maravilla que no había tenido desde hace mucho tiempo, por lo que la aventura por encontrar las locaciones correctas, fue muy gratificante”.

De este modo, ‘Casi desierto’ en paralelismo a su propio título, navega entre los hostiles callejones de una ciudad construida desde la promesa del futuro, pero casi embrujada por un abandono político y social. Fábricas inactivas, vecindarios con hipotecas vencidas, avenidas oscuras entre sombras de un gigante de acero que fue y ya no es. Una ciudad en la que el único movimiento existente es el de la persecución por parte del Servicio de Control de Inmigración y Aduanas (ICE).





“Ante la situación real de Detroit, las locaciones que usamos para filmar no involucraban una intervención mayor. En el caso de los interiores, se trataba de potenciar la narrativa acorde a los personajes que habitaban los espacios. Queríamos construir la sensación de encierro, así que nuestra mirada se concentró en cómo y con qué tapar algunas ventanas y controlar la luz y oscuridad”, añade Montero.

La ciudad estadounidense es recorrida por sus personajes hasta en lo más profundo de su servicio de transporte público.

“Cuando llegamos a la estación del metro, nos percatamos de que no teníamos que ajustar nada. El espacio ya era perfecto por sí mismo; la luz era increíble”.

Pero es en concordancia a la brújula visual construida por Belmonte y Leslie, que aún sin la intervención, dicho lugar significaría algo único para la película en una fiel sintonía con el lenguaje de la historia.

“Seguramente muchas películas han usado la misma estación del metro, pero estando al servicio de la narrativa, lo conviertes en algo especial y propio”.

Es entonces, como apoyados por una metrópoli ya cargada de tantos símbolos e historia, que los ajustes de mirada tuvieron que sostenerse desde otras trincheras, todo esto, entendiendo las necesidades de lenguaje acorde a la historia.

“Sabía que al ser una ciudad de tantas texturas, debía llevar una óptica que fuera muy nítida y correcta por lo que los ARRI Master Prime con el sensor de la ARRI Alexa Mini, serían perfectos. Creo que de haber utilizado lentes vintage, habría sobreexplicado una imagen que Detroit ya posee”.

## Sortear la complejidad

Más allá de las ricas posibilidades que el espacio físico pueda brindar desde su propia personalidad, afrontar las condiciones lumínicas serán siempre un reto para adecuarlas a un modo eficiente de filmación, que además de brindar tiempo para su captura, puedan también ser fieles en la estética exigida, todo esto, tomando en consideración la flexibilidad inherente a cada producción, acorde a sus recursos económicos o temporales.

Como menciona la directora de fotografía, las características de ‘Casi desierto’, poseían medios muy distintos a si se tratase de filmar un proyecto publicitario. Sin embargo, la obligación era la misma: encontrar la forma correcta de narrar cada plano de la película.

“Este largometraje me permitió entender qué batallas serían las de mayor atención cómo destinas tus recursos. Muchos espacios, como el interior del vagón del metro, los filmamos más que con filtros de ND sobre la fuente artificial que

ya estaba impuesta”, recuerda Leslie Montero AMC.

En cambio, otro tipo de secuencias demandaron una aproximación con mayores complejidades, nos relata la cinefotógrafa mexicana.

“Las escenas que ocurren dentro del callejón, definitivamente fueron difíciles. El increíble equipo de *staff* puso ARRI *Sky Panels* desde las azoteas, además de controlar algunas de las farolas reales de la calle. Todo ello siendo conscientes del poco tiempo que teníamos en la marcha. Sin embargo, al tener en mente las frases emocionales y sus posibles soluciones técnicas, pudimos adaptarnos a cualquier situación de manera creativa. Hoy puedo decir que me dejé abrazar por el proceso de la película, para entonces entender qué es lo que implicaba. Todos nos entregamos al proceso; tienes que apropiarte de cada momento para que funcione y no intentar remar a contracorriente. Encuentra lo narrativo frente a lo que tienes”.

Y así, ‘Casi desierto’ se alza como una historia que bajo sus propios códigos y símbolos, narra un contexto sociopolítico más vigente que nunca, creando una atmósfera única en tonos y género cinematográfico, para desde una mirada que no sea el horror y la tragedia, enunciar una situación migratoria que atraviesa a todas las fronteras del mundo. La promesa jamás cumplida en los sueños de una ciudad olvidada, las historias de grandes personajes quedan en los recovecos de las miles de texturas que nos expresan ese paso de tiempo.

## ‘Casi desierto’

Cámara: ARRI Alexa Mini

Óptica: Zeiss Master Primes

Dirección: José Eduardo Belmonte

Producción: Rodrigo Sarti, Aaron Craig

Diseño de producción: Mónica Palazzo

Asistente de cámara: Alex Klein

Colorista: Marcinho Pasqualino

Gaffer: Justin Ward

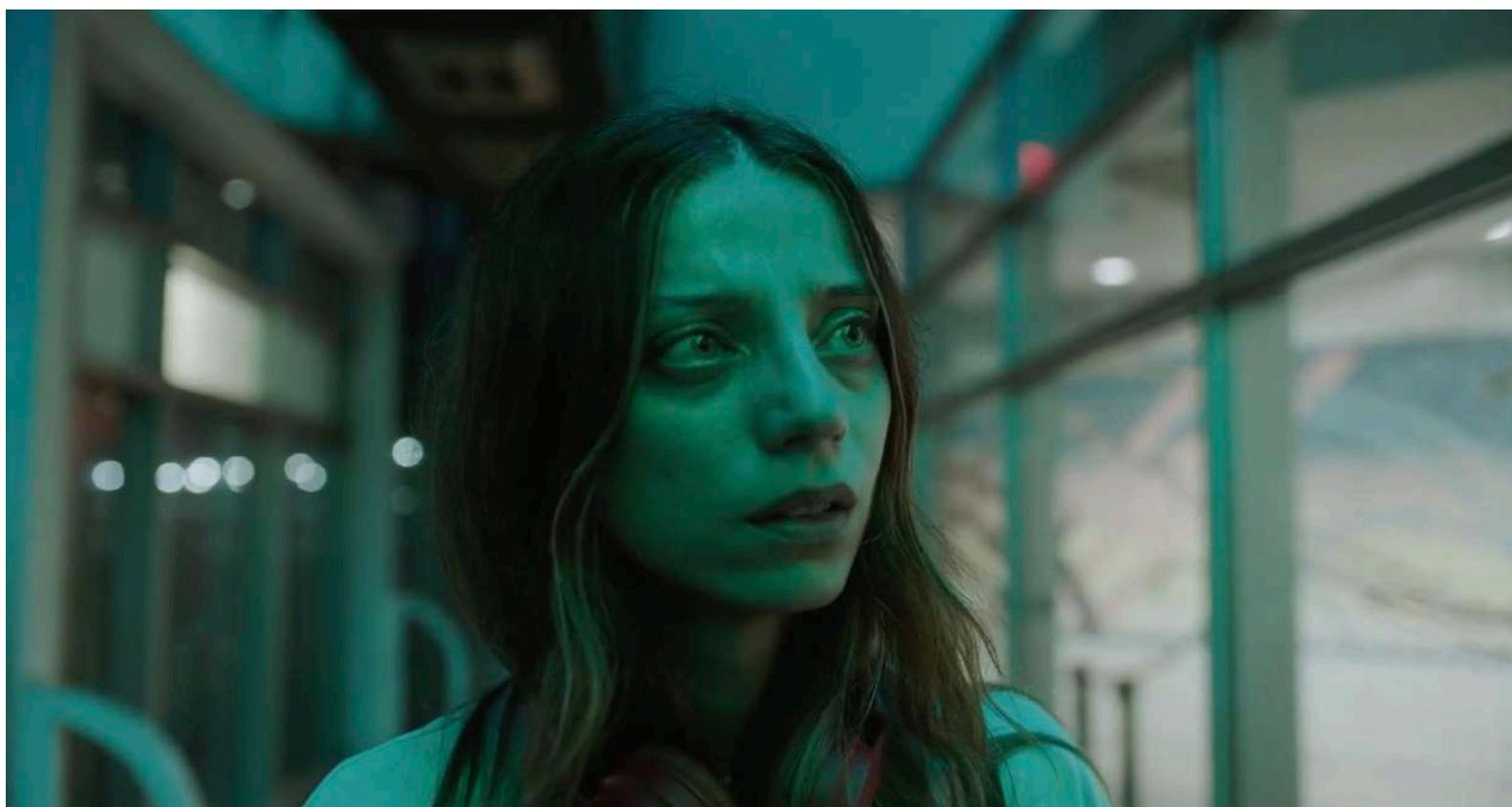
Cinefotógrafa: Leslie Montero AMC

Sigue a Leslie Montero AMC

<https://www.lesliemontero.com>



'Casi desierto'  
Leslie **Montero** AMC

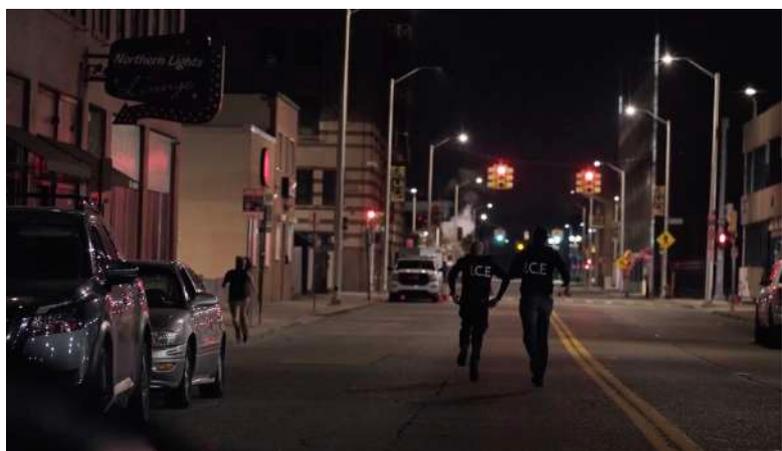


'Casi desierto'  
Leslie **Montero** AMC



# 'Casi desierto'

Leslie **Montero** AMC





# La dicotomía ontológica del cine en tiempos de IA generativa y robótica: entre la creación automatizada y la responsabilidad ética del autor

Por Dr. Cristhian Iván Silva Lemus  
Director del Área Jurídica de la AMC

## Resumen

En la era contemporánea, la irrupción de la inteligencia artificial generativa (IA) y robótica en procesos creativos cinematográficos, exige repensar la tradicional ontología del cine y la noción legal del “autor”. Se plantea una dicotomía que versa sobre la idea de la IA como mera herramienta automática frente a responsabilidad ética y jurídica del autor humano. Este artículo confronta dicha tensión desde la perspectiva del derecho de autor, la filosofía de la acción y la ética tecnológica, y propone un conjunto de elementos para encaminar una regulación equilibrada de la creación audiovisual en tiempos de inteligencia artificial.

## 1. Introducción

La producción cinematográfica siempre ha estado anclada a la idea de autoría humana, enmarcada tanto en el imaginario estético como

en el ordenamiento jurídico. Sin embargo, la adopción creciente de modelos generativos de IA y robótica capaces de redactar guiones, editar imágenes, generar escenas y componer bandas sonoras, plantea un nuevo paradigma, “la posibilidad de una obra sin autor humano identificable o con autoría difusa”.

Esto conduce a una dicotomía ontológica fundamental, el cine como extensión de la expresión humana frente al cine como producto algorítmico. Esta tensión compromete no solo los fundamentos del derecho de autor, sino también las condiciones de posibilidad de una responsabilidad ética sobre el producto audiovisual.

La presente investigación plantea una revisión deontológica y jurídica de este dilema desde la intersección entre tecnología, derechos humanos, estética y filosofía, así como propuestas normativas para equilibrar la innovación con la tutela de los derechos fundamentales de los partícipes de la industria cinematográfica.

## 2. Narrativas artificiales: La preponderancia ética en el cine y la era de la IA

Para abordar esta problemática, se debe partir de los conceptos clave que configuran el debate. En primer lugar, la autoría se define clásicamente como la capacidad de una persona para expresar de forma original y creativa una obra susceptible de protección. Esta definición está implícita en tratados como el Convenio de Berna y la Ley Federal de Derechos de Autor en México.

La UNESCO, en su recomendación sobre la ética de la IA (2021), estableció que “cualquier aplicación de inteligencia artificial debe respetar la dignidad humana, los derechos fundamentales y la transparencia algorítmica”. Estos principios son centrales para entender la legitimidad de las obras generadas con asistencia artificial.

Por otro lado, Hans Jonas propone, “una ética orientada al futuro, donde la acción tecnológica debe prever las consecuencias a largo plazo”. La externalización moral (Chowdhury) es también crucial, “delegar decisiones creativas a la IA puede encubrir la evasión de responsabilidades humanas, desplazando al autor a un rol pasivo o meramente instrumental”.

## 3. La IA y la robótica como herramienta: límites de la automatización

La IA y la robótica, en el marco cinematográfico, puede asumir funciones como la edición automatizada, la generación de escenas hiperrealistas, la creación de tramas narrativas



y la suplencia de labores técnicas o de instrumentos empleados para la generación cinematográfica. Sin embargo, es crucial distinguir entre una IA que opera como herramienta subordinada al criterio humano y una IA que produce autonomía creativa.

Yiren Xu (2025) introduce el concepto de Embodiment Tool frente a Alterity Partner. La primera reconoce a la IA como extensión del cuerpo y decisión humana; la segunda sugiere una alteridad que podría aspirar al estatus de sujeto creativo. Esta distinción tiene repercusiones jurídicas, en el primer caso, el autor sigue siendo el humano; en el segundo, la obra podría quedar sin autor jurídicamente identificable.

Además, los principios de justicia algorítmica (Oliver, 2018) nos advierten que, “la automatización sin transparencia puede generar decisiones creativas sesgadas, reproducir estereotipos o eliminar pluralidad estética”. La IA y robótica es por tanto, no un agente neutral, ya que su entrenamiento refleja valores, patrones y omisiones.

En ese sentido, el uso de IA debe estar regulado por principios de trazabilidad y auditabilidad, que permitan identificar el grado de participación humana en el proceso creativo y garantizar una responsabilidad clara; siempre de la mano de una correcta asesoría jurídica.

## 4. Autoría y responsabilidad legal

Desde la perspectiva del derecho comparado, la mayoría de los ordenamientos coinciden en que solo las personas físicas pueden ostentar la calidad de autores. Ni los sistemas de IA ni sus programadores automáticamente califican como titulares de derechos, salvo en supuestos específicos de obra colectiva o por encargo.

En el caso estadounidense, la Oficina de Derechos de Autor negó el registro de una obra generada exclusivamente por una IA (‘Thaler v. Perlmutter’, 2023), argumentando que “la autoría humana es una condición *sine qua non* para la protección *copyright*”.

La Writers Guild of America, en sus negociaciones con OpenAI (2023), logró establecer que el material generado por IA no

podrá considerarse como “material literario original ni reemplazar el trabajo humano en guiones”. Esto sentó un precedente para la defensa de la autoría en la era algorítmica.

La responsabilidad legal, en tanto, exige identificar, mediante la intervención de juristas capacitados para procurar los derechos humanos fundamentales, a una persona o entidad que pueda responder por el contenido de la obra, ya sea en un sentido positivo o de responsabilidad. Si se elimina al autor humano del proceso, se diluye también la posibilidad de imputación por daños morales, infracciones o vulneraciones a terceros.

## 5. La función de los festivales y normas de control

Los festivales o cualquier evento de difusión cinematográfica no deben de dejar de actuar como esos laboratorios de discusión para la generación normativa frente a la irrupción de la IA y la robótica. Ejemplos como el Festival de San Sebastián o los Premios Goya han establecido lineamientos que excluyen obras generadas exclusivamente por IA, o bien exigen una declaración de participación humana como requisito fundamental para su valoración.

Estas decisiones se justifican en la necesidad de preservar la integridad del arte como expresión humana y fomentar una competencia leal entre creadores. De igual forma, evidencian una práctica de deontología sectorial que, si bien no tiene carácter vinculante, marca pautas interpretativas sobre lo que debe considerarse creación para aquellos que procuran la simbiosis entre la IA, la robótica y la creatividad humana. Los jurados, además, están incorporando protocolos para detectar el uso no declarado de

IA, lo que podría derivar en sanciones o exclusiones. Esta tendencia refuerza la idea de que la transparencia algorítmica y la atribución humana son condiciones fundamentales para validar una obra en el contexto cultural contemporáneo.

## 6. Sentido, autoría y máquina: una aproximación hermenéutica y ontológica a la cultura cinematográfica digital

Desde una perspectiva hermenéutica y ontológica, el cine es un texto cultural que requiere ser interpretado no solo por su contenido estético, sino también por su modo de producción. En esta lógica, la autoría humana es esencial porque vincula la obra a una intención, una responsabilidad y un sentido inédito.

La IA y la robótica dentro de esta atmósfera carece de intencionalidad y conciencia, por lo que sus producciones no responden a una estructura discursiva dotada de valores, contexto y posicionamiento. Aceptar estas tecnologías disruptivas como autoras o creativas implicaría reducir la obra cinematográfica a una combinatoria de datos, eliminando su densidad ética y simbólica.

Esta es la dicotomía ontológica, cine como creación intencionada (logos humano) frente a cine como producto estadístico (algoritmo sin sujeto). Defender la ontología autoral no significa rechazar la tecnología, sino inscribirla en un marco de responsabilidad y dignidad creativa, desde la visión de la antropología filosófica digital en la que el humano siempre constituya el centro de ponderación de sus realidades y no un elemento compositivo.



## 7. Conclusiones y recomendaciones

1. La IA y la robótica no deben ser reconocidos como autores, pues carecen de conciencia, voluntad y responsabilidad moral. La autoría debe recaer en la persona que dirige y supervisa el proceso creativo dentro de la industria cinematográfica.

2. Deben establecerse mecanismos legales para exigir la trazabilidad algorítmica en la creación cinematográfica, permitiendo verificar el grado de participación humana. A su vez, estas reglas de comportamiento deben ser procuradas por asesores con la pericia suficiente para buscar elementos que hagan prevalecer en todo momento su antropocentrismo en esta Era Meta.

3. Es urgente adoptar principios éticos como los propuestos por Hans Jonas y la UNESCO, que prioricen la precaución, la transparencia, la justicia y la explicabilidad en el uso de IA en el arte.

4. Se recomienda incorporar cláusulas contractuales específicas en los convenios de producción audiovisual que delimiten el uso de IA, la autoría y la responsabilidad legal.

5. Finalmente, los organismos culturales y jurídicos deben colaborar para construir una doctrina que armonice innovación tecnológica con los principios fundamentales del derecho de autor y la protección de la creatividad humana. Chowdhury, R. (2020). Externalización de la moral y diseño de IA.



## Bibliografía

- Jonas, Hans. “El principio de responsabilidad” (1979).
- Normativas de los festivales de cine de San Sebastián y Goya (2024).
- Oficina de Copyright de EE. UU. Caso Thaler v. Perlmutter (2023).
- Oliver, M. (2018). Principios éticos para la IA. RedALyC.
- UNESCO. Recomendación sobre la ética de la inteligencia artificial (2021).
- WGA vs. OpenAI. Negociaciones sobre autoría en guiones (2023).
- Xu, Yiren (2025). “Balancing Creativity and Automation: The Influence of AI on Modern Film Production and Dissemination”. arXiv:2504.19275.

23.98 *fps*®

D. Cristhian Iván Silva Lemus

Licenciado en Derecho Mercantil, Patrimonial y Registral  
Maestro en Ciencias Jurídicas con especialidad en Blanqueo de Capitales y Derecho Tributario Internacional  
Estudios de Doctorado en Administración, Hacienda y Justicia en el Estado Social por la Universidad de Salamanca, España  
Área de especialidad doctoral:  
Derecho Tributario Internacional

Contacto: [crissilem@usal.es](mailto:crissilem@usal.es)

[Instagram: csilem](#)

# STOP MOTION OUR FEST (SMOF) OCHO AÑOS DE MOVIMIENTO, MAGIA Y RESISTENCIA CUADRO A CUADRO



Por Michel Amado AMC  
Fotografías © Julieta Sol - SMOF / ©Selene Gamaler- DAC

## SMOF 2025 y la AMC

Llevar la experiencia a otras latitudes es un honor, una responsabilidad y una oportunidad. Desde la AMC agradecemos la invitación hecha a mi persona, Michel Amado AMC, para participar como ponente, mentor y jurado internacional del SMOF 2025 y poner la experiencia profesional y autoral al servicio de lxs estudiantes, aficionadxs, creadorxs, técnicxs y colegas latinoamericanxs.

El SMOF (Stop Motion Our Fest) es un festival de cine de animación especializado en *stop motion*, la primera y más antigua forma de animación cinematográfica que se registra fotografiando cuadro por cuadro, cada vez que al manipular posiciones y gestos de los *puppets* se hace otra fotografía, y así hasta registrar cientos de cuadros con mínimas diferencias entre ellos para crear la ilusión visual del movimiento. La animación cuadro a cuadro es la forma más complicada de hacer cine considerando que debemos construir cada uno de los 24 cuadros que articulan un segundo en pantalla.

Solo hay dos especialistas en dirección de fotografía y miembros de alguna asociación de cinefotografía en latinoamérica: Sergio Piñeyro ADF, en Argentina, y Michel Amado AMC en México.

En el marco del SMOF ambos realizaron un taller de dirección de fotografía para *stop motion* en un esfuerzo académico por reunir experiencias y habilidades técnico-narrativas entre los dos países.

La luz es un músculo y lo trabajamos no solo como claridad, sino como narración emocional: un plano puede contar con sombras lo que la voz no puede expresar. Fue un encuentro inspirador y poderoso entre dos artistas con influencias y maneras diversas de aproximarse a la técnica más íntima de la animación, para ponerlos en manos de veinte alumnxs cumpliendo el propósito principal de educación de la AMC: democratizar el conocimiento para acercarlo a quienes lo necesitan.



Michel Amado AMC y Sergio Piñeyro ADF



Michel Amado AMC

## Un poco de historia El SMOF y sus ocho años de vida

Nace en el 2017 bajo el nombre de pila de Stop Motion Our Fest (SMOF) un festival independiente y autogestivo, conformado por un grupo de amigxs, trabajadorxs de la cultura que de manera voluntaria, apuestan a una construcción audiovisual donde conviven miradas múltiples, respetuosas e inclusivas.

Es el único festival en su género en Sudamérica consolidándose como uno de los eventos más importantes dedicados exclusivamente al arte de la animación cuadro por cuadro en el mundo. La 8ª edición se celebró de 23 al 29 de junio del 2025 vistiendo el traje de reyes: un espacio de encuentros emotivos, proyecciones sorprendentes e inspiradoras; ambientes de reflexión y generosidad educativa honrando la idea del conocimiento diverso, plural y accesible para todxs. Fue una celebración para artistas, realizadorxs y amantes del *stop motion* de todo el mundo, pero en especial de latinoamérica.

El SMOF se organiza desde Buenos Aires, Argentina, con una mirada internacional que ha sabido construir su propio lenguaje dentro del ecosistema de festivales de animación para impul-

sar la técnica y la voz latinoamericana. No solo se limita a proyectar cortometrajes, series y largometrajes con una diversa y sólida curaduría, tanto en técnicas como en enfoques narrativos que van desde animaciones hechas con plastilina hasta *collages* experimentales o trabajos con marionetas hiperrealistas, también es una declaración de principios sobre la potencia artesanal, política y expresiva del *stop motion* en un mundo seducido por la digitalización.

El festival en sus ocho ediciones ha convocado a más de 500 proyectos de animación y ha reunido a más de 4000 profesionales locales e internacionales de la industria, generando vínculos significativos que han expandido la profesionalización de nuestra región.

En esta edición, el SMOF se cobijó con actividades presenciales en hermosas sedes, envueltas en la elegancia, poderío y majestuosidad de la arquitectura porteña y del ambiente inspirador que solo puede generar el espíritu de la cultura:

1. Centro Cultural Borges. Sede de proyecciones y las clases maestras de Rosana Urbes (Brasil); Camila Karter (Brasil); Michel Amado AMC; Sam Geinsborough (Reino Unido); Thiago Calçado (Brasil) y la charla de animación latinoamericana entre Leo Beltrán (Chile), Camila

Karter y Daniel Duche (Argentina), además claro, de la premiación.

2. Cine Gaumont. Eje de la cultura cinematográfica, fundado en 1912 y reabierto en marzo pasado tras su última renovación. Emblema de resistencia a los recortes del INCAA gracias a campañas ciudadanas, para proyecciones y la apertura del festival.

3. Complejo Plaza San Martín para proyecciones y la charla 'Animación para publicidad' con Carol González de María Marcolina Filmes (Brasil) y Sam Gainsborough.

4. SICA (Sindicato de la Industria Cinematográfica Argentina) para el 7° Laboratorio Latinoamericano SMOF, un espacio de fortalecimiento a la producción de animación de realizadorxs principalmente emergentes y vincularlos con mentorías -persona a persona- con profesionales de la industria nacional e internacional.

5. JJ Circuito Cultural para la 3ra edición de SMOFERIA.

6. Universidad del Cine para proyecciones.

7. Mon Estudio, del director y animador Ismael Mon, donde se realizaron los talleres intensivos de Fotografía e Iluminación para *stop motion* con Michel Amado AMC y Sergio Piñeyro ADF; Animación Documental con Camila Karter; y, Animación para personajes para *stop motion* con Thiago Calçado.

8. DAC (Directores Argentinos Cinematográficos). En una actividad paralela y promovida por el SMOF, una charla de Michel Amado AMC para directores de fotografía de la ADF y directores del DAC sobre los procesos cinematográficos del *stop motion* al hablar de los sistemas del departamento de cámara para la producción de la película 'Pinocchio' de Guillermo del Toro.

Casi todas las actividades (excepto los talleres) son de corte gratuito y abiertas al público joven y adulto, con una experiencia diseñada para promover el cine y su creación como herramientas transformadoras de la sociedad, cultivando conceptos como la integración comunitaria, el amor por el *stop motion* y el desarrollo de la cultura visual de alta calidad humana.

Al ser un festival de carácter internacional y competitivo la selección oficial de esta edición, volvió a mostrar que el *stop motion* está muy vivo. Se presentaron obras provenientes de más de 20 países, con temáticas que abordaron desde conflictos sociales y memoria histórica, hasta relatos íntimos, poesía visual y ciencia ficción distópica.

EL SMOF le caracteriza el poder de reunión para compartir historias, estéticas y formas de imaginar el futuro. El SMOF no es solo un festival; es un movimiento.

## ¿Por qué hacer animación?

La animación es una técnica que permite resultados que se alejan de la realidad y a la vez habla de ella, pero motivada para alcanzar la fantasía. En un oxímoron, la animación es la realidad de la fantasía. Armamos el mundo desarmándolo; es la vida en preparación. Lo inerte bajo las manos del dios-animador. La animación es la manera más cercana de la narración visual de la intimidad.

Pero no todx cineasta tiene el temple para dedicarse a ella. Sólo para dar un panorama, mi trayectoria es cercana a las 25 mil horas en *set* que es a la vez mucho y apenas poco comparado con cientos de colegas más. Es una disciplina en la que, además de entregar la vida a manera de un monje en un monasterio, exige paciencia, sensible rigor por los procesos, minuciosa precisión por la preparación y pasión por la fragmentación del tiempo. Es la poesía del cine y se construye inspirada en el lenguaje musical.

En una era que apuesta a la digitalización, a la frialdad de la inteligencia artificial y la hiperautomatización, el SMOF es una forma de resistencia y la animación *stop motion* es un cálido acto de rebeldía artística y humana. En tiempos donde todo parece acelerarse, el *stop motion* nos invita a detenernos, observar y construir





imagen por imagen un mundo distinto, más sensible y comprometido. Es honrar el uso de las manos (el lenguaje del hacer), el corazón (el lenguaje del sentir) y la cabeza (el lenguaje del pensar) para preparar desde la nada la invención de mundos, gestos, acciones y actuaciones, efectos de luz y movimientos de cámaras para engendrar drama y emotividad como un reflejo de la intimidad del lenguaje humano.

## ¿Un director de fotografía para la animación?

Sabemos que el objetivo principal de la animación y donde radica su sorpresa es en el movimiento de los objetos inertes. La figura del director de fotografía no es un agregado del pastel; es quien puede (o debe, en el mejor de los casos), potenciar la fantasía del cuadro a través del uso -y los posibles movimientos- de la cámara, de las luces y del color. La fuerza emocional y dramática de la historia se configura desde el uso intencionado de la fotografía.

En *stop motion*, la labor del director de fotografía no solo se reduce a la cámara y la luz: es también un engrane dentro de la producción que sostiene la organización del departamento de cámara.

Lleva a la realidad el diseño de la atmósfera visual propuesta por el diseñador de producción; crea y da certidumbre a la ilusión de vida seleccionando configuraciones adecuadas en óptica, cámara y luz para las pequeñas escalas; resuelve los retos técnicos ajustándose a los presupuestos acordados y a las limitaciones del espacio y equipo; colabora de manera muy cercana con los animadores no solo para la coordinación de movimientos y la coherencia entre planos, sino también para diseñar espacios dignos para el trabajo dentro del *set*; y finalmente, el director de fotografía es un guía de la narrativa visual del proyecto.

## Numeralia de premios

### Ganadores SMOF 2025

1. Mejor Cortometraje Internacional. 'Playing God'. Dir: Matteo Burani. Italia.  
Mención de honor: 'Detlev' Dir: Ferdinand Ehrhardt. Alemania.  
JURADXS: Kim Keukeleire Sam Gainsborough Michel Amado AMC
2. Mejor Cortometraje Latinoamericano. 'Recordari' Dir: Carolina Cruz. Chile.  
Mención de honor: 'Pasos para volar'. Dir: Nicolás Conte, Rosario Carlino. Argentina.

Mención de honor: “Dolores”. Dir: Cecilia Andalón Delgadillo. México.

JURADXS: Ismael Mon, Alicia Rosenthal, Leonardo Beltrán,

1. Mejor Documental Animado. ‘I Died in Irpin’ Dir: Anastasiia Falileieva. Rep. Checa.

Mención de honor: Zarko, ‘You Will Spoil the Child!’ Dir: Veljko Popovic, Milivoj Popovic. Croacia.

Mención de honor: ‘Safo’ Dir: Rosana Urbes. Brasil.

JURADAS: Camila Kater, Nuria Amaro, Luciana Roude

2. Mejor serie en *stop motion*. ‘Pajarones’ Dir: Kike Ortega. Chile.

JURADXS: Romina Savary, Daniel Duche, Ignacio Ochoa

3. Mejor video musical en *stop motion*. ‘Receita de vó’. Dir: Carlon Hardt. Brasil.

JURADXS: Romina Savary Daniel Duche Ignacio Ochoa

## Proyectos ganadores del 7º Laboratorio SMOF 2025

1. Premio Coproducción con Cuenco Cine (Uruguay) a ‘Thriagona’ (serpiente vuela profundo) de Lara Maltz (Argentina)

2. Premio Pase directo al 1er Mercado de Animación de San Pablo, en octubre 2025 a ‘Thriagona’ (serpiente vuela profundo) de Lara Maltz (Argentina)

3. Premio esqueleto personalizado de Ball Joint para *stop motion*, otorgado por Cuenco Cine de Uruguay a ‘Santa’ Laura Franchito (Brasil)

4. Licencia Dragonframe 5 a ‘Historia de un parto’ Rocío Rodríguez (Argentina)

5. Beca *stop motion* MX. Pase directo para participar de todas las actividades del festival de la Ciudad de México a ‘Santa’ Laura Franchito (Brasil)

6. Asesoría personalizada en dirección con el realizador argentino Juan Pablo Zaramella a ‘Santa’ Laura Franchito (Brasil)

7. Asesoría personalizada en Dirección de fotografía otorgada por Michel Amado y la AMC de México a ‘Arariwas’ Paula Verrua (Argentina)

8. Asesoría personalizada en producción de animación, otorgado por la productora argentina Luciana Roude a ‘El placer es otra cosa’ Carla Gratti (Argentina)

## Breve reflexión a manera de conclusión

El cine importa tanto como la vida porque nos narra. El ciclo de compartir y aprender nos permite sofisticar nuestro hacer y al mismo tiempo volverlo más claro, entendible y veraz. El cine habla de uno mismo, de nuestras carencias y en opuesto, de nuestros sueños. El cine a todas luces es un acto humano, que aspiramos convertirlo en democrático, colaborativo y horizontal. La animación es cine y toma tanto tiempo elaborarle que permite que las relaciones humanas y artísticas se construyan con constancia y paciencia, y por ende con fortaleza. La animación es un acto de intimidad y de conversación personal que se cocina con lentitud, para hablar de lo difícil que es hacer y comprender la vida desde la vida misma.

Como latinoamericanxs compartimos muchas cosas, entre ellas las carencias sociales, tecnológicas o técnicas, pero también un lenguaje y una historia en común. Somos una vibrante comunidad con fortunas geopolíticas. Compartir conocimientos es una obligación para construir una sociedad y una industria más sólida y cercana. Haber sido puente y haber puesto mi experiencia al servicio de lxs colegas latinoamericanxs es una de las soluciones a la incógnita de la integración: compartir es crecer.

¡Que viva el SMOF!, porque es el espacio más vibrante del *stop motion* en latinoamérica. ¡Y que viva Latinoamérica!, la región que representa el pasado, el presente y el futuro y con quien compartimos lenguaje, carencias e historia. Que el mundo se ponga atento.



## Créditos del SMOF

Dirección general y programación: Paola Becco  
Producción y programación. Diseño: Agustín Saiz

Producción y Comunicación: Damian Becco

Prensa y Producción: Poli Bellato

Asistentes de producción: Malenca Felce. Ariel Ciriani. Eduardo Godoy. Juan Colarussa. Daniela Jara

Identidad visual y spot 2025: Sebastián Conen

Fotógrafa: Julieta Sol

Video editor: Paulo Grangeiro

Traductor: Javier Luna Crook

Instagram:

<https://www.instagram.com/stopmotionurfest/>

Facebook:

<https://www.facebook.com/stopmotionurfest>

Web:

<https://stopmotionurfest.com>

Sigue a Michel Amado AMC



@talleresencontacto

# PROPEDEÚTICO DE CINE

19 AGOSTO - 26 SEPTIEMBRE

MARTES y JUEVES  
16:00 a 19:00 hrs.

Presencial / Online    Descuento a estudiantes

## TEMARIO

### Lenguaje Cinematográfico

Alejandro Guzmán /  
Director y docente

### Imagen

Oswaldo Ruiz /  
Fotógrafo y docente

### Estructuras Narrativas

Berenisse Vásquez Sansores /  
Documentalista, guionista y docente

### Identidad y Expresión

Horacio Romo Mercado /  
Editor, director y docente.

Además, incluye 2 conversatorios con profesionales invitados del medio cinematográfico.

📍 Gobernador Vicente Agustín Eguía 8, San Miguel Chapultepec, CDMX.

**PIXEL**

/talleres



📞 55 5143 1400  
✉ taller@depixel.mx

# PROYECTOS CON SIGLAS AMC



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

‘Nuestros tiempos’, película fotografiada por Alberto Casillas AMC, estrenó en Netflix.

[Trailer](#)



‘Trust’, película fotografiada por Alejandro Martínez AMC, ASC, estrena en cines en agosto.

[Trailer](#)



‘Mujeres asesinas’, serie fotografiada por Santiago Sánchez AMC y León Becker, estrenó en mayo en ViX.

[Trailer](#)



‘L-POP’, temporada dos, serie fotografiada por Gabriela Fuchs AMC, estrenó en Disney+.

[Trailer](#)



‘The Gringo Hunters’, serie fotografiada por Luis Sansans AMC, Dariela Ludlow AMC, Martín Boege AMC, estrenó en Netflix.

[Trailer](#)



# PROYECTOS CON SIGLAS AMC



‘No nos moverán’, película fotografiada por César Gutiérrez-Miranda AMC, estrenó en Cines.

[Trailer](#)



‘Pecados inconfesables’, serie fotografiada por Jerónimo Rodríguez-García AMC y Damián Aguilar en la segunda unidad, estrenó en Netflix

[Trailer](#)



‘La frontera invisible’, documental fotografiado por Claudia Becerril AMC, con fotografía adicional de Luis Montalvo, estrenó en cines.

[Trailer](#)



‘Mirreyes Vs Godinez’, película fotografiada por Beto Casillas AMC, estrena en agosto.

[Trailer](#)



23.98 fps®

# SUGERENCIAS DE LECTURA

Nunca dejes de leer y explorar el mundo del cine a través de autores que comparten su conocimiento y experiencias. Te sugerimos estos dos títulos:

## Los secretos de la exposición Bryan Peterson

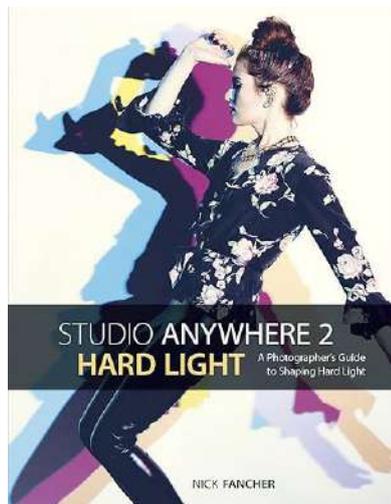
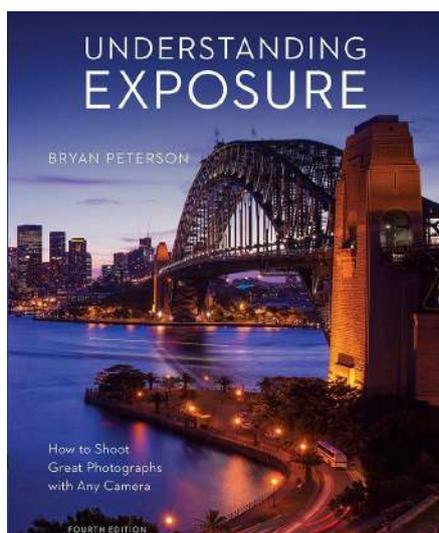
Esta edición revisada del libro más popular de Bryan Peterson, desmitifica los complejos conceptos de la exposición en fotografía, permitiendo a los lectores capturar las imágenes que desean. Entender la exposición ha enseñado a generaciones de fotógrafos a capturar las imágenes que desean al desmitificar los complejos conceptos de la exposición en fotografía.

Editorial: Amphoto Books  
Buscalibre  
Precio: \$595.00

## Estudio en cualquier lugar (2) Autor: Nick Fancher

Guía del fotógrafo para fotografiar en lugares poco convencionales: Si haces fotos en un estudio, tienes un control absoluto sobre tu fotografía. Puedes configurar tu propia iluminación, crear un ambiente agradable y tomar fotos espectaculares. Pero al fotografiar en diferentes lugares, la fotografía se vuelve un gran reto. Aquí es donde este libro te será útil. Ya sea que quieras hacer una sesión promocional, una de prueba o incluso un retrato corporativo de un director ejecutivo, este libro de Nick Fancher te será útil para capturar fotos impactantes.

Amazon  
Precio: \$497.00



**23.98** fps®



ASOCIACIÓN MEXICANA  
DE CINEFOTOGRAFÍA

# AGENDA AMC

## Agosto - Septiembre 2025

Esta mitad del año, trae festivales importantes para que sigas disfrutando del buen cine con excelentes propuestas.

### 21 Festival Internacional de Cine de Santiago - SANFIC Agosto 17 al 24

Desde el 2005 hasta hoy, grandes personalidades del séptimo arte han sido parte del Festival Internacional de Cine más importante de Chile. En esta ocasión, competencias de cortometraje nacional, competencia de largometraje internacional, entre otras.

<https://sanfic.com>

### 50 Festival Internacional de Cine de Toronto Septiembre 4 al 14

El Festival anunció los primeros títulos de su Selección Oficial, que incluye los esperados estrenos mundiales de 'The Christophers' de Steven Soderbergh, 'Hedda' de Nia DaCosta, 'El cautivo' de Alejandro Amenábar, entre otras.

<https://www.tiff.net>

### 63 New York Film Festival - NYFF Septiembre 26 a Octubre 12

El Festival de Cine de Nueva York es una celebración anual de las películas internacionales más significativas de la temporada y ha desempeñado un papel fundamental en la cultura cinematográfica desde su creación en 1963.

<https://www.filmlinc.org/nyff/>

### 82 Festival Internacional de Cine de Venecia - Biennale Agosto 27 a septiembre 6

Uno de los festivales más antiguos de Europa en el que se otorgan premios como el León de Oro y León de Plata. Se espera que varias películas hagan su debut en el festival, incluyendo títulos como 'The Smashing Machine' de Benny Safdie, y películas de Chloe Zhao, Edward Berger, Alice Winocour y Yorgos Lanthimos

[.https://www.labiennale.org/it](https://www.labiennale.org/it)

### 73 Festival Internacional de Cine de San Sebastián SSIFF Septiembre 19 al 27

Por este festival, han pasado para presentar sus películas las grandes figuras del cine, tanto directores como actores, creando una atmósfera cosmopolita. Además de los diferentes premios de las distintas secciones, desde 1986, se entrega el Premio Donostia como reconocimiento a quienes han contribuido con sus carreras al mundo del cine.

<https://www.sansebastianfestival.com/eu/>

# 23.98

fps®

# REDES SOCIALES

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

Ivahn Aguilar

[www.ianaim.com](http://www.ianaim.com)



Gonzalo Amat

[www.gonzaloamat.com](http://www.gonzaloamat.com)



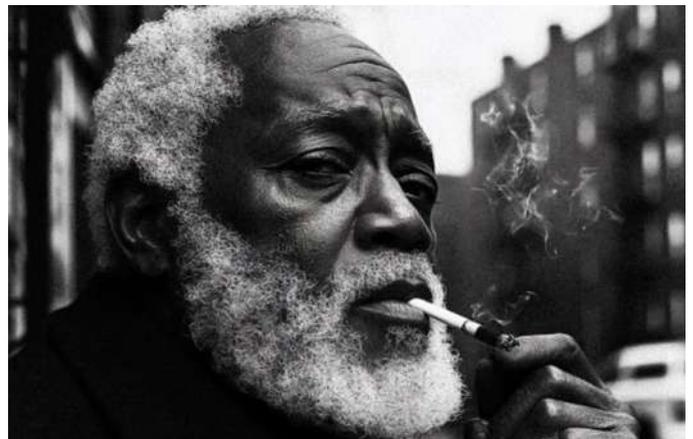
Daniel Anguiano

<https://daniel-anguiano.com>



Edgar Bahena

[www.edgarbahena.com](http://www.edgarbahena.com)



Gabriela Fuchs

<https://www.gabrielareyesfuchs.com>



Ernesto Lomelí

<https://ernestolomeli.com>





La matatena

Asociación de Cine para Niñas y Niños, A.C.

30

Festival  
internacional de  
CINE PARA  
niños  
(...Y NO TAN NIÑOS)

del 4 al 10  
de agosto 2025

Cineteca Nacional • Sala Julio Bracho CCU • Cinemania  
Museo Yancuic • Faro de Oriente • Faro Aragón  
Faro Miacatlán • Faro Tláhuac • Foro Cultural  
Benito Juárez de la Unidad Habitacional  
Villa Panamericana • TV Migrante  
Canal Once • Capital 21  
Canal 22



© 2025 Concepto e Ilustración: Mariana Roldán • Diseño: Carlos Diego

[www.lamatatena.org](http://www.lamatatena.org)

AsociaciónLaMatatena

@LaMatatenaAC

LaMatatenaAC



---

## CONSEJO DIRECTIVO

ALFREDO ALTAMIRANO  
PRESIDENTE

DIANA GARAY V.  
PRESIDENTA

JERÓNIMO RODRÍGUEZ-GARCÍA  
VICEPRESIDENTE

IVÁN HERNÁNDEZ  
VOCAL

LUIS GARCÍA  
VOCAL

CLAUDIA BECERRIL  
VOCAL

JAIME REYNOSO  
SECRETARIO

MIGUEL ORTIZ  
TESORERO

---

## COMITÉ DE HONOR Y JUSTICIA

CELIANA CÁRDENAS

MARTIN BOEGE

FERNANDO REYES A.

---

## SOCIOS HONORARIOS

HENNER HOFMANN  
EMMANUEL LUBEZKI

XAVIER GROBET  
GABRIEL BERISTAIN

RODRIGO PRIETO  
GUILLERMO GRANILLO

---

## SOCIOS VITALICIOS

DONALD BRYANT  
ARTURO FLORES

RENÉ GASTÓN  
JORGE SENYAL

PEDRO TORRES

---

## SOCIOS

IVAHN AGUILAR  
NICOLÁS AGUILAR  
MICHEL AMADO  
GONZALO AMAT  
XIMENA AMANN  
JUAN PABLO AMBRIS  
ALBERTO ANAYA  
DANIEL ANGUIANO  
JOSÉ ÁVILA DEL PINO  
PEDRO ÁVILA  
EDGAR BAHENA  
MARIEL BAQUEIRO  
GERARDO BARROSO  
MARC BELLVER  
DANIEL BLANCO  
AGUSTÍN CALDERÓN  
ALEJANDRO CANTÚ  
LUIS ENRIQUE CARRIÓN  
ALBERTO CASILLAS  
CARLOS CORREA  
CAROLINA COSTA

ALEJANDRO CHÁVEZ  
FERGAN CHÁVEZ FERRER  
LEÓN CHIPROUT  
CARLOS R. DIAZMUÑOZ  
ESTEBAN DE LLACA  
SANDRA DE SILVA  
GERÓNIMO DENTI  
GABRIELA FUCHS  
MARIO GALLEGOS  
RICARDO GARFIAS  
FREDY GARZA  
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  
ERNESTO LOMELÍ  
MATEO LONDONO  
DARIELA LUDLOW  
JULIO LLORENTE  
GERARDO MADRAZO  
RODRIGO MARIÑA  
ALEJANDRO MARTÍNEZ  
TONATIUH MARTÍNEZ  
ALEJANDRO MEJÍA  
HILDA MERCADO  
LESLIE MONTERO  
JAVIER MORÓN  
JUAN PABLO OJEDA  
RAMÓN OROZCO  
MIGUEL ORTIZ  
ERNESTO PARDO  
FITO PARDO  
AXEL PEDRAZA  
FELIPE PÉREZ BURCHARD  
JORDI PLANELL

IGNACIO PRIETO  
SARA PURGATORIO  
JUAN PABLO RAMÍREZ  
PABLO REYES  
ANTONIO RIESTRA  
RODRIGO RODRÍGUEZ  
CARLOS F. ROSSINI  
SERGUEI SALDÍVAR  
SANTIAGO SÁNCHEZ  
LUIS SANSANS  
ISI SARFATI  
JUAN JOSÉ SARAVIA  
MARÍA SECCO  
EDUARDO R. SERVELLO  
SOPHIA STIEGLITZ  
DAVID TORRES  
ERNESTO TRUJILLO  
EDUARDO VERTTY  
JESSICA VILLAMIL  
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  
TOMOMI KAMATA  
MARIO LUNA

**EDITORA**  
Solveig Dahm

**DEPARTAMENTO LEGAL**  
Lic. Cristhian I. Silva Lemus

Gaceta informativa de la Sociedad Mexicana de Autores de  
Fotografía Cinematográfica, S.C.

Publicación electrónica bimestral. Derechos reservados  
04-2009-120312595300-203

**Sugerencias:**  
gerencia@cinematografo.com

**Suscripción gratuita**  
[www.cinefotografo.com/23.98/registro/](http://www.cinefotografo.com/23.98/registro/)

## EQUIPO TÉCNICO Y COLABORADORES

Alfredo Altamirano AMC  
Solveig Dahm  
Michel Amado AMC  
Milton R. Barrera  
Luis Enrique Galván  
Cristhian I. Silva Lemus

Fotografía portada

'Casi desierto'  
Leslie Montero AMC

*'Mentiras'. Emiliano Villanueva AMC*

## Síguenos en nuestras redes sociales



@cinematografo



@amc\_cinefotografo



@amccinefotografo



@cinematografo



[www.cinefotografo.com](http://www.cinefotografo.com)



[info@cinematografo.com](mailto:info@cinematografo.com)