

Asociación Mexicana de Cinefotografía

23.98 fps®

CASINO DEL DANZON

Alejandro **Martínez** AMC, ASC
En rodaje

Martín **Boege** AMC
La memoria como instrumento

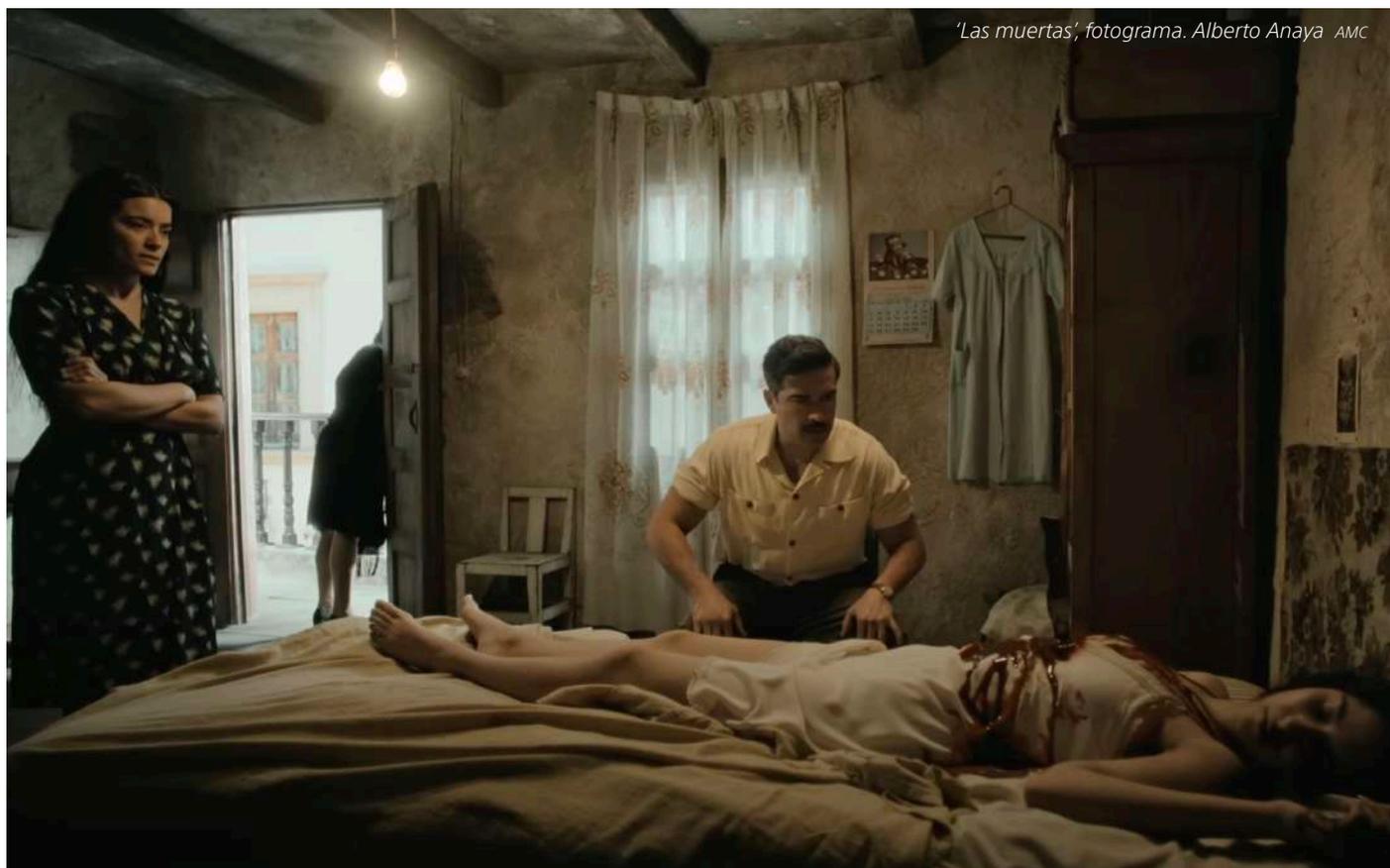
Alberto **Anaya** AMC
'Las muertas'

AMC 23.98 fps - Revista bimestral



ASOCIACIÓN MEXICANA
DE CINEFOTOGRAFÍA

Número 93 Septiembre - Octubre 2025



'Las muertas', fotograma. Alberto Anaya AMC

29. Alberto Anaya AMC 'Las muertas'

3. Carta de la presidencia

5. Alejandro Martínez AMC, ASC - En rodaje

17. Martín Boege AMC - La memoria como instrumento

44. Cristhian I. Lemus - Cine Post Mortem

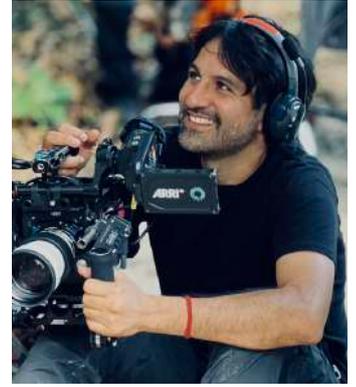
48. Estrenos con siglas AMC

50. Sugerencias de lectura AMC

51. Agenda AMC

52. Redes Sociales AMC

CARTA DE LA PRESIDENCIA



Este mes celebraremos la Semana AMC, un evento internacional que reúne a profesionales de la industria cinematográfica de todo el mundo.

Durante una semana, México se convertirá en la sede internacional de la dirección de fotografía, abriendo sus puertas a la comunidad audiovisual global. Queremos invitarles a acompañarnos en todas las actividades que hemos preparado, la mayoría de ellas, gratuitas.

La sede principal será en los Estudios Churubusco, donde se llevará a cabo la Feria de Expositores, espacio que incluirá conferencias impartidas por las marcas participantes. Ahí mismo, ofreceremos talleres dirigidos a cinefotógrafos, cinefotografas, productores y productoras, sobre Producción Virtual, impartidos por Santiago Sánchez AMC.

Muy cerca, en el Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC), contaremos con mesas redondas con académicos, académicas, cinefotógrafos y cinefotografas.

En la ENAC-UNAM, se realizarán dos talleres: uno de cinefotografía en 16 mm y 35 mm con Iván Hernández AMC, y otro de Stop Motion con Producción Virtual, a cargo de Michel Amado AMC y Eduardo Vertty AMC.

Este año, contamos con la valiosa participación de la American Society of Cinematographers ASC y reconocidos miembros de ambas sociedades, como Rodrigo Prieto AMC, ASC, Alejandro Martínez AMC, ASC, y el maestro Michael Goi ASC.

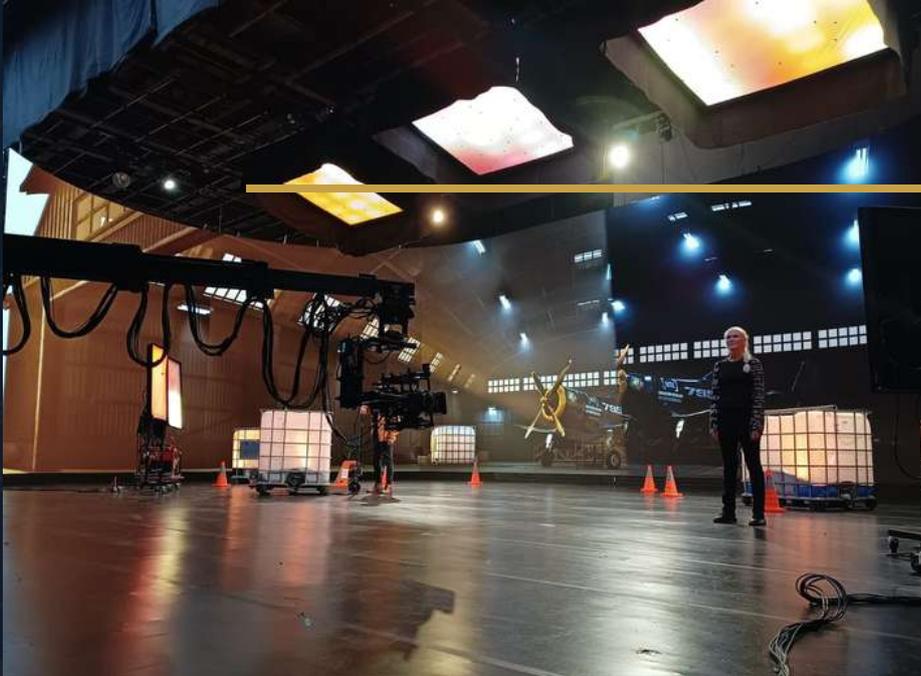
Estamos muy emocionados de compartir esta semana con ustedes. Las y los socios de la AMC los esperamos con entusiasmo para convivir, aprender y dialogar. Deseamos recibir su participación, de la ciudad o país que vengan, para hacer de este encuentro un referente en la cinematografía mundial.

Les recordamos que todas las actividades estarán disponibles en modalidad en línea a través de AMC TV: <https://pixelremote.mx/amctv/>

Regístrate en la página: www.semanaamc.com

¡Nos vemos el 18 de octubre!

Alfredo Altamirano AMC
Presidente



SEMANA



CINEMATOGRAPHY WEEK

2025

18 al 25 de Octubre

Ciudad de México, México

Talleres / Workshops

Tech Talks

Masterclasses

Proyecciones

Mesas Redondas

Feria de Expositores

Networking

Exposición de
Fotografía



ASOCIACIÓN MEXICANA
DE CINEFOTOGRAFÍA



ALEJANDRO **MARTÍNEZ** AMC, ASC
En rodaje

'Trust'

Desde la Ciudad de México hasta los escenarios más ambiciosos de Hollywood, Alejandro Martínez AMC, ASC, ha tejido una carrera que combina herencia familiar, maestría técnica y un ojo visual inconfundible. Recientemente nombrado miembro de la American Society of Cinematographers (ASC) y de la Asociación Mexicana de Cinefotógrafos (AMC), su trayectoria incluye destacados trabajos como 'Autómata' -por el que fue nominado al Goya-, y su colaboración en series de alto perfil como 'The Alienist', 'The Mosquito Coast', 'Fallout' y 'House of the Dragon'.

Ahora, Alejandro Martínez se embarca en 'Trust' (2025), un *thriller* dirigido por Carlson Young y protagonizado por Sophie Turner. En esta cinta, Turner interpreta a Lauren Lane, una estrella de Hollywood que, tras hallarse en el epicentro de un escándalo, huye para refugiarse en una casa aislada. Sin embargo, la soledad no le brinda paz, pues pronto descubre que lo que parecía ser un santuario, es en realidad una jaula que le obligará a luchar por sobrevivir.

Con esta dualidad de aislamiento y peligro, 'Trust' plantea interrogantes sobre la fama, la vulnerabilidad y la traición. En lo visual, supone para el cinefotógrafo, la ocasión para desplegar una cinematografía que refuerza la atmósfera claustrofóbica y la tensión sostenida de la historia, en un reto técnico y narrativo que exploramos con profundidad en esta entrevista.

El origen

Cuando se le pregunta a Alejandro Martínez AMC, ASC, sobre su llegada al proyecto, la respuesta abre la puerta a una serie de coincidencias que terminaron conectándolo con esta historia.

"Fue un proyecto muy particular porque, primero, me hablaron los productores de 'Trust', con quienes había mantenido contacto después de que me ofrecieran filmar 'Saw X' en México. Por cuestiones de agenda no logré entrar a esa cinta, pero con el tiempo, llegó esta nueva propuesta", recuerda.

No obstante, el encuentro con la directora Carlson Young fue toda una sorpresa:

"Tuve una llamada por Zoom con Carlson y cuando se abrió la pantalla, la vi y le dije: *Yo te conozco; te he filmado*. Y resulta que sí, pues ella era actriz en la serie 'Scream', para la cual hice el piloto; enseguida hicimos ese *click*".

Con esa conexión personal y profesional, la colaboración fluyó de inmediato.

"Me dijo: *por supuesto, quiero hacer esta película contigo*, y todo cuadró perfectamente. Era en la Ciudad de México, y sobre todo, era un guion que tenía futuro. Además, la protagonista sería Sophie Turner, y aunque no le conocía personalmente, había mucha gente en común".



A pesar de tratarse de una producción pequeña, Alejandro recuerda el rodaje con entusiasmo:

“Los productores venían de la franquicia del terror y el rodaje fue algo muy pequeñito e íntimo, pero con gente que tenía muchas ganas de hacer algo interesante. Fue un rodaje muy bonito en el que lo pasamos muy bien durante las cinco o seis semanas que duró”.

Del guion a la propuesta visual

Aunque la producción de ‘Trust’ fue compacta y ágil, su construcción visual partió de un proceso meticuloso y para Alejandro, todo comenzó con ese guion.

“Generalmente, ataco los proyectos a partir del guion como primera y última forma de comunicación. Cuando lo leo por primera vez, no lo pienso fotográficamente, sino como historia. Pienso de qué va, por qué pasan las cosas, etc. Cuestiono mucho los guiones porque me tienen que hacer sentido y eso es una cosa muy personal; debe tener coherencia”.

A partir de esas primeras lecturas, la colaboración con la directora se fue consolidando.

“Cuando me senté con Carson por primera vez a leer el guion, hablamos de cuáles eran los conceptos universales antes de siquiera empezar a conversar los elementos fotográficos”.

Entonces, el trabajo se enfocó en entender a la protagonista.

“Ella se encuentra atrapada en muchas formas y sentidos: por lo que le está pasando en la vida, por ser celebridad, por su pasado, por los abusos que ha tenido. Está tan atrapada que decide escaparse, irse, y en un acto fortuito, queda enclaustrada en un armario y es justo eso lo que la lleva a tener una evolución como personaje en camino hacia su liberación”.

Para Alejandro, el proceso creativo parte de generar ideas que más tarde se sostienen en referencias visuales.

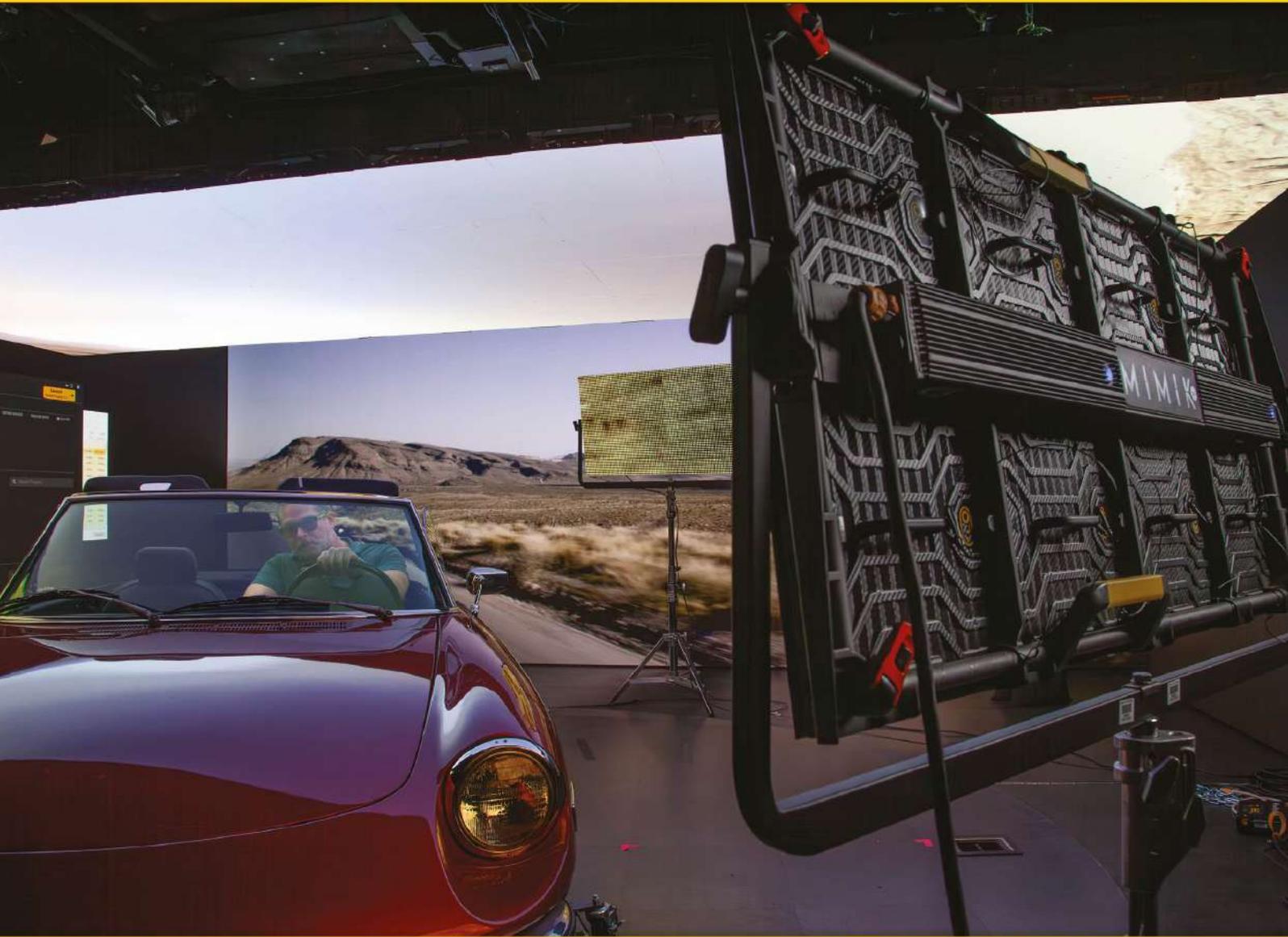
“Suelo trabajar al revés. Planteo ideas y luego busco referencias para ejemplificarlas. En el caso de ‘Trust’, algunas de las ideas o palabras que llegaron primero fueron: ansiedad, oscuridad, liberación, etc. Con esto empezamos a generar conceptos visuales. Se me ocurrió, por ejemplo, que acorde al espacio, podría haber un calentador que siempre estuviera prendiendo y apagando, generando una luz constante y busqué el ejemplo para explicarlo”.

Ante esta dinámica de trabajo, el director de fotografía se permitió entrar con libertad en el terreno visual en una colaboración en la que la directora, estaba más orientada al trabajo actoral. “En el caso de Carson, ella tenía una visión clara en muchos sentidos y me dejó proponer bastante, lo cual fue increíble”.



MIMIK¹²⁰

Full spectrum image based
lighting tiles featuring patented
 matchmaker conversion



AWARD-WINNING INNOVATION

Product of the Year
NAB 2023



Best in Show
EURO CINE EXPO 2023



Engineering Excellence
HPA 2023



kinoflo.com



KINO FLO
Li ghtin g S yst erns



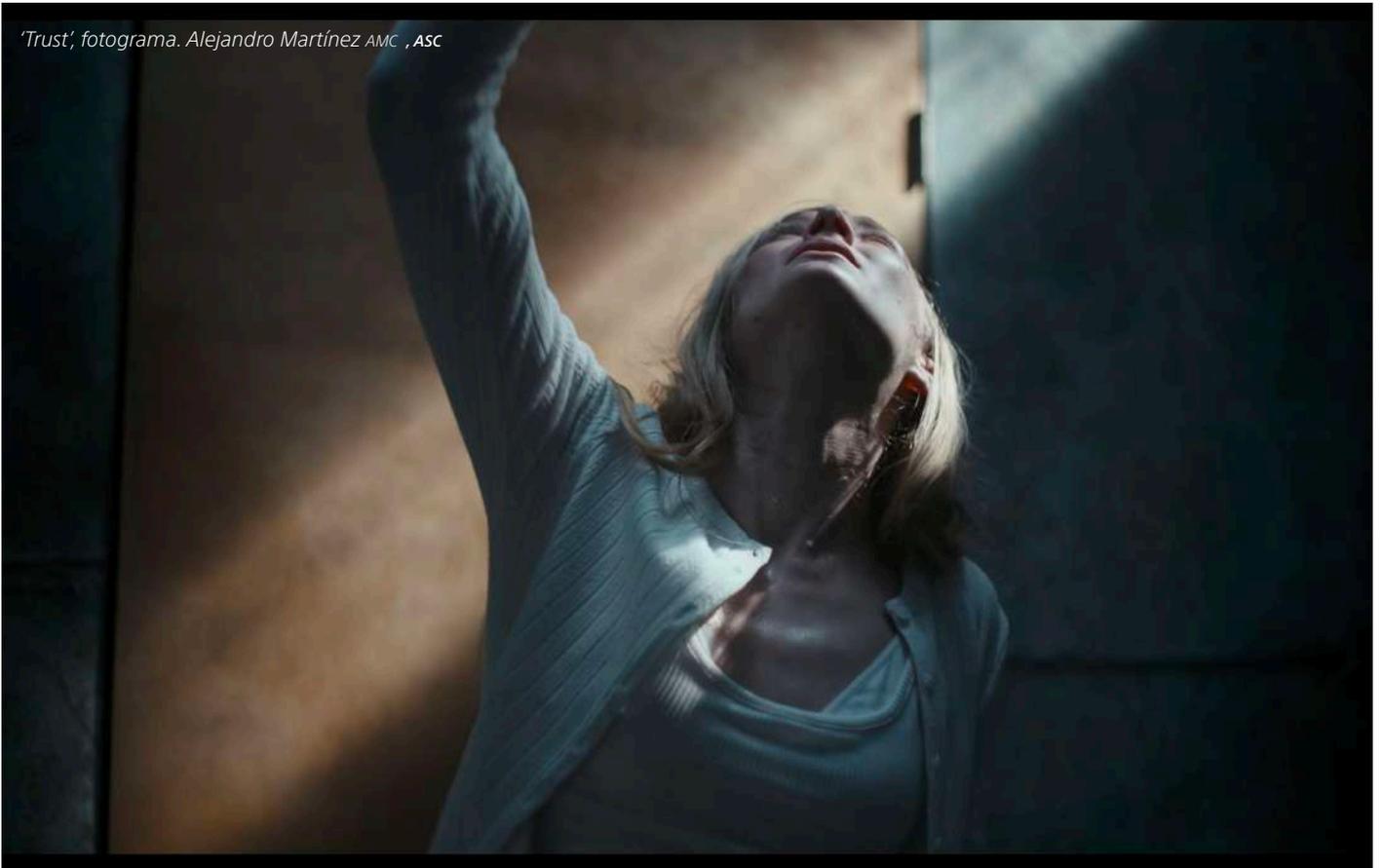
La cámara como narradora: movimiento, formato y color

Para Alejandro Martínez, los conceptos de la película fueron guía para toda decisión visual:

“Estoy hablando de conceptos muy generales, básicamente universales. ¿De qué va la peli?, de una persona que está atrapada cuya resolución final es la libertad. Conceptos como libertad, conceptos como ansiedad, como estar atrapados..., de ahí empiezas a generar ideas y otras ideas; oscuridad y luz.

En ‘Trust’ cada elección técnica buscaba reflejar la experiencia del personaje.

“Decidimos hacer encuadres desbalanceados, poco simétricos y ahí surgió la idea de escoger el formato. Escogí un formato muy interesante que es el 1.66 que es el más común en el cine europeo de los años ochenta hacia atrás, por lo que creíamos que podíamos desestabilizar más el cuadro”, comparte Alejandro sobre la cinta capturada por una ARRI Alexa Mini LF y óptica Canon K35.



Conforme avanza la entrevista en la profundización de elementos del lenguaje visual, el cinefotógrafo habla sobre la evolución de la cámara en acompañamiento de la narrativa. Partiendo desde planos estáticos y desestabilizados que reflejaban la falta de equilibrio del personaje, hasta movimientos en mano con un carácter frenético hacia el final de la película cuando la protagonista enfrenta la acción y el suspenso.

En otro aspecto, el color y la luz también fueron fundamentales para reflejar la tensión y el paso del tiempo dentro de los espacios cerrados.

“La película empieza clara y acaba en la oscuridad total. Sin embargo, no quise caer en el cliché de no ver nada. Quería que sí se viera un poquito más porque íbamos a pasar demasiado tiempo dentro de un clóset”.

La cinta dirigida por Carlson cuenta con dos momentos temporales en su narrativa: por un lado, los *flashbacks* de la protagonista en su época como actriz de televisión, y por otro, el tiempo presente en su refugio y la lucha por la supervivencia. Para ambas situaciones, la propuesta visual mantuvo una diferenciación de estética a partir del color.

“Teníamos *looks* marcados para las dos líneas de tiempo, pero lo complejo era mantener dichas ca-

racterísticas hasta la postproducción y lograr una coherencia de principio a fin”.

Alejandro recalca la importancia de volver homogéneos los procesos de postproducción poniendo sobre la mesa la necesidad de figuras imprescindibles en el *set*. Tal es el caso del Digital Imaging Technician (DIT) y su crucial responsabilidad por una imagen consistente en el rodaje hasta la respectiva corrección de color.

“La figura del DIT es más necesaria que nunca, y se le debe integrar al proyecto como persona creativa y no solamente técnica. Gracias a su visión y conocimiento, es que pudimos establecer desde la preproducción diferentes *looks* que llegaron hasta la fase final, facilitando los procesos al corregir el color. La imagen siempre se mantuvo en un flujo constante de principio a fin”.

Las locaciones, aunque limitadas, se convirtieron en herramientas narrativas esenciales.

“Para mí, sobre todo en un proyecto sin tanato presupuesto, las locaciones son lo más importante. Pasamos mucho tiempo buscando locaciones que tuvieran buena luz, que justificaran cambios de brillo a la oscuridad y que mantuvieran la veracidad de la historia sin que la audiencia dudara de lo que veía”.

Focalizar la mirada

En 'Trust', como en el resto de la filmografía de Alejandro, la imagen se fortalece a partir de la voz propia, emergiendo como única por su diferencia. O en otros términos, es bajo el fiel acompañamiento a la narrativa de la historia, que cada cinta se ha mantenido como una pieza honesta a sus principios, llena de un lenguaje identitario.

No obstante, el logro de tal carácter en la imagen proviene, como bien lo mencionaba Martínez, del cuestionamiento constante. Puesto que en la racionalización de las causas y consecuencias de las situaciones y acciones dentro del guion, se pueden desentrañar las formas para narrar.

“Antes de siquiera pensar en cómo puede lucir la película, tienes que comprender por qué pasa lo que pasa en la historia, para entonces, descifrar la manera de contarlo”, agrega.

Tratándose de un filme de género, en este caso, de *thriller*, las posibilidades de exploración visual partían de gran repertorio, de modo que la pregunta personal del “¿qué pasaría si...?”, se convirtió en una clase de mantra, yendo en el vaivén resolutivo y de coherencia a las situaciones dramáticas de la historia.

“Está este elemento del *boiler*, en el que me pregunté si su luz interna podría iluminar por momentos el espacio para ayudar y justificar ciertas situaciones por las que atraviesa Sophie. Creo que como en todo reto previo, te enfrentas a la búsqueda por hacer algo que se vea bien acorde a la historia, pero que no parezca iluminado. Encontrar ese balance, para además evitar un lenguaje de efecto, es complicado en cada proyecto”.

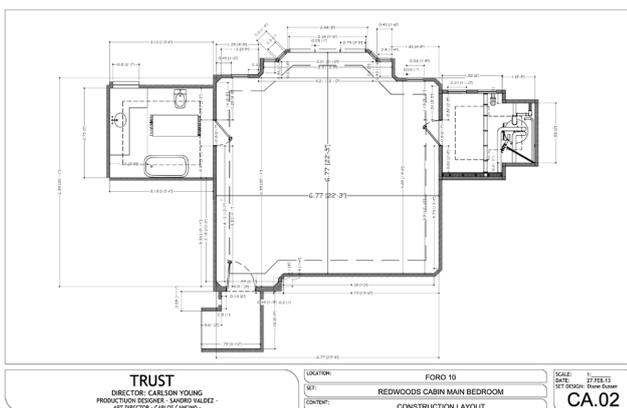
Sin embargo, la travesía creativa por narrar desde la cinefotografía, fue de un trayecto en el que los límites, también posibilitan nuevas resoluciones y miradas.

“En esta película pude explorar la otra eterna pregunta sobre cómo crear una luz tan difusa y natural para la historia. Probé, junto con mi *gaffer*, el uso de diferentes materiales y textiles. En particular, trabajé mucho la seda negra y las formas para iluminar la oscuridad de los espacios”.

Conforme la videollamada entre Londres y México progresa, las posibilidades creativas que Alejandro expresa narran en sí, una travesía técnica en todo su lenguaje y, sobre todo, manifiesta de madurez al proceso de interpretación de la historia.

“Esta cinta me exigió preguntarme a cada momento sobre las formas para mantener la atención en la pantalla todo el tiempo, sin que el espectador perdiera la veracidad de las situaciones dramáticas”.

Así, entre las intervenciones de un cinefotógrafo preocupado por la cohesión de elementos del universo narrado, con su meticulosa atención al detalle -no solo de lo visual sino también de lo dramático-, se muestra el cariño y agradecimiento permanente a un proyecto que situó a México como su centro de producción, tanto de arena dramática como de integrantes creativos.



“Filmamos en México con *crew* mexicano, con personas que iniciaban dentro de la industria, así como con otros elementos llenos de mucha experiencia. Había un balance sumamente rico en creatividad, siendo un espacio de cariño y de mucha confianza”, concluye Alejandro Martínez AMC, ASC, en una muestra profunda de gratitud a todos los involucrados en el proceso de filmación.

‘Trust’ emana, desde su propio título, de una confianza en términos absolutos. Una propuesta arriesgada a partir de su género cinematográfico y consciente de las responsabilidades de su narrativa; cuestionamientos permanentes sobre el universo construido y en el que habita una protagonista que carga con una gran tensión dramática. Es en todo sentido, una pieza que conforme transcurre el tiempo en pantalla, se renueva a sí misma, manteniendo al espectador en el viaje de liberación de su personaje y en la que los detalles casi imperceptibles (como la pequeña luz irradiada de un bóiler en el sótano), se entretajan cual aguja fina y puntual en el quehacer de la cinefotografía y su lenguaje complejo de luz-oscuridad.

Trailer ‘Trust’

23.98 fps®



‘Trust’, fotografías. Alejandro Martínez AMC, ASC

‘Trust’

Aspect Ratio: 1.66:1
Cámara: ARRI Alexa Mini LF
Óptica: Canon K35
Dirección: Carlson Young
Producción: Republic Pictures
Diseño de producción: Sandro Valdez
Operadores de cámara: Israel Orozco,
Kevin Camilleri
Postproducción: Kevin O’Neill
Coloristas: Johana Luna y Jovany Garcia
Gaffer: Marcial López

Cinefotógrafo: Alejandro Martínez AMC, ASC

Sigue a Alejandro Martínez AMC, ASC
<https://alejandromartinez.tv>



'Trust'
Alejandro **Martínez** AMC, ASC

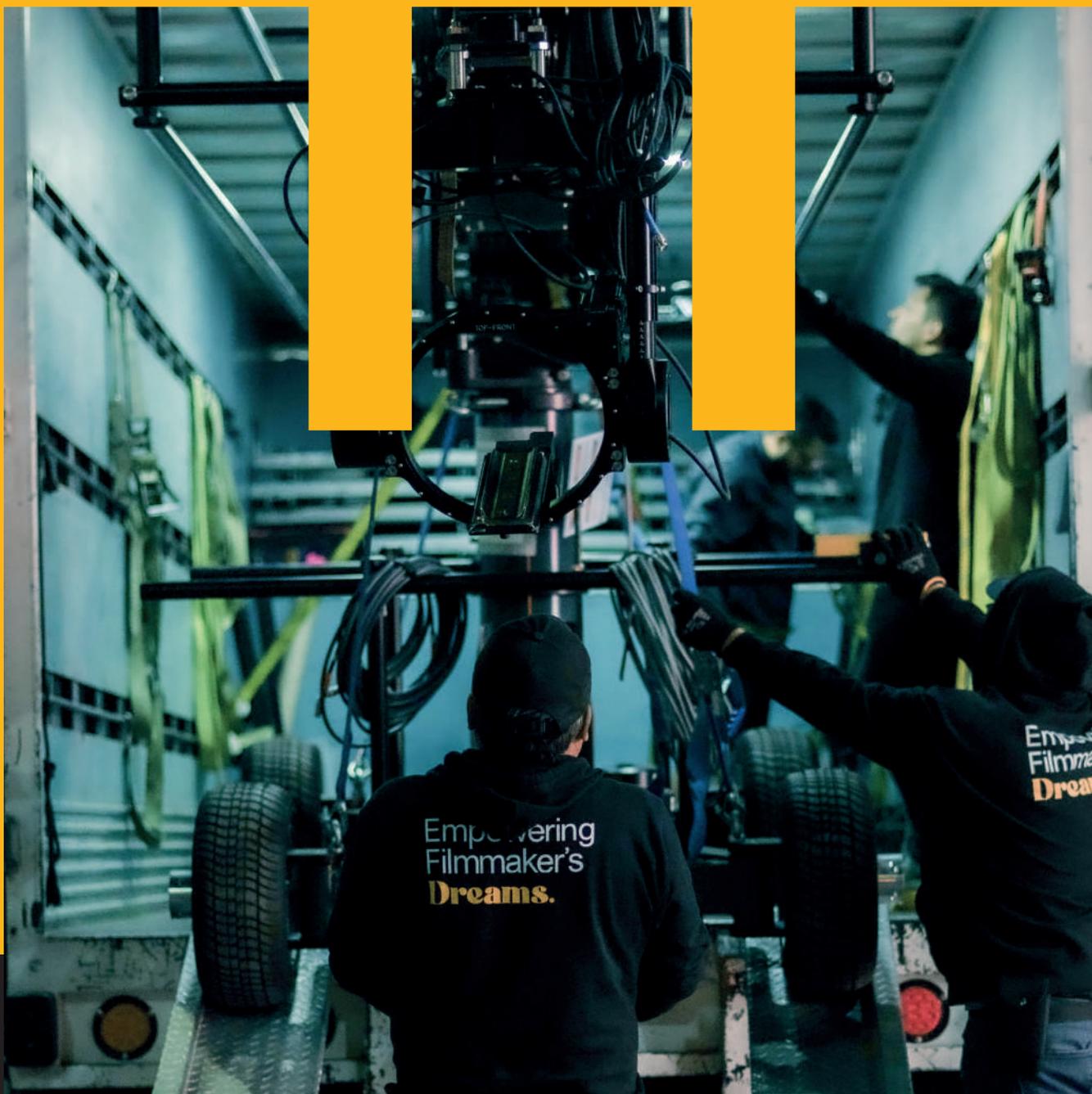


'Trust'
Alejandro **Martínez** AMC, ASC



'Trust'
Alejandro **Martínez** AMC, ASC





EFD studios

**Gracias por estos
25 años juntos.**

MÉXICO · COLOMBIA · EE.UU · ESPAÑA

efd-studios.com





MARTÍN BOEGE AMC
La memoria como instrumento

‘No dejes a los niños solos’

En la pasada edición del Festival Internacional de Cine de Guadalajara (FICG), se estrenó la nueva película de Emilio Portes, ‘No dejes a los niños solos’. Con una filmografía compuesta por títulos como ‘Conozca la cabeza de Juan Pérez’ (2008), ‘Pastorela’ (2011) y ‘Belzebuth’ (2017), el director ha transitado entre la comedia negra, la sátira y el cine fantástico, consolidándose como uno de los pocos directores mexicanos que se atreve a explorar de lleno el cine de género.

Esta vez, el encargado de traducir la visión del director en imágenes fue Martín Boege AMC, director de fotografía con una trayectoria diversa que abarca ficción y documental. La colaboración entre ambos no fue casual: se trata de un reencuentro que tardó casi tres décadas en materializarse.

“Conozco a Emilio desde que entré al Centro de Capacitación Cinematográfica, pues fue mi compañero de generación, así que trabajamos juntos desde los primeros ejercicios. Nos conocemos desde hace casi treinta años pero no habíamos podido hacer un largometraje. La primera vez que me mandó una versión del guion de este proyecto, pensé que podría ser interesante volver a colaborar con él”.

Desde el inicio, el trabajo visual estuvo marcado por el reto de reconstruir la atmósfera estilística de finales de la década de los setenta y principios de los ochenta. Para Boege, más allá de remitirse directamente al cine de terror, la clave estaba en volver a las películas que marcaron su infancia.

“Antes de buscar una referencia de cine de terror, nos preguntamos por el tipo de películas que se hacían en esa época y cómo se filmaban. Entonces fue un ejercicio de regresar a la memoria, hacia un cine con el que nacimos. Este fue el primer acercamiento para redescubrir el tipo de iluminación que se usaba, el tipo de atmósferas, por ejemplo, con la luz de luna un tanto artificial”.



‘No dejes a los niños solos’, fotogramas. Martín Boege AMC



La investigación se profundizó a partir de una lista de películas de terror que Portes y Boege revisitaron como referencia. Entre todas, 'El resplandor' (1980) de Stanley Kubrick, obtuvo mayor peso por el manejo de la luz.

“Sobre todo, me fijé en la luz del hotel pues era un espacio que estaba completamente iluminado y en el que no se perciben las fuentes que emiten esa luz”.

De tal modo que el fotógrafo subraya que lo aprendido dentro de esas cintas, fue la aparente artificialidad de ciertos efectos de luz de la época y el reto por reinterpretarlos en la actualidad.

Encontrar los elementos adecuados

Uno de los grandes desafíos en esta película fueron, sin duda, la locación y la iluminación, combinados con el trabajo en *set* al lado de niños. Aunque las jornadas de filmación eran de ocho horas al día, toda la película transcurre de noche, obligando a rodar la mayor parte del proyecto durante el día usando mantas para cubrir casi la totalidad de la casa .

“No era una casa pequeña; tenía un jardín amplio y abierto, lo que complicaba la ilusión de noche

durante el día. La relación interior-exterior del espacio era muy presente, con la terraza, la alberca y los patios. Todo esto debía parecer nocturno, sin perder la sensación de atmósfera, además de permitir que los niños y el perro se movieran con naturalidad”, comenta.

Cuando Boege se incorporó al proyecto, la casa ya había sido seleccionada tras una búsqueda exhaustiva de Emilio Portes, el productor y el diseñador de arte, Alejandro García. No obstante, adaptar el estilo cinematográfico que se buscaba desde la propuesta frente a la realidad material de lo que estaba disponible, no fue tarea sencilla.

“Primero teníamos que asegurar la manera de *mantear* todo el espacio para lograr que pareciera noche. Después venía la exploración de la geometría del lugar: descubrir pasillos, ángulos, ventanas y espacios interesantes que pudieran funcionar en cámara. Fue como hacer un *scouting* constante, ida y vuelta, descubriendo dónde podían colocarse luces, cómo se comportaban los reflejos y qué ángulos favorecían la narrativa”, explica.

Para controlar la luz y crear la ilusión de noche, se instalaron *trusses* a lo largo y ancho del patio para colocar mantas que ayudaran a bloquear la luz natural desde arriba, permitiendo jugar con iluminación artificial en el jardín. Esto nos dejaba tener control sobre efectos de luz para simular rayos, luz de luna y otros elementos que generaban capas de iluminación. Cada escena implicaba un minucioso cálculo de distancias y ángulos; la luz debía proyectarse desde lugares estratégicos para crear sombras, resaltar volúmenes y



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



mantener la coherencia con la hora nocturna imaginaria.

Por otra parte, el trabajo con los niños implicaba repetir tomas numerosas veces, controlar el cansancio y respetar sus tiempos de descanso, añadiendo una complejidad logística al rodaje. Para ello, se utilizó un esquema de dos cámaras, en el que la cámara A se concentraba en capturar la actuación principal de los niños, buscando que cada toma estuviera pulida, mientras que la cámara B se movía discretamente por el *set*, generando alternativas visuales para la edición. Esto permitió enriquecer cada escena sin interferir en la dinámica de los pequeños actores y a la vez, mantener una narrativa fluida y coherente.

El director de fotografía destaca la importancia de la coordinación con el director y el equipo de producción. Cada decisión de iluminación se discutía en conjunto para cumplir la visión de Portes.

“Había que negociar constantemente con producción, decidir dónde colocar luces, lonas y cómo generar efectos específicos como la silueta del niño con los rayos detrás. Todo esto requirió de planificación y mucha comunicación para que se lograra exactamente lo que Emilio había imaginado en el guion”, comparte.

La conjunción de tales elementos, al lado de la exploración permanente de la locación, posibilitó que cada espacio de la casa se transformara en un

símbolo narrativo más, contribuyendo al lenguaje visual de la película y a la atmósfera ochentera que buscaban recrear.

“Fue un proceso muy exigente, sí, pero también dinámico y creativo. Trabajar con niños y con una locación tan amplia, nos hizo experimentar cosas nuevas y mantener la energía del equipo durante toda la filmación”, agrega Boege.

Aproximaciones a la concepción del género cinematográfico

Si tomamos como referencia inmediata a la clasificación de los géneros dentro del cine, bajo los esquemas de autores como Robert McKee, encontramos primordialmente, que los límites y definiciones de cada narrativa, suponen la construcción de universos en funcionamiento con sus propias leyes y coherencia. Pistas, símbolos y dinámicas en la trama que en tono, brindan identidad a cada historia. No obstante, el proceso de apropiación de códigos visuales es también un camino de investigación constante para determinar la voz única a cada cinta, sin importar el género o subgénero narrativo al que pertenezca.

Es cierto que las referencias de imágenes obtienen gran peso conforme inicia el proceso de desarrollo para el lenguaje de todo proyecto. Sin embargo, es crucial que el cuestionamiento a cada código y regla se mantenga de modo permanente, preguntándonos si las decisiones tomadas están navegando en la dirección que la historia exige.

“Era importante hallar la emocionalidad de ese mismo toque de artificialidad en la luz para comprender cómo hacerlo funcionar en cada secuencia”.

‘No dejes a los niños solos’ se caracteriza por una luz azul de luna que permea en la oscuridad de su narrativa. Un viaje que tal vez no tan lejano y dentro de una sola locación, delimita una arena dramática en particular: le década de los ochenta.

“Una de nuestras aproximaciones fue simular los HMI de la época y adaptar, no solamente el cómo lucían aquellos años, sino también reinterpretar el modo de filmación”, comparte el cinefotógrafo.

La película dirigida por Emilio Portes, encuentra sus propias características desde los pequeños detalles en cuadro y del mismo quehacer técnico del encuadre. Filmada con óptica anamórfica, adjunta un peso simbólico a cada una de las aberraciones del lente y la deformación de sus orillas.

“Queríamos acercarnos a todo aquello que está fuera de lo normal y que sumara al estilo visual del género”.

Por otra parte, pero en sentido paralelo a la construcción de los códigos del terror, ‘No dejes a los niños solos’, danza en una luz y penumbra con vida, rítmicamente sobrenatural bajo el ir y venir de la oscuridad; fuentes de luz que se apagan y prenden conforme avanza la tensión en cada escena.

“Sincronizamos las fuentes con algunos efectos, mediante el operador de la consola. Controlamos las luces prácticas para compensar las consecuencias del cambio de exposición durante la toma, haciendo siluetas, mucha penumbra y bastantes juegos de luz”.

En cuanto al equipo, Boege optó por trabajar con cámaras Red Monstro y lentes Atlas Orion anamórficos, una combinación que le permitió acercarse al *look* cinematográfico que la película requería.

“Descubrí esta óptica al hacer pruebas para esta película y me sorprendieron. Más adelante volví a usarlos en ‘Belascoarán’, y recientemente en ‘Los Gringo Hunters’, aunque ahí ya trabajé con los Mercury que son *full frame*”.

La elección de estos lentes no estuvo exenta de desafíos técnicos. Martín recuerda que con los más

abiertos, particularmente con el 35mm, se producía un ligero viñeteo que obligaba a reencuadrar o ajustar la composición para aprovechar al máximo la óptica. Aún así, la personalidad visual que aportaban era insustituible: el carácter anamórfico, la compresión de los espacios y el *bokeh* distintivo, se convirtieron en aliados clave para crear la atmósfera ochentera y ligeramente estilizada que el director buscaba para la película.

Sobre el proceso de decisión, Boege explica que siempre existe un equilibrio entre lo ideal y lo posible: presupuesto, disponibilidad de equipo, compatibilidad técnica y, por supuesto, la visión estética del proyecto. En este caso, la combinación de la RED Monstro con los Atlas Orion resultó ser la más adecuada para el tipo de historia y las condiciones de rodaje. No se trataba únicamente de elegir herramientas de alta gama, sino de encontrar aquellas que dialogaran con el lenguaje narrativo que la película necesitaba: lentes con carácter, capaces de abrazar tanto la artificialidad del *day for night* como la naturalidad de las actuaciones infantiles sin perder consistencia visual.





El reto de filmar terror

Adentrarse en la aventura de filmar, es una travesía de obstáculos consecuentes, una resolución permanente. Bien sea por impedimentos presupuestales o las naturales complejidades de cada proyecto. Pero sumado a ello, la cuesta arriba gana ángulos de mayor inclinación si se trata del género fantástico o del terror. Es así como Portes y Boege lograron trascender la caminata de obstáculos para traer a pantalla una historia que se levanta única en su voz.

Durante el trayecto, la meticulosidad y cálculo de dónde poner cada fuente de luz, se convierte a su vez en escoger el cuándo frente a las limitaciones de recursos. Así, se va flotando poco a poco en el ritmo de una marea de posibilidades dentro del proyecto.

“Tuve que escoger aquellas secuencias en las que era crucial tener al operador de consola debido a que no podía estar durante todo el rodaje, por lo que cuando no estaba, resolvíamos apagando y encendiendo luces con *dimmers* y compensando cambios de temperatura con el uso de filtros mientras ocurría la toma”, explica Martín.

“No dejes a los niños solos’ fluctúa en la batalla por situarse en un único espacio, poniendo sobre la mesa el desafío para mantener siempre la tensión siendo un reto resuelto por la evolución en el lenguaje de la cinta. La luz, el movimiento y los códigos, se transforman conforme la trama camina en sus propios pasos.

“Me enfoqué en entender que el espacio narra una presencia no visible, por lo que la luz y la sombra podrían estar jugando para contar lo ausente y por supuesto, lo sobrenatural”.



“En realidad teníamos un efecto noche más que un *day for night*, pues aunque filmábamos durante el día, lo que hacíamos era controlar todo el paso de luz al interior de la casa creando esa oscuridad. Nos enfrentamos a un espacio enorme en el que siempre teníamos sol, recorriendo a esas grandes artimañas. Y a pesar de haber sido una complejidad, era igual de difícil el no perder de vista la arquitectura del lugar para encontrar lo cinematográfico de ella: ángulos distintos, perspectivas para el cuadro, esconder cada luz, cómo entender la composición”.

‘No dejes a los niños solos’, ha tenido un buen recibimiento dentro de festivales nacionales e internacionales. Estrenó en el Festival Internacional de Cine de Rotterdam, Festival Internacional de Cine de Guadalajara y recientemente, Festival de Cine Fantástico y de terror, Macabro, en el que obtuvo un reconocimiento.

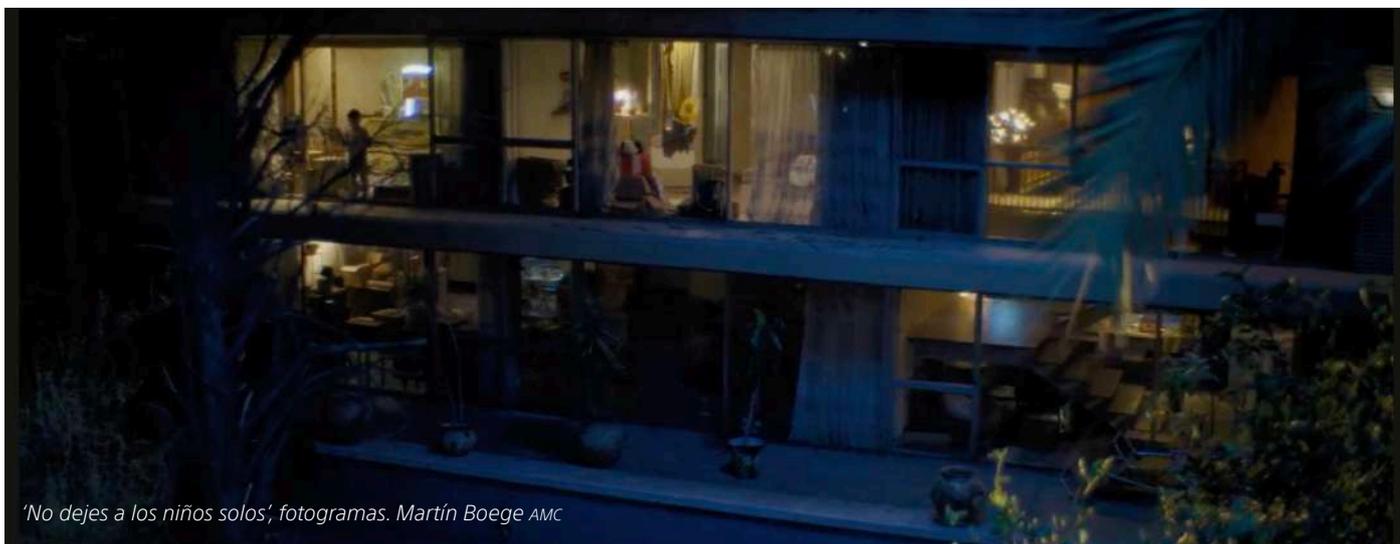
Trailer ‘No dejes a los niños solos’

‘No dejes a los niños solos’

Cámara: RED Monstro
Óptica: Atlas Orion Anamórficos
Director: Emilio Portes
Productor: Rodrigo Herranz
Gaffer: Froylán López
Diseñador de producción: Alejandro García
Colorista: César Villatoro

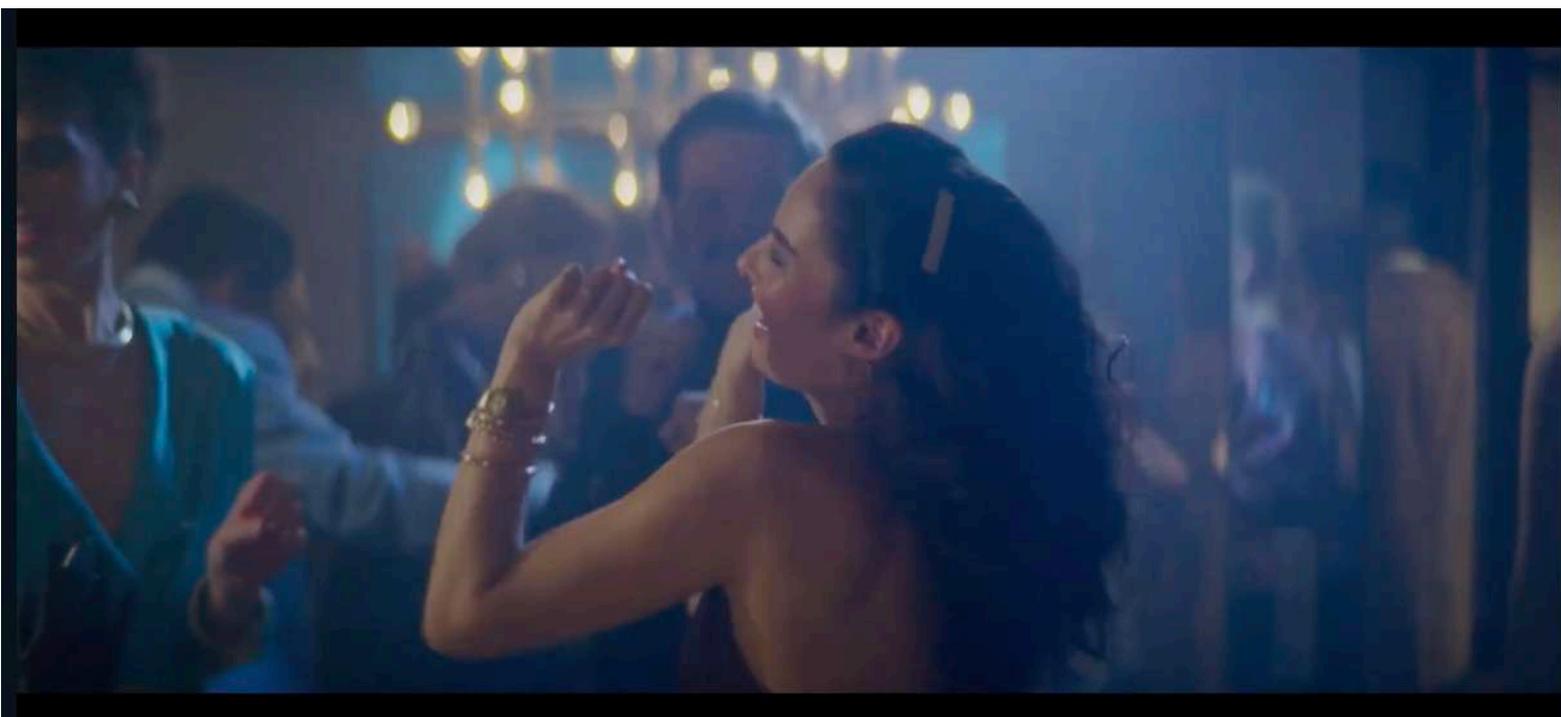
Cinefotógrafo: Martín Boege AMC

Sigue a Martín Boege AMC



‘No dejes a los niños solos’, fotogramas. Martín Boege AMC

'No dejes a los niños solos'
Martín **Boege** AMC



'No dejes a los niños solos'
Martín **Boege** AMC



'No dejes a los niños solos'
Martín **Boege** AMC





AM1600R

KNOWLED Full-color LED Inflatable Mat Light

- 1600W Large-Scale Cinematic Lighting
- Full-Color Output with Precision G/M Adjustment
- Inflatable, Truss-Free Frame for Rapid Deployment
- Airtight Performance for Up to 15 Days
- Comprehensive Set of Detachable Light-Shaping Accessories





ALBERTO **ANAYA** AMC
Iluminar lo escrito

‘Las muertas’: iluminar lo escrito

En ‘Las muertas’, el más reciente proyecto del director Luis Estrada, la cámara se convierte en testigo incómodo de un capítulo oscuro de la historia mexicana. Basada en la novela homónima de Jorge Ibarguengoitia, publicada en 1977, la serie revisita con crudeza los eventos alrededor del caso de las *Poquianchis*, célebres hermanas que construyeron un imperio de explotación y violencia en el país.

Para darle vida visual a este relato, Estrada convocó a Alberto Anaya AMC, con quien había trabajado anteriormente en la película ‘¡Que Viva México!’

El director de fotografía, con una carrera que lo ha llevado a explorar distintos géneros y registros, se enfrentó a un reto mayor: crear un lenguaje visual que no solo acompañara la narrativa de Estrada, sino que también dialogara con el peso histórico y emocional de la obra de Ibarguengoitia.

En este artículo, el cinefotógrafo comparte cómo fue el proceso de construir la atmósfera de ‘Las muertas’, las decisiones técnicas y artísticas que marcaron el rumbo de la serie, y cómo su trabajo busca, más allá de la recreación, confrontar al

espectador con una realidad que aún resuena en la memoria colectiva del país.

‘Las muertas’

Tras el éxito de ‘¡Que viva México!’ en Netflix, la plataforma dio luz verde a Luis Estrada para llevar a la pantalla la obra del escritor mexicano, proyecto que a su vez, ya había rondado en la mente del director prácticamente desde el inicio de su carrera. Netflix adquirió los derechos -perdidos desde hacía tiempo en Estados Unidos-, para poner en marcha el proyecto con una sola condición: que se realizara como serie y no como largometraje.

“Estrada aceptó, aunque como él dice, íbamos a hacer seis películas de una hora cada una”, recuerda Anaya. “Seis capítulos de una hora en promedio; y Luis tiene esa mentalidad de locomotora, pues una vez que arranca no se detiene, va con precisión y sin modificar los tiempos”.

Mientras el director de fotografía filmaba otro proyecto, la noticia le llegó casi como un desafío ya que si quería unirse a ‘Las muertas’, tendría que hacerlo en condiciones apesuradas.

“El cierre de este rodaje coincidía con la preproducción formal con fechas en enero, y el



Canon

EOS C400

FUTURE-READY FOR VIRTUAL PRODUCTION,
VR AND VFX.


CINEMA EOS
SYSTEM



6K
FULL
FRAME

TRIPLE
BASE
ISO

Dual Pixel
CMOS AF II

XF-HEVC S
XF-AVC S
XF-AVC

For virtual production, the Canon EOS C400 provides real-time lens metadata and distortion correction output from the camera to the Unreal Engine thanks to Canon's Live Link plug-in. Efficiency is provided on-set by not having to manually calibrate individual lenses, compatible with select Canon RF and EF Cinema Lenses.

For VFX, the camera provides rich lens metadata such as iris, focus and zoom information embedded in all recording formats, essential for merging real-world and virtual elements together in professional productions.

CINEMA EOS

CINE SERVO LENSES

Outstanding optics, versatility and performance, packaged in an amazingly design. Servo drive lenses enable broadcast or hand-held production.



50-1000mm T5.0-8.9 • 25-250mm T2.95 • 15-120mm T2.95-3.9 • 17-120mm T2.95
EF and PL mounts available for maximum camera compatibility.

*Cine servo lenses are sold separately.

rodaje estaba marcado para mediados de febrero. Yo estaba filmando y él ya estaba arrancando; me quedaban apenas seis semanas para preparar la carpeta, afinar la propuesta y meterme de lleno. Terminé el 15 de diciembre y casi de inmediato, ya estaba sentado con Luis discutiendo cómo íbamos a darle cuerpo a la serie”.

Para Luis Estrada, el punto de partida siempre fue la novela de Ibarguengoitia, con ese tono de humor negro que lo distingue. Mándaro lo resume con claridad:

“La película no está basada en la historia real, sino en el hecho literario. Y siento que Luis, desde siempre, ha compartido ese mismo sentido del humor de Ibarguengoitia. Sus diálogos, sus personajes; ese tono casi surreal de su cine, todo dialoga naturalmente con lo que está en el libro”.

En cuanto a referentes cinematográficos, Estrada es un apasionado del cine con una fuerte inclinación hacia los clásicos que han marcado su forma de dirigir. Su estilo se caracteriza por una puesta en escena coral, en la que rara vez se privilegia un *close up* aislado del entorno. Sus encuadres suelen contener gran parte de elenco, lo que lo obliga a pensar la composición fotográfica desde lo grupal. “Es una marca autoral que exploramos en ‘¡Que viva México!’ y que retomamos en este nuevo proyecto en el que la cámara se convierte en testigo de dinámicas colectivas”.



‘Las muertas’, fotogramas. Alberto Anaya AMC



La cercanía con diseño de producción

Para acompañar ese espíritu, Alberto Anaya AMC buscó impregnar la serie de un clasicismo visual sin recurrir a la nostalgia.

“Traté de darle una sensación de época, sin emular la textura o el color de entonces, sino evocando el clasicismo que a Luis le gusta”.

Ese equilibrio entre lo histórico y lo contemporáneo, fue posible gracias a una gran preparación e investigación, puesto que cuando Alberto se integró, la producción ya llevaba un año diseñando escenarios, atmósferas y locaciones.

En el centro de esa preparación, estaba la carpeta de producción que se entregaría al estudio, elaborada por Salvador Parra, diseñador de producción y colaborador cercano e histórico de Estrada.

“Es un libro extremadamente detallado. Abrías el libro y podías encontrar a detalle cada aspecto de la producción, sus referencias, el diseño, el vestuario, las locaciones; descripciones increíblemente meticulosas y ensambladas llenas de detalles. ¡Algunos de los *sets* principales se abrían como *pop-ups*! Ojalá algún día se publiquen sus trabajos, porque es realmente impresionante.

Por su parte, Gilda Navarro fue la diseñadora de vestuario.

“La investigación y trabajo de Gilda fueron simplemente maestros. La integración de las paletas de color, así como las texturas siguiendo el diseño de producción de Parra, fue el lienzo que permitió que todo se amalgamara en la imagen final. Parra es un diseñador de producción brillante, además de ser extremadamente detallista. Al abrir alguno de los cajones de decoración, encontrabas que estaban llenos de elementos que formaban parte del universo que se estaba creando. Todo el *set* estaba hecho y pensado para funcionar independientemente del tamaño de plano. Fue un trabajo de precisión increíble y al tener todo este mundo disponible para nosotros, indudablemente pensamos en que se debía abrir la toma y usar lentes determinados que le sacaran provecho cada espacio”.



En el mismo sentido, el director de fotografía menciona que los *concepts* creados por Parra, son de suma ayuda en el proceso de creación, pues al ser tan detallados en su atmósfera, caminan en la misma dirección de toda la creación visual.

“En buena medida me ayudaron como punto de partida para iluminar los espacios. Siempre conversamos mucho sobre las fuentes de luz, los colores, así como la brillantez y la oscuridad. Normalmente, pienso en atmósferas generales; es algo que marcha en un cambio constante. Iluminar para la escena es importante, claro, pero siempre a partir de la atmósfera general. Después, ajustamos los momentos específicos de cada escena según los actores y sus posiciones”.

En ‘Las muertas’, contar con seis capítulos y veinte semanas de rodaje, posibilitó desarrollar esas atmósferas con cuidado, adaptando la luz a cada rincón de los espacios diseñados y descubriendo nuevas texturas y encuadres conforme avanzaba la filmación.

“Se va llenando el espacio y uno va encontrando cosas nuevas, sorpresas positivas durante el rodaje mismo”, resume, subrayando la interacción constante entre la luz, la cámara y los espacios concebidos por el diseñador de producción.

Aunque se trabajó en su mayoría con una unidad principal, Mándaro contó con la colaboración de una *splinter unit* liderada por Rosa Hadit, mientras que Christian Gibson operaba la segunda cámara en paralelo.

Para Alberto Anaya AMC, la iluminación es un proceso que parte desde la atmósfera, en el que aprecia la colaboración permanente de todos aquellos que quieren involucrarse en la discusión de ideas. En la nueva serie de Netflix el *gaffer* Alejandro Tapia, tuvo un nexo esencial.

“El *set*, de alguna manera ya está iluminado. Siempre hay luz, siempre hay focos, siempre hay lámparas; todo funciona. Y Alejandro Tapia, que en verdad es un genio, siempre es muy detallista con eso. Entonces, todo está por separado y lucha por crear posibilidades de luz de manera continua. Es muy fácil voltear la cámara para el otro lado, porque tiene una gran agilidad de comprensión y elaboración”.

Conforme avanza la conversación con Alberto, aparecen los aprendizajes logrados a lo largo de los años. De esta forma, apelando a la memoria, Mándaro cita una anécdota a partir de un artículo, en el que el fotógrafo Dariusz Wolski habla de su preferencia por iluminar con una fuente de luz que después no va a cambiar de lugar.

“Antes, cuando estaba aprendiendo, las reglas eran mucho más rígidas. Poner una segunda cámara podía considerarse casi un insulto. Sin embargo, hoy la tecnología te brinda flexibilidad: cámaras más sensibles, fuentes de luz más difusas y potentes y un rango de posibilidades mucho más amplio lo que abre el camino para iluminar de forma más libre y dejar que otra cámara capture cosas nuevas sin traicionar la atmósfera”.

Lejos de imponer un esquema fijo, Alberto buscó que la paleta de color emergiera de la propia propuesta de Salvador Parra.

“Me gusta mucho trabajar de cerca con los diseñadores de producción. Cuando veo una cosa increíble, no pienso en cambiarla, sino en ir incorporando lo que ya existe dejando que los colores y las texturas hablen y encuentren su lugar en la fotografía”. Esa apertura se reflejó en momentos concretos de la historia, como en la construcción visual de las escenas que suceden al interior del casino ‘El danzón’, por ejemplo.



La colaboración al lado de Luis Estrada

Alberto explica que Luis es un director con un lenguaje profundamente gráfico:

“Le gusta mucho la fotografía fija, la fotografía de calle, la fotografía mexicana. Nacho López, Héctor García y Juan Rulfo, fueron parte de las referencias que vimos. Estas influencias se reflejan en su manera de pensar el encuadre, con un espacio que no es mero fondo sino un protagonista más de la escena”.

El recorrido en la memoria por aquellas veinte semanas de filmación, fluye en el cauce de anécdotas y reflexiones que parecen no tener fin. El tiempo es insuficiente para describir todos los aprendizajes o aproximaciones en un proyecto de más de tres meses fuera de la Ciudad de México; un rodaje en el que el cansancio físico fue un reto para cada uno de los miembros del equipo. No obstante, es la búsqueda de horizontes reales lo que le hace compartir la importancia que tenía para Estrada situar la historia de ‘Las muertas’ en la región del Bajío, rebasando la cuestión meramente estética, para enfrentarse también, a la manera en que la luz modela el paisaje de dicha zona.

“Para Luis era fundamental que se sintiera el Bajío y la sensación de pueblos áridos”, aspecto que movilizó ciertas decisiones para la fotografía del proyecto, por ejemplo, en la insistencia del director por filmar a mediodía, cuando el sol golpea con mayor crudeza debido a su ángulo de posicionamiento.

“Luis es implacable con eso. Era un criterio para sentir la pesadez del sol de la región. Y claro, tenía razón porque así es la luz en esa hora y es lo que la historia necesitaba”.

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



Sobre el uso correcto de tus herramientas

Dentro de los pasos agigantados del cine digital y la constante evolución tecnológica de sus sistemas, se enumera una gran lista de posibilidades y ventajas de las cámaras actuales, pero que dentro de su proceso, requieren de una figura clave para asegurar el cumplimiento de la calidad y la creatividad planteada por el director de fotografía. Solo así, mediante el *Digital Imaging Technician* (DIT) es que en los proyectos como ‘Las muertas’, la imagen capturada, será la misma al momento de postproducir.

En referencia a la importancia de rodearte de un equipo de trabajo que te sostenga en todo momento, Mándaro menciona la colaboración del DIT Miguel Aguilar, quien tiene una gran experiencia (‘Ruido’, ‘Narcos: México’, ‘Temporada de huracanes’), y con quien llevaron al límite de sus posibilidades la cámara utilizada.

“Mike es un genio de su área. Se diseñó una serie de LUTs que corregían diferentes pasos de luz para el monitoreo, exponiendo de manera en la que sabía que nuestra latitud protegería las

luces altas de los fondos, pero manteniendo un balance con nuestras sombras. A su vez, se creó un LUT a partir de una combinación de filtros ambarina (color preferido de Luis y una marca indeleble en su filmografía), que nos daría una imagen muy cercana a la que buscábamos desde el rodaje”.

Por otra parte, en la corrección de color a cargo de Sandra Klass, el cuidado visual continuó obedeciendo a la puesta de luz de cada atmósfera, resaltando algunos detalles del rodaje y explorando nuevas discusiones, pero en todo momento, con la insignia de la trama y la coherencia acorde al universo construido.





'Las muertas', fotografías. Alberto Anaya AMC

La charla al lado de Alberto Anaya, emocionado por compartir las experiencias de su último proyecto disponible en Netflix, se acerca al final y la reflexión abraza a las diversas anécdotas transcurridas en sus meses de rodaje. Trascendiendo la exposición técnica para la resolución de retos, nos encontramos con el desafío que enfrentó el cinefotógrafo de iluminar una adaptación de gran peso simbólico para la historia político-social y de la literatura en México.

Es el acto del cinefotógrafo por desarrollar una lectura propia y de la comprensión de tonos, así como de la progresión emocional de la trama, lo que abre las puertas para encontrar la única forma correcta de poner la cámara en cada escena. Entender el guion de Luis Estrada, era también hallar los símiles con la narrativa de Jorge Ibargüengoitia; subtextos y significados cargados de una atmósfera particular.

Así, en el acto de crear bajo la brújula del drama y su exigencia acorde a cada escena, es que 'Las muertas' compone su esencia como una obra que materializa en imagen la palabra escrita, de un texto crucial en la historia colectiva del país. Pero que también resurge como pieza única, dueña de su propia voz por la construcción de un universo con los enormes engranes creativos de cada cabeza de departamento.

[Trailer 'Las muertas'](#)

23.98 fps®

'Las muertas'

(México 2023, 6 episodios)

Aspecto 2:1

Formato 4k

Cámara: ARRI Alexa 35

Óptica: Zeiss Ultra Prime

Director: Luis Estrada

Productores: Luis Estrada y Sandra Solares

Diseño de producción: Salvador Parra

Vestuario: Gilda Navarro

Gaffer: Alejandro Tapia

Operadores de cámara: Alberto Anaya AMC (Cámara A),

Christian Gibson (Cámara B)

Foquistas: Miguel Argumedo y Javier Silvestre

DIT: Miguel Ángel Aguilar

Colorista: Sandra Klass

Postproducción: Vanessa Hernández

Cinefotógrafo: Alberto Anaya AMC



Sigue a Alberto Anaya AMC

<https://www.mandaro.net>



SONY

Cinema Line

Tecnologías de Cine profesional en cada cámara, diseñadas para contar historias sin límites



*Imagen Ilustrativa, accesorios se venden por separado.

FX2

4K/60p
FHD/120p
4:2:2 10bit

Exmor RS BIONZ XR
CMOS Sensor



5-axis
SteadyShot
INSIDE



!Regístrate aquí!

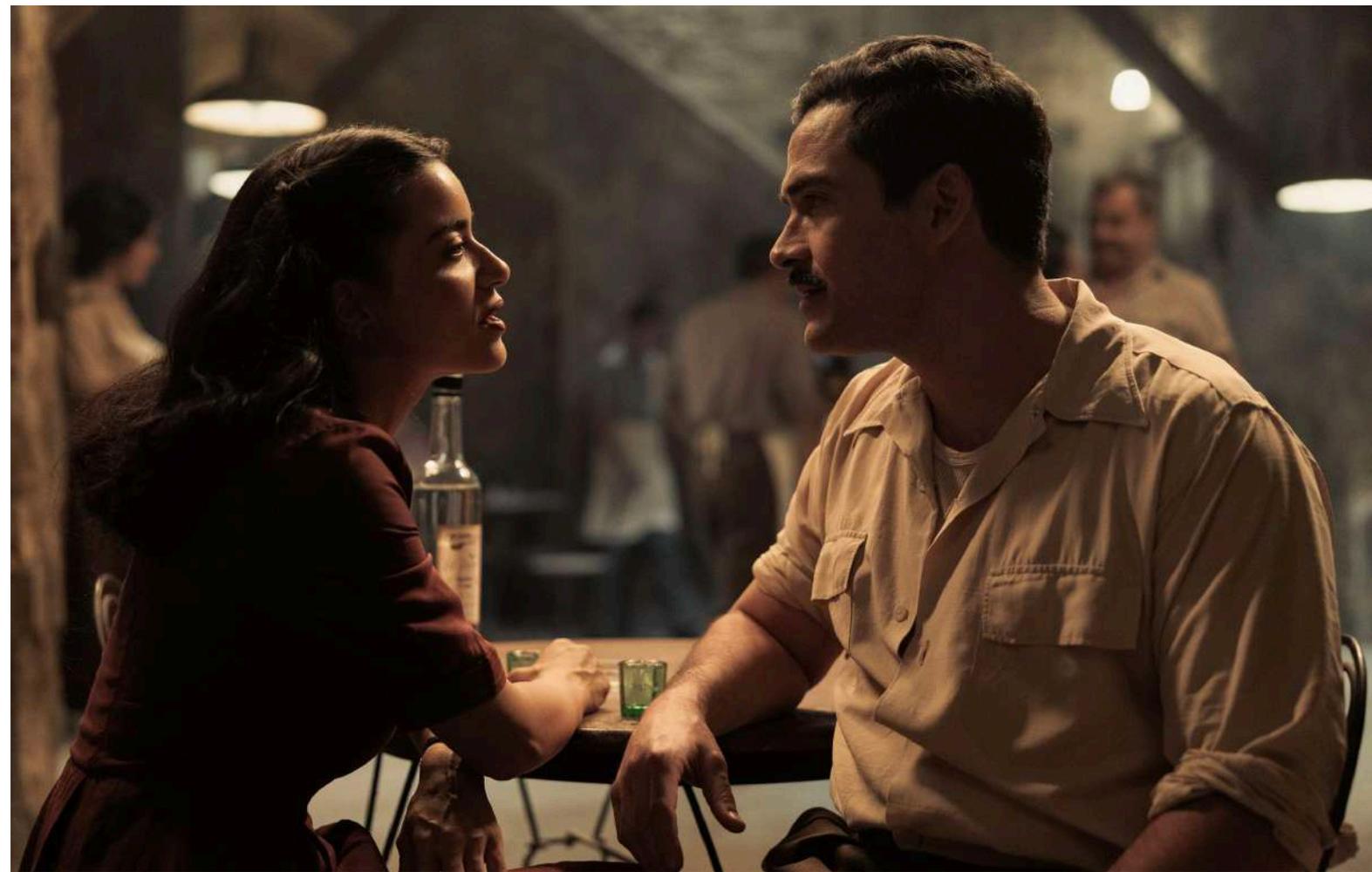
Obtén 1 año de garantía extendida
GRATIS

Registrando tus cámaras y lentes*
*Modelos seleccionados. Aplican términos y condiciones

* Imagen ilustrativa. Accesorios se venden por separado.

'Las muertas'

Alberto **Anaya** AMC



'Las muertas'

Alberto **Anaya** AMC



'Las muertas'

Alberto **Anaya** 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





Cine Post Mortem: ¿Quién decide sobre la identidad digital y creativa de un artista?

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

Resumen

La muerte física de un artista ya no implica necesariamente el fin de su presencia en el espacio cultural. En la industria audiovisual, apoyada en tecnologías digitales e inteligencia artificial generativa (IA), se ha comenzado a recrear imágenes, voces y estilos de cineastas y actores fallecidos, insertándolos en narrativas inéditas. Este fenómeno, conocido como cine *post mortem*, plantea interrogantes fundamentales: ¿qué ocurre con los derechos de autor, la imagen y los datos personales después de la muerte? ¿Quién decide sobre la identidad creativa y digital de un artista?

Por ello es viable que se analice esta cuestión desde una perspectiva jurídica y ética, considerando el marco mexicano e internacional. Asimismo, ofrecer propuestas de gestión legal para la industria

La permanencia digital: homenaje o explotación

Mientras que el cine tradicional preservaba las obras de los artistas en su contexto original, las tecnologías digitales actuales permiten crear nuevas obras con artistas que ya no pueden expresar consentimiento. La literatura en ética digital ha señalado que esta “resurrección” plantea dilemas de autenticidad, dignidad y consentimiento póstumo (Kondor, 2024).

Ejemplos en la industria muestran cómo actores aparecen en películas décadas después de fallecidos o cómo se clonan voces para nuevos doblajes. Lo que para algunos constituye un homenaje, para otros puede representar explotación comercial sin garantías éticas ni jurídicas (Bartholomew, 2024).

Dimensiones jurídicas en conflicto

Derechos de autor y morales

Los derechos patrimoniales pueden transmitirse a los herederos, pero los derechos morales -como la paternidad y el respeto a la obra-, suelen ser inalienables y perdurar tras la muerte (Schloer & Kravchenko, 2021). En México, la Ley Federal del Derecho de Autor protege la imagen y la voz de una persona hasta 50 años después de su muerte (Foro Jurídico, 2023).

Derecho a la imagen, voz y personalidad

En jurisdicciones como California, se han aprobado leyes que amplían la protección *post mortem* del derecho de publicidad frente a réplicas digitales. La reforma A.B. 1836 de 2024, exige consentimiento de herederos para usar réplicas digitales (CDAS, 2024).

En México, la Ley Federal del Derecho de Autor y criterios judiciales refuerzan la necesidad de consentimiento expreso para explotar la imagen de una persona, viva o fallecida (Mondaq, 2024).

Protección de datos personales e identidad digital

La Ley Federal de Protección de Datos Personales en Posesión de los Particulares (2025) reconoce que datos como voz, rostro o silueta son sensibles y, por tanto, sujetos a protección, aun cuando el tratamiento *post mortem* no está plenamente desarrollado. Este vacío se conecta con el derecho fundamental a la autodeterminación informativa consagrado en la Constitución Mexicana (Santos Elizondo, 2025).



Impacto creativo, económico y ético

El cine *post mortem* impacta tres dimensiones:

1. Ética: plantea si la recreación honra o traiciona la memoria del artista.
2. Económica: convierte la identidad digital en un activo millonario en disputa (Edwards & Harbinja, 2013).
3. Reputacional: genera tensiones en festivales y asociaciones al legitimar o rechazar obras con recreaciones digitales.

México frente a la identidad digital *post mortem*

En México, el marco vigente ya reconoce parcialmente esta problemática:

- Protección de imagen de difuntos: Ley Federal del Derecho de Autor (art. 87).
- Protección de datos personales: LFPDPPP (2025).
- Reformas legislativas en curso: iniciativas para proteger constitucionalmente la identidad digital frente a la IA (El Imparcial, 2025).

Aun así, no existe una regulación específica sobre identidad digital *post mortem*, lo que deja a la industria en un terreno fragmentado y riesgoso.

Propuestas de gestión legal responsable

La asesoría jurídica especializada no solo previene litigios, sino que aporta certeza creativa y económica. Permite:

- Testamento creativo/digital donde los artistas dejen expresamente autorizado o restringido el uso *post mortem* de su imagen, voz, estilo u obras.

- Cláusulas contractuales en producciones audiovisuales nacionales e internacionales que operen en México, especificando derechos *post mortem* y licencia para usos digitales o IA.

- Modificaciones legales precisas para incluir en las leyes mexicanas de autor, imagen y datos personales regulaciones sobre identidad digital *post mortem*: quién decide, plazos, sanciones.

- Órgano especialista o autoridad garante que supervise y emita criterios frente a usos digitales de identidades de personas fallecidas, especialmente con tecnologías IA.

- Normas de ética en la industria audiovisual mexicana, estándares internos para productoras, asociaciones nacionales que regulen buenas prácticas en la reproducción digital de artistas muertos.

De este modo, el derecho se convierte en *punto de unión entre la innovación audiovisual y la protección de la dignidad artística*.

Conclusión

El cine *post mortem* es ya una realidad ineludible. La industria audiovisual mexicana y global debe reconocer que sin reglas claras, el homenaje a los artistas puede transformarse en explotación indebida.

La verdadera forma de perpetuar la memoria de los creadores es garantizar que su identidad creativa y digital sea respetada, dignificada y protegida jurídicamente.



Referencias

- Bartholomew, M. (2024). 'A Right to Be Left Dead'. *California Law Review*, 112(3), 451–502.

- CDAS. (2024, abril 1). California expands its post-mortem right of publicity law to cover AI digital replicas. Cowan, DeBaets, Abrahams & Sheppard LLP. [Link](#)

- Edwards, L., & Harbinja, E. (2013). Protecting post-mortem privacy in a digital world: Regulating digital remains. *International Review of Law, Computers & Technology*, 27(1–2), 101–121. [Link](#)

- El Imparcial. (2025, septiembre 20). Impulsan reforma para proteger identidad digital ante IA: Voz, nombre, gestos y más. [Link](#)

- Foro Jurídico. (2023, julio 7). Protección a la propia imagen de los difuntos. [Link](#)

- Kondor, R. (2024). Digital resurrection: The ethics of AI and posthumous identity. *Philosophies*, 9(3), 71. [Link](#)

- Mondaq. (2024, marzo 12). Influencers y derechos digitales: Cómo proteger tu imagen. [Link](#)

- Santos Elizondo. (2025, enero 15). Nueva Ley Federal de Protección de Datos Personales en Posesión de los Particulares. [Link](#)

- Schloer, B., & Kravchenko, K. (2021). Post-mortem personality rights protections under German law. *Zenodo*. [Link](#)

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

[Instagram: csilem](#)

SEMANA
[AMC]
CINEMATOGRAPHY WEEK
2025

¡Nos vemos
en la **SEMANA AMC!**

PIXEL

••• ATOMICA

CINETICA
DIGITAL MEDIA STUDIO

D.
de · Post

/talleres

/editorial



KAR
NAL

the soul

M
VEINTIOCHO

SOUND SPEED

PRESENCIA EN CONTACTO

¡Realizando la **cobertura oficial en streaming** del evento!

Evento especializado en Dirección de Fotografía
18-25 de Octubre de 2025, Ciudad de México.

PROYECTOS CON SIGLAS AMC



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

‘Ya no quedan junglas’, película dirigida y fotografiada por Gabriel Beristain AMC, ASC, BSC, estrenó en septiembre en cines.

[Trailer](#)



‘Cada minuto cuenta’, serie fotografiada por Jerónimo Rodríguez-García AMC, Iván Hernández AMC y Santiago Sánchez AMC, estrenó en Prime Video.

[Trailer](#)



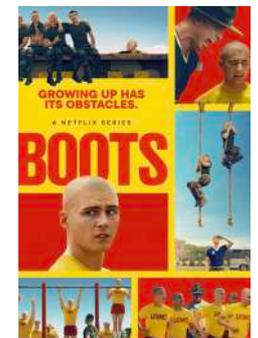
‘Mamá para rato’, fotografiada por Daniel Anguiano AMC, disponible en HBO Max.

[Trailer](#)



‘Boots’, serie con capítulos fotografiados por Pedro Gómez Millán AMC, estrena en Netflix en octubre.

[Trailer](#)



‘Un cuento de pescadores’, película fotografiada por Juan Pablo Ramírez AMC, disponible en Prime Video.

[Trailer](#)



PROYECTOS CON SIGLAS AMC



‘Las muertas’, serie fotografiada por Alberto Anaya AMC, estrenó en Netflix en septiembre.

[Trailer](#)



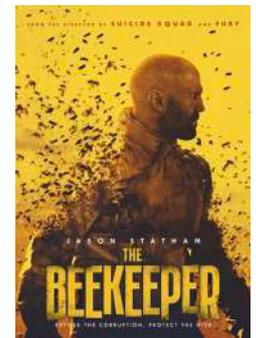
‘El lazo de Petra’, fotografiada por Alexis Zabé AMC, ASC, con el iPhone 16 Pro y dirigida por Gigi Saul Guerrero.

[Trailer](#)



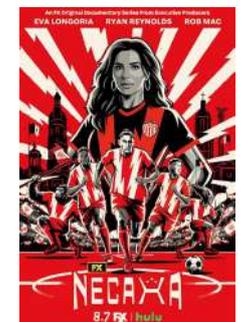
‘The Beekeeper’, película fotografiada por Gabriel Beristain AMC, ASC, BSC, disponible en HBO Max.

[Trailer](#)



‘Necaxa’, serie fotografiada por Carlos Correa AMC y Fernando Poiré, disponible en Disney+.

[Trailer](#)



‘Quebranto’, serie fotografiada por Rocco Rodríguez AMC, disponible en Disney+.

[Trailer](#)



SUGERENCIAS DE LECTURA

Dejamos estos dos títulos a tu consideración para este bimestre:

Vidas de Mujer que el Cine Cuenta Autora: María Ángeles García

Un exhaustivo estudio de los más de cien años de cine, desde las grandes producciones a las películas más desconocidas. Un viaje en el que la mirada sobre las mujeres ha condicionado, no solo a estas, sino también al conjunto de la sociedad. En la primera parte, se hace un recorrido sobre cómo han sido retratadas las mujeres en las películas a lo largo de la historia del cine, desde los primeros años hasta el día de hoy, donde los personajes femeninos han ido evolucionando de meros objetos dentro de una película a paulatinamente ir adquiriendo protagonismo por sí mismas y no como parte de una trama pensada para hombres.

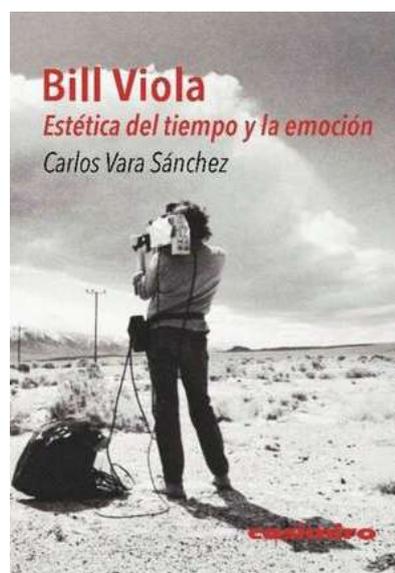
Editorial: Machado Libros
Gandhi
Precio: \$384.00



Bill Viola Estética del tiempo y la emoción Autor: Carlos Vara Sánchez

Bill Viola es uno de los artistas contemporáneos más populares. En las últimas décadas, sus video instalaciones caracterizadas por combinar innovación tecnológica y temas clásicos, han sido expuestas en algunos de los museos más relevantes del mundo. Sin embargo, hasta la fecha no existía un texto en castellano centrado en su figura. Este libro no se limita a cubrir este espacio, sino que propone una innovadora discusión sobre el poder que sus obras ejercen sobre el público.

Editorial: Casimiro
U-Tópicas
Precio: \$330.00



23.98 fps®

Para este bimestre, te sugerimos inscribirte a las actividades de la **Segunda Semana AMC** y también seguir a los festivales que se llevarán a cabo próximamente.

2da Semana AMC Octubre 18 al 25

La segunda Semana AMC contará con talleres, mesas redondas, proyecciones, clases magistrales, feria de expositores, entre muchas otras actividades. Inscríbete a las actividades en la página.

<https://www.semanaamc.com>

23 Festival Internacional de Cine de Morelia - FICM Octubre 17 a 26

Esta emisión presenta el Foro de los Pueblos Indígenas 2025, con una selección de películas que exploran la diversidad de visiones de los pueblos originarios de México.

<https://moreliafilmfest.com>

61 Festival Internacional de Cine de Chicago Octubre 15 al 26

Presentará películas de grandes maestros y cineastas emergentes, con una gran selección de programación competitiva y no competitiva, llevando películas nacionales e internacionales a la gran pantalla de Chicago.

<https://www.chicagofilmfestival.com>

27 Festival Internacional de Cine de Río de Janeiro Octubre 2 al 12

El Festival de Río presentará más de 120 producciones brasileñas en Premiere Brasil, incluyendo largometrajes y cortometrajes. Las películas de las secciones competitivas competirán por los prestigiosos trofeos Redeemer en varias categorías.

<https://www.festivaldoriorio.com.br/en/>

44 Festival Internacional de Cine de Vancouver Octubre 2 al 12

En la 44.ª edición del VIFF se presentarán aproximadamente 130 largometrajes y 100 cortometrajes, y ampliará su oferta con charlas, oportunidades de desarrollo creativo, presentaciones y otros eventos únicos que celebran el cine y la cultura cinematográfica.

<https://viff.org/festival/viff-2025/>

32 Festival Internacional de Cine de Valdivia - Chile Octubre 13 al 19

El festival lanza su versión con nuevas alianzas. Durante un evento realizado en el Centro Cultural Municipal de Valdivia, anunció las obras que forman parte de la Selección Oficial, la sección Ventana Cine Austral y Cineastas en Foco.

<https://ficvaldivia.cl>

REDES SOCIALES

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

Ernesto Pardo



Gabriel Medina

<https://www.gabrielmedina.ca>



Felipe Pérez Burchard

<https://www.fpbdp.com>



Juan Pablo Ojeda

<https://www.juanpabloojeda.com>



Ramón Orozco

<https://en.ramonorozco.art>



Mariel Baqueiro

<https://marielbaqueiro.com>





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

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
GABRIEL MEDINA
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@cinefotografo.com

Suscripción gratuita
www.cinefotografo.com/23.98/registro/

EQUIPO TÉCNICO Y COLABORADORES

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

Fotografía portada

'Las muertas'
Alberto Anaya AMC

'Trust', fotograma. Alejandro Martínez AMC, ASC

Síguenos en nuestras redes sociales



@cinefotografo



@amc_cinefotografo



@amccinefotografo



@cinefotografo



www.cinefotografo.com



info@cinefotografo.com