

Asociación Mexicana de Cinefotografía

23.98

fps®

Pedro **Ávila** AMC
En rodaje

Ernesto **Trujillo** AMC
Fragmentar la realidad

Ivahn **Aguilar** AMC
10 Preguntas a un cinefotógrafo

2.^a **Semana AMC**
Luz que se comparte

AMC 23.98 fps - Revista bimestral

[AMC]

ASOCIACIÓN MEXICANA
DE CINEFOTOGRAFÍA

Número 94 Noviembre - Diciembre 2025



SEGUNDA SEMANA AMC - OCTUBRE 2025

30. SEGUNDA SEMANA AMC

Luz que se comparte

- 3. Pedro Ávila AMC - En rodaje
- 16. Ernesto Trujillo AMC - Fragmentar la realidad
- 46. Ivahn Aguilar AMC -10 Preguntas a un cinefotógrafo
- 52. Cristhian I. Lemus - Confidencialidad algorítmica
- 55. Expo Foto AMC - Tercera edición
- 60. Estrenos con siglas AMC
- 62. Sugerencias de lectura AMC
- 63. Agenda AMC
- 64. Redes Sociales AMC



PEDRO **ÁVILA** AMC
En rodaje

La voluntad del cine

‘Coincidencias’ es una película sobre encuentros que parecen azarosos pero que transforman destinos. La historia sigue a Vivián y Juan Carlos, dos personas con vidas completamente distintas que cruzan caminos en un viaje rumbo a Veracruz, y que, a pesar del acompañamiento del viaje, cada uno trasciende a un destino emocional diferente. Así, el filme explora esa línea sutil entre lo que elegimos y lo que simplemente sucede.

Para Guillermo Cisneros, director de la cinta, y Pedro Ávila AMC, su director de fotografía, ‘Coincidencias’ era también una deuda creativa pendiente, pues ambos se conocieron hace más de veinte años mientras trabajaban en televisión. Desde entonces, la idea de hacer cine juntos aparecía y desaparecía, postergada por la vida profesional de cada uno. Guillermo transitó de las telenovelas a la publicidad y luego al cortometraje; Pedro por su parte, continuó en la dirección de fotografía.

Ese largo recorrido compartido (amistad, talleres, rodajes, conversaciones enviadas desde ciudades distintas), se convirtió en el punto de partida de la película. Y es precisamente este cruce de historias reales lo que dota al proyecto de una identidad particular: una película pequeña, levantada desde la voluntad, el oficio y la confianza.

El brío por filmar

La génesis de ‘Coincidencias’ no surge de un impulso aislado, sino de una relación profesional y humana que lleva más de dos décadas construyéndose.

“Siempre habíamos tenido ganas de hacer algo”, menciona Guillermo Cisneros. “Lo intentábamos, sin embargo, ese proyecto soñado se posponía una y otra vez”.

Fue alrededor de 2015 cuando vino el primer giro. Guillermo se alejó del mundo televisivo, comenzó a trabajar en publicidad y sobre todo, a escribir. Ese movimiento creativo y personal lo acercó al cine. “Ahí, me permití empezar a escribir y a filmar más cortos”.

Mientras tanto, Pedro seguía cerca, aunque físicamente estuvieran separados. La conversación creativa nunca se apagó y siempre estaban en contacto.

Tiempo después, en el camino personal de sus vidas profesionales, vino España. “Mi primer cortometraje lo hice en España, estudiando allá; ese fue el primer ensayo tangible hacia la película. Más adelante, ya con experiencia en cortometrajes y con la consciencia sobre lo difícil que es levantar un proyecto de ese calibre, volvió el deseo inevitable de filmar juntos una película”, recuerda Guillermo.

Una sola frase fue la que detonó el proceso para llevar ‘Coincidencias’ a producción:

“En una junta les dije: *nadie va a venir a regalarnos el dinero para la película; ¿y, si escribo algo?* Todos estuvieron de acuerdo”.

Guillermo comenzó a escribir en 2023 y desde ese primer borrador, Pedro Ávila AMC estuvo ahí, leyendo, ajustando, moldeando la película desde su construcción previa a la imagen.



‘Coincidencias’. Pedro Ávila AMC



Una realidad incómoda

Hacer una película independiente en México implica decisiones creativas que deben estar profundamente ligadas a la realidad económica. Pedro lo explica con la claridad aprendida desde su experiencia filmando cine independiente en Los Ángeles. “La regla era: escribe lo que puedas pagar”.

Antes de ‘Coincidencias’, ya habían intentado producir otros proyectos, sin embargo, eran guiones que poco a poco crecían y que se volvían complicados de financiar.

“Arrancábamos con una historia; se empezaba a ir por un lado y de repente, esa historia ya costaba dos millones de pesos y teníamos que parar”. Esto sucedió entre tres o cuatro ocasiones hasta que apareció este guion. Un proyecto diseñado para ser filmado con los recursos que realmente podían conseguir. “Esta historia sí tenía las características para hacerla: subirse a un auto e ir a rodar”.

No se trataba de asegurar millones, sino de crear movimiento. Un proyecto que empieza andando, igual que la historia que retrata. La preproducción comenzó su propio viaje. Guillermo, Jade Fraser (protagonista) y Pedro, subieron a un coche y manejaron rumbo a Veracruz, haciendo *scouting* en hoteles, restaurantes y localidades.

“Nos presentábamos en cada lugar a tocar puertas a ver quién nos apoyaba con hoteles, quién nos apoyaba con las comidas”, comparte el propio director.

Pedro Ávila recuerda que lo primero fue aceptar el tipo de producción en el que estaban parados: una *road movie*, *crew* reducido, cámara en mano; movimientos orgánicos en un rodaje que dependía de la luz a la mano. Esa restricción fue transformada en una guía ya que la película no contaba con grandes sistemas de iluminación y la personalidad visual debió nacer desde otros elementos.

Uno de los ejes más reveladores en la conversación con Guillermo Cisneros y Pedro Ávila AMC, fue la manera en que la película se sostuvo a partir de la decisión de filmar aún sin tener todos los recursos asegurados. Pedro recuerda un momento clave del proceso, cuando solamente había presupuesto para la primera semana de rodaje.

“Vamos a grabar, tenemos para la primera semana, filmemos y ya caerá lo necesario para las siguientes”, confiaban.

Guillermo complementa ese recuerdo diciendo que “la película se sostuvo porque la voluntad de continuar se volvió un motor colectivo”. De tal modo que la cinta está dividida en tres etapas: Ciudad de México, el camino y Veracruz. Cada una con una lógica distinta de cámara, pero todas trabajadas desde lo posible: luz natural, equipo técnico mínimo y una cámara estática en la ciudad para expresar estancamiento emocional y personal en contra parte al movimiento continuo en el viaje para transmitir transformación.

Durante la entrevista, Pedro lo describe así:

“Es un mundo estático en el que ambos personajes están atorados en un ciclo, pero cuando arranca la *road movie*, todo se mueve. Esa fue la inspiración”.

Canon

EOS C50

OPEN A WORLD OF
CINEMATIC POSSIBILITIES



7K
FULL
FRAME

Dual Pixel CMOS AF II

IN-BODY
IMAGE
STABILIZER

OPTICAL
IMAGE
STABILIZER

RF
Lenses

7K 60p internal RAW; 3:2 open gate recording • Maximum dynamic range: up to 15+ stops in full-frame mode, 16 stops in Super 35mm • Simultaneous vertical and horizontal recording • Anamorphic lens desqueezing support SLEEK, ultra-compact ergonomics • Future-ready for VFX, virtual & VR workflows

CINEMA EOS

PRIME LENSES RF MOUNT

Impressive lineup of cinema lenses for filmmakers and videographers.



CN-R14MM T3.1 L F • CN-R20MM T1.5 L F • CN-R24MM T1.5 L F
CN-R35MM T1.5 L F • CN-R50MM T1.3 L F • CN-R85MM T1.3 L F • CN-R135MM T2.2 L F

* Canon RF lenses are sold separately.

El viaje

El rodaje se extendió a lo largo de tres semanas entre la Ciudad de México y algunos puntos del estado de Veracruz. Durante el proceso de *scouting*, el equipo descubrió rápidamente que la película debía adaptarse a los lugares y no al revés.

Guillermo recuerda que originalmente, había una laguna específica escrita en el guion, pero cuando llegaron al lugar, se dieron cuenta de que existía otra laguna más cerca, menos transitada, con una atmósfera distinta y más acorde con la intimidad emocional de la trama. La ventaja, subrayan ambos, era que también eran los dueños del proyecto y eso les dio libertad para reescribir en tiempo real.

Tal principio de adaptación orientó al lenguaje y la puesta en cámara, pues no se trataba solo de ahorrar recursos, sino de que la forma visual acompañara el estado emocional de los personajes. Pedro Ávila resalta que la película estuvo planteada en tres momentos.

“Casi todo fue con luz natural y eso se acomodó un poco por la estructura misma del guion. Por un lado estaba primero la Ciudad de México, después la parte de la *road movie* y finalmente, la playa, y cada una se fue resolviendo con los recursos que teníamos en ese momento”.



“En la Ciudad de México rodamos una semana y eso tenía un *look*. Después, hicimos otra semana en carretera, que tenía otro *look*. No eran radicalmente distintos, pero sí había una diferencia en la atmósfera. Donde realmente cambiaba era en la primera semana en México, porque ahí estábamos con un equipo más armado”, resalta el cinefotógrafo.

Durante toda la película contaron con el apoyo de dos asistentes de cámara quienes acompañaron a Pedro durante las primeras dos semanas, mientras que para la última semana de rodaje, se sumó otro equipo. Pero las cosas fueron distintas para la segunda semana, “ya no había *gaffer*, no había *grip* ni tramoyista, por lo que, si necesitábamos sostener un rebote, por ejemplo, lo tomaba el productor, el de sonido o quien tuviera las manos libres”.

En cuanto al lenguaje visual de la película, destacan las secuencias filmadas en Veracruz, pues la aproximación narrativa descansa en la luz natural, salvo en una escena nocturna.

“En la tercera semana volvimos a tener a Beto Plata, quien es el *gaffer* con quien hemos trabajado desde proyectos anteriores, pero era solo él, sin *staff*. Lo conocemos desde hace más de veinte años y se sumó con unas luces LED que llevaba controladas y que sirvieron especialmente para la escena de noche que rodamos en la playa”.

Encontrar la filosofía narrativa

Es casi homónimo al propio título del filme dirigido por Guillermo, el modo en que podríamos describir el contenido de esta edición número 94 de la revista.

Primeramente, de la mano de Ernesto Trujillo AMC, discutíamos el empuje por descentralizar la realización cinematográfica y las distintas narrativas fuera de la capital. Ahora, en compañía de Pedro Ávila AMC, navegamos de forma similar, la imperfección a la hora de filmar.

“Lo importante es no quebrarse”, menciona Memo Cisneros durante nuestra conversación. Y así, tras un sorbo a la taza de café caliente, recuerda las diversas batallas por encontrar los fondos suficientes para continuar la producción de ‘Coincidencias’. Semana a semana, entre el mar de la incertidumbre, se iban consiguiendo los recursos faltantes para el rodaje de los próximos



días, y en un acto de confianza al proyecto, es que la coincidencia per se, aparecía como acto de magia.

“Durante todo el rodaje había una figura clave: la mamá de alguien en el *crew* que permanentemente nos brindaba un impulso para no parar. Honestamente, sorteábamos reto tras reto para continuar con lo que seguía mientras ya estábamos filmando”, adjunta el director frente al obstáculo obligado de ser flexible entre ser cabeza de producción, y a su vez, no dejar la mirada creativa por concentrarse en la historia misma, su lenguaje y la trama.

De tal forma que, sin importar el tamaño del proyecto, el presupuesto y otros recursos que acompañan a cada contexto de los rodajes, la consciencia por establecer justas condiciones creativas y de trabajo, son y serán siempre cruciales.

“Por ello, y desde una parte, es que teníamos dicha economía de planos. Si no existían tantas semanas de filmación, no podíamos exigirnos el filmar muchos emplazamientos cada día, y necesitábamos ser realistas con ello. Y sobre eso mismo, se suma el modo en el que llevas a

cabo el proyecto, es decir, no irnos a horas extra, ni desgastar al equipo sin una razón de ser. Éramos pocos y teníamos que cuidarnos entre todos”, comparte el cinefotógrafo.

Así, en un salto constante entre el sombrero del título de productor a director y director de fotografía, es que ‘Coincidencias’ marchó a paso valiente semana con semana, aprendiendo a adaptarse durante el proceso y transformando el concepto de “imposibilidad” a lenguaje y narrativa, volviendo creativo al obstáculo mismo. “El trabajo de mesa es lo que siempre te salva, porque conociendo la progresión dramática que quieres narrar, es que puedes hallar alternativas para contarlo”, agrega Cisneros.

Es entonces que, si realizáramos una lista anecdótica sobre los percances durante el rodaje de la película, podríamos llenar toda una ficha técnica:

“Día con día se presentaba algo y siempre pensé que estábamos en problemas. Locaciones que se caían, un coche que se descomponía, una tormenta de arena que nos rompía la continuidad, o una cámara que literalmente quedó frita por el calor un día antes de terminar el rodaje”, añade Guillermo.

No obstante, la voluntad por seguir avanzando llevó a que la película culminara exitosamente, consiguiendo narrar el significado que era planteado desde el guion y desde cada una de esas referencias vistas previas a filmar.

“Toda la trilogía de ‘Before the Sunrise’ fue un ejemplo a seguir para entender cómo adaptar esas largas caminatas de nuestros protagonistas y lo que interpretaba simbólicamente en esos espacios, frente al mundo estático y gris de la ciudad. La diferencia es que nosotros no podíamos contar con un *steadycam*”, adjunta Pedro Ávila, quien también operó cámara para toda la cinta.

Fluidez narrativa, sensaciones de pausa; contrapuntos sonoros y de imagen en movimiento con respecto al universo estático; mundos diferentes entre sí en cada contexto narrado y estilo visual propio, es lo que caracteriza a una cinta que emerge como proeza fílmica entre el cine independiente; la filosofía deja de ser meramente narrativa para situarse también, en una cosmovisión personal y colectiva.



“La película claramente no es perfecta, pero si esperas que las cosas sean perfectas, entonces nunca vas a filmar realmente. Hacer una película no debería ser mirar atrás con frustración, sino con gratitud por haberlo logrado. Si pudiera darle un consejo a todos los jóvenes que quieren hacer cine, sería eso: olvídense de la búsqueda de la perfección y aférrense a la creación de experiencia y al talento y disciplina que tengan”, expone Guillermo, mientras comparte otra taza de café al lado de su cómplice de narrativa visual, Pedro Ávila AMC.

‘Coincidencias’ también viaja entre cientos de kilómetros, como sus personajes, para encontrar su propia transformación y resignificación del concepto de la simplicidad, adoptando las imposibilidades como puntos de partida no solamente para la producción, sino para la creatividad. Cuestiona en sí, el acto de crear, sus imperfecciones y la revaloración por lo que significa hacer cine: escribir una historia desde la experiencia y el corazón, para salir a filmar con un colectivo de creativos comprometidos con narrar, hilados por lo que la historia haya simbolizado en las experiencias individuales en cada uno de ellos. Recordando la filosofía universal, resaltan los cuadernos de la escritora y activista francesa, Simone Weil, en su publicación póstuma por Gustave Thibon. Y tomando una de sus frases de ‘La gravedad y la gracia’ (*La pesanteur et la grâce*, 1947), vemos el gran valor de historias como la narrada por Cisneros y Ávila, pues “toda obra tiene algo de autor, pero cuando es perfecta, sin embargo, tiene algo de anónima”, o citando a los mismos entrevistados: “Cuando expira tu oportunidad, creas la tuya, porque te replanteas incluso un *Are we filmmakers or are we filmtalkers?*”.

‘Coincidencias’ 2025

Aspect Ratio: 2.39:1

Cámara: Canon R5C / Blackmagic URSA

Óptica: Rokinon Xeen

Dirección: Guillermo Cisneros Aguirre

Producción: Leonardo de Rodas

Diseño de producción: Angélica López Brambila

Operadores de cámara: Pedro Ávila AMC

Foquista/1er Asistente de cámara:

Brandon Romero M. / Peter Argon

2AC: Daniel Neria Gómez / Joss Uribe

Postproducción: 414 Post

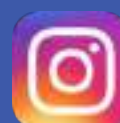
Colorista: Eduardo Romero Arce

Gaffer: Alberto Plata /David Coello

Cinefotógrafo: Pedro Ávila AMC

Sigue a Pedro Ávila AMC

<http://www.pedroavila.com>



'Coincidencias'
Pedro **Ávila** AMC

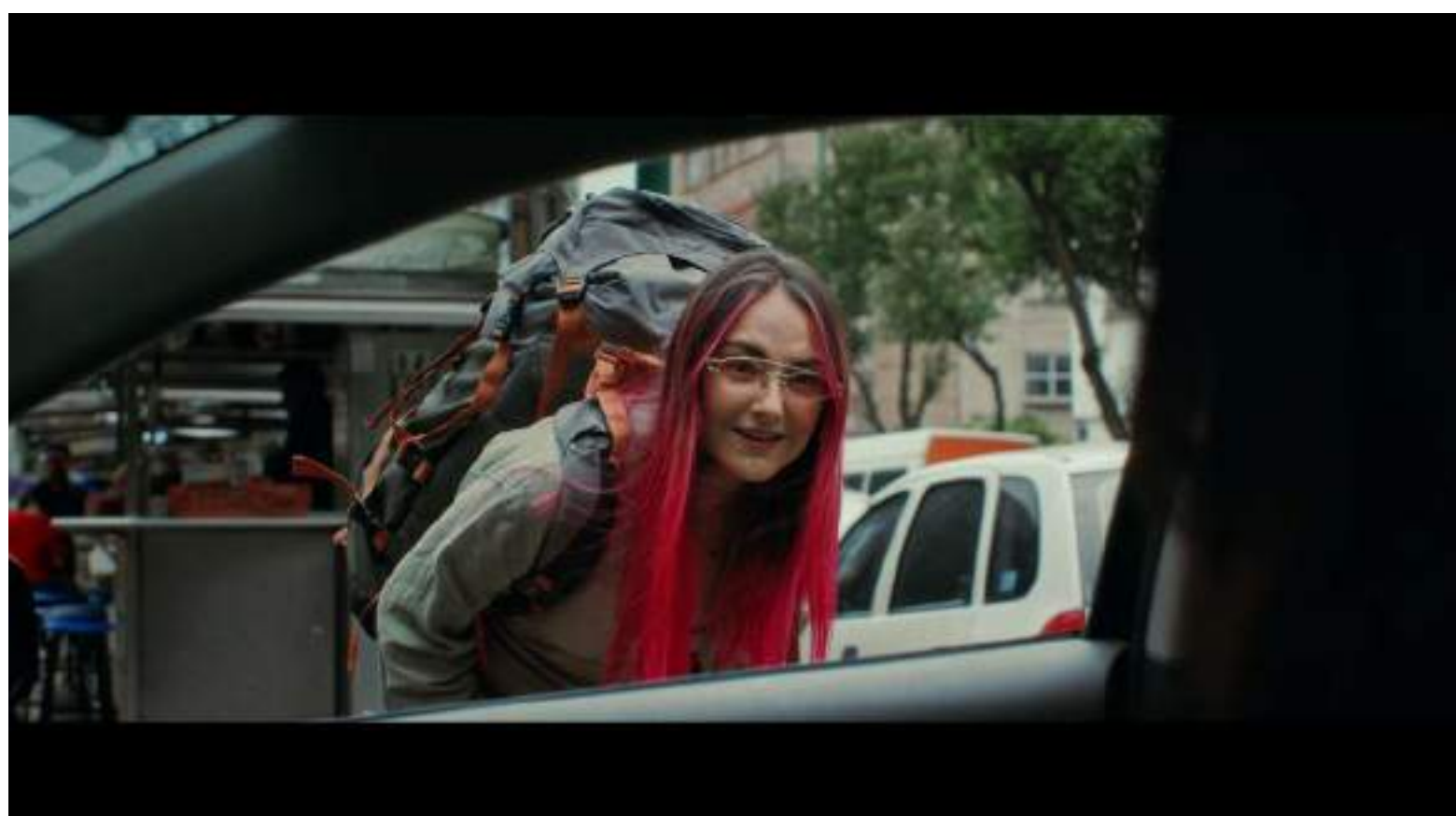
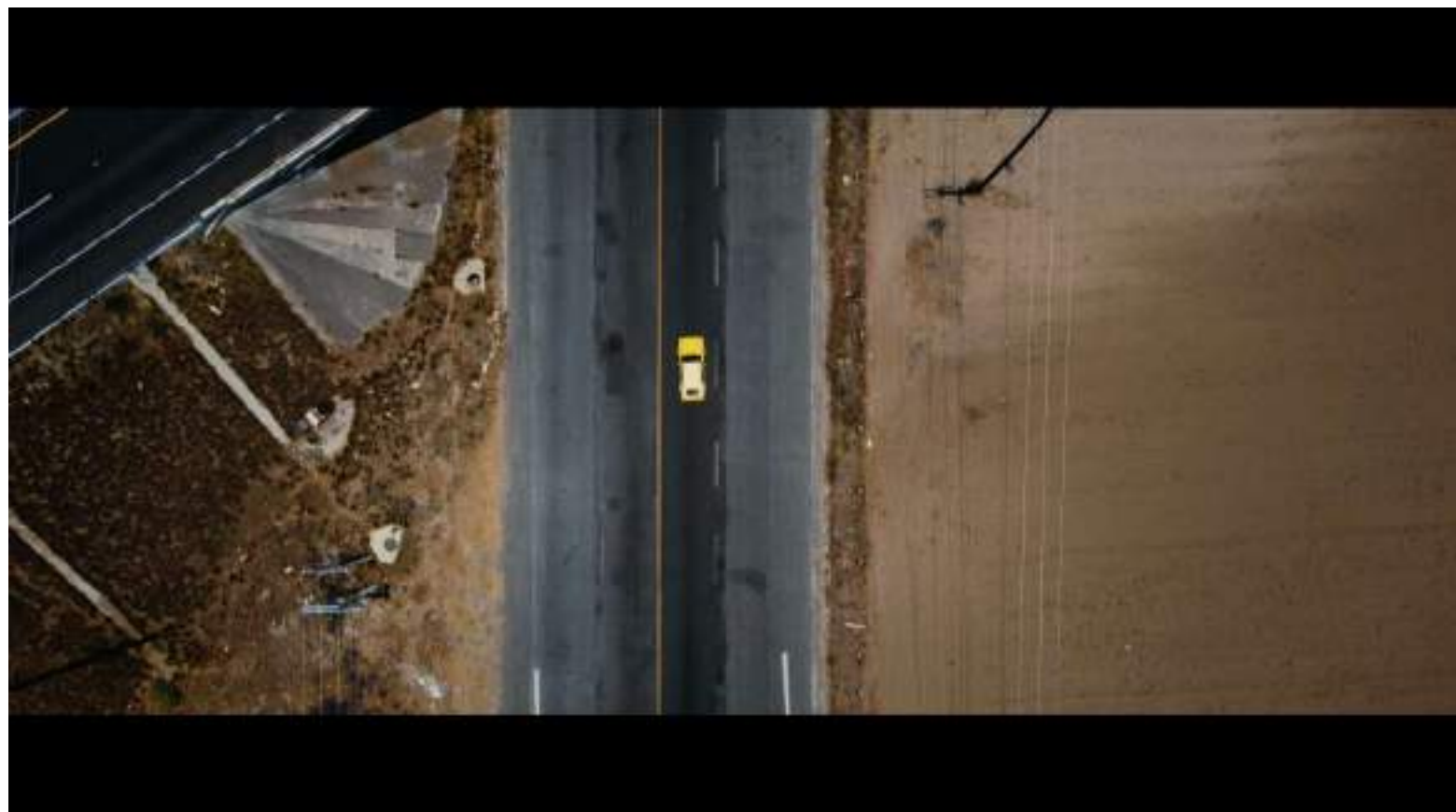


'Coincidencias'
Pedro **Ávila** AMC



'Coincidencias'

Pedro **Ávila** AMC



Duvo

Crea expresiones visuales cinematográficas
con los lentes DUVO de **FUJIFILM**

Eleva tus producciones, elige DUVO.



Duvo 24-300



Duvo 14-100

FUJIFILM
FUJINON



ERNESTO **TRUJILLO** AMC
Fragmentar la realidad

Fragmentar la realidad

Los días del segundo encuentro de la Semana AMC, avanzan con charlas creativas entre las y los máximos referentes de la industria cinematográfica mexicana. Directores y directoras de fotografía conversando sobre las últimas películas de sus colegas, clases de actualización del conocimiento técnico y discusiones sobre la tecnología actual.

Y así, gracias a esta gran convergencia de creativos que forman nuestra industria, ocurre de manera presencial, una plática profunda con Ernesto Trujillo AMC, quien en un momento crucial de su carrera, nos brinda palabras sobre su más reciente largometraje 'Después' (México, 2025), dirigido por Sofía Gómez Córdova.

En este artículo, previa la llegada del atardecer en el patio del Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC), Ernesto comparte reflexivo, los retos y decisiones estéticas que moldearon la película, desde la escritura del guion hasta el resultado visual final, en una travesía filmada en Guadalajara, Aguascalientes y Barra de Navidad, en las costas de Jalisco.

Estrenada en el Festival Internacional de Cine de Guadalajara (FICG 39ª edición) dentro de la sección 'Premio Mezcal' y 'Hecho en Jalisco', 'Después' es un drama que aborda el duelo, la pérdida y la ambivalencia emocional de Carmen (Ludwika Paleta) quien pierde a su hijo en un trágico accidente. Su *logline* resume con claridad: "Ante la muerte de su hijo Jorge, Carmen descubre que mientras él luchaba secretamente por encontrarse, ella misma se fue perdiendo". De esta forma, la película es un viaje de exploración a los momentos en los que la tragedia expone, no solamente aquello que se pierde, sino también lo que no supimos buscar.





‘Después’. Ernesto Trujillo AMC. Foto de Michel Amado AMC

Una colaboración que nace desde el origen

El vínculo entre Ernesto Trujillo AMC y la directora Sofía Gómez Córdova no comienza en este largometraje, sino que se remonta a lo largo de su formación y trayectoria como cineastas. El cinefotógrafo relata para la revista, que su llegada al proyecto fue orgánica, como resultado de una relación creativa construida durante años.

“Sofía fue mi compañera de carrera. Ambos trabajamos juntos en ‘Los años azules’ (ópera prima de Sofía Gómez), lo que nos permitió tener una base sólida de confianza y complicidad”, comenta.

Trujillo subraya que en este punto de su carrera, su participación no se limita a recibir un guion ya cerrado. Al contrario, el desarrollo visual se teje al mismo tiempo que la historia va tomando forma.

“La manera en la que a mí me llegan las películas, no es la más convencional y comercial, en la que lees el guion ya terminado; más bien, me llegan desde que hay un argumento. La relación que tengo con Sofía me ha permitido trabajar muy de cerca”, comparte el director de fotografía quien, además de mantener una gran amistad con la di-

rectora, dirige con ella una casa de postproducción en Jalisco.

Desde el primer momento, la película fue concebida como una experiencia sensorial y fragmentada, un ejercicio de narrativa emocional no lineal.

“Lo primero que leí de esta película fue un primer argumento, algo así como una lluvia de ideas y de sensaciones”.

Sin embargo, este interés por explorar modelos narrativos no convencionales no es nuevo para ellos puesto que ya había sido una intención clara en proyectos previos.

“A Sofía le gusta explorar narrativas distintas y eso tiene que ver con el tipo de películas que nos gustan, pero sobre todo, el tipo de películas que queremos hacer y a mí me gusta la idea de retar al espectador”.





ALEXA 35 XTREME

MOTION MEETS EMOTION

The ALEXA 35 Xtreme is a major revision of the industry's trusted workhorse—ALEXA 35, known for its superior image quality, ease of use, and reliable operation. Building on its predecessor's solid foundation, ALEXA 35 Xtreme introduces powerful new hardware, higher speeds for breathtaking slow-motion images, and the efficient ARRICORE codec.



For more information please contact:

www.arri.com/alexa35xtreme

Company Logo

Company Name
Additional Information
Street Number
Zip Code, City

Tel. +00 (0)12345678-9
info@company.com
www.company.com

ARRI 



El mundo visual que acompaña al proceso

Cuando se le pregunta sobre su participación temprana en el desarrollo del guion, Ernesto explica que, aunque está involucrado desde etapas iniciales, su aproximación visual no aparece de inmediato. “En el caso de ‘Después’, intenté no imaginar nada hasta que tuviera la seguridad de que se iba a realizar la película”. Esta pausa deliberada responde a una realidad del cine independiente en México, en la que no todas las películas que se sueñan llegan a producirse.

No obstante, este enfoque revela una ética de trabajo cuidadosa: la imagen no precede a la película, sino que la escucha. El estilo se construye desde la necesidad dramática, no desde una imposición estética preconcebida. “Hasta ese momento, lo que intento hacer es leer los guiones como espectador, siendo ese un proceso que disfruto mucho, porque entonces mis primeras pláticas con Sofía no se trataban de hablar de la película desde una perspectiva visual, sino desde algo más emocional y dramático”.

Para Trujillo, la preproducción no comienza con referencias o cámaras, sino con conversaciones íntimas sobre los personajes y sus silencios.

“Nuestras pláticas de preproducción son sentarnos a *chismear* sobre los personajes, de atmósferas y propuestas. Sofía es muy abierta con esos procesos y le gusta tener esa retroalimentación desde su papel como guionista”.



‘Después’, fotograma. Ernesto Trujillo AMC

Mirada naturalista

La tarde comienza a caer y la luz altera su color entre los reflejos de cada cristal alrededor del patio principal del CCC. Ernesto, sentado en una de las bancas, mira emocionado hacia el interior de la galería. Entre la charla, discutimos con entusiasmo la inauguración de la exposición de fotografía fija de las y los miembros de la AMC.

“Hallar ese momento para encontrar qué capturar”, argumentamos. Así, como si de un principio cercano a Cartier Bresson se tratase, nos aproximamos a la narrativa del naturalismo dentro de la imagen cinematográfica.

“En esta película confirmé que debemos abordar la realidad sin miedo alguno”, anunciando así, la necesidad por filmar con aquello que está a nuestro alcance.

Cada historia tiene sus propias exigencias y modos de narrar, sin embargo, ‘Después’ es un cúmulo de imágenes y experiencias que no buscaban estilizar su realidad.

“Yo necesitaba crearme lo que estaba fotografiando, por lo que nuestros esquemas de luz eran 360 grados para que los actores tuvieran libertad acorde al momento emocional que estaban atravesando. Al lado de Sofía, posicionábamos la cámara en función de lo que era más verosímil en cuanto a los movimientos de los personajes”.

Por lo tanto, es cierto que parte de la construcción naturalista del mundo cinematográfico para este largometraje, correspondía al modo de iluminar cada escena bajo la premisa de continuar el camino de la luz que ya existía en las locaciones.

“Poníamos luces desde el exterior para seguir con su curso natural, y creo que en muchas ocasiones, y con cámaras tan flexibles como la ARRI Mini LF, el trabajo era quitar luz y moldear con sombras”.

No obstante, otro elemento crucial en el abordaje naturalista de la imagen, era encontrar una complicidad de movimiento con los actores, un acto de coexistencia e intimidad con cada personaje.

“Como director de fotografía eres el primer filtro de verosimilitud con el actor. Si estás viendo algo que no crees en su totalidad, no importa la luz ni otro factor, necesitas creerte ese momento de ficción”.



Ya está en casa.



**Potencia
cinematográfica
al alcance de
tu producción.**



CDA. ELECTRÓN 28-EDIFICIO E PISO 3,
PARQUE INDUSTRIAL, 53370
NAUCALPAN DE JUÁREZ, MÉX., MÉXICO



Ernesto Trujillo AMC

Es sobre este aspecto que Ernesto comparte algo sumamente valioso y de absoluta identidad para el proyecto. “Decidimos darle a los actores una cámara casera para que el material filmado, fuera en realidad algo que sus personajes sí habrían grabado, es decir, que tuviera su mirada impresa y así tener una complicidad entre la cámara y los actores”.

Multiformato como lenguaje

Abordando sobre las primeras impresiones al leer el argumento inicial de ‘Después’, el cinefotógrafo enfatiza que lo que lo convocó, no fue un concepto visual, sino la raíz emocional del proyecto.

“La película nace de una experiencia íntima para Sofía y ella quería, de alguna manera, sacar ese dolor con personajes de ficción para así poder hablar del proceso de duelo. No necesariamente de la pérdida de un hijo, como sucede en la película, pero sí de algo que ella tenía adentro y que quería explorar”.

Desde el inicio, uno de los motores narrativos fue la estructura fragmentada del tiempo.

“Un tránsito emocional más que cronológico”,

comparte Ernesto. “De las cosas que más me llamaron la atención era cómo explorar el dolor a través del salto del tiempo”.

En paralelo, otro de los elementos que más convocó la atención de Ernesto Trujillo AMC, fue la posibilidad de explorar la memoria a través de la imagen. Puesto que la película articula distintas líneas temporales, fue necesario que cada una encontrara su identidad a partir del formato con el que fue grabada. Esta decisión no fue solamente conceptual, sino profundamente personal.

“Esto me llamaba mucho la atención porque formó parte de mi educación. Cuando yo entré a estudiar cine, pasamos por muchos formatos, desde el celuloide y el DV, hasta los primeros celulares con cámara”.

El multiformato no se plantea, entonces, como un recurso estilístico externo, sino como parte de la historia del propio cineasta, de su formación y de cómo aprendió a mirar, por ello la aproximación fue tan orgánica como consciente:

“Era un proceso muy natural el explorar ese multiformato, y sobre todo tenía la ambición de no hacerlo con cámaras profesionales, sino abordarlo con las cámaras caseras del momento”.

A su vez, el director de fotografía destaca la importancia de abrazar la imperfección como materia expresiva. “No teníamos miedo de que un material se viera deteriorado si estábamos filmando con un celular en un interior oscuro, porque le iba a dar a la película un tono más realista.” Más que una decisión técnica, se trataba de encontrar una textura emocional del recuerdo. Aunque el trabajo visual llegó después en el proceso de desarrollo, las conversaciones sobre referencias fueron claras y compartidas.

“Somos súper fanáticos de la manera de narrar de Andrea Arnold. Su cine tiene algo con la imagen que por momentos es muy sensorial, pero luego rompe con eso y es hiperrealista”. A la par, Trujillo menciona el peso que tuvo la película ‘Manchester by the Sea’, como una referencia que también aborda el duelo desde la contención y la profundidad emocional.

Sofía y Ernesto buscaban separarse de los clichés visuales para distinguir el pasado frente al presente mientras se narra la desorientación emocional por la cual cruza el personaje principal. Desde esta perspectiva, la puesta en cámara también está enfocada en la proximidad, estar cerca del personaje nos permite conectar con ella.

En cuanto a la relación de aspecto de la imagen, Trujillo explica:

“El formato nativo es 3:2, y teniendo la ARRI Alexa Mini LF, queríamos aprovechar el usar todo el sensor, no veíamos la necesidad de cortar el cuadro”.

Además del interés técnico, la elección tiene una intención emocional.

“Sabía que era una película en la que la cámara iba a estar el mayor tiempo sobre Ludwika y este es un formato que fotografía muy bien los rostros. Además, cuando hay *two shots*, como que te encierra un poquito, lo cual funcionaba para nuestro lenguaje”.

Dicho encierro visual, sumado a la cercanía física con los actores, construye una experiencia cinematográfica que mira hacia dentro: los gestos mínimos, las dudas y los silencios de alguien en un proceso de duelo.

La decisión de trabajar con el sensor completo también trajo consecuencias directas sobre el encuadre. Ernesto explica que las variaciones en las zonas de enfoque no solo eran inevitables, sino deseadas.

“Al insertar todo el sensor, a mí me llamaba mucho la atención justo cómo el fuera de foco era una cosa rítmica con los personajes y que ayudaba muchísimo en la abstracción de la mamá”.

Aquí entonces, aparece una de las claves de la película: su confianza en la imperfección como forma expresiva. La directora, que además es editora, entendía el fuera de foco como parte activa del discurso visual y sonoro.

“Sofía decía que no era un problema, sino algo que sería apoyado con el sonido”, creando de esta forma, un abstracción visual y sonora, con el soporte de elementos más atmosféricos.



“Después”, Ernesto Trujillo AMC. Foto de Michel Amado AMC



'Después'. Ernesto Trujillo AMC



Narrar con honestidad

Charlar con Ernesto propicia una reconexión con las raíces que nos motivan a filmar; encontrar la lectura adecuada a los procesos emocionales de los personajes y cuestionar el guion desde la verosimilitud y relación entre los acontecimientos de la historia. Es, en sí, una colaboración que demanda complicidad para lograr la intimidad correcta con lo que se quiere narrar.

“Uno tiene que abordar con honestidad para después casarse con las convicciones que se tienen hacia la película”, adjunta el cinefotógrafo, quien además de empujar por la realización cinematográfica independiente, lo contextualiza en valiosos intentos para descentralizar al cine en el país y así narrar desde las propias voces que trascienden los límites geográficos de la capital. “Filmar en estas condiciones te obliga a no tenerle miedo al fracaso y no aferrarte a la idea del éxito, sino a contar las historias que son valiosas para ti”.

‘Después’ es una película que reconecta con la pérdida para, en un ejercicio de memoria con el espectador, recordar cómo nos han afectado las heridas, y entre el crisol de atmósferas que juegan con el tiempo, conducirnos a la empatía por el dolor ajeno. De esta manera, aventurados sin el temor a la imperfección, Ernesto Trujillo AMC y Sofía Gómez guían la mirada al inconsciente borroso de aquellos fantasmas que a su vez, nos acompañan en el desconsuelo por lo que ya no existe.

Trailer ‘Después’

‘Después’

Año: 2025

Cámaras: ARRI Alexa Mini LF Sony DCR- TRV18,
Motorola G, Iphone SE

Formato: 4K, Mini DV 480p, HD, 720p.

Aspect Ratio: 3:2

Óptica: Zeiss Supreme Prime

Directora: Sofía Gómez Córdova

Productoras: Sofía Gómez Córdova, Julia Cherrier,
Paulina Villavicencio

Gaffer: Victor Rocha

Operador de cámara: Ernesto Trujillo AMC

Foquista/1AC: Luis Reyes

2 AC: Ignacio Dávalos

Encargado de cámara: Karlo Pérez

Postproducción: Brujazul

Diseñadora de producción: Paloma Camarena

Colorista: Ernesto Trujillo AMC

Equipo Fílmico: Simplemente, Rochet

Cinefotógrafo: Ernesto Trujillo AMC

Sigue a Ernesto Trujillo AMC

<https://www.ernesto-trujillo.com>



'Después', fotograma. Ernesto Trujillo AMC

23.98 fps®



MG4K

KNOWLED Bi-color LED Light

4K HMI Brightness, Half the Power Consumption

2,000W output delivering 74,900 lux @ 5m (20° reflector).

The Highest Optical Efficiency

63mm emitting area delivers exceptional brightness with a near point-source design.

Half the Weight and Size

10 kg light head (without yoke) for fast, single-operator setup.

Advanced Cooling + IP65 Build

Improving 67% cooling efficiency for stable performance.

Precision Color Control

CCT 2,800 – 10,000K with $\pm 100\%$ G/M adjustment.



'Después'
Ernesto **Trujillo** AMC



'Después'
Ernesto **Trujillo** AMC



'Después'
Ernesto **Trujillo** AMC





Segunda Semana AMC
Luz que se comparte

Segunda Semana AMC

Desde hace años, la Asociación Mexicana de Cinefotografía (AMC) ha entendido que la técnica sin comunidad se seca y que el conocimiento como la luz, solo cobra sentido cuando se comparte. Por ello, la Semana AMC no es una convención más, sino un espacio donde generaciones enteras se cruzan: estudiantes que miran de cerca a sus referentes, directores de fotografía que regresan para aprender de los nuevos y técnicos que comparten trucos nacidos de la experiencia.

Entre largos pasillos de innovaciones tecnológicas, se escuchan ecos de admiración entre la multitud asistente. El segundo encuentro de la Semana AMC tuvo refugio en diversos espacios clave para la enseñanza y la industria cinematográfica: el Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC), la Escuela Nacional de Artes Cinematográficas (ENAC), Pohualizcalli y los Estudios Churubusco. Estas sedes se convirtieron en el enlace perfecto para que del 18 al 25 de octubre, estudiantes, directores de fotografía y miembros de la industria filmica, encontraran un punto de partida para el diálogo creativo.

Es sábado y la travesía por la convergencia de talleres, mesas redondas, exposiciones y proyecciones, la presentación de la nueva GFX Eterna 55 de FUJI y la presentación de la recién formada CAM (Coloristas Asociados de México) marcan el arranque, a listón cortado, de la Segunda Semana AMC.

Homenaje a Henner Hofmann AMC, ASC

Daniela Alatorre, directora general del IMCINE, nos honró con su presencia para iniciar la gala dirigiendo unas palabras a los asistentes, sobre la importancia del cine y la industria en nuestro país.

En reconocimiento a la prolífica trayectoria del director de fotografía Henner Hofmann AMC, ASC, inició un homenaje cargado de cariño y admiración entre sus colegas.

Tiempo atrás, Hofmann ya había recibido el Diploma a la Excelencia Académica por parte de The American Society of Cinematographers. Esta vez, en casa y acompañado por colegas como Rodrigo Prieto AMC, ASC, la copresidenta de la AMC, Diana Garay, y las conmovedoras palabras de Esteban de LLaça AMC, recibió un largo aplauso por las admirables décadas de su carrera. Con su característico semblante de serenidad, el cofundador de la AMC, Henner Hofmann, habló de la importancia de las publicaciones especializadas en cinefotografía, como la revista de la AMC y del valor que las ediciones de la ASC tuvieron en su formación en los años setenta.

“Salir de 1968 y de lo que representó en nuestro país y leer una revista que mostraba el cine en Hollywood en aquel entonces, era algo paradisíaco que nos acercaba a nuevos y fascinantes mundos. Es algo que me introdujo de lleno al aprendizaje”, dijo el director de fotografía.

Así, se entregó a Henner Hofmann AMC, ASC el reconocimiento *Memoria de Luz*, escultura creada por Santiago Charrasquilla y Chavis Mármol, en homenaje a su legado y a la huella que ha dejado en nuestra industria.



Rodrigo Prieto AMC, ASC, Diana Garay AMC,
Henner Hofmann AMC, ASC y Johnny Simmons ASC

En la misma ceremonia, también fueron reconocidos Donald Bryant AMC y Mario Luna AMCT †, dos pilares de la asociación cuya pasión por la enseñanza ha formado a generaciones y fortalecido la cinematografía en México.

En este camino de enseñanza compartida entre distintas asociaciones, y en reconocimiento al peso que han tenido en cientos de creadores de la imagen cinematográfica, esta segunda edición optó por una presencia colaborativa con la alianza vecina. El arranque de la semana también contó con un taller de iluminación y óptica impartido por Checco Varesse ASC, director de fotografía de proyectos como ‘Daisy Jones and The Six’ (2023), ‘Dopesick’ (2021) e ‘It: Chapter Two’ (2019). “[...] Agradezco a la AMC por diseminar el conocimiento”, comentó.



Donald Bryant AMC y Alex Reynaud



Claudia Becerril AMC

En paralelo, continuando con esa extensión del aprendizaje que Varesse mencionó, se impartió el taller de cinefotografía documental dirigido por Claudia Becerril AMC, en colaboración con Cinesónica. En el auditorio de Pohualizcalli, compartió sus experiencias en un espacio de cultura y cine comunitario que continúa en los esfuerzos por descentralizar la enseñanza cinematográfica.

Aunque parecía que la semana terminaba, el domingo 19 de octubre, fue apenas un calentamiento de motores con grandes talleres al lado de máximos referentes de la industria.

En los foro 2 y A de los Estudios Churubusco, se realizaron dos eventos importantes. Por un lado, los mexicanos Rodrigo Prieto AMC, ASC y Alejandro Martínez AMC, ASC, impartieron una *Masterclass* en colaboración con Hawk, Tilta, Nanlux y EFD. Mientras tanto, los directores de fotografía Michael Goi ASC, ISC y Steven Fierberg ASC, impartían un taller de iluminación.

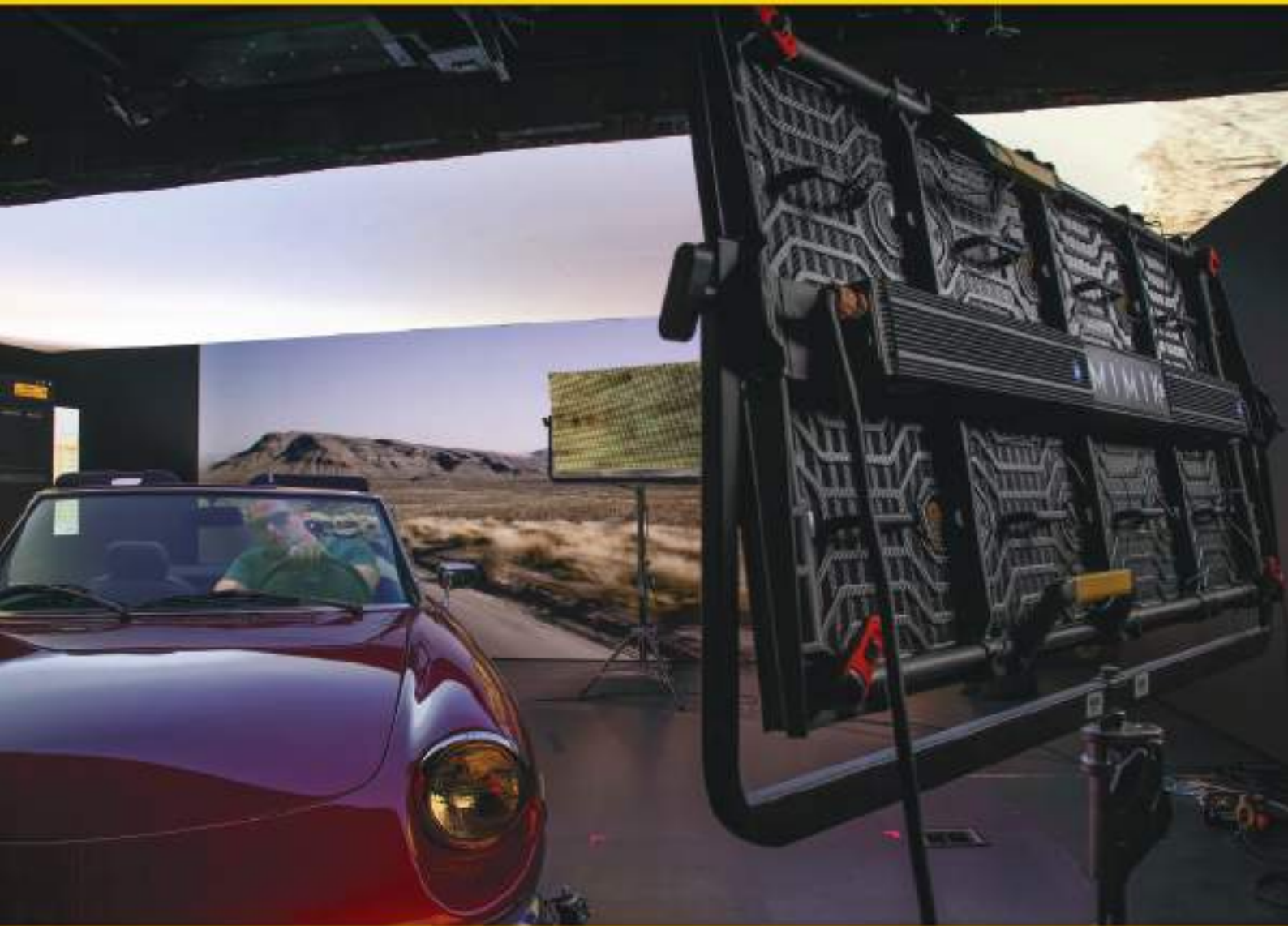
“Estamos viviendo un tiempo lleno de posibilidades: muchas cámaras y muchos lentes tan distintos”, dijo Fierberg ASC, cuando se le preguntó sobre su proceso de elección de óptica y sensores en la preproducción de cada proyecto. “Necesito que la película no parezca iluminada como un producto de Hollywood únicamente, sino que tenga identidad propia”, declaró durante su taller.



Rodrigo Prieto AMC, ASC

MIMIK^{2.0}

Full spectrum image based
lighting tiles featuring patented
Xmatchmaker 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
Lighting Systems

En los días siguientes, la ENAC se convirtió en un territorio para la exploración del celuloide. El taller ‘Cinematografía en film: 35 mm y 16 mm’, impartido por Iván Hernández AMC, permitió a los asistentes sumergirse en la creación misma de un cortometraje, entre cámaras y rollos que pasaban de mano en mano, recordando que cada fotograma expuesto es una decisión cargada de intención. La jornada, organizada con apoyo de CTT y Kodak, devolvió al tacto y a la escucha una parte esencial del oficio del director de fotografía.

El jueves, en el foro de la ENAC, Canon encabezó la segunda parte del taller ‘Stop Motion’, guiado por Michel Amado AMC y Eduardo Vertty AMC. Durante nueve horas, los asistentes recorrieron un universo en el que la animación cuadro por cuadro se entrelaza con los entornos digitales. El vaivén entre la meticulosidad artesanal del *Stop Motion* y las posibilidades expansivas de la virtualidad, creó un espacio híbrido donde la paciencia, la precisión y la imaginación, operaban al mismo ritmo.

Mientras, el Foro 2 de Churubusco se dedicó por completo al taller ‘Cinefotografía en la producción virtual’, impartido por Santiago Sánchez AMC y Daniel Bravo ACC. Desde las nueve de la

mañana hasta entrada la noche, los participantes profundizaron en entornos LED, motores en tiempo real y herramientas de integración entre captura física y digital. Pruebas de luz, composición en vivo y análisis de escenas generadas en motores virtuales, dibujaron un mapa claro de los nuevos flujos de trabajo que comienzan a transformar el *set* contemporáneo.

El movimiento también llegó al Foro de CTT, en el que Camera Assist MX, con apoyo de CTT Exp & Rentals, llevó a cabo el taller ‘Foco por ultrasonido, infrarrojo e IA’. Este espacio permitió a los próximos asistentes de cámara y foquistas experimentar con tecnologías emergentes para asistencia de enfoque, explorando sistemas que combinan precisión técnica con algoritmos avanzados.

Los últimos días

En uno de los momentos más significativos de la Semana AMC, la mesa redonda ‘Abrazando las miradas latinoamericanas’, reunió en un mismo escenario a representantes de distintas asociaciones, creando un espacio en el que se abordó nuestra identidad, comunidad y responsabilidad colectiva. Mustapha Barat, presidente de IMAGO; Fernanda Tanaka, presidenta de la ABC; José Miño ACC, presidente de la ACC; Diana Garay AMC, copresidenta de la AMC e Iván Hernández AMC, representante de la AMC dentro de IMAGO, compartieron el micrófono en un diálogo que giró en torno a preguntas que atraviesan a todos los que hacen cine en América Latina: ¿Qué distingue realmente al cine latinoamericano? ¿Son nuestras diferencias o nuestras similitudes las que nos fortalecen? ¿Por qué es vital la asociatividad en un entorno tan fragmentado? y, quizá la más urgente, ¿Qué aporte personal podemos hacer dentro de nuestras propias asociaciones? Se habló de la responsabilidad que implica la representación, de la dimensión social de la cinefotografía y de cómo construir comunidad entre asociaciones.

En los pasillos de la Escuela Nacional de Artes Cinematográficas ENAC, del Centro de Capacitación Cinematográfica CCC, y de los Estudios Churubusco, todavía marcados por las conversaciones, esta fiesta aún guardaba varios eventos.



Iván Hernández AMC



Michel Amado AMC y Eduardo Vertty AMC

La importancia de eventos como el organizado por la AMC, nace de la necesidad de crear una comunidad que permita un crecimiento horizontal en la industria. En entrevista, Javier Campos AMEE, copresidente de la Asociación Mexicana de Editoras y Editores (AMEE), afirma que “espacios como estos ponen en perspectiva cómo encontrar puntos de colaboración y caminar de la mano como un gremio unido con fines en conjunto”.

En apoyo a esta premisa, esta segunda edición contó con una Feria de Expositores que ocupó a su máxima capacidad, dos foros de los Estudios Churubusco. Los *stands* presentaron innovaciones de la industria: *gadgets* para operación y asistencia de cámara, lentes vintage para probar en diferentes cámaras y sensores, servicios de VFX y postproducción, por mencionar algunos de los diversos expositores que a través de la AMC, mostraron sus productos.

“No creí que hoy iba a operar manivelas y vivir la sensación de lo que esto representaba”, comparte uno de los asistentes, tras probar la Remote Head que el *stand* de EFD puso a su disposición. Entre recovecos de admiración, cientos de asistentes que se registraron de manera gratuita en la feria, vivieron una experiencia que en pro de la difusión del conocimiento, creció junto con el gremio cinematográfico.

“Esta semana, incluso te hace pensar en la necesidad de que se formen nuevas asociaciones, por ejemplo, la de postproductores. Esto es un gran paso”, comenta Diego Sánchez, director de Pixel Digital Services, que brindó la posibilidad de transmitir cada conferencia, taller y evento que ocurría, de manera simultánea durante el encuentro. También, Pixel fue una alianza vital para la enseñanza del trabajo del DIT, con referentes como Miguel Aguilar y su charla en las oficinas de la casa de postproducción.



El lunes 20 de octubre inició con una calma engañosa, esa que antecede a los días cargados de actividad. En la Sala THX del CCC, el reloj marcó las nueve en punto cuando comenzó el taller ‘Del sueño al *set*’, una colaboración entre Kino Flo y la ASC con la presencia de Henner Hofmann AMC, ASC y Johnny Simmons ASC. Durante dos horas, los asistentes profundizaron en los procesos que transforman una imagen mental en una puesta en escena concreta y encontraron en las palabras de ambos cinefotógrafos, la fuerza para avanzar en un medio tan competido. Estudiantes de cine llenaron la sala en la que ambos cineastas, desde la experiencia, compartieron claves y anécdotas que definieron su camino profesional. El intercambio entre estudiantes y profesionales convirtió el espacio en un laboratorio de ideas en el que cada pregunta, abría una ventana a nuevos métodos de trabajo.

La nostalgia también se hizo presente en los eventos diarios entre colegas de ambas asociaciones. Pedro Ávila AMC, por ejemplo, recordó con cariño las puertas que Simmons le abrió al introducirlo al campo laboral en California. Las miradas al pasado se entrelazan en un espacio que funcionó como refugio creativo para muchos directores de fotografía.



A unos metros de distancia, los Estudios Churubusco despertaban con un bullicio constante. Desde las 10:30 de la mañana, el segundo día de la Feria de Expositores ocupó los Foros 7 y 8, convirtiéndose en un corredor vibrante de innovación. Cámaras de gran formato, sistemas de iluminación, estabilizadores, herramientas de postproducción y nuevos equipos de realidad virtual, conformaron un aparador del presente de la industria. Decenas de asistentes recorrieron cada *stand*, conversaron con especialistas, probaron equipos nuevos y descubrieron nuevas posibilidades técnicas para sus próximos proyectos.

Mientras tanto, en el auditorio del Foro 7, EFD Studios abrió la jornada técnica con una clase impartida por Serguei Saldivar AMC, dedicada a las ópticas vintage. Más tarde, Nikon presentó una sesión sobre la evolución de sus sistemas para cinematografía digital, seguida del *workshop* de DZOFILM, en el que el público experimentó de primera mano sus líneas de lentes de cine.



Miembros de la AMC y el equipo de EFD

Paralelamente, la Cineteca Nacional albergó dos Clases Magistrales realizadas en colaboración con la Asociación Mexicana de Dirección de Arte (AMDA), como parte de la International Production Design Week. La jornada inició con ‘No nos moverán’, una conversación íntima entre el director de fotografía César Gutiérrez-Miranda AMC y la diseñadora de producción Alisarine Ducolomb, quienes desmenuzaron la aproximación visual del proyecto.

Más tarde, la conversación sobre ‘La cocina’, reunió a Juan Pablo Ramírez AMC y a la diseñadora de producción Sandra Cabriada, quienes compartieron el proceso de construcción visual desde el corazón del diseño de producción y construcción de *sets*.



Juan Pablo Ramírez AMC y Sandra Cabriada



Alisarine Ducolomb y César Gutiérrez-Miranda AMC

Por la tarde, en Churubusco, el Foro 2 recibió la primera parte del taller ‘Producción virtual para productores’, una introducción al uso de herramientas y entornos virtuales como parte del flujo real de trabajo. Más tarde, la segunda parte retomó la exploración con un enfoque en la integración entre producción física y mundos digitales.

Mientras tanto, en la Sala THX del CCC, Kino Flo presentó la conferencia ‘IA en la cinefotografía’, impartida por Michael Goi ASC, ISC y la creadora de contenido Ellenor Argyropoulos. Ambos ofrecieron un recorrido que abrió preguntas fundamentales sobre el papel de la inteligencia artificial en los procesos contemporáneos de creación visual y los alcances actuales de los nuevos programas para enriquecer la labor del director de fotografía.

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

El último día de la Segunda Semana AMC, Iván Hernández AMC continuó con la segunda parte del taller de 'Cinefotografía en film' dentro de los espacios de LABO Digital para ver el resultado de lo filmado durante la semana. Mientras tanto, del otro lado de la ciudad, Pixel abrió sus puertas en un *Open House* que funcionó como una feria íntima para probar cámaras, *rigs*, *workflows*, monitores y sistemas que están moldeando la práctica cotidiana de la cinematografía.

Por la tarde, la presentación de Vintage Glas con Serguei Saldívar AMC, añadió una capa final de sensibilidad técnica: hablar de ópticas antiguas es hablar de personalidad, de accidentes felices, de las imperfecciones que a veces vuelven memorable una imagen.

Al llegar al final de la Segunda Semana AMC, queda claro que un encuentro así no ocurre por casualidad. Requiere de un gran esfuerzo, voluntad, coordinación y, sobre todo, una comunidad. Nada de lo vivido habría sido posible sin el gran apoyo de los patrocinadores, cuya ayuda permitió que el conocimiento llegara más lejos. Tampoco sin el trabajo silencioso de los colaboradores, los organizadores, los equipos técnicos y logísticos que mantuvieron el ímpetu para mantener todo en orden como si de una misma filmación se tratara. Pero sobre todo, la Semana AMC existe gracias a sus asistentes: estudiantes, cinefotógrafos, cineastas que llenaron cada espacio con preguntas que impulsan la curiosidad, con consejos, y lo más valioso, con las ganas de aprender y compartir.

La Semana AMC 2025 es un reflejo más de que la cinefotografía se construye en colectivo, y que cuando la comunidad se reúne, la luz se comparte.



De izquierda a derecha: Fernanda Tanaka (ABC), Mustapha Barat (IMAGO), Iván Hernández AMC, Diana Garay AMC, Antonio Riestra AMC, ASC, ACK, AEC, José Miño ACC y Alfredo Altamirano AMC.

SONY

G MASTER

NIUEVO

Lente Telefoto

SEL100M28GM

FE 100mm

F2.8 Macro GM OSS



**Innovación óptica sin límite,
versatilidad para creadores**

Segunda Semana AMC



Socias y socios AMC, Socios de la ASC y amigos.



Alfredo Altamirano AMC, Presidente de la AMC



Checco Varese ASC, Eduardo Verty AMC y Alejandro Martínez AMC, ASC



Delia Luna y Alejandro Cantú AMC

Segunda Semana AMC



Daniela Alatorre Benard, Directora General del Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE)



Proyecciones durante la Segunda Semana AMC

Segunda Semana AMC



Segunda Semana AMC

Centro de
Capacitación
Cinematográfica

Entrega de la Placa por los 50 años del CCC.

De derecha a izquierda: Michael Goi ASC, ISC, Dinorath Ramírez, Directora del CCC, Diana Garay AMC, Copresidenta de la AMC y Saul Molina de la ASC



Talleres en la Segunda Semana AMC

A nuestros patrocinadores,
¡muchas gracias!



23.98
fps

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



IVAHN AGUILAR AMC
10 Preguntas a un cinefotógrafo

1- ¿Cuál es tu sueño de proyecto?

Una película de época; mejor si es de suspenso; puede ser futurista o del pasado. Pero me gusta la luz motivada por la historia, la época y el lugar. En el sentido clásico de la iluminación; que sea práctica y naturalista, que sea honesta. Me atraen las locaciones grandes con decorados pesados y encuadres agorafóbicos. Me gusta lo lleno, lo que tiene textura, los personajes atrapados. Mi sueño de proyecto sería una película llena de metáforas visuales; que logre sumergir a la audiencia en los personajes. Que sea tan humana; que se sienta personal para cualquiera.

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

En mi experiencia los retos han surgido de las carencias de equipo. Como crear movimientos de cámara complejos con herramientas básicas, o crear atmósferas de iluminación que simulan el uso de luminarias grandes, pero que al final permiten poca flexibilidad y movimiento. Cuando trabajas muy limitado de recursos, y experimentas alguna falla técnica o con algún equipo, tienes que estar dispuesto a negociar todas tus variables, desde la apertura, la sensibilidad, el movimiento de cámara, incluso el encuadre. La única variable con la que no se puede negociar es con el guion. He resuelto de maneras creativas muchas de estas limitaciones, con *rigs* casi circenses y soluciones prácticas que consumen tiempo; pero casi siempre se puede lograr la esencia de la toma que se busca. Creo que es importante dejar siempre espacio para negociar con tus propias ideas y tener muy claro qué es lo más importante en cada una de las escenas.

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

Lo que más me gusta de mi profesión es que me ha llevado por todos lados. La cámara me ha llevado a conocer muchos lugares, situaciones y también he conocido mucha gente. Cada vez que tomo una cámara y pienso cómo se tiene que ver la imagen, trato de hacer contacto con el director o con el personaje; trato de ver las cosas desde su perspectiva. Creo que el nivel de empatía y de aceptación que exige trabajar con una cámara no se aprende con cualquier trabajo. Empecé haciendo televisión a la par de mis proyectos

universitarios y cortometrajes hace casi 30 años. He grabado desde programas de tele, películas, documentales, hasta óperas. Creo que contar la historia de otras personas, es un privilegio que tenemos pocos; y a los los fotógrafos se nos permite reinterpretar lo que vemos.

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

El colorista tiene mucho rango de acción pero recibe el material expuesto de forma determinada por el director de fotografía. Igual que antes con la imagen latente, hoy tenemos una imagen pre-diseñada desde antes que se capture, y como parte del proceso, esa imagen es modificable también en la postproducción. Un buen director de fotografía puede ver en su mente la imagen que quiere obtener desde antes de presentarse en el *set*. Siempre va a existir una idea preconcebida de la imagen y con ella se encuadra, se ilumina y se establece el contraste. Desde hace un tiempo trabajamos con LUTs para monitorear en el rodaje, así que el DIT también forma parte de ese flujo de trabajo. Pero al final del rodaje, el



colorista reacomoda muchas de las variables para mejorar la imagen y ajustarla a fin de obtener lo mejor de ella en términos de contraste, luminosidad, saturación, tonalidad, etc. Pienso que la imagen le pertenece a todo el *crew*. La motiva el guion y la encausa un director. Los directores de fotografía la generamos a un nivel conceptual-técnico y los coloristas consiguen el refinamiento de dicha imagen; todos encausados a contar la misma historia. Es apasionante lo que se puede lograr en los toques finales de la sala de corrección de color.

5.- ¿Con qué director te gustaría trabajar?

Creo que me faltan muchos directores por conocer. Me gusta mucho la individualidad y audacia en el estilo de Yorgos Lanthimos y me gustaría hacer una película con la creatividad técnica y narrativa que tienen sus películas. Admiro mucho también lo que ha hecho Alonso Ruizpalacios en ‘La Cocina’, ‘Museo’ o en ‘Güeros’; tiene una capacidad enorme para encontrar varias capas emocionales en los personajes. Me hundo en sus películas, me identifico con sus historias y me encantaría trabajar con él.

6.- ¿Cómo preparas una escena?

Primero leo el guion de corrido; trato de no involucrarme en este punto más que como un lector, porque a veces la imaginación te lleva a una historia muy diferente de la que está escrita. Trato de ser paciente y al terminar, me imagino el estilo visual completo de la película y lo traduzco en referencias: pinturas, fotos, otros *frames* de películas, incluso música. Luego lo vuelvo a leer, pero esta vez, anoto todo lo que se me ocurre mientras lo leo por segunda vez.

Dibujo planos de piso para imaginarme la iluminación. Estudio la cobertura del director y la perspectiva de la cámara para cada plano que la compone. Es una costumbre para mí compartir mis planos con otros departamentos. Me gusta visualizar qué lente voy a tener puesto y cómo se va a sentir la luz desde la perspectiva dibujada en planos de piso, no para comprometerme a piedra y lodo, sino para tener un mapa técnico de cómo se puede mover el *set*. Siempre estoy dispuesto a cambiarlo todo si el director, el guion o el productor lo requieren, pero me da mucha claridad sobre lo más

importante de la película que estoy haciendo.

En general, estudio mucho el guion. Me interesa mucho saber qué es lo más importante en cada una de las escenas para el director. Me apasiona encontrar metáforas visuales durante el proceso de la preparación. Pienso que son el núcleo del cine como forma de arte. Después, comienzo con mis pruebas; involucro al colorista para generar un LUT que nos pueda servir para monitorear en el *set*. Hago pruebas de cámara con las ópticas elegidas, los vestuarios y, si es posible, actrices o actores para ver los tonos de piel y la paleta de colores principal en el vestuario.

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

Tengo muchos maestros, incluso algunos que se dedican a otras cosas muy ajenas a la fotografía, pero cuando tengo alguna duda técnica o de cómo abordar algún concepto, tengo la puerta abierta siempre con Gabriel Beristain AMC, ASC, BSC, que tiene una completa claridad de ambos mundos: el de la producción de Hollywood y el de una producción sencilla con limitaciones de *crew* y equipo. También admiro mucho al maestro Eduardo Vertty AMC quien tiene muchísimo conocimiento técnico y sobre el manejo del equipo. Tengo amigos que saben mucho de óptica, como Alonso Mejía en la



Ivahn Aguilár AMC

Z R

**CREADA PARA
HACER CINE**



**LA CÁMARA DE CINE COMPACTA
MÁS COMPLETA DEL MUNDO**

ÁNGULO DE
OBTURACIÓN

6K/60p y
4k/120p

AUDIO FLOTANTE
DE 32 BITS

ISO DE BASE
DUAL

MONITOR
DCI-P3 4"

Z CINEMA
Nikon | RED



Ciudad de México y Rafael Tres, en Guatemala. He tenido maestros como Miguel del Valle Prieto que siempre compartió conocimiento en el inicio de mi carrera; y también gente que ya no está como mi maestro Sol Negrin ASC, cuya mentoría, además de sus enseñanzas como ser humano, me motivaron a convertirme en director de fotografía. Todos ellos han sido muy generosos y las conversaciones con ellos siempre son muy nutritivas para mi trabajo.

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

Cuando hay mucho estrés en el *set* pongo música. Creo que a veces hay falta de armonía entre el *crew*. Pienso en las filmaciones como en una fiesta en la que todos estamos invitados a disfrutar. Es arte colectivo y en algunas ocasiones es muy difícil hacer que haya una unidad energética entre todos. A veces esa energía se canaliza de manera negativa como en una discusión o cuando se rompe un *prop*. Es fácil sucumbir emocionalmente al estrés. A veces, hay que darse cuenta de esto y manejar la energía del *crew* para deshacer esa intención. Me gusta la música suave como el *score* de una película que pueda ecualizar las energías de todos y meternos en la película que estamos haciendo. Al final, todos amamos lo que estamos haciendo.

9.- ¿Qué película te hubiera gustado fotografiar?

¡Hay tantas! A veces estoy viendo la televisión y me pongo creativo. Hay trabajos hermosos por todos lados. Pienso: *qué divertido filmar ese plano, o yo hubiera filmado esto con anamórfico*. O pienso: ¿Que usaría yo para iluminar esta escena? ‘*Blade Runner*’ es una película que me hubiera gustado fotografiar por el desafío técnico que representa. Ambas versiones, en su momento, tuvieron que romper con la fotografía tradicional y dieron lugar a su propio universo. Parece una novela gráfica llena de color y luces motivadas por la tecnología. Es una iluminación hiper-estilizada, pero totalmente creíble.

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

Estudié ingeniería industrial, pero me llamaba poderosamente la imagen. Creo que si no me hubiera decidido por la fotografía, me habría

dedicado a la manufactura, pero tendría un importante afición por la pintura. Tuve un papá ciego y mi interés por los colores y las formas ha sido sembrado en mí desde muy pequeño, así que tendría que ser algo audiovisual. Trabajo con muchos arquitectos y me gusta mucho la fotografía arquitectónica; me gustaría construir o diseñar edificios.

Sigue a Ivahn Aguilar AMC

<https://www.ianaim.com>





RENTA DE EQUIPO CINEMATográfico

FORO • CÁMARA • ÓPTICA • COLIMADO • FILTROS • ACCESORIOS DE CÁMARA • CABEZAS ESTABILIZADAS
UNIDADES MÓVILES • GENERADORES • ILUMINACIÓN • TRAMOYA • DOLLIES • GRÚAS • EXPENDABLES

www.cttrentals.com





Confidencialidad Algorítmica y Producción Cinematográfica: El T-MEC ante la IA y los Metaversos Creativos

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

Resumen

La convergencia entre cine, inteligencia artificial (IA) y metaversos creativos, ha transformado la noción de secreto empresarial en la producción audiovisual contemporánea. El T-MEC se encuentra en proceso de reinención de los estándares de confidencialidad en la era de los algoritmos, los datasets volumétricos y los entornos inmersivos, por lo cual es importante abordar las implicaciones que estas tendencias traerán consigo para la industria cinematográfica mexicana. Esta transición exige una lectura jurídica capaz de equilibrar innovación, protección tecnológica y fluidez creativa dentro de un mercado altamente competitivo.

1. La nueva materialidad del secreto cinematográfico

La producción audiovisual ya no descansa únicamente en guiones, cámaras y *sets* físicos; hoy depende de modelos algorítmicos, flujos de datos y ecosistemas digitales que constituyen activos estratégicos para los estudios. Organismos como la WIPO (s. f.) y la OECD (2025) reconocen que los algoritmos, los pesos de modelos, las bases de datos visuales y los pipelines de render, son formas emergentes de propiedad intelectual cuya

protección resulta indispensable. Estos elementos se han convertido en el “nuevo celuloide” del cine contemporáneo, pues son el núcleo técnico que define calidad, estética y competitividad.

El T-MEC, a través de su Capítulo 20, ofrece un marco sólido para su tutela bajo la figura del *trade secret*, siempre que existan medidas razonables de confidencialidad (Uhthoff, 2024). Esto obliga a los estudios y creadores a replantear sus prácticas internas de resguardo digital, desarrollando protocolos, contratos y arquitecturas tecnológicas que protejan sus procesos creativos y productivos. Ante esto, es indispensable que la comunidad artística comprenda su papel dentro de un ecosistema jurídico que exige proteger incluso aquello que antes parecía intangible.

2. El estándar del T-MEC: confidencialidad y acción

El T-MEC exige mecanismos civiles y penales contra la obtención o divulgación no autorizada de secretos empresariales, alineándose con legislaciones como el Defend Trade Secrets Act en Estados Unidos (2016). Para el cine, esto implica proteger:

- Algoritmos usados en corrección de color, VFX o simulación.
- Datasets de rostros, movimientos y volumetrías.
- Gemelos digitales y escenas creadas en metaversos
- Pipelines de producción inmersiva.

La gobernanza internacional de IA (Trager et al., 2023) advierte, además, que la opacidad algorítmica, aunque necesaria para proteger innovaciones, puede generar tensiones con la transparencia creativa y la competencia. El desafío para México es adoptar estándares que protejan la innovación sin frenar la circulación del conocimiento artístico. Esto requiere una hermenéutica jurídica flexible, capaz de dialogar con tecnologías que avanzan más rápido que las leyes.

3. Metaversos creativos: nuevos riesgos de fuga

Los *sets* virtuales permiten colaboración global en tiempo real, pero también generan riesgos inéditos: capturas de pantalla, acceso simultáneo de terceros, clonación de avatares o interceptación de flujos digitales. La OECD (2025) señala que estos ambientes mezclan datos personales, obras protegidas y secretos industriales en un mismo espacio creativo, creando un “triple cruce de vulnerabilidades” que antes no existía.



En México, esto debe armonizarse con la LFPDPPP, ya que los datasets empleados para entrenar IA cinematográfica suelen contener datos biométricos sensibles. Esto obliga a los productores a implementar controles de acceso, cifrado robusto y consentimientos informados específicos para entornos inmersivos. La industria debe entender que el metaverso no es un espacio anónimo, sino un territorio legal donde cada dato y cada interacción pueden tener consecuencias jurídicas.

4. Tensiones jurídicas contemporáneas

La protección de secretos empresariales en IA y metaverso colisiona con tres áreas:

- Derechos de autor: los datasets pueden involucrar obras protegidas, lo que la WIPO (s. f.) identifica como un punto crítico de fricción.
- Datos personales: la LFPDPPP establece límites claros cuando los modelos de IA se entrenan con rostros o voces de personas reales.
- Competencia económica: la protección excesiva podría favorecer a grandes plataformas tecnológicas (Trager et al., 2023).

Estas tensiones obligan a repensar la frontera entre creatividad y tecnología. La pregunta central es: ¿cómo proteger el proceso sin sofocar la inspiración? La respuesta requiere un enfoque equilibrado que respete autoría, autonomía y soberanía tecnológica sin obstaculizar la innovación artística, de la mano de un cuerpo jurídico especializado en la materia.

5. Hacia una agenda mexicana de confidencialidad algorítmica

El reto no es solo jurídico, sino cultural y creativo. Para que el cine mexicano lidere en tecnologías inmersivas, se requieren:

- Protocolos nacionales para proteger modelos de IA y datasets audiovisuales.
- Contratos de producción y VFX alineados con el T-MEC.

- Directrices para coproducciones transfronterizas que involucren datos personales.
- Incentivos para desarrollar tecnología propietaria en México.

México necesita posicionarse como un país capaz de generar innovación audiovisual con identidad propia, fortaleciendo una infraestructura legal que permita a creadores y estudios proteger aquello que hace único su cine: su mirada, su técnica y su proceso creativo.

Conclusión

La cinematografía del siglo XXI es una industria algorítmica que requiere un marco jurídico capaz de resguardar innovación, creatividad y soberanía tecnológica. El T-MEC ofrece oportunidades únicas para proteger los secretos empresariales del cine digital, pero exige una interpretación moderna, sensible a la IA, a los metaversos y a la creciente hibridación entre arte y tecnología. Solo así la industria podrá evolucionar sin perder la esencia que le da vida: la libertad creativa.



Referencias

- Cohen, A., & Gupta, A. (2020). MAIEI submission to the WIPO Conversation on IP and AI. Montreal AI Ethics Institute. [Link](#)
- Defend Trade Secrets Act, Pub. L. No. 114-153, 130 Stat. 376 (U.S. 2016).
- Ley Federal de Protección de Datos Personales en Posesión de los Particulares [LFPDPPP], Diario Oficial de la Federación (México).
- Ley Federal de Protección a la Propiedad Industrial, Congreso de la Unión (México).
- OECD. (2025). Intellectual property issues in artificial intelligence trained on scraped data (OECD Artificial Intelligence Papers No. 33). OECD Publishing.
- Opticomex Advisors. (s. f.). T-MEC: Capítulo 20. Derechos de propiedad intelectual. [Link](#)
- Trager, R., Harack, B., Reuel, A., Carnegie, A., Heim, L., Ho, L., Kreps, S., Lall, R., Larter, O., & Ó hÉigearthaigh, S. (2023). International governance of civilian AI: A jurisdictional certification approach. [Link](#)
- Uhthoff, D. (2024). Propiedad intelectual a la luz del T-MEC. [Link](#)
- World Intellectual Property Organization. (s. f.). Artificial Intelligence and Intellectual Property. [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](#)



Carlos F. Rossini

EXPO FOTO AMC
Tercera edición

Bajo las luces de la galería del Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC), una primera mampara blanca enmarca la entrada de la segunda exposición fotográfica de las socias y socios de la Asociación Mexicana de Cinefotógrafos, dentro de la Semana AMC.

Con retratos en memoria de nuestro querido Mario Luna AMC, y con las palabras de introducción de Daniel Anguiano AMC, la exposición abrió sus puertas a un circuito de navegación que guía la mirada a través del tiempo congelado; cuadros fijos que reflejan el observar único y particular de cada cinefotógrafa y cinefotógrafo AMC.



Daniel Anguiano AMC



De izquierda a derecha: Ivahn Aguilar, León Chiprout, Pablo Reyes, Iván Hernández, Luis García, Daniel Anguiano, David Bravo, Guillermo Granillo, Juan Pablo Ramírez, Kenji Katori, Diana Garay, Gabriela Fuchs, Antonio Riestra, Alfredo Altamirano, Carlos Correa, Ernesto Trujillo, Serguei Saldívar y Jessica Villamil

EXPO FOTO AMC

Tercera edición



Juan Pablo Ramírez AMC



Alfredo Altamirano AMC



Guillermo Granillo AMC, AEC



Serguei Saldívar AMC



Luis García AMC



Diana Garay AMC



Ernesto Trujillo AMC



León Chiprout AMC





IBERO
CIUDAD DE MÉXICO

Spoiler:

La próxima gran película
puede ser la tuya.

MAESTRÍA EN CINE

Aprende a crear películas que den voz a tus ideas y domina la dirección, producción, guion, edición y sonido, transformando cada historia en una obra que trascienda la pantalla.



Contáctanos:

☎ 55-4354-5149
posgrados.ibero.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.

‘The Butterfly Trees’, documental fotografiado por Carlos R. Diazmuñoz AMC, estrenó en Prime Video.

[Trailer](#)



‘Tormento’, fotografiada por Emiliano Villanueva AMC, estrenó en cines en noviembre.

[Trailer](#)



‘Nadie nos vio partir’, serie fotografiada por Guillermo Granillo AMC, AEC, disponible en Netflix.

[Trailer](#)



‘Las mutaciones’, fotografiada por Serguei Saldívar AMC, estrenó en noviembre.

[Trailer](#)



‘Me late que sí’, serie fotografiada por Claudia Becerril AMC y Marc Bellver AMC, estrenó en Netflix.

[Trailer](#)



TALLER DEL SET A LA POST

El arte invisible detrás de la imagen

INICIAMOS
MARTES
DIC. 02
MODALIDAD
HÍBRIDA



Aprende y especialízate en el flujo cinematográfico junto a DITs (técnicos en imagen digital), postproductores, coloristas y especialistas con amplia trayectoria en el cine.

Vive la experiencia en
un set real | Pasantías

/talleres

en
contacto
por correo

PIXEL

☎ 55 5143 1400
@talleresencontacto
✉ talleres@depixel.mx

SUGERENCIAS DE LECTURA



Terminemos este 2025 con lecturas que abran nuestras mentes a nuevas visiones.

Las pruebas de lo real en la pantalla

Autor: François Niney

Un estudio de la evolución de la percepción audiovisual desde los inicios del cine hasta nuestros días, cuando comienza la generación YouTube. La misión de la prueba de lo real en la pantalla, es recordarnos que nunca hemos dejado de representar simplemente lo sucedido, aun con el uso del cine o del video. Lo que la lente capta y es almacenado por una tecnología química o electrónica no es más que luz capturada a la cual, nosotros, primates simbólicos, le otorgamos sentido. Estar consciente de esta operación de adquisición y donación de sentido a las imágenes y al sonido, es indispensable para estudiar o realizar obras audiovisuales.

Editorial: Centro Universitario de Estudios Cinematográficos
Libros UNAM
Precio: \$203.00



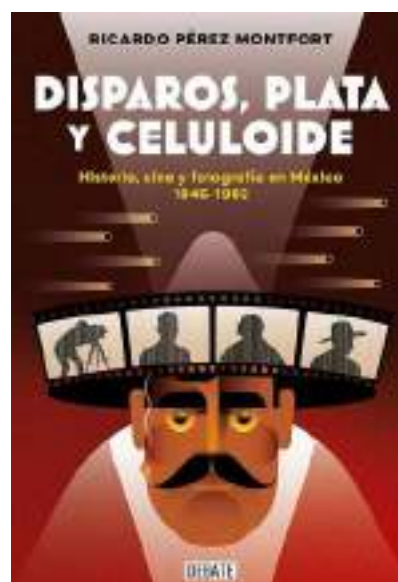
Disparos, plata y celuloide

Autor: Ricardo Pérez Montfort

En cierto sentido, la historia no es lo que ocurrió, sino lo que creemos que ocurrió.

Piense usted en Pancho Villa. La imagen que tiene en la mente fue fijada por una fotografía o una película. Y sucede exactamente igual con Lázaro Cárdenas, Emiliano Zapata, una Adelita, un tendero gallego de los años cincuenta, un apacible pueblito de provincia, cualquier rancho de inicios del siglo XX y, de hecho, con buena parte de los grandes momentos, referencias y personajes de la historia mexicana.

Editorial: Debate
Gandhi
Precio: \$149.00



23.98 fpz

Para finalizar este año y comenzar el 2026, no pierdas de vista los festivales que se llevarán a cabo este bimestre.

46 Festival Internacional de Cine de la Habana Diciembre 4 al 14

La edición 46 del Festival de Cine de la Habana, tiene las secciones Largometraje de Ficción, Largometraje Documental, Ópera Prima (Primer Largometraje de Ficción), Corto/Medimetro (en las categorías de Ficción y Documental) Animación.

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

3 Festival Internacional de Cine de Xilitla Diciembre 3 al 7

El Festival Internacional de Cine de Xilitla tiene como objetivo difundir el cine nacional e internacional en sus diversas expresiones y géneros. El sitio más surrealista de México se enorgullece en presentar la tercera edición de su Festival Internacional de Cine, también conocido como Xilitla Film Fest.

<https://filmfreeway.com/ficxilitla>

17 Les Arcs Film Festival Francia Diciembre 13 al 20

El festival ha desvelado el rico e interesante programa de su edición decimo séptima, que tendrá lugar del 13 al 20 de diciembre entre la nieve del resort alpino.

<https://en.lesarcs.com>

83 Entrega de los Globos de Oro Enero 11

La primera emisión es el 8 de diciembre de 2025, día en el que se desvelarán todas las nominaciones de estos reconocimientos.

La segunda es el 11 de enero de 2026. Ese es el domingo en el que se celebrará la ceremonia de entrega de estos premios.

Repite por segundo año consecutivo la cómica Nikki Glaser que será la presentadora.

Considerados la antesala de los premios Oscar.

<https://goldenglobes.com>

42 Festival Internacional de Cine de Sundance Enero 22 a Febrero 1

Festival de Cine de Sundance (Sundance Film Festival), es el festival independiente de cine más grande de los Estados Unidos.

Tendrá lugar a finales de enero de 2026 en la ciudad de Park City, muy cerca de Salt Lake City (Utah). En estas fechas se establecerá una competición sobre las cintas emergentes y otras novedades, que han quedado fuera del sistema de Hollywood.

<https://festival.sundance.org>

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.

Sophia Stieglitz

<https://www.sophiastieglitz.com>



Leslie Montero

<https://www.lesliemontero.com>



Alejandro Cantú

<https://vimeo.com/alejandrocantu>



Daniel Blanco



Carlos Correa

<https://vimeo.com/carloscorreadp>



Nicolás Aguilar

<https://www.nicoaguilar.work>



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 MARÍÑA
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

EQUIPO TÉCNICO Y COLABORADORES

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

Fotografía portada

Segunda Semana AMC
Foto de Milton R. Barrera



'Después', fotograma. Ernesto Trujillo AMC

Síguenos en nuestras redes sociales



@cinefotografo



@amc_cinefotografo



@amccinefotografo



@cinelotografo



www.cinefotografo.com



info@cinefotografo.com