Asociación Mexicana de Cinefotografía

23.98 *fps*®



Olivia **Luengas** AMC
En rodaje

Alejandro **Martínez** AMC, ASC
Viaje a lo místico

Bruno **Gaeta** AMC
10 Preguntas a un cinefotógrafo

3.ª SEMANA AMC
La crónica

AMC 23.98 *fps* - Revista bimestral

[AMC]
ASOCIACIÓN MEXICANA
DE CINEFOTOGRAFÍA

Número 99 Septiembre - Octubre 2026

CONTENIDO
NÚMERO 99

23.98 *fps*®



Feria de expositores dentro de la Semana AMC

31. 3.ª Semana AMC
La crónica

3. Carta de la presidencia

4. Olivia Luengas AMC - En rodaje

18. Alejandro Martínez AMC, ASC - Viaje a lo místico

49. Jerónimo Rodríguez-García AMC - Filtros de difusión

55. Bruno Gaeta AMC - 10 Preguntas a un cinefotógrafo

61. Cristhian I. Lemus - El derecho al estilo

65. Diego Vega - Del diván a la Semana AMC

68. Estrenos con siglas AMC

71. Sugerencias de lectura AMC

73. Agenda AMC

75. Redes Sociales AMC

CARTA DE LA PRESIDENCIA



Este año celebramos la tercera edición de la Semana AMC. Y aunque todo el equipo de producción terminamos agotados y pensando que estamos locos por hacer ese evento, llegan sus mensajes, nos preguntan cuándo nos vemos, o escuchamos de otras personas, que para muchos es un evento importante y valioso en la industria de mexicana y latinoamericana.

No somos perfectos; cometimos errores, algunos grandes y otros no tanto. La organización siempre puede mejorarse, pero necesitan saber que cada persona que nos ayuda, desde el equipo de producción, los patrocinadores que nos apoyan, y las y los socios AMC que participamos en esto, no somos expertos, estamos aprendiendo, y lo hacemos con amor y con la ilusión de estar haciendo algo por la comunidad.

Hablando con un amigo de Estados Unidos que vino a la Semana AMC, me dijo : ¿Sabes cuál es la diferencia entre el Cine Gear y la Semana AMC?, que se ve que la Semana AMC no se hace por ganar dinero, se hace por compartir el conocimiento con la industria y los jóvenes.
Nunca lo había visto así, pero tiene razón. Hicimos la Semana AMC con el objetivo de que todos aprendamos más cada año, que gente de todo el mundo pueda asomarse a México y que vengan a compartir su conocimiento.
Sabemos que todo podría ser mejor, más grande, pero también más caro, más elitista. Y no es así. Queremos que esto crezca, pero para que pueda venir más gente de muchos lugares.

Así que gracias a ti, lector, y a todos los participantes que vinieron y estuvieron presentes. Que nos dejaron compartirles nuestro conocimiento, nuestro amor al cine y a la cinefotografía. Gracias porque eso vale más que todo el dinero del mundo, y aunque sea difícil, sabemos que esto es valioso para ustedes. Lo seguiremos haciendo, nos seguiremos esforzando.

Quiero agradecer a todo el equipo de producción. Primero, a nuestra productora Lluvia Chaparro, a nuestra gerente y editora de la revista Solveig Dahm, al comité de la Semana AMC integrado por Diana Garay, Serguei Saldívar Tanaka, Juan Carlos Lazo, Olivia Luengas, Rodrigo Sandoval, Miguel Ortiz y Daniel Blanco.

A los y las AMC que estuvieron ahí desde sus inicios, como Iván Hernández, Jessica Villamil, y quien tuvo la idea hace tres años para empezar este proyecto, Eduardo R. Servello.
A nuestro abogado Cristian Silva Lemus. Al comité de educación de la AMC que estuvo presente en nuestro *stand,* como Gabriela Fuchs, Tonatiuh Martínez, Daniel Anguiano, Rocco Rodríguez.
Y a nuestros voluntarios y equipo de producción : Pita Tirado Díaz, Andy Raygosa, Jaqueline Montserrat Flota Velasco, Mario Uriel Valencia Arteaga, Mariana Massimino Meneses, Alexa Camacho Lopez, Christian Armando Lam Rey, Cerecero Lizarraga, Luna Serena, David Hernández Mateo, Zoe Capuano Huicochea, Leslie Ivonne Barragan Lezama, Laura Gabriela Vazquez Uribe, Ilan Wagner Esquenazi, Karlaide Palafox Romero, Diego Marín Mendoza, Alejandro Miguel García Díaz de León, Sebastián Lozano Pacheco, Alejandro Van Dusen, Diego Alexis Vargas Cazares, Isaac Daniel Alcázar y José Wong.
A todas y todos, gracias.

Alfredo Altamirano AMC
Copresidente

OLIVIA **LUENGAS** AMC
En rodaje



Por Milton R. Barrera y Luis Enrique Galván
Fotogramas de 'Brigada 2045'

'Brigada 2045'

Olivia Luengas AMC, llegó a la dirección documental por un camino poco convencional: quería fotografiar y, sin embargo, la dirección terminó siendo la vía natural para lograrlo con la libertad que buscaba. Y en ese gusto por dirigir, encontró la necesidad de investigar un siguiente tema que mereciera el tipo de compromiso que un documental de largo aliento exige, pues para Olivia, tener certeza y pasión sobre aquello que plantea narrar, es la base más importante para crear cualquier tipo de proyecto.

"Siempre que empiezo un documental necesito tener la certeza de que es un tema que me interesa, pero sobre todo, que me importe tanto como para no claudicar en el gran recorrido que supone. Es, por lo tanto, algo cercano a una obsesión, de un carácter que siendo íntimo, te permita afrontar el largo proceso".

Tras varios años de búsqueda, el argumento perfecto apareció en el horizonte y puso a las brigadas forestales en el centro de su historia. A partir de entonces, comenzó a desarrollar una narrativa que trascendía la curiosidad para plantear una pregunta casi existencial sobre el comportamiento humano.



'Brigada 2045', fotograma. Olivia Luengas AMC

"Es algo que siempre me generó mucho respeto e interés, pues no me cabía en la cabeza cómo un grupo de personas podía arriesgar su vida en defensa de los bienes naturales, tanto en el caso de las brigadas forestales, como de los activistas y defensores del territorio".

La logística ayudó a que la curiosidad se convirtiera en un proyecto concreto. Guadalajara, ciudad en la que reside Luengas, tiene zonas forestales muy cercanas a las ciudades y los incendios son un tema recurrente cada temporada. A través de un contacto con el cual había colaborado en su documental anterior, se acercó a la división forestal de Zapopan para comenzar el proceso de investigación.

"Estoy muy agradecida porque me abrieron las puertas desde el inicio. Les interesó el proyecto y me dieron acceso y las facilidades totales para integrarme con ellos dentro de las brigadas de campo".



Olivia Luengas AMC



'Brigada 2045', fotograma. Olivia Luengas AMC

Ciencia ficción, cine directo y una crisis climática

Lo que distingue a 'Brigada 2045' de otros documentales de carácter observacional, es su ambición formal que proviene de la intención por construir un universo dentro de la narrativa. Previo a la pandemia, ya rondaba en su cabeza la idea de realizar un cortometraje con temas distópicos.

"Uno de los principales aspectos que más me apasiona sobre el quehacer cinematográfico, es la imaginación de universos. Sin embargo, la pregunta en torno a ello se basaba en cómo hacerlo desde el documental", agrega Olivia.

No obstante, la intención de crear este universo no era el único aspecto a considerar en su proceso creativo, también persistió una mirada política muy consciente sobre el medio ambiente y el impacto actual en los ecosistemas. Luengas quería hablar de la crisis climática, pero rechazaba activamente el tono de regaño o de recriminación a la audiencia que suele acompañar este tipo de narrativas.

"No disfruto los contenidos que parecen aleccionar porque, aunque son temas de gran importancia, no nos gusta escucharlos debido a que nos hacen sentir culpables y porque duelen, por lo tanto, los evitamos. Lo que yo quería era encontrar una manera en la que pudiéramos adentrarnos en este tema de una forma más atractiva".

La vía lúdica que posibilitó ese camino fue la introducción de elementos de ciencia ficción bajo una estructura de cine directo, en una combinación que ella misma reconoce como un reto autoimpuesto. Y para resolverlo técnicamente, recurrió a un especialista: el guionista y escritor chileno Julio Rojas, creador del *podcast* de ciencia ficción 'Caso 63'.

Rojas construye sus historias de ciencia ficción con elementos de producción sumamente sencillos pero con resultados narrativos muy potentes en el espectador. Su interés particular en el sonido como herramienta terminó siendo determinante para el lenguaje de 'Brigada 2045', sobre todo después de que Luengas empezara a vivir la experiencia sensorial de estar dentro de un incendio activo junto a las brigadas.

"Julio me habló sobre la importancia del sonido en las historias de ciencia ficción, y Odín Acosta, quien es el productor y diseñador sonoro, estuvo escuchándome por cinco años, reflexionando e imaginando la historia conforme progresaba en su argumento narrativo. Y fue junto a estos dos aliados, que concluimos con esta exploración en el lenguaje sonoro".

Evitar el espectáculo

Inevitablemente, el fuego es el elemento visual más potente de 'Brigada 2045'. Y es también el elemento con mayor riesgo de convertirse en mero enganche visual, o como lo indica la directora: “Es una imagen que se consume fácilmente por su belleza hipnótica”.
Sobre el cuestionamiento de cómo se evitó caer en esta trampa de recurso narrativo, Olivia recuerda que no fue una decisión completamente consciente desde el principio.

“La clave estuvo en no perder de vista los motivos por lo cuales hacía el documental: hacer un retrato sobre esta comunidad de personas dentro de los incendios, para quienes la prioridad es cuidar la vida. A partir de esto, surgía para mí una utopía dentro del contexto y del escenario distópico de la ciudad y los incendios”.

Durante la grabación, se fue descubriendo la resignificación del fuego.

“Para los brigadistas el fuego puede ser su peor enemigo, pero también su mejor aliado, pues es un elemento que pueden controlar y dominar. Algunos de ellos prefieren que los llamen *manejadores de fuego*. En ese instante entendí que los incendios forestales eran en realidad algo más cercano al mito de Prometeo: el fuego puede ser tan bueno o tan malo, dependiendo en manos de quién esté”.

Esa dualidad no eliminó la fascinación que sentía -y que sigue sintiendo- frente al fuego mismo. Pero encontró en el Sol una manera de anclar dicha fascinación a algo más grande que la imagen espectacular.

“Al estar dentro de los incendios, las llamas me hipnotizaban fácilmente. Estar ahí, en el centro de la situación y poder registrarlo, me hacía imaginar la fuerza que esas imágenes podían tener en el montaje del documental. Pero intenté mantener la dicotomía de este elemento natural, desde la destrucción, hasta el posibilitar la vida en este planeta”.

Con esta perspectiva, la directora y cinefotógrafa encontró un camino para no centrar la narrativa en la imagen por sí misma, sino en su conexión simbólica entre las brigadas, el poder de la colectividad, el cambio climático, y las diferentes posibilidades semióticas del discurso.



‘Brigada 2045’, fotograma. Olivia Luengas AMC

Canon

INTRODUCING THE NEW

EOS C400



6K FULL FRAME

TRIPLE BASE ISO

Dual Pixel CMOS AF II

XF-HEVC S
XF-AVC S
XF-AVC

DYNAMIC RANGE
16 STEPS

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.



Descubriendo simbolismos

La arquitectura temática de 'Brigada 2045', establece un puente narrativo entre el fuego y los ciclos solares. Esto otorga al documental una capa de ciencia ficción que en realidad no estaba clara desde el primer día de rodaje. Para esto, Olivia Luengas describe un proceso de descubrimiento progresivo, casi arqueológico, que comenzó en un lugar mucho más convencional: las anécdotas de peligro que los propios brigadistas le contaban.

“La primera escaleta que desarrollé, contaba las anécdotas de los brigadistas en sus más grandes experiencias de peligro, por lo que empecé con el objetivo de filmar imágenes que me pudieran ayudar a reconstruir dichas situaciones. Sin embargo, conforme avanzaba, me di cuenta de la repetición de esas anécdotas. Faltaba algo más en el discurso para que no se quedara solamente en la acción o la emoción de lo que significa estar dentro de los incendios”.

Ante la necesidad de hallar nuevas perspectivas que acrecentaran la profundidad de la narrativa, Olivia continuó por extender su investigación alrededor del fuego como elemento.
“Fue como una escala el proceso de abstracción. Aprendí cosas que no creí necesarias investigar, o que simplemente desconocía por completo. Tal es el caso de las tormentas solares y el impacto que tienen en la configuración de la vida moderna”.

Conforme profundizaba en su investigación sobre el Sol, la directora se encontró con una perspectiva que revelaba la fragilidad de la infraestructura de telecomunicaciones y de los avances tecnológicos de la humanidad.
“Pensé en nuestra fragilidad frente a la dependencia que tenemos de la tecnología y en cómo una gran tormenta solar podría ponernos en una situación desastrosa, como ya ha ocurrido en el pasado, aunque sin tantos estragos, pues sucedieron antes de los años noventa. Pensé también en cómo nuestra presencia es completamente irrelevante para el universo”.

En relación con la propia mitología griega, el documental jalisciense abraza la dualidad de Prometeo: el fuego como vida y destrucción. Así, las llamas que componían los encuadres de una cinefotógrafa a la mitad de las situaciones de riesgo eran también reflejo de significados simbólicos más grandes en el contexto natural.

Observación y sorpresa

'Brigada 2045' se construyó a lo largo de cinco años, constituidos a su vez, por un proceso constante de cuestionamientos para profundizar su narrativa. Avanzó temáticamente desde la aproximación ya mencionada sobre las anécdotas de peligro, hasta la investigación sobre los cuidados colectivos del entorno natural.
"En el transcurso decidí renunciar a las entrevistas formales de los personajes, para filmar en acciones aquello que ellos me narraban".
Aunque siempre es posible apelar a un sentido menos ortodoxo de los elementos que caracterizan a ciertos documentales, este proyecto, por razones obvias, implicaba un reto sumamente mayor para encontrar esa nueva exploración en el lenguaje cinematográfico ya que obligaba a su directora a adentrarse en el huracán de la situación.
Cargando dos mochilas (una con víveres y cambios de ropa, y la otra con un *set* de óptica, baterías y equipo fotográfico), Olivia Luengas atravesó los incendios forestales de Guadalajara. El documental fue filmado con la cámara Canon C200 y con lentes Zoom Canon Serie L.
"Utilicé una mochila como cine *sadle bag* y me apoyaba de piedras en el lugar como si fueran tripiés".

"Imaginé poder obtener imágenes estabilizadas en la búsqueda por llevar al espectador suavemente al interior de los incendios, sin embargo, fue imposible. No teníamos el presupuesto y yo debía ser autosuficiente con el equipo que cargaba. El documental es en gran parte cámara en mano por esa misma razón. Al principio, me frustró mucho no tener estabilizador, pero después, revisando el material y comparándolo con la ficción, me gustaba esa sensación de realismo que la cámara en mano brinda y abracé esa limitante como un estilo visual del documental que, por fortuna, no iba en contra de los objetivos de la historia".

"Uno tiene sus planes, pero después la realidad te pone en tu lugar y tienes que resolver desde allí", menciona Olivia sobre un rodaje paulatino, obligado en parte por la pandemia, la falta de recursos económicos, y el carácter de alto riesgo en un proyecto de este tipo.

'Brigada 2045' fue filmada en dos etapas durante dos años. Primero, se grabó mes y medio en 2021, y posteriormente la misma cantidad de tiempo, en 2022.
"Tengo el privilegio de contar con mi propia cámara y óptica, aunque me habría gustado tener más unidades en rodaje; contar con más equipo técnico contratado por tanto tiempo esperando las emergencias y poder brindarles las condiciones de seguridad necesarias".

A pesar de las dificultades en cuanto a los recursos financieros, o del mismo tiempo de rodaje, el sentido de colectividad caracterizó a este documental.
"Teníamos un grupo de *chat* con amigos fotógrafos en Guadalajara, como Benjamín Soto y Edgar Osaji, en el que les avisábamos cuando había un incendio y nos apoyaban con las tomas aéreas de la ciudad con humo. Benja, por su parte, acudió a un par de incendios para relevarme".



En definitiva, el paso del tiempo permitió el cuestionamiento de las decisiones de lenguaje para narrar la historia, así como el cambio obligado de herramientas o de caminos creativos por la naturaleza del peligro y lo volátil de la situación. No obstante, existe un aspecto interesante con respecto a estar filmando en medio del caos, pues la sorpresa en descubrimientos narrativos vino de encontrar la calma en los momentos de mayor complejidad.

“En las brigadas existe una especie de pausa a la hora de combatir un incendio. Se llama ¨etapa de control¨, y corresponde al momento en el cual se observa durante largo tiempo al fuego desde diferentes puntos, para confirmar que no caigan troncos o vuelen chispas o pavesas (hojas encendidas) que extiendan el fuego fuera del perímetro de control del incendio. Esas pausas son increíbles porque son momentos contemplativos de mucha observación. Es muy simbólico y, repito, hipnótico”.

Allí, mirando lo que fue una enorme destrucción, surge también esa resignificación por la dualidad de la naturaleza. La sorpresa toma su lugar y, cual anagnórisis, 'Brigada 2045' adquiere la definición de su arquitectura.

Rebasar la inmediatez

El fuego nace, y aunque comienza la propagación de su alto impacto en el entorno en lo que pueden ser consecuencias de gran magnitud, posee también una temporalidad; finitud que conforme avanza el reloj, termina por agotarse. Y en ello, la observación se convierte en una habilidad clave para la comprensión del entorno, de lo que sucedió o de lo que está por suceder. El cuestionamiento es fundamental para permitir el progreso de toda situación, y en este documental, recae la misma característica.

“En cada fase de un proyecto existen distintas preguntas sobre si estás yendo en la dirección correcta. En los años de realización del documental, ocurrieron distintas aproximaciones, y gracias a ese cuestionamiento, pudimos tomar las decisiones adecuadas para no perder de vista el centro de la historia, pero también, para encontrar posibilidades simbólicas”.

Tal vez, como en esa “etapa de control”, dentro de las fases del manejo de los incendios, es que existe la necesidad por rebasar la inmediatez



‘Brigada 2045’, fotograma. Olivia Luengas AMC

para, en la calma, sin importar el caos del entorno, observar con razón. Así, filmar dentro del riesgo permanente y bajo lo magnético de las imágenes espectaculares, es un doble ejercicio para el cuestionamiento de si realmente se está capturando lo importante para la historia.

“Dirigí y fotografié por necesidades naturales al proyecto, y en un punto fue necesario hacer las paces con tener que sacrificar un rol sobre el otro, pues sé que al ejecutar ambos, en ocasiones debía priorizar más a uno. Pero sin importar lo complicado de ello, lo esencial fue evitar distraerme con la belleza del fuego y retomar las imágenes necesarias para contar la historia”.

En 'Brigada 2045', el espectador puede encontrar una magnífica hilación de significados y construcciones simbólicas en torno al fuego y a la labor colectiva de las brigadas de incendios. El trabajo de montaje -a cargo de Clementina Mantellini y Abraham Cruz-, que sustenta este documental mexicano, posee una gran profundidad, pues construye constantemente frases cinematográficas que posibilitan la coexistencia de distintos discursos temáticos y revelan dualidades de sentido.
Como un Prometeo moderno trasladado al mundo documental, la película explora los fundamentos de la vida y la destrucción y, en diálogo con Mary Shelley, parece evocar aquella idea: “La vida y la muerte parecían límites ideales que debían romperse primero, para derramar un torrente de luz sobre nuestro mundo oscuro”.

‘Brigada 2045’

(2025)

Aspect Ratio: 2:1
Formato: Canon 4K
Cámara: Canon C200
Óptica: Zoom Canon Seie L
(16-35, 24-70, 70-200)
Dirección: Olivia Luengas AMC
Operadores de cámara: Olivia Luengas,
Benjamin Soto, Mauricio Bidault,
Dafne Jasaffet, Armando Martínez
Dron: Edgar Osaji, Benjamin Soto,
Olivia Luengas
Postproducción: Jordi Capó
Colorista: Leo Fallas

Cinefotógrafa: Olivia Luengas AMC

Sigue a Olivia Luengas AMC
https://www.olivialuengas.com

Trailer ‘Brigada 2045’



‘Brigada 2045’, fotograma. Olivia Luengas AMC

'Brigada 2045'
Olivia **Luengas** AMC





'Brigada 2045'
Olivia **Luengas** AMC





'Brigada 2045'
Olivia **Luengas** AMC









Godox | KNOWLED



Panel LED inflable a todo color KNOWLED

AM800R

Flexible. Resistente. Imparable.

Soporte en U plegable

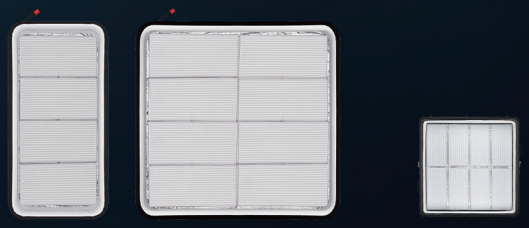
Estructura inflable
Butterfly rediseñada

IP65
IP65
Resistencia a la intemperie

Difusores acoplables

A todo color

Control Inalámbrico CRMX



AM1600R 4'X8'
Peso : 6.7kg

AM1600R 8'X8'
Peso : 12kg

AM800R 4'X4'
Peso : 4.95kg

---

1. Luz suave de gran superficie 4'×4', 800 W y a todo color
2. Estructura inflable de alta resistencia con retención de aire de 15 días
3. Soporte en U de plegado rápido y placa trasera de fibra de carbono
4. Sistema de difusión personalizado, desmontable y de doble capa
5. Diseño modular del panel para facilitar el mantenimiento
6. Rendimiento profesional con IP65, CRMX y TM-30 Rf ⩾96

www.knowled.com godox@godox.com

ALEJANDRO **MARTÍNEZ** AMC, ASC
Viaje a lo místico



Por Milton R. Barrera y Luis Enrique Galván
Fotogramas de 'House of the Dragon'

'House of the Dragon'



Hay cineastas que llegan al oficio por accidente y hay otros para quienes el *set* es, literalmente, el paisaje de la infancia. Alejandro Martínez AMC, ASC, pertenece a la segunda categoría, y no por casualidad: es la tercera generación de una familia de cinefotógrafos mexicanos. Su abuelo trabajó en algunas de las películas más emblemáticas de nuestra historia fílmica, con un catálogo que va desde Luis Buñuel, hasta las icónicas películas de El Santo.

La cifra que Alejandro cita, no es menor:
"Creo que mi abuelo tiene 210 créditos, una cosa así de impresionante".

Su padre, aunque nunca se dedicó al cine, fue director de publicidad. "Fue una herencia", resume.
Pero la herencia no se tradujo en una vocación automática. Martínez insiste en que su gusto por la imagen nació antes de que entendiera el propio el oficio.
"Uno de los primeros recuerdos que tengo, es un exposímetro".
Y lo que sí identifica con claridad es la pulsión que lo llevó del gusto casual a la vocación.
"A mí lo que siempre me encantó fue el control, el manejo del Sol, la idea de controlar luz".

Encontrando el camino

El camino de Alejandro Martínez hacia la cinefotografía no pasó por la ruta convencional de una escuela de cine. Es licenciado en comunicaciones por el Tecnológico de Monterrey, y en Fotografía por la Escuela Activa. Cursó posgrados específicos de cine en la UCLA, pero para entonces, ya estaba trabajando. Su formación real ocurrió en los *sets* de comerciales.
"Empecé como *trainee* de cámara, después como segundo asistente, primer asistente, operador, incluso *gaffer*".

Y aunque en cierta forma el camino ya estaba allanado por el apellido familiar, Martínez es enfático en que nunca lo sintió como un atajo:


Alejandro Martínez AMC, ASC

"Era muy importante para mí formarme en todas las posiciones que me correspondían antes de comenzar a fotografiar".

Su entrada como director de fotografía llegó en el 2004 con el largometraje 'Kilómetro 31', dirigido por Rigoberto Castañeda.

Al revisar la filmografía del cinefotógrafo mexicano, adjetivos como *pequeño* y *grande*, pueden surgir frente a la heterogeneidad de su trabajo. Sin embargo, esta perspectiva es rechazada por el propio Alejandro. Para él, la distinción entre el tamaño y magnitud de un proyecto nunca fue el eje que organizó su carrera.

"Nunca he visto una producción en función de su escala, sino del reto que cada una representa. Nada debe darse por sentado, y esto lo aprendí del mundo de la publicidad en el que todos los días estás haciendo algo completamente diferente".

Martínez reconoce una progresión de desafíos. Comenzando con 'Kilómetro 31', pasó a otro par de películas de terror. Posteriormente, a un proyecto en Estados Unidos; después a uno más grande en el mismo país, y finalmente al formato de serie, el cual le exigió una lógica de producción distinta: más páginas por día y mayor practicidad sin perder la calidad visual como cinefotógrafo.

"Toda mi carrera ha sido reto tras reto".Y esa misma lógica es la que hoy lo trae de vuelta a México. "El reto ya no es hacer algo más grande, sino hacer algo más compacto pero con el mismo nivel de exigencia".



"Muchas veces la experiencia, en vez de liberar, puede convertirse en una trampa que te lleva a repetir fórmulas para que únicamente habites tu mirada desde la zona de confort".

Perfeccionar un sistema

Alejandro Martínez comparte que a lo largo de los años, ha encontrado formas de trabajar que le han ayudado a mejorar su labor como director de fotografía. Una clase de sistema que describe casi como un ejercicio de curaduría internacional.

“Cuando viajas a cualquier parte del mundo encuentras un modo de hacer las cosas que no sucede en ningún otro lado, ya sea por creatividad, por recursos, o por el mero contexto”.
Es entonces, a partir de ese viaje constante entre industrias, que extrae un criterio de calidad que después articula como estándar propio a la hora de filmar. Ese sistema se hizo visible y se volvió parte de su reputación cuando regresó a México tras años fuera del país, para fotografiar 'Las azules'. Ahí introdujo dos hábitos poco comunes en la producción local de series en ese momento: la operación constante de una segunda cámara (*steadycam*, operadores A y B) y, sobre todo, un método muy particular para la generación de LUTs.

“Particularmente con HBO, en el mundo del *streaming* existía un miedo a que toda la imagen se viera sumamente oscura, por lo que comencé a usar LUTs que bajaran pasos de exposición, y aunque la imagen se pudiera ver más densa al estar filmando, se supiera que en realidad toda la exposición era más brillante de lo que aparentaba”.
Sin embargo, los modos de trabajo y su perfeccionamiento, son solamente una parte de la propia experiencia que asciende como la marea, pues Alejandro también revela aquello que ha tenido que desaprender a lo largo del tiempo.

“Muchas veces la experiencia en vez de liberar, puede convertirse en una trampa que te lleva a repetir fórmulas, para que únicamente habites tu mirada desde la zona de confort”.

En un sentido, esas fórmulas son también estrategias que posibilitan resolver situaciones críticas bajo presión.
“Hay ocasiones en las que tienes toda una idea para afrontar determinado reto, y en el momento, las cosas cambian, y dentro de ese poco tiempo para resolver, recurres a tu libro personal de *trucos*. Pero no por ello puedes quedarte siempre en el mismo lugar. Creo que el ejercicio diario es seguir descubriendo maneras de aproximarte a la resolución de retos creativos, sin hacer siempre lo mismo”.

Martínez menciona también que se debe desaprender el uso de referencias visuales como primer paso para desarrollar propuestas de imagen.

“A veces me gustaría borrar el disco;”, comparte riendo... “Encontrar la forma de no recordar todas esas grandes referencias del cine universal, para ir descubriendo con la misma emoción. Lo que trato de hacer desde hace un tiempo, es buscar referencias visuales para las ideas que ya tengo conceptualizadas en palabras. No al revés, porque si no, comienzas a reproducir imágenes ya hechas”.


‘House of the Dragon’.Alejandro Martínez AMC, ASC



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

La llegada a 'House of the Dragon'

La llegada del cinefotógrafo mexicano a la serie se dio gracias a una cadena de coincidencias que él describe como *afortunadamente desafortunadas.*
Mientras filmaba una serie, el director de su unidad tuvo que ausentarse del proyecto justo a una semana de iniciar el rodaje. En su reemplazo llegó Clare Kilner. De ese encuentro surgió una amistad y una colaboración que se extendería a lo largo de varios proyectos, incluyendo 'Mosquito Coast', el proyecto en el que estaban trabajando cuando a Kilner le ofrecieron dirigir algunos bloques de 'House of the Dragon'.

Alejandro describe la primera temporada como un ambiente de entusiasmo compartido entre un grupo de cinefotógrafos (Fabián Wagner y Pepe Ávila del Pino AMC, con quien ya había trabajado previamente), todos ellos unidos por el gusto hacia el universo de la serie. Particularmente, Martínez destaca la generosidad de Wagner, tras su paso en 'Game of Thrones', y quien compartió su criterio sin imponerlo al resto de sus colegas.

“Puedo decir, con total felicidad, que mi necesidad artística se siente muy satisfecha en esta serie porque siempre pude expresar mi opinión a lo largo de todos los procesos”, destaca Alejandro sobre el trabajo colaborativo entre los directores de fotografía y la propia relación creativa al lado de Kilner.
“Claramente hay principios estéticos y sellos para este universo cinematográfico ya existente, pero la libertad para el arco visual es algo que siempre estuvo”.

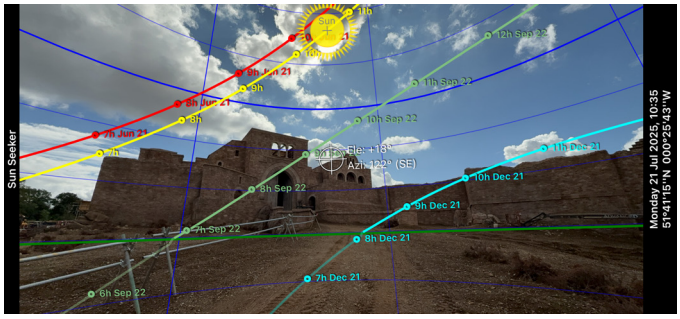
Imaginar universos desde la literatura

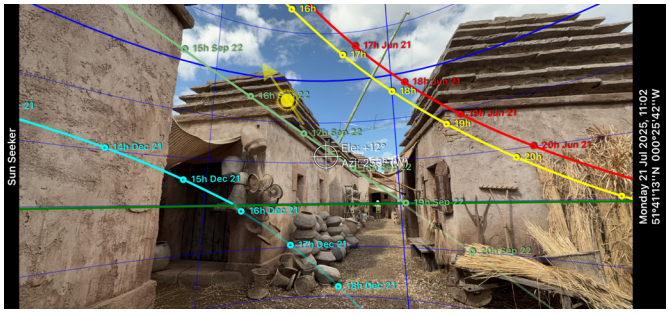
Hay un símil entre filmar mundos de fantasía y el propio acto creativo del cine. Construir universos desde el puro acto imaginativo, crear reglas dentro de los ecosistemas de la imaginación y con ello, producir sensaciones de verosimilitud en orden de emocionar al espectador. De esta forma, lo que podría parecer el principio de una frase de libros, es el trabajo que Alejandro Martínez realizó a lo largo de las tres temporadas: un mundo lleno de castillos y dragones.
En la última temporada, Alejandro estuvo a cargo de tres capítulos continuos: 'Queen’s Landing', 'Rhaenyra Triumphant' y 'Tumbleton'. Y es ante lo seriado de los episodios, que se rescatan aspectos importantes en el proceso de trabajo.

“Haber filmado los tres capítulos de forma consecutiva, en cuanto a la misma estructura dramática de la historia, me posibilitó entender esto como si estuviéramos haciendo una película de tres horas en la que tienes el privilegio de mantener un arco dramático continuo. Así que para esta ocasión, decidí no saber nada de la historia que no tuviera qué ver con los capítulos que me correspondían, para así entender este bloque como un todo, compuesto de tres actos”.

El lenguaje visual de la serie tiene una particularidad frente a otros proyectos y los eposiodios fotografiados por Alejandro, ya han dado de qué hablar en los rincones especializados en torno al universo de la novela escrita por George R. R. Martin. No obstante, el primer paso para crear el sello distintivo de este mundo fantástico, fue reconocer las propias características de la obra literaria.

“'House of the Dragon' es una historia medieval, llena de drama, y con un contexto en el que puedes encontrar elementos increíbles como los dragones. Pero no es una historia de hadas, batallas entre criaturas mitológicas y elementos del bosque, sino conflictos de poder y problemas más humanos”.









Ante esta diferencia elemental con respecto a otro tipo de proyectos con particularidades fantásticas, es que muchas decisiones técnicas fueron tomadas, como el uso de la cámara ARRI Alexa 35, en conjunto a lentes anamórficos ALFA, también de ARRI.
“No queríamos aproximarnos a contar esta historia como una serie épica, que suele necesitar de un formato alargado para narrar toda la acción. Más bien, nos caracterizamos por ser un proyecto de *close ups*, en el que vive el drama de los actores”.

La ARRI Alexa 35, posibilitó extender el uso de fuego en efectos especiales para iluminar gran parte de las secuencias.
“Cuando tienes una cámara de este tipo, puedes aprovechar su gran rango dinámico y tener tranquilidad en los *highlights* de aquellos elementos naturales que forman parte indiscutible de este universo narrativo”.

Crear nuevas realidades

'House of the Dragon' encuentra gran parte de su valor dramático, en cómo cada elemento fantástico atribuye poder narrativo a la historia misma. Ya sea desde los dragones, hasta las profecías, y los sueños y visiones de algunos personajes que afectan al arco dramático de la serie. Sin embargo, es fundamental comprender el realismo con el cual son construidos cada uno de estos principios, pues de ellos depende la verosimilitud y el compromiso emocional con el espectador.

“Creamos reglas para cada uno de los conceptos fantásticos de la historia, y de esta forma, comenzamos a aproximarnos a sus modos de filmarlos. Para cada secuencia en la que hay un dragón, nos planteamos cada pregunta que nos haríamos en cualquier otro escenario. Por ejemplo, ¿habría un *dragon car* para ir filmando a su lado?, ¿pondríamos un *rig* en el dragón?. Suena raro, pero tienes que pensar como si fuera la realidad”.



'House of the Dragon' fotogramas .Alejandro Martínez AMC, ASC



Por otra parte, el ejercicio de abstracción también supone una planeación a grandes escalas con la mayor exactitud posible. Uno de los escenarios perfectos para representar este tipo de casos es Harrenhal, que dentro del mundo fantástico, se caracteriza como el castillo más grande dentro de los siete reinos en 'House of the Dragon'.

“Posiblemente fue uno de mis *sets* favoritos de esta temporada, pero también significó uno de los retos más complejos de todos los episodios. El *set* es sumamente grande, pues este castillo es también una mezcla de ruinas en su arquitectura. Y aunque gran parte de ello existía físicamente a partir del diseño de producción, había muchas zonas que correspondían al mundo de de los *vfx* y de la iluminación en el lugar”.

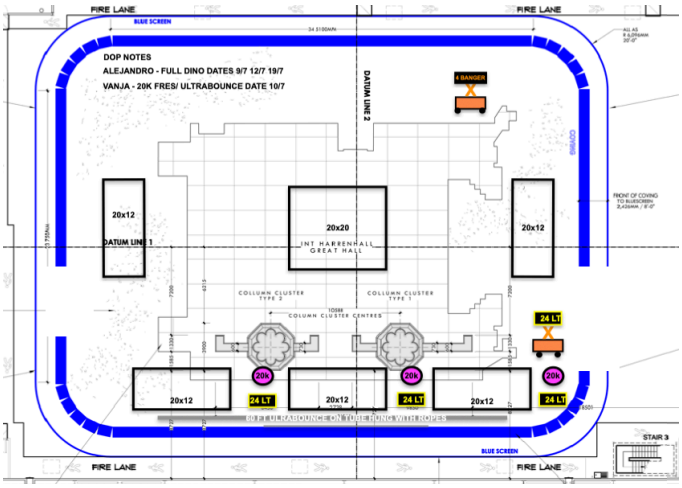
En un primer sentido, la forma de construir la atmósfera visual del espacio, era renunciando a la teatralidad de la luz para crear una realidad cercana a la misma verosimilitud que caracteriza a la serie.
“La penumbra, el fuego, las entradas de los rayos del Sol, fueron esenciales para desarrollar una locación que exige imaginación de forma permanente. Este es un ejemplo de situaciones en las que recurres a tu libro de trucos y estrategias aprendidas a lo largo del tiempo, pues la experiencia se convierte en tu aliada para dar vida a escenarios que no existen en la realidad, pero que deben comportarse como tal”.
Todo esto, sin dejar de lado los grandes cálculos matemáticos para controlar a gran escala las enormes fuentes de luz y ser exactos en los modos en los que afectaría al espacio y a los personajes en diferentes distancias.

Al finalizar la entrevista, Alejandro Martínez dibuja en su rostro una sonrisa llena de satisfacción en una emoción por compartir los retos de su trabajo en la última temporada. La trayectoría de su carrera nos deja en claro ese sistema de perfeccionamiento del cual nos habla. Un proceso de concrecer a partir de lo aprendido alrededor del mundo, con hambre permanente de seguir filmando de la mejor manera posible, cuando la magnitud del reto es aquello que caracteriza a cada proyecto, más no su distinción en cuanto a un tamaño meramente presupuestal.

“Durante el proceso de esta serie puedo decir que la mayor gratitud viene desde la soltura y la comodidad que eso me brindó. El lujo del tiempo, que no existe en todos los proyectos, y sobre todo la posibilidad de cuestionar de manera permanente las aproximaciones creativas para entender si estás resolviendo de la manera correcta”.

“Sigo pensando que apenas estoy comenzando mi carrera, a pesar de los treinta años que llevo filmando. ¿De aquí a dónde?, continua siendo la pregunta que dirige mis pasos. Creo que si puedo estar en un *set*, con la gente que me cae bien y a quienes quiero, no hay otra cosa más que desee. Y si además puedo hacer el cine que le gusta a la gente, quienes se emocionan semana con semana al ver que salió un nuevo capíulo en alguna plataforma de *streaming*, entonces estoy yendo por el camino correcto”.

Trailer ‘House of the Dragon’



‘House of the Dragon’
Año: 2026
Episodios 302,303,304

Cámara: ARRI Alexa 35
Formato: Digital
Aspect Ratio: 2:1
Óptica: ARRI Alphas
Plataforma: HBO
Dirección: Clare Kilner
Productor: Cross Plain
Gaffer: Charly Cox / Ven Purcell
Operadores de cámara: Sean Savage / Michael Carstens/Ian Mackay
Postproducción: Dadi Einarsson
Diseño de producción: Jim Clay

Cinefotógrafo: Alejandro Martínez AMC, ASC

Sigue a Alejandro Martínez AMC, ASC
h https://www.luxartists.net/artists/alejandro-martinez















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

'House of the Dragon'
Alejandro **Martínez** AMC, ASC





'House of the Dragon'
Alejandro **Martínez** AMC, ASC





'House of the Dragon'
Alejandro **Martínez** AMC, ASC







3.ª **SEMANA AMC**
La crónica

Por Milton R. Barrera y Luis Enrique Galván
Fotos: Equipo AMC

3.ª Semana AM





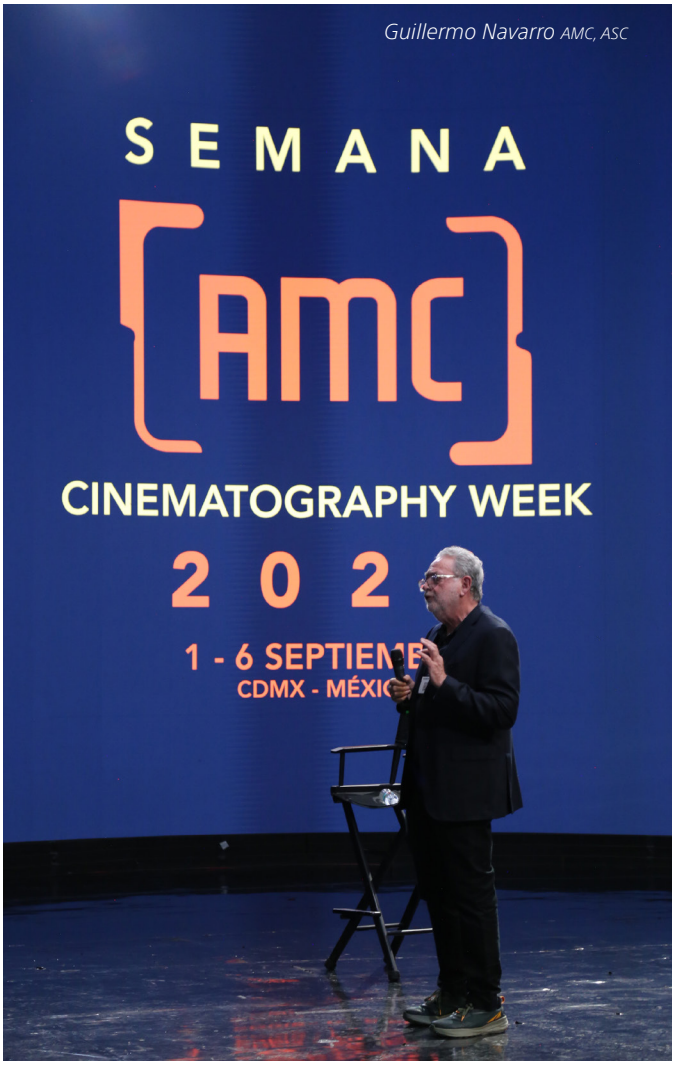
Del 1 al 6 de septiembre, la Asociación Mexicana de Cinefotografía AMC, llevó a cabo la tercera edición de la Semana AMC, un encuentro que volvió a reunir en los Estudios Churubusco y en el Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC), a directoras y directores de fotografía, operadores de cámara, coloristas, productores, casas de renta, marcas de equipo y estudiantes de todo el país. La edición 2026 dejó claro que la Semana AMC ha crecido hasta consolidarse como una plataforma de formación, intercambio y encuentro para la comunidad cinematográfica.

Durante seis días, el programa contó con conferencias impartidas por cinefotógrafos y cinefotógrafas reconocidos internacionalmente, talleres y mesas redondas en las que convergieron distintas voces de los ámbitos artístico y tecnológico. A estas actividades se sumó una feria de expositores con la presencia de algunas de las marcas más reconocidas de la industria, creando un espacio para conocer de cerca nuevas herramientas, tecnologías y procesos de trabajo. En esta edición, España participó como país invitado a través de la Asociación Española de Directoras y Directores de Fotografía (AEC), fortaleciendo el intercambio entre profesionales de la cinematografía mexicana y española.

Clases magistrales: de 'Cabo de miedo' al 'Laberinto del fauno'

El programa de clases magistrales fue, como cada año, la columna vertebral de la semana AMC.
Abrió Celiana Cárdenas AMC, el martes 1 de septiembre en la Sala THX del CCC, con casa llena: no cualquier auditorio, sino el de su propia alma máter, el centro donde se formó y al que regresa ahora como directora de fotografía consolidada en una carrera dentro y fuera de México. Cárdenas centró su charla en torno a la serie 'Cabo de miedo', y recorrió tanto los retos técnicos de rodar el proyecto, como el acercamiento artístico y filosófico que definió su mirada sobre la historia.

Para el segundo día, el Foro 2 de Churubusco albergó una de las sesiones más esperadas de la semana. Guillermo Navarro AMC, ASC, ofreció, frente a más de trescientos asistentes, una charla construida como recorrido por sus primeros trabajos. Desde 'Desperado' a 'Hellboy', a 'Una noche en el museo', entre otros.
A partir de una minuciosa revisión de distintos fragmentos de sus películas, Guillermo compartió su acercamiento técnico en cada una de ellas. El fotógrafo ganador del Oscar por 'El laberinto del fauno', también habló sobre su trayectoria con Guillermo del Toro, dejando abierta una puerta que muchos en la sala no esperaban, pues existe la posibilidad de retomar



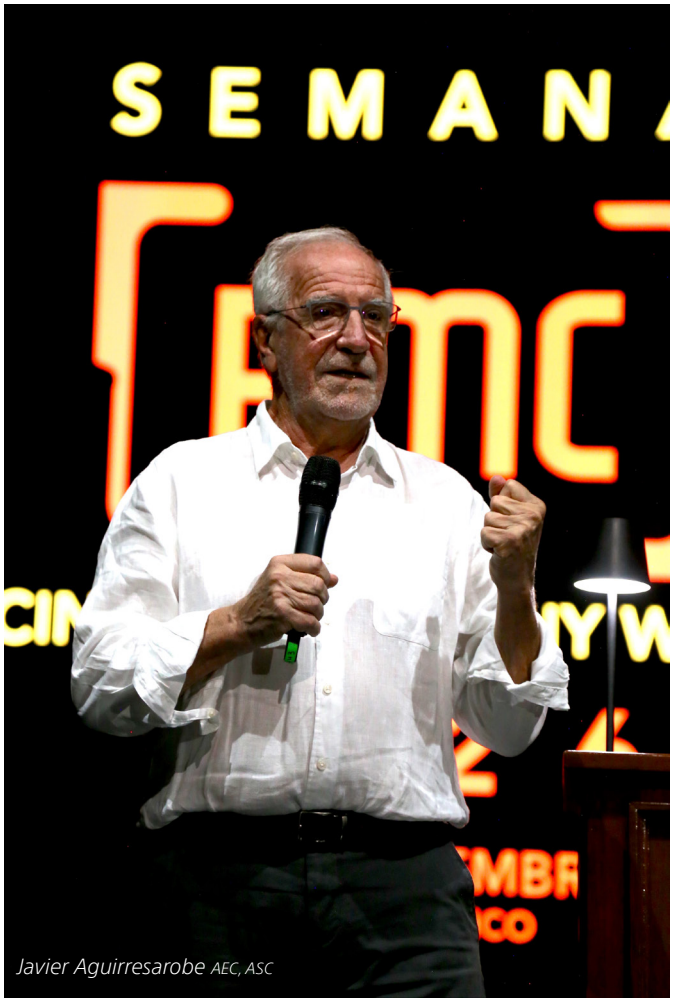
Guillermo Navarro AMC, ASC

la trilogía española que arrancó con 'El espinazo del diablo' y continuó con 'El laberinto del fauno'. Según relató, esa tercera historia (ambientada ya en el camino hacia la democracia española, después de la Guerra Civil y el franquismo retratado en las dos primeras cintas), sigue siendo una posibilidad real para filmarse tras veinte años del estreno de la primera historia.

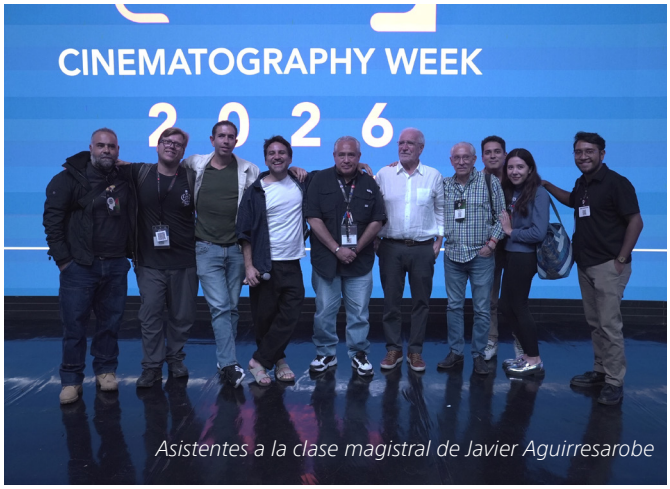
España, país invitado

La conexión con España tuvo un peso particular en esta edición.

Javier Aguirresarobe AEC, ASC, responsable de la fotografía de las películas 'Hable con ella', 'Mar adentro', 'Vicky Cristina Barcelona','The Road', 'Los otros', además de la producción mexicana 'Arráncame la vida', entre otras, impartió una clase magistral en el Foro 2 de los Estudios Churubusco, en la Ciudad de México. Aguirresarobe recorrió distintos momentos de su trayectoria y habló de las películas y los cineastas que han marcado su manera de entender la imagen. A partir de fragmentos de algunos de sus proyectos más significativos, compartió el proceso detrás de sus decisiones visuales, desde la concepción de una película, hasta su resultado final. Más allá de la técnica, insistió en la importancia de mantener viva la inquietud por contar historias y alentó a los asistentes a seguir este camino si realmente es lo que desean, sin permitir que las dudas o las voces externas les hagan abandonar el sueño de hacer cine.



Javier Aguirresarobe AEC, ASC

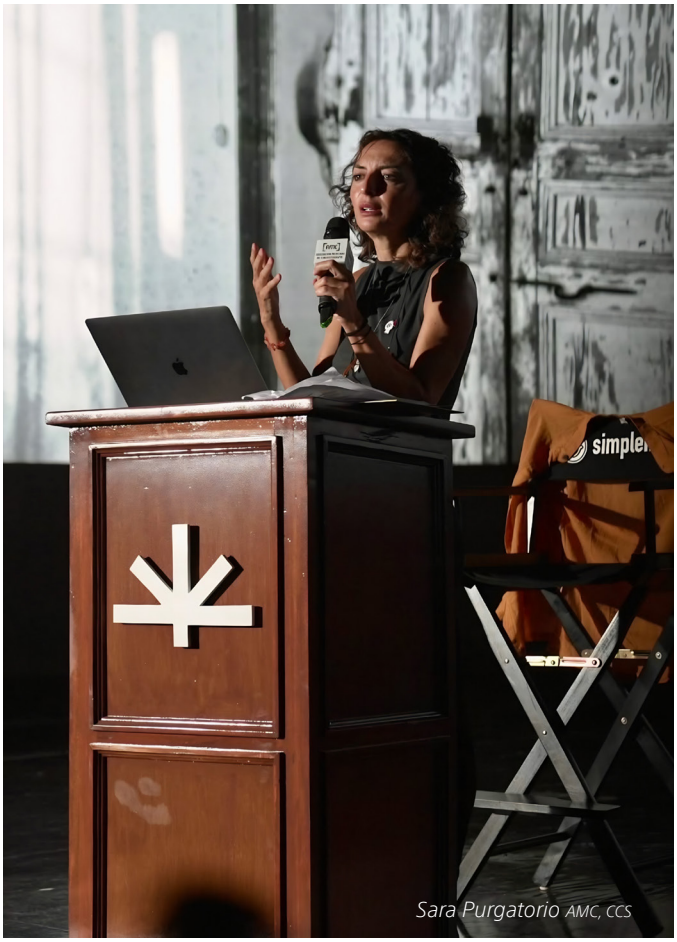


Asistentes a la clase magistral de Javier Aguirresarobe


EFD studios
MÉXICO · COLOMBIA · ESPAÑA · EE.UU.
Empowering Filmmaker's Dreams.
Cámara
Grip
Producción Virtual
Foros
Lentes
Iluminación
Post-producción
Grupos Electrógenos
efd-studios.com

La cinefotógrafa española Almudena Sánchez AEC, continuó este diálogo con una charla ante una Sala THX nuevamente llena. Formada en la EICTV de Cuba, con una trayectoria que incluye documentales presentados en festivales como Berlinale e IDFA, Sánchez compartió su aproximación a la cinematografía desde la sensibilidad y la luz. A través de sus obras, mostró cómo las decisiones de la fotografía pueden convertirse en una herramienta para acercarse a los personajes y construir una historia desde una mirada más íntima y personal.

El ciclo de clases magistrales con ponentes internacionales, cerró el domingo 6 de septiembre con la participación de la cinefotógrafa italiana Sara Purgatorio AMC, CCS, integrante del colectivo Chiaroscuro. Al igual que Aguirresarobe y Sánchez, Purgatorio presentó fragmentos de algunos de sus trabajos para desmenuzar el proceso que llevó cada proyecto desde la concepción al resultado final en la pantalla. Habló de los retos técnicos y creativos que enfrentó para llevar sus ideas a la imagen, haciendo énfasis en la importancia del trabajo colaborativo con directoras y directores, para encontrar un punto de encuentro entre las distintas visiones que intervienen en una película.


Sara Purgatorio AMC, CCS


Almudena Sánchez AEC

La Semana AMC también busca abrir espacios a otras disciplinas que participan en la construcción de un producto audiovisual. En esta edición, ese diálogo llegó de la mano de la diseñadora de producción Bárbara Enríquez, miembro de la AMDA (Asociación Mexicana de Dirección de Arte), quien compartió con los asistentes al evento el proceso detrás de uno de sus proyectos más ambiciosos: 'Cien años de soledad', la adaptación para Netflix de la novela homónima de Gabriel García Márquez.

Ante cientos de asistentes emocionados y reunidos en el Foro 2 de los Estudios Churubusco, Enríquez presentó una mirada detallada al trabajo que implicó llevar a la pantalla el universo de Macondo. Desde la construcción de los espacios y la definición de una identidad visual, hasta los retos técnicos y artísticos de crear un mundo que debía sentirse real, pero que al mismo tiempo pertenecía al territorio de la imaginación y la literatura.

Mediante la proyección en las pantallas de Simplemente, de fotografamas y materiales del proceso de producción, Enríquez profundizó en la investigación que dio forma al proyecto, la construcción de los *sets*, la selección de materiales y las decisiones de color, textura y diseño que permitieron construir la identidad visualdel pueblo ficticio.

Para profundizar en el proceso colaborativo, Enríquez abrió la conversación con la directora de fotografía María Sarasvati Herrera AMC, una de las responsables de crear el universo visual de una de las obras literarias más importantes en la historia de Latinoamérica. En conjunto, el diálogo permitió poner en perspectiva la relación entre el diseño de producción y la fotografía, y mostrar cómo ambas disciplinas trabajan juntas desde las primeras etapas de una película, para construir una misma visión narrativa.


Clase Magistral. María Sarasvati Herrera AMC y Bárbara Enríquez

Tras varios días con una agenda llena de conferencias a cargo de las y los máximos representantes de la cinefotografía a nivel nacional e internacional, miles de asistentes encontraron espacios para la convergencia del diálogo creativo y técnico en torno a la imagen, con la posibilidad de extender la misma conversación hacia los ponentes, ampliando así un conocimiento que creció permanentemente desde los pasillos provenientes de la Sala THX, del Centro de Capacitación Cinematográfica, hasta los foros de los Estudios Churubusco.

Mesas redondas: confluencia de experiencias e ideas

La Semana AMC dio su banderazo de salida con una de las actividades con mayor asistencia entre los distintos eventos programados. 'Miradas de Japón', acaparó la atención de los cientos de asistentes que llenaron el foro 3 de los Estudios Churubusco, en un conversatorio moderado por el legendario Iwao Kawasaki, con la presencia de integrantes de la JSC (Japanese Society of Cinematographers) como Shogo Ueno, Tomoaki Iwakura, Shota Fujil, Yuka Mashiro, Morita Sachiyo, Shingo Gima, Yohei Tateishi y Yumi Hasegawa.


Miradas de Japón

Organizado por Sony y Leitz, las y los directores de fotografía del país asiático, compartieron sus diferentes aproximaciones a algunos de sus proyectos, en compañía de miembros de la AMC como Serguei Saldívar AMC, Xavier Grobet AMC, ASC, Alfredo Altamirano AMC, Luis Sansans AMC, María Sarasvati Herrera AMC, Sandra De Silva AMC, Guillermo Granillo AMC, AEC, Gabriela Fuchs AMC y Julio Macat ASC.

A partir de un canal de comunicación abierto con el público, la conversación se desarrolló en torno a las preguntas realizadas por los asistentes, discutiendo las diferencias en los modos de trabajo entre ambos países, las similitudes y las perspectivas alrededor de la luz y la sombra.

Hacia el segundo día de iniciadas las actividades de la Semana AMC, la Sala THX del CCC, daría refugio a una de las discusiones con mayor vigencia debido a la actualidad de su temática: 'Los retos de la música y de la inteligencia artificial'. En este debate, las miradas de Leonardo Heiblum, Federico Bonasso y Daniel Hidalgo -tres máximos referentes en la industria, ganadores del Premio Ariel-, dieron sus distintos puntos de vista sobre las consecuencias del impacto tecnológico en el uso de herramientas de IA en el cine y la música.

De manera similar, en cuanto a la inteligencia artificial como centro de discusión de la mesa redonda, Daniel Blanco AMC, Jorge Corpi, Jorge Orozco y Alejandro Strauss, presentaron 'La IA no sabe encuadrar', conversando sobre algunas de las aplicaciones que estas herramientas ya tienen en los procesos, no solamente de postproducción, sino también desde la preproducción.


De izq. a dere: Federico Bonasso, Daniel Hidalgo y Leonardo Heiblum



Feria de expositores en la Semana AMC

La textura también cuenta historias.

Al postproducir tu película o serie en CINEMA MÁQUINA

LIVEGRAIN® va por nuestra cuenta



Utilizado en:

- Shōgun
- Joker
- Ozark
- Elvis
- Wicked

CINEMA MAQUINA

www.cinemamaquina.com

El jueves 3 de septiembre, la Asociación Española de Directoras y Directores de Fotografía, y la Asociación Mexicana de Cinefotografía, se reunieron un conversatorio en torno al impacto de obras pictóricas como referencia visual para la cinefotografía, así como la discusión de los procesos de trabajo a lo largo de su experiencia como directores de fotografía.
Participaron Almudena Sánchez AEC, Antonio Riestra AMC, ASC, AEC, ACK, Guillermo Granillo AMC, AEC y Javier Aguirresarobe AEC, ASC, quien particularmente destacó la influencia de Gabriel Figueroa AMC y el cine mexicano de la época de oro en el cine español.

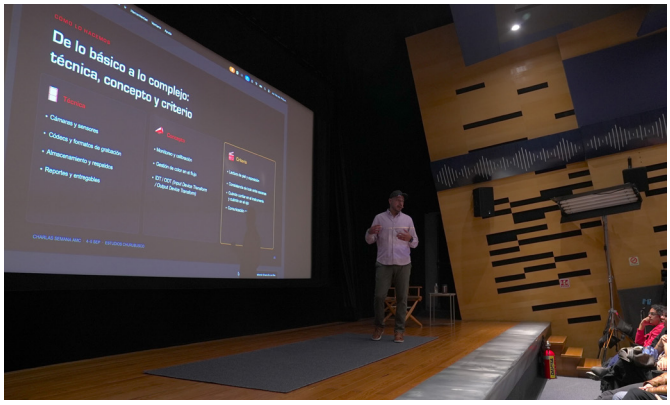
"Cuando a uno le toca filmar en contra del cielo, es muy complicado no pensar en referentes indiscutibles como Figueroa y el blanco y negro que marcó a las generaciones subsecuentes", compartió Javier en una charla plagada de asistentes entusiasmados por escuchar las historias de la trayectoria de cada ponente.



De izq. a der.: Alfredo Altamirano AMC, Antonio Riestra AMC, ASC, AEC, ACK, Guillermo Granillo AMC, AEC, Almudena Sánchez AEC y Javier Aguirresarobe AEC, ASC

Pixel Digital Services impartió una mesa redonda muy interesante en la Semana AMC. En su charla: 'Del set a la post: el arte invisible detrás de la imagen', Diego Sánchez compartió al público la importancia de contar con un DIT con el objetivo de asegurar un camino homogéneo y controlado hasta el resultado final de la imagen. A su vez, al lado de Edi Walger, presentaron 'Questbook of Colorimetry', un libro interactivo sobre la ciencia y la teoría del color. Previo a la charla en una sala llena, Diego preguntó sobre la profesión e intereses de los asistentes. Muchos de ellos eran estudiantes de cine que habían viajado varias horas para llegar a la Ciudad de México y participar en la mesa redonda que Pixel había preparado.

Hacia el final de la semana, con la organización de CTT EXP & RENTALS, se presentó un diálogo entre cuatro aristas cruciales durante todo proyecto: producción, fotografía, DIT y postproducción. De esta forma, Darío Cicardi, Marc Bellver AMC, Fernando Hernández, Diego Sánchez y Ariel Gordon, debatieron sobre los procesos esquematizados que deberían existir dentro de la industria para asegurar una calidad que evite trabajos innecesarios de corrección de errores tras haber filmado un proyecto. 'Fix it in Pre', fue una conversación sobre los modos correctos de trabajo que pueden asegurar un flujo de calidad al filmar.





Ponentes del conversatorio 'Fix it in Pre'

La Semana AMC daría cierre a las mesas redondas durante el sábado 5 de septiembre, a través de una charla sobre las estrategias de diseño para producciones de alta exigencia, particularmente, en comerciales. Al lado del cinefotógrafo Emilio Valdés y Fernando Hernández, en compañía del productor Rodrigo Mendoza, Abed Dalton y moderado por Jorge Medina, la Sala THX del Centro de Capacitación Cinematográfica, vivió una última mesa redonda en torno a la multiplicidad de miradas creativas durante la producción de un comercial y las diferencias que habitan al mundo de la ficción.

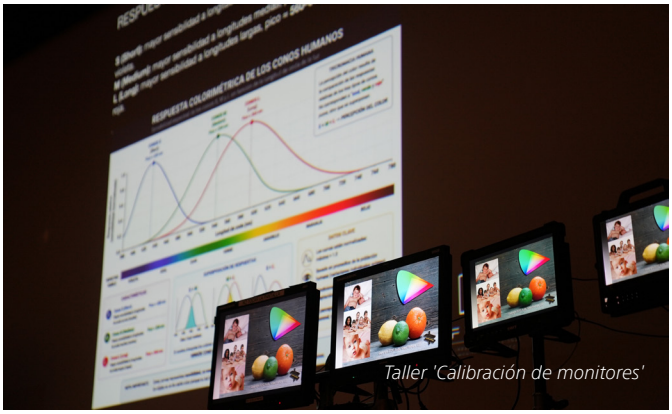
Talleres

En conjunto con las clases magistrales, los talleres de la Semana AMC cumplieron un papel complementario: llevar la conversación al terreno de lo técnico y lo manual, con las manos puestas sobre el equipo.
Los talleres abrieron el primero 1 de septiembre en Estudios Churubusco con '¿Ves lo que yo veo?', interpretando el carácter de un lente para comunicar una intención visual.
Organizado por Leitz y Sony en conjunto con la ASC y la JSC, Xavier Grobet AMC, ASC, Antonio Riestra AMC, ASC, AEC ACK, Julio Macat ASC, María Sarasvati Herrera AMC, Serguei Saldívar AMC y Guillermo Granillo AMC, AEC, analizaron en vivo una misma óptica, mostrando cómo cada uno llegaba a lecturas distintas sobre su carácter y explicando porqué esas cualidades terminan pesando en las decisiones creativas de una película.



De izq. a der.: Julio Macat ASC, Xavier Grobet AMC, ASC, Maria Sarasvati Herrera AMC, Guillermo Granillo AMC, AEC, Serguei Saldívar AMC

La Sala THX del CCC recibió el taller 'Ver y Confiar', a cargo del ingeniero Carlos González, dedicado a la calibración de monitores de video: desde los fundamentos del espacio de color hasta el proceso de *matching* entre pantallas y las buenas prácticas para sostener una imagen consistente a lo largo de todo el flujo de trabajo del *set* a la entrega final.



Taller 'Calibración de monitores'

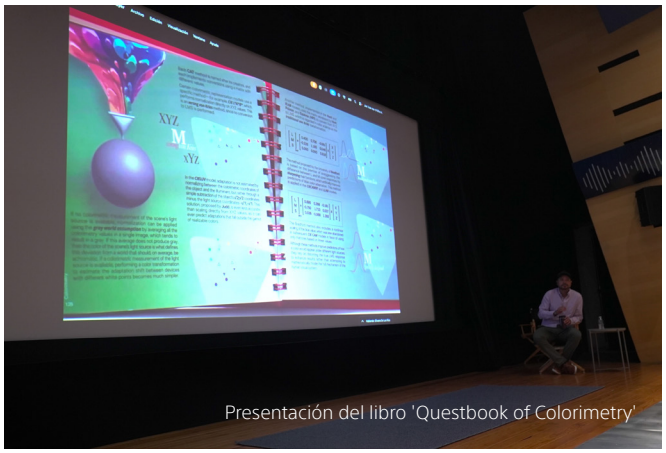
El jueves 3, en el Foro 2, Godox llevó su taller 'Slow Motion: Luz y Textura', enfocado en el comportamiento de la iluminación bajo cámara lenta y en cómo distintas fuentes y modificadores alteran la percepción de la textura en pantalla.

Entre el viernes y el sábado, el laboratorio Fotoquímico de Estudios Churubusco abrió sus puertas organizando una serie de recorridos técnicos guiados. Grupo por grupo, decenas de asistentes conocieron de cerca la máquina reveladora, la lavadora ultrasónica, el departamento de impresión y el proceso de digitalización Cintel, una mirada poco común al proceso que convierte un rollo de negativo en imagen proyectable y una manera de mantener viva, en pleno auge digital, la memoria técnica del cine en celuloide.

El cierre de los talleres llegó el domingo 6, también en el Foro 2, con 'Producción Virtual en Vivo: así es una filmación de principio a fin', una demostración en tiempo real del flujo completo de un rodaje bajo este esquema de trabajo, desde la preproducción hasta la imagen final en pantalla, una suerte de colofón técnico para una semana que, entre lentes, monitores, luz y celuloide, insistió en que el oficio de la cinefotografía también se aprende con las manos.



Taller Godox: 'Slow Motion: luz y textura'



Presentación del libro 'Questbook of Colorimetry'

Feria de expositores

La recta final de la Semana AMC comienza a transcurrir, y aunque diversos eventos están aún pendientes en la agenda de viernes a domingo, los ecos de los foros de los Estudios Churubusco comienzan a propagar la emoción por asistentes entusiastas por conocer los nuevos avances tecnológicos en la industria. Decenas de marcas prepararon los *stands* que estarían albergando la muestra de sus servicios o productos, y en los cuales, cada acreditado podría probar de primera mano.

"Es difícil recorrer cada espacio en los tres días, porque, aunque pareciera bastante tiempo, es corto con respecto a todas las novedades que están mostrando y de las cuales puedes aprender como cinefotógrafo", menciona Daniel Nájera, joven director de fotografía.

A lo largo de los días, eran resonadas las historias de aquellos viajeros que atravesaron el país para asistir a este evento anual, y la emoción continuaba por presenciar lo que los distintos patrocinadores y marcas mostraban de las más recientes herramientas del mercado cinematográfico.
No obstante, la feria de expositores rebasa incluso la propia idea de entenderse como una vitrina de productos, sino que se sitúa como un punto de encuentro entre ideas, colegas, y una comunidad que en conjunto comparte a partir del diálogo, sus experiencias y vivencias dentro o fuera de la capital, incluso, del país.

Recorriendo los diversos *stands* nos encontramos con uno que destaca desde su sencillez: unos cuantos metros cuadrados de pasto artificial, un par de asadores y unas sillas de plástico. Así es como se presentó el Camera Crew Mty, un grupo de cineastas ubicados en el norte del país, quienes continúan desarrollando la industria audiovisual desde su trinchera.

"Desde que llegamos, recibimos un abrazo. A veces, estando en el norte de México, puedes pasar por una sensación de mucha soledad. Y un día llegas aquí, y observas a toda la gente emocionada por conocer nuestras historias y proyectos", comparte Alan Zúñiga, director de fotografía y fundador del Camera Crew Mty.

De esta manera, la Semana AMC se reafirma una vez más como un espacio para la convergencia de experiencias que, compartidas entre sí, posibilita la creación de una comunidad motivada por una misma pasión y profesionalización. Es, entre el entusiasmo y el símil con un gran parque de diversiones para los cineastas, el lugar donde nace la colectividad. Es solo mediante la creación de espacios como estos, que el aprendizaje se vuelve democrático y el flujo de ideas y diferencias de pensamiento coexiste en comunidad.

Si podemos resumir en una sola frase la experiencia de esta semana, deberíamos tener en cuenta a John Dewey y sus aportes sobre la educación, el aprendizaje y la democracia, pues "no podemos relacionarnos con otros sin aprender; sin ampliar nuestro punto de vista y percibir aquello que, de otro modo, ignoraríamos", como bien indica en su obra 'Democracy and Education'.





Eduardo Vertty AMC, Alfredo Altamirano AMC y Maceo Ruiz de OHM Astera

Sigue a la SEMANA AMC
https://www.semanaamc.com

Duvo

La fusión perfecta de alta calidad
cinematográfica, versatilidad y tecnología
innovadora en un diseño compacto.

Duvo 25-1000



FUJIFILM
FUJINON

3.ª Semana AMC
Septiembre 2026



Inauguración Semana AMC 2026
De izq. a der.: Saul Molina de la ASC, Alfredo Altamirano AMC, Diana Garay AMC, Cristián Calónico, director de los Estudios Churubusco y Dinorath Ramírez, directora del CCC.





Alfredo Altamirano AMC, Copresidente de la AMC y Diana Garay AMC, copresidenta de la AMC





3.ª Semana AMC
Septiembre 2026



Entrega del premio 'Memoria de luz', para el maestro Guillermo Navarro AMC, ASC, en compañía de Bertha Navarro, Luis Chávez de Kino Flo, (patrocinador del premio), Diana Garay AMC y Alfredo Altamirano AMC

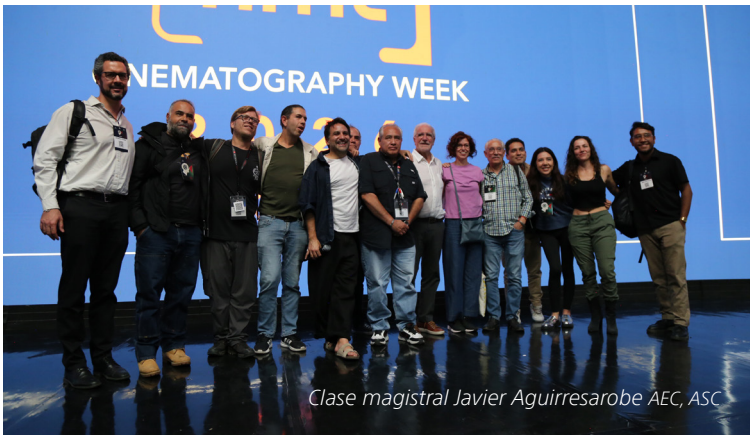


3.ª Semana AMC
Septiembre 2026


Guillermo Granillo AMC, AEC, Xavier Grobet AMC, ASC y Serguei Saldívar AMC


Clase magistral Guillermo Navarro AMC, ASC


Proyección 'El laberinto del fauno'



Clase magistral Javier Aguirresarobe AEC, ASC


Taller 'Prueba de lentes'. Serguei Saldívar AMC



Clase magistral Xavier Grobet AMC, ASC


Taller 'Saber encuadrar'. Daniel Blanco AMC


Mesa redonda: 'Miradas de Japón'

3.ª Semana AMC
Septiembre 2026



Alejandro Alcocer, Zeiss



Eduardo Vertty AMC, ARRI


Olivia Luegas AMC, Canon


Daniel Blanco AMC, Sony


Sandra de Silva AMC, Vyorsa


Stephen Neff, AMTEC


Proyección 'El imperio de los conejos'. Claudia Becerril AMC


Q&A 'El isleño'. César Gutiérrez Miranda AMC

3.ª Semana AMC
Gracias a nuestros patrocinadores

Estudios Churubusco®

EFD studios

Centro de Capacitación Cinematográfica, A.C.

simplemente

CTT EXP & RENTALS

AEC Asociación Española de Directoras y Directores de Fotografía

JSC Japanese Society of Cinematographers

ASC

Collettivo Chiaroscuro

Canon

FUJIFILM FUJINON

ARRI

Nikon

ZEISS

SONY

Godox

ohm DISTRIBUTION ASTERA

PIXEL

KINO FLO X LITEGEAR
Two Iconic Brands. One Common Vision.

AMGT

en contacto BY PIXEL

ENAC
Escuela Nacional de Artes Cinematográficas

435 REVOLUTION D&C

CINEMA MAQUINA

imecalabs

Camera Assist MX

Leitz

American Cinematographer

SOUND SPEED

D VISION
TECHNOLOGY & VISUAL DESIGN

CUCURUCHO AND COMPANY
CAFE · TOSTADORA · CDMX

ACADEMIA amc
FORMACIÓN CINEMATOGRÁFICA

IMCINE
INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFÍA

D TOKIO RAMEN
SABORES DE JAPÓN, HECHOS PARA TI

UN ECOSISTEMA
SIN LÍMITES

Lleva tus producciones al siguiente nivel con Nikon y RED.

Conoce más



Z R

Z CINEMA
Nikon | RED

Nikon

JERÓNIMO **RODRÍGUEZ-GARCÍA** AMC
FILTROS DE DIFUSIÓN



Por Jerónimo Rodríguez-García AMC
Vicepresidente de la AMC

A lo largo de la historia de la construcción de la imagen cinematográfica, ha surgido la discusión acerca de si trabajar con filtro o sin filtro.
Ambas posturas tienen razón, pues, con ellos o sin ellos, se ha conseguido el artificio de la ficción, se han construido atmósferas, se ha potenciado una emoción y se ha formado la narrativa visual de millones de obras, sin importar cuál sea su fin.
Esta vez hablaremos de "con filtro".

Para empezar, un filtro es definido como un elemento físico que modifica selectivamente los rayos de luz que lo atraviesan. En términos cinematográficos, citando el American Cinematographer Manual, un filtro es un elemento óptico colocado dentro del trayecto de la luz con el propósito de modificar determinadas características de esta antes de su registro, es decir, antes de su llegada al sensor o a la emulsión.
Este elemento puede modificar las características de la luz, ya que la absorbe, la transmite, la refracta, la dispersa, la polariza o la redistribuye dentro de la imagen, generando, de alguna manera, otro tipo de imagen.
Un filtro es, básicamente, ese elemento por el cual se hace pasar la luz: retendrá una parte y permitirá el paso de otra.

El tipo de filtración puede ser:

•CUANTITATIVA: cantidad de luz. Filtros ND (densidad neutra).
•ESPECTRAL: longitud de onda (color de la luz). Filtros 81, 85, 80, entre otros.
•POLARIZACIÓN: dirección de los rayos de luz.
•ESPACIAL: ciertas partes del encuadre. Filtros degradados.
•DISPERSIÓN: trayectoria de los rayos de luz. Fog, Mist.
•RESOLUCIÓN: reproducción del detalle. Soft FX, Diffusion FX.
•CONTRASTE: distribución de la luz. Low Contrast, Ultra Contrast.

Para fines de este artículo hablaremos de los filtros de difusión, que son los que alteran la dispersión, la resolución y el contraste de la luz.
Los filtros de difusión se han utilizado comúnmente para suavizar imperfecciones y arrugas, generar halos en las altas luces, suavizar el contraste y/o modificar la nitidez de la imagen.

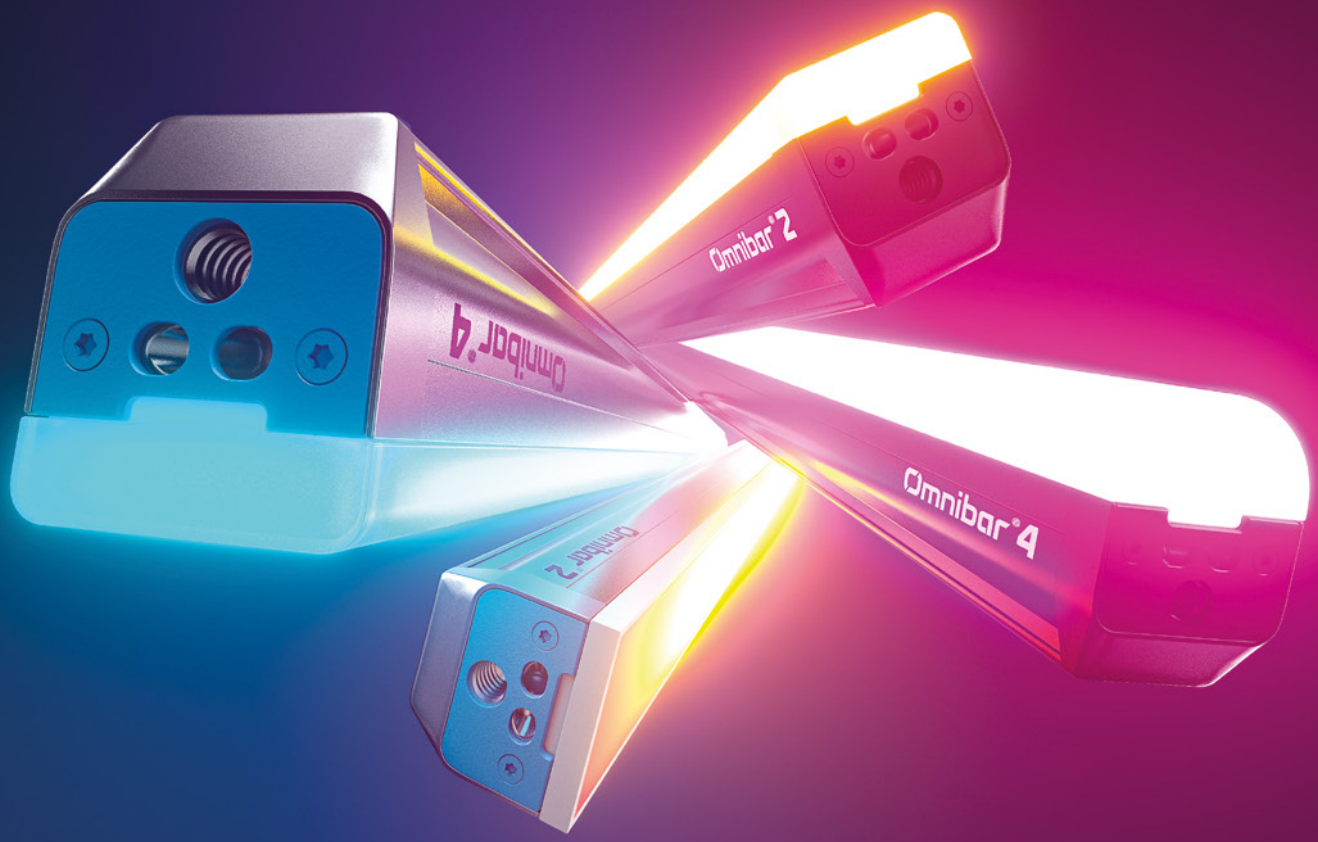
Marcas como Harrison, Helio Pan, Hoya, Schneider, Formatt, Lee, Kodak o Tiffen se han dedicado al estudio y construcción de filtros de distintos tipos, en mayor o menor gradación, y cada uno con una construcción propia para lograr el efecto deseado.

En ocasiones, la inventiva o la falta de recursos nos ha llevado a utilizar frente al lente sustancias como vaselina o cremas, medias u otras prendas para modificar la luz y su aspecto.
Dentro de los filtros de difusión encontramos dos tipos: los MIST -cuya traducción literal es “niebla”- y los DIFFUSION.

Los filtros MIST difunden la luz a través de pequeñas partículas en el filtro. Algunos crean mayor neblina y otros menor contraste, lo que da la sensación de suavizar la imagen.

Los filtros DIFFUSION tienen elementos ópticos, como patrones o huecos en sus entramados, que hacen que la luz se desenfoque o se desvíe, generando partes nítidas y otras suaves. Esto produce, en la lectura final de la imagen, esa sensación de difusión.
La cantidad de efecto de los filtros depende de la cantidad y el tamaño de los artefactos -partículas y patrones- que contenga el elemento, y alteran así la luz de distintas maneras.

También hay filtros que combinan el MIST y el DIFFUSION. Aquí tenemos un ejemplo de la estructura de un BLACK SATIN de Tiffen, donde se pueden observar las partículas que generan la neblina y los patrones que difuminan la luz.

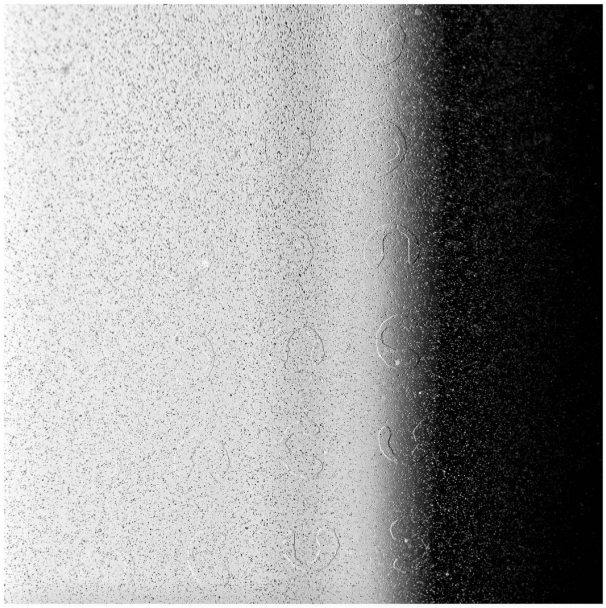


Omnibar®

Introducing Omnibar, a battery-powered linear LED fixture delivering high-resolution ARRI light quality. Available in two lengths and two colorways, the IP65-rated Omnibar offers easy daisy-chaining, swappable optics, and flexible mounting and control options.

www.arri.com/omnibar

ARRI®



Tiffen Black Satin 1

Las cualidades de cada filtro de difusión pueden medirse en cuatro rubros, y esto servirá para el análisis que realices cuando te encuentres con los filtros de difusión en estas pruebas o, en algún futuro, al trabajar en algún proyecto:

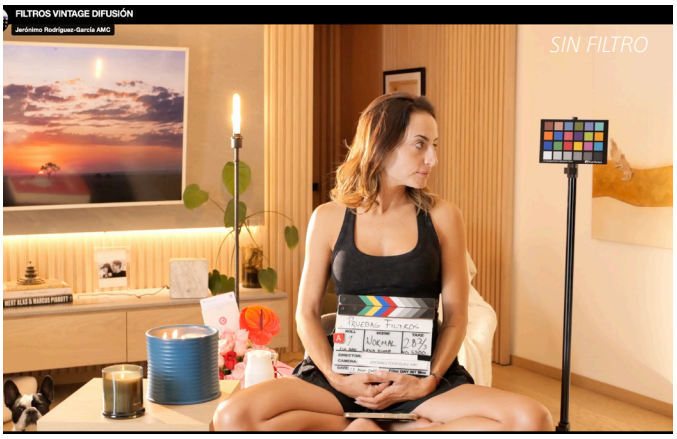
•SUAVIDAD DE LA IMAGEN: qué tanto se pierde la nitidez.
•GENERACIÓN DE HALO: qué tanto se expande la luz alrededor de una fuente de luz intensa.
•RIQUEZA DE LOS NEGROS: qué tanto pierde profundidad el negro con el filtro.
•BAJO CONTRASTE: qué tanto se altera el contraste de la imagen.

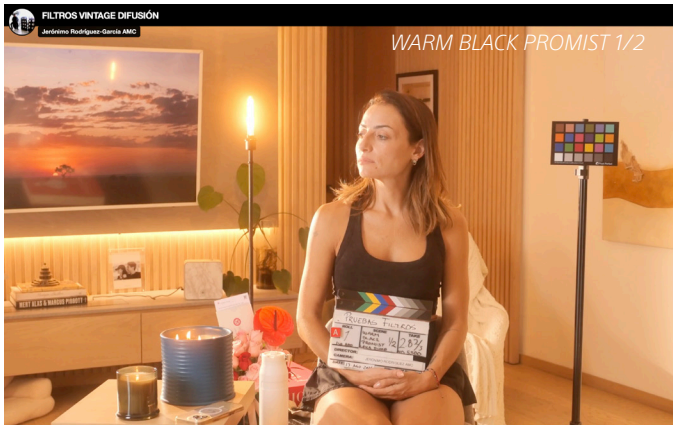
A continuación, les comparto el resultado de unas pruebas que realicé recientemente con filtros de difusión.
Fueron las series de filtros Vintage -filtros fabricados alrededor de los años 70 del siglo pasado-: Low Contrast, Diffusion y Fog de Tiffen, así como filtros sueltos Black Pro-Mist, Soft FX, Warm Black Pro-Mist -con un tinte cálido hacia el ámbar -y Golden Diffusion -con un tinte cálido hacia los amarillos-.

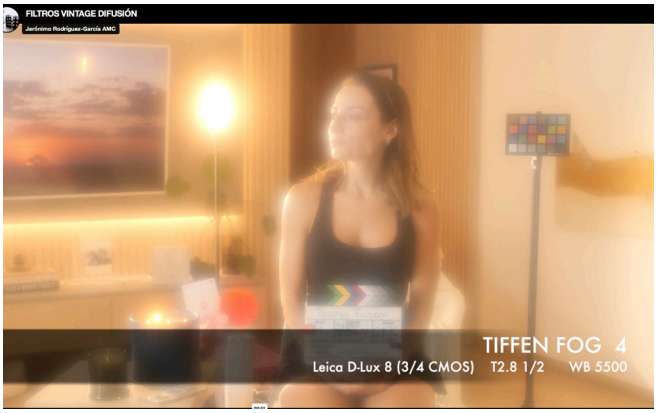
Estas pruebas fueron filmadas a propósito con una cámara digital con un sensor de 3/4 CMOS (Leica D-LUX8), pues tiene menos nitidez que otras cámaras del mercado de cine profesional. Quería ver su respuesta en color, así como la afectación de la nitidez y la generación de halo en una cámara que puede ser más accesible para muchos, incluso pensando en formatos narrativos que no necesariamente pertenecen al *mainstream.*

En las pruebas se puede observar el halo que se genera alrededor de la incandescencia del foco, así como de las velas. También se puede apreciar cómo se suavizan los detalles del rostro y cómo, con algunos filtros, la nitidez se va perdiendo.

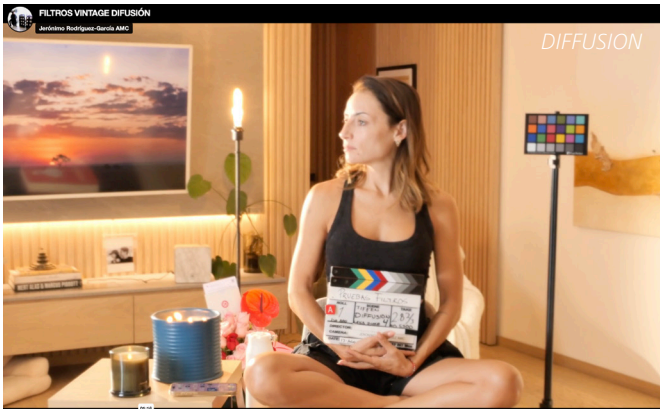
Los filtros de difusión han tenido una importancia mucho mayor de la que imaginamos dentro de la historia del cine. Podrían considerarse solo como una herramienta cosmética para realzar el *glamour* de los *close-ups* y construir la idea de belleza y perfección de la piel de las estrellas de distintas épocas, o para dar ese halo de misterio y fantasía, de ensoñación, que refuerza la idea del cine como artificio, como el oasis dentro de la realidad. Pero también han sido ese elemento que permite quitarle a la imagen ese extremo de realidad que, con los avances tecnológicos, cada día se parece más a la vida misma y a lo que vemos en la realidad. Son, pues, ese artefacto que, literalmente desdibuja los límites y suaviza, en general, el impacto de las imágenes.





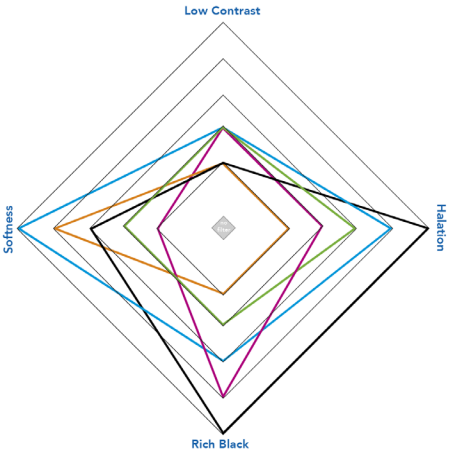






Diffusion Diamond

Schneider KREUZNACH



Discover the perfect diffusion filter for your creative vision:

	Hollywood Black Magic®	Black Frost®	Classic Soft®	Radiant Soft®	Radiant Black®
Softness					
Halation					
Rich Black					
Low Contrast					
Strengths	1/8, 1/4, 1/2, 1, 2	1/8, 1/4, 1/2, 1	1/8, 1/4, 1/2, 1	1/8, 1/4, 1/2, 1, 2, 3	1/8, 1/4, 1/2, 1, 2





Cine Black

Sigue a Jerónimo Rodríguez-García AMC
https://vimeo.com/jeronimorodriguezg

BUILT ON HERITAGE.

KINO FLO
EST. 1987

LITEGEAR
EST. 2006

KINO FLO
Lighting Systems

BRUNO **GAETA** AMC

10 PREGUNTAS A UN CINEFOTÓGRAFO

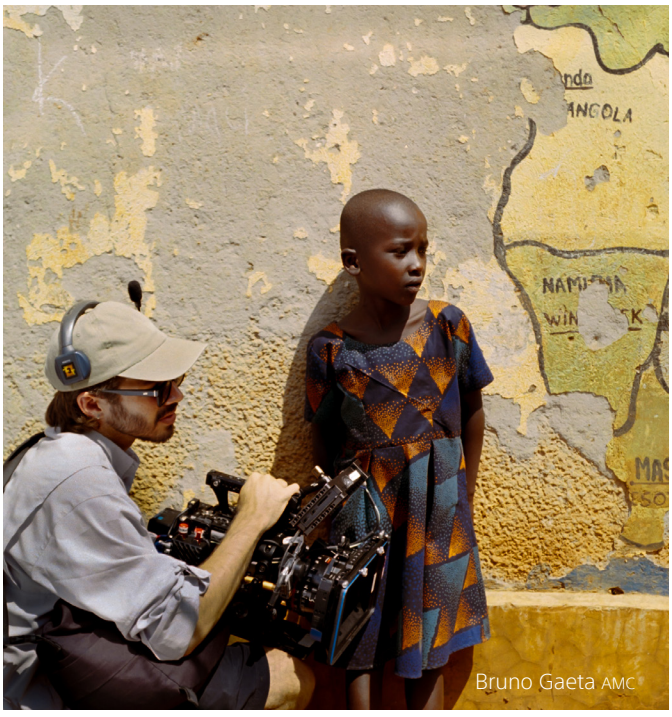


1- ¿Cuál es tu sueño de proyecto?

Me gustan las películas de personajes, de conflictos y dilemas emocionales o éticos. Lo que más me ha cautivado son las escenas con grandes actores, en las que todo el mundo está concentrado y existe esa sensación de que algo único se está gestando.
Me encantaría filmar un buen guion con un director o directora con quien comparta criterios humanos y estéticos, con buenos actores y con el tiempo necesario.
También se me antoja filmar un *thriller*, *full* de género, jaja.

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

En gran medida, nuestra profesión consiste en tener la disponibilidad técnica y emocional para resolver todo tipo de retos.
He tenido la suerte de hacer proyectos muy diferentes entre sí que me han expuesto a un sinfín de desafíos: desde los protocolos para filmar con el presidente de Ruanda, hasta iluminar una cueva en Veracruz. Pero esas son anécdotas y me cuesta encontrar una que considere "el reto más grande".
Creo que el reto al que más constantemente me enfrento, es el tiempo, sobre todo en las series. Las secuencias se filman porque se filman; el fin último es sacar el día. Si además le sumas dos cámaras que tienen que funcionar simultáneamente, todo se complejiza.



Bruno Gaeta AMC

Me reconozco como un fotógrafo bastante perfeccionista y, aunque haya poco tiempo, intento que siempre se sienta una intención en la luz y en los encuadres. Intento iluminar como si hubiera tiempo. Eso me obliga a pensar muy rápido y ser certero: adelantar *sets,* prever problemas y, sobre todo, priorizar. Al final, la falta de tiempo también es un buen ejercicio para entender qué es realmente esencial y cuál, entre todos los recursos que tienes disponibles, es el indicado.

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

Yo llegué a la cinefotografía a través del lenguaje; la parte técnica siempre la vi como un puente para materializar ideas. Lo que más me prende es cómo se cuenta la historia; cómo se puede transmitir incomodidad, miedo, caos o estabilidad a través de los recursos narrativos y fotográficos. Cómo los planos revelan u ocultan cosas; el énfasis que se pone en un elemento narrativo para que se vuelva metafórico a lo largo de la película.
Me gusta pensar en el punto de vista, en dónde pones al espectador. El cine son mil elementos que se conjugan al mismo tiempo. Me gusta esa sensación de detective cuando vemos *playback*, buscando el elemento que sobra o que falta.
También esos sentimientos encontrados al darme cuenta de que ese plano hermoso y complejo que planeamos rompe con el tono, y que lo mejor para la secuencia es un plano fijo, mucho más simple.

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

El colorista es un colaborador muy importante en el *look* de la película y en la expresividad de la imagen. He tenido excelentes colaboraciones, así como otras con menor trascendencia. Usualmente lo involucro desde la preproducción. En ese punto, hacemos un LUT basado en referencias visuales y en las necesidades del proyecto. El LUT me ayuda a exponer y a visualizar una imagen lo más cercana posible a cómo me gustaría que quedara finalmente la película. Una vez en la sala, tenemos una o dos sesiones en las que hablamos de la intención, de la progresión drmática y de posibles problemas que haya que afinar. Después, lo dejo trabajar

SONY

G MASTER | Máximo alcance en un súper telefoto ligero





FE 600mm F6.3 GM OSS SEL600F63GM



G MASTER | Un súper telefoto liviano para usar a mano alzada



FE 400mm F4.5 GM OSS SEL400F45GM

G | De ojo de pez circular a diagonal en un mismo zoom





FE 8-14mm F3.5 Fisheye G SEL814G

e intervengo puntualmente en elementos que pueda notar.
Cuando te entienden y entienden el tono del proyecto, toman decisiones libremente a partir de la línea que ya marcamos y no debería haber ningún inconveniente.

5.- ¿Con qué director te gustaría trabajar?

¡Con muchos! Para empezar, ojalá siga creciendo y haciendo películas junto a las y los directores de mi generación, que además son grandes amigos: Selma Cervantes, Isaac Cherem, Fernando de Yolanda, Luciana Herrera, Yago Muñoz.
También me gustaría filmar con Lila Avilés, Ale Márquez, David Pablos, Fernanda Tovar, entre otros. También me encanta el cine de Rodrigo Sorogoyen.

6.- ¿Cómo preparas una escena?

En ficción, todo comienza cuando leo el guion. Me voy imaginando la película y las escenas en particular; pienso en su contexto, su función dramática y en posibles caminos visuales. Al final, cada escena pertenece a una película y tiene que existir una coherencia de estilo.
Después busco referencias de atmósfera visual y pienso cómo debería ser narrada en términos de planos y movimientos de cámara. A la par, me reúno con el director o directora para hablar del tono y de lo que se ha imaginado. Me hago muchas preguntas: ¿la forma en la que estamos pensando la escena corresponde al tono de la película?, ¿cumple con su función narrativa?, ¿es una secuencia actoral o atmosférica?, ¿recae principalmente en el *performance* de los actores y el guion, o es una secuencia más libre, sensorial, de transición o incluso más floja a nivel dramático y necesita mayor potencia visual?, ¿es una escena fuerte o cotidiana? A partir de eso, establezco una intención.
En los *scoutings* definimos el trazo actoral, los fondos y el esquema general de iluminación. Si necesito que la cámara se desplace y cambie constantemente de fondo, intento trabajar con un esquema más sencillo y flexible. Si los actores y la cámara tienen menos movimiento, puedo ser mucho más preciso con la luz, los difusores y los contrastes. Ya en el *set*, afinamos y ensayamos el trazo junto al director o directora y los actores. Ilumino con un *stand-in* y aprovecho el ensayo para hacer los últimos ajustes. Si veo que no interfiere con el trabajo de los actores, también les explico pequeñas sutilezas sobre la posición de su cuerpo o rostro con respecto a la luz. Al final, siempre se trata de tener claro el objetivo y lo esencial de cada escena, y de encontrar un balance entre la técnica, el tiempo y las condiciones reales de filmación. Puedes tener una *TechnoCrane*, pero si no tienes tiempo para ensayar y preparar la escena, no le vas a sacar provecho. Como decía Mario Luna AMC: “No jales, que descobijas”.


Bruno Gaeta AMC

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

Todos dudamos (desconfío de quien se jacte de lo contrario). Para empezar, tengo la suerte de vivir con una de las directoras de fotografía con mejor gusto que conozco, Selene Berazueta, mi pareja. Es mi primer filtro en cuanto a referencias, estilo y decisiones narrativas. Siempre es enriquecedor esbozar ideas juntos.
Con Manuel Caballero tengo una excelente relación de colegas y amigos. Sabe muchísimo de equipo, lentes y sensores, ya que filma comerciales constantemente.
Y, por último, a veces le consulto a Diego Tenorio, a quien admiro y con quien comparto criterios estéticos y narrativos.

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

Desde que empecé a filmar, poco a poco fui entendiendo lo compleja que es la energía dentro de un *set*.
Todos escuchamos frecuentemente historias de directores o fotógrafos que pierden el temple. Desde hace años, entendí que los y las fotógrafas, al igual que los asistentes de dirección, los directores y directoras, tenemos una responsabilidad enorme en el bienestar del *crew,* por lo tanto, me parece una irresponsabilidad emocional gritar, humillar o simplemente ser hostil o reactivo porque no pudiste sostener la presión.
Lo que hago, en concreto, es darme cuenta de que estoy muy acelerado o ansioso. Respiro hondo, contengo la respiración unos segundos y exhalo lentamente. Pienso que, si bien lo que estamos haciendo es importante, nadie se está muriendo. Estos momentos conmigo mismo me dan claridad y me permiten estar enfocado, pero desde un lugar más tranquilo.


Bruno Gaeta AMC

9.- ¿Qué película te hubiera gustado fotografiar?

Tantas! 'As Bestas' o 'Los años nuevos', de Rodrigo Sorogoyen; 'Un poeta', 'Historia de un matrimonio', 'Children of Man'.

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

Arquitectura. Crecí con un padre arquitecto, muy apasionado e intenso, yendo a obras y conociendo edificios icónicos. A mis dieciocho años, seguir los pasos de mi padre no era una opción.
De todos modos, creo que tampoco me alejé tanto. La cinefotografía, al menos como yo la entiendo, es otra cara de la misma moneda. Ambas apelan a una sensibilidad espacial, volumétrica y lumínica.
Encuentro ecos de la arquitectura todo el tiempo en mi trabajo. En entender un espacio y observar cómo se comporta la luz; en construir estructuras para hacerla rebotar o absorberla; en pensar cómo se mueven la cámara y los actores dentro de ese espacio -como ejes, trazos y figuras- y, finalmente, en el encuadre, que sintetiza y ordena todas esas líneas y volúmenes.
No seguí los pasos de mi padre, pero acabé encontrando en el cine otra manera de pensar el espacio, no para diseñarlo, sino para mirarlo, iluminarlo y narrarlo.

Sigue a Bruno Gaeta AMC
https://brunogaeta.com

IMDb

23.98 *fps*®

100% WIRELESS

App | Wireless DMX | Battery | IP65

ASTERA



QUIK BEAM

QUICK & COMPACT

Built to fit in; designed to stand out. A 200 W equivalent ultra-compact spotlight with swappable QuikBrick batteries, a 13°–60° zoom range, CRMX, and built-in PoE, while consuming only 20 W.

TITAN LED ENGINE



QuikBeam with QuikBrick
A battery that can be removed and inserted in seconds.



NetBox and PowerInjector
The devices to use PoE with QuikBeam.



Barndoors for QuikBeam
8-Way rotational barndoors with integrated SafetyLink.

astera-led.com/quikbeam

Los artistas y su feeds: lo visible no es libre –



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

I. El malentendido cotidiano

En el gremio se repite una frase que parece inofensiva: "si ya está en redes, se puede usar". La usan medios, marcas, cuentas que compilan, a veces incluso colegas. Suena práctica. No lo es. El 3 de septiembre de 2026, el Tribunal de Justicia de la Unión Europea resolvió un caso que, visto de lejos, parece menor. Una profesora rumana escribió en Facebook un texto de veintidós líneas para pedir que no le llevaran regalos al inicio del curso. Un periódico digital lo copió entero. Ella demandó. Los jueces locales dijeron, en esencia, que aquello no era literatura. El tribunal europeo contestó otra cosa: un post breve puede estar protegido por derecho de autor si tiene originalidad, es decir, si se advierte en él una voz propia y no la simple repetición de un hecho (Tribunal de Justicia de la Unión Europea [TJUE], 2026).

No hace falta ser jurista para entender el giro. La red no lava los derechos. La brevedad no los cancela. El tono informal no convierte un texto, una foto o un *clip* en material de nadie.

II. Qué deben retener quienes viven de crear

La sentencia no dice que todo lo que se sube a Instagram, X o TikTok sea automáticamente una obra. Dice algo más útil y más exigente. Hay que mirar si hubo creación: una manera de decir, de encuadrar, de editar, de ordenar el pensamiento. Si la hay, el soporte da igual.

Para un cineasta, una cinefotógrafa, una actriz, un fotógrafo de *stills*, un compositor, una escenógrafa o un artista visual, eso no es teoría de Luxemburgo. Es el día a día del oficio. El manifiesto de un rodaje, la carta que acompaña un estreno, la serie que se construye en un perfil, el *making of* escrito con pulso propio, el retrato que no es un disparo cualquiera: todo eso puede valer, jurídicamente, tanto como la pieza "seria" que después llega a sala o a galería.

El tribunal también puso un límite a la prensa. Informar sobre un asunto de interés público no autoriza, por sí solo, a vaciar el texto. Se puede citar lo necesario. No se puede clonar el post y presentarlo como nota. Y el hecho de que el

medio gane dinero no convierte la copia total en un derecho (TJUE, 2026).
Traducido al idioma de quien crea: que alguien tenga un periódico, una productora o una marca no le da permiso para llevarse el trabajo entero. Tampoco lo tiene el argumento de que "era corto".

III. México: no hay un fallo igual, y eso importa

México no está obligado por esa sentencia. Tampoco tiene, hasta ahora, un pronunciamiento de la Suprema Corte que diga con la misma claridad qué ocurre con un texto breve en Facebook o con un pie de foto que es, en realidad, una pieza literaria. Ese silencio no significa que aquí no exista protección. Significa que la protección existe de forma general y que, en la práctica, muchos la tratan como si no existiera.
La Ley Federal del Derecho de Autor ya tutela las obras de creación original "en cualquier forma o medio" y reconoce autor a la persona física que las crea (Cámara de Diputados, 2026, arts. 3 y 12). Publicar en un medio de difusión no hace perder el derecho (art. 15). Las ideas y los hechos sueltos no se protegen; la manera de expresarlos, sí (art. 14). Hay excepciones para citar y para informar sobre actualidad, pero no para reproducir de forma sustancial un texto ajeno y hacerlo pasar por uso libre (art. 148).
El vacío, entonces, no es tanto normativo como cultural y práctico. No hay una brújula judicial mexicana específica para el *post*, el *reel* o el texto de perfil. En esa zona gris ganan quienes copian primero y discuten después. Pierden, casi siempre, las personas de las artes, sobre todo cuando su archivo vivo está en redes y no en un contrato de estudio.
La doctrina nacional ya había advertido que esas piezas digitales pueden ser originalidad humana y no simple ruido de plataforma (Alba Betancourt, 2025). La Suprema Corte, al negar derechos de autor a lo generado de manera autónoma por inteligencia artificial, recordó además que la tutela sigue anclada a la persona, a su criterio y a su experiencia (Suprema Corte de Justicia de la Nación [SCJN], 2025). El contraste es elocuente: la máquina no es autora; el artista que escribe, encuadra o edita, sí puede serlo. Aunque lo haga en veintidós líneas.

V. Por qué el gremio audiovisual debería prestar atención ahora

El cine y las artes que lo rodean ya no separan con nitidez la obra "oficial" y la vida pública del autor. El perfil es bitácora, archivo, campaña y, con frecuencia, primera sala de exhibición. Ahí quedan tomas que no entraron al corte, textos de intención, retratos de equipo, reflexiones de montaje, imágenes de un proceso que después alguien más convierte en nota, anuncio o entrenamiento de un sistema.

Sin una regla mexicana tan nítida como la europea, la costumbre ocupa el lugar de la ley. Y la costumbre, en redes, suele ser extractiva. Se toma el párrafo entero. Se recorta el fotograma. Se reutiliza el tono. Se presenta el material como hallazgo periodístico o como "contenido de tendencia". El artista descubre tarde que su voz circula sin su nombre, o con su nombre, pero sin su control.
Eso no se resuelve con alarma ni con cerrar cuentas. Se resuelve con una atención mínima, la misma que el gremio ya aplica al contrato de cesión o al crédito en pantalla:

- Conservar el original y la fecha de lo que se publica con vocación de obra, no solo el *screenshot* del *feed.*
- Entender que un perfil abierto no es una licencia. Es una vitrina.
- Distinguir la idea -que cualquiera puede retomar- de la forma: el encuadre, la prosa, el ritmo de un texto, la edición de un *clip*.
- Pedir, cuando alguien reproduzca de más, la fuente y el límite. La cita existe. El vaciado, no.
- Valorar el registro ante el Instituto Nacional del Derecho de Autor cuando el material tenga peso comercial o identitario. El derecho nace sin registro; la prueba, en cambio, se agradece el día del conflicto.
- Leer con cuidado las autorizaciones a plataformas y a marcas. Lo que se concede para un uso no se concede para todos.

Quien informa tiene un margen. Quien crea tiene un derecho. El punto medio no es la copia integral "porque era un post".

V. Una brújula, no un dogma

Gândul Media no convierte a cada usuario de redes en un autor del canon. Evita el error contrario: tratar lo breve como desecho. En Europa, esa corrección ya está escrita. En México, todavía depende de que jueces, medios y el propio gremio dejen de pensar que el arte solo empieza cuando hay sala, catálogo o crédito de opening.

Mientras no exista un criterio interno tan explícito, la atención tiene que nacer del lado de quien crea. No por desconfianza teatral hacia la prensa o la industria. Por algo más simple. El archivo contemporáneo de un artista ya no espera al depósito legal. Se escribe, se filma y se publica en movimiento. Si esa materia prima se considera de todos por el solo hecho de caber en un teléfono, el vacío no está en Luxemburgo. Está aquí, en la costumbre de no mirar.
Veintidós líneas bastaron para recordarlo. No hace falta memorizar el número del asunto. Basta con una regla de oficio: lo que tiene voz propia no se vuelve ajeno al subirlo. Ni en Europa. Ni en México.



Referencias

Alba Betancourt, A. G. (2025). Desafíos para la propiedad intelectual ante las nuevas formas de creación en la era digital: redes sociales e inteligencia artificial. Boletín Mexicano de Derecho Comparado, 58(173).
Link

Cámara de Diputados. (2026). Ley Federal del Derecho de Autor (texto vigente; última reforma DOF 14-05-2026).
Link

Suprema Corte de Justicia de la Nación. (2025). Criterio de la Segunda Sala sobre la improcedencia del registro de creaciones generadas de manera autónoma por inteligencia artificial.
Link

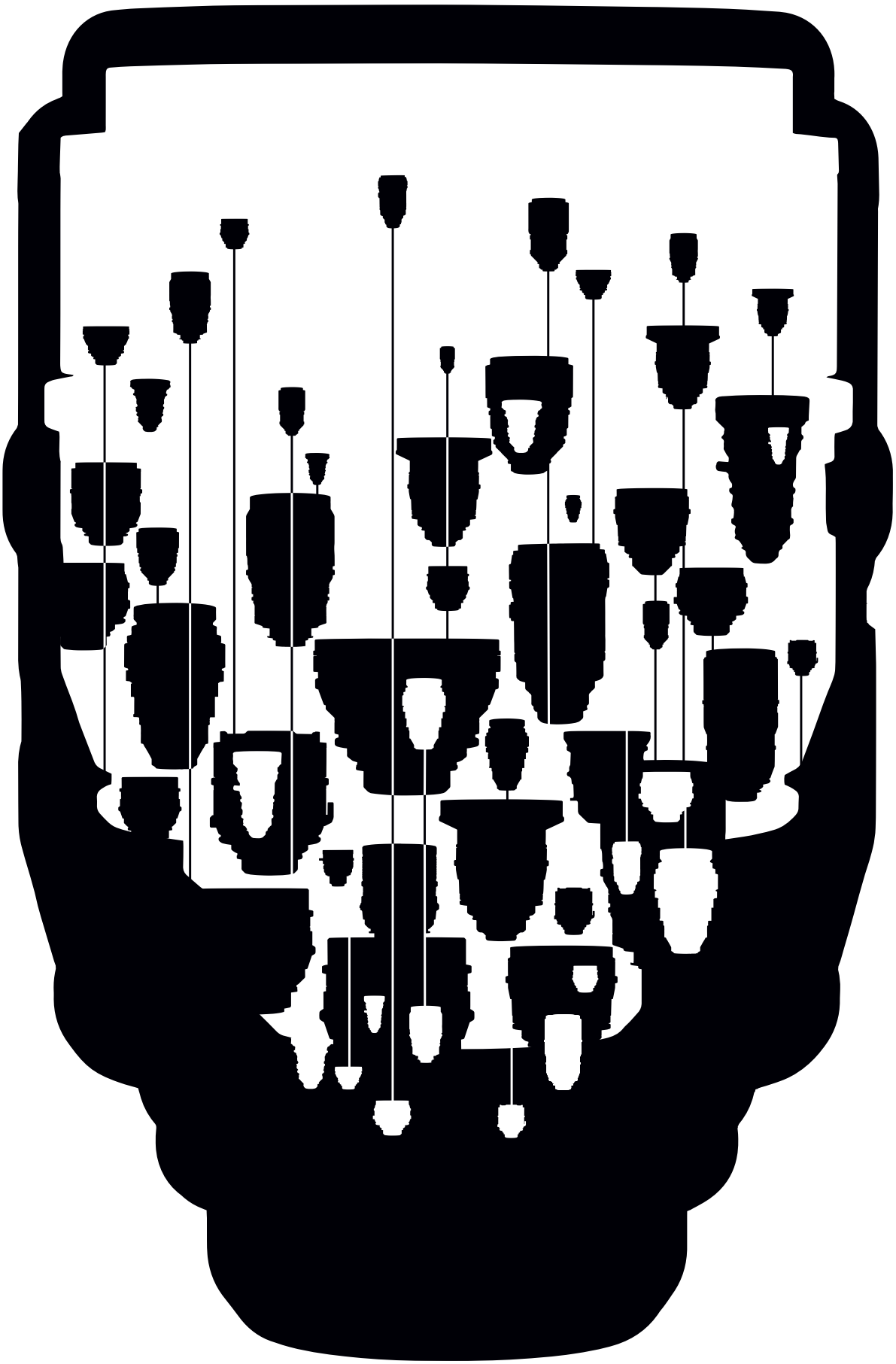
Tribunal de Justicia de la Unión Europea. (2026). CY c. Gândul Media Network SRL y HO (asunto C-598/24, sentencia de 3 de septiembre de 2026, ECLI:EU:C:2026:682).
Link

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



Hecho con amor
en Alemania.

ZEISS

Seeing beyond



Por Diego Vargas, estudiante de psicología.
Foto: Voluntarios en la Semana AMC

Del diván al set: una mirada desde la Semana AMC

Hay vivencias en el cine que nos transforman para siempre: comprar ese primer boleto para entrar solos a una función, la película que nos cambia la vida y despierta la vocación, atender al primer llamado de un rodaje o estrenar un proyecto propio en un festival. Para mí, la Semana AMC 2026 representó ese hito a una escala distinta, pues lejos de archivarse en la memoria con la clausura del evento, significó el primer compás de un ritmo que seguirá marcando la pauta de mi vida profesional.

Para entender el impacto de esta experiencia, hace falta retroceder un paso, pues mi presente parecía haber tomado una pausa del *set*: soy estudiante de psicología en la Universidad Marista de la Ciudad de México. En mi universo cotidiano, los grandes foros de rodaje ceden su lugar al silencio de una sala de Gesell. La cámara se sustituye por la libreta de notas en un acompañamiento terapéutico, y las líneas de un guion se convierten en el discurso del paciente... sin embargo, aún inmerso en ese mundo clínico, el cine nunca dejó de ser ese territorio al que sabía que, tarde o temprano, tendría que regresar.

No me malinterpreten: la psicología siempre fue una elección genuina, es solo que, como ocurre a todo apasionado del cine, hubo un momento en el que descubrí películas que me hicieron cuestionar cuanto me rodeaba, que respondieron a mis grandes preguntas y que le hablaban directo a mi inconsciente despertándolo a la libertad. Algo en mí cambió para siempre, entonces supe que ya no me bastaba con mirar, quería ser un cineasta.

Decidido a provocar ese mismo impacto en los demás, busqué mis primeras herramientas en diplomados de cine independiente. La decisión

estaba tomada y mi rumbo parecía comenzar a trazarse. Sin embargo, la balanza entre mis dos vocaciones terminó por inclinarse ante el peso del pragmatismo ocasionado por la influencia de las advertencias externas sobre la incertidumbre de la vida artística, mismas que, si bien no borraron mi interés por la cinematografía, sí apresuraron mi entrada a la universidad, relegando la cámara a una pausa prolongada.

La terapia de los foros

Con el tramo final de la universidad en el horizonte, la idea de volver al cine dejó de ser una pausa contemplativa para transformarse en una urgencia. Buscaba la grieta exacta por donde reingresar al medio, cuando la Asociación Mexicana de Cinefotografía (AMC), me abrió sus puertas para realizar mi servicio social, justo en la antesala de su evento más importante: la Semana AMC. El destino no pudo trazar un encuadre más idóneo para mi reencuentro con el gremio. Aunque entrar a la Semana AMC no fue un aterrizaje suave, fue un salto directo a un volcán en erupción. De pronto nos hallábamos corriendo de un extremo a otro de los Estudios Churubusco, apagando incendios operativos, optimizando la logística y aligerándole la carga al núcleo de la AMC; irónicamente, el frenesí nos privó de presenciar gran parte de las ponencias, pero a mí me devolvió algo que considero valioso: la adrenalina pura de un *set*.

Aunque el trabajo exigía un esfuerzo físico implacable y una proactividad sin pausas, el simple hecho de caminar por unos estudios de cine, funcionaba como una inyección anímica directa al alma, resultando francamente terapéutico y, en medio de ese ajetreo, surgieron escenas significativas. Durante la conferencia de Sony, mientras gestionaba el flujo de gente para ingresar al foro, me crucé con la actriz Paulina Gaitán. Al intentar pedirle una foto, ella pensó que la estaba deteniendo por no portar un gafete de acreditación, pero el malentendido se disolvió de inmediato entre risas, un breve intercambio de palabras muy cálidas y una fotografía que guardo con especial cariño.

Otro día, mientras atendía la logística en la feria de expositores, me encontré en el *stand* de EFD con Javier Aguirresarobe AEC ASC, el cinefotógrafo de 'Blue Jasmine'. Al acercarme, me entregaron una tarjeta personalizada con la premisa: “Para mí, el arte está en la imperfección, ¿y para ti?”, una dinámica que invitaba a responder para después compartir un breve diálogo con él, regalándome unas palabras que llevaré muy de cerca en mi camino hacia levantar un proyecto propio.

Pero la cereza del pastel, tras todo el esfuerzo, llegó el último día con la proyección por los 20 años de 'El laberinto del fauno'. Terminé en primera fila, codo a codo con Alfredo Altamirano, presidente de la AMC, y con el mismísimo Guillermo Navarro AMC, ASC, cinefotógrafo de la película. Estar escuchando los secretos que soltaban sobre el manejo de la "noche americana" o las trampas de foro para simular exteriores, fue el momento más surreal, porque luego de estar buscando los medios para regresar a la cinematografía, terminé metido en unos foros de cine, rodeado de gente que hace cine, viviendo el cine, lo que convirtió todo esto en una de las mejores experiencias de mi vida.

Mi reencuadre al origen

Más allá de mi fascinación por la tecnología, las marcas y el despliegue técnico expuesto durante toda la jornada, el impacto más profundo para mí residió en la gente, en la posibilidad real de tejer redes con el equipo de la AMC, donde quiero destacar personalmente la labor titánica y el liderazgo de la productora Lluvia Chaparro.

Acostumbrado a dinámicas laborales en las que suele predominar la competitividad, encontrar una filosofía de inclusión radical -esa donde la premisa es impulsar al otro primero para crecer juntos-, me resultó profundamente transformador. Terminé la semana con nuevas amistades, invitaciones a rodajes, grandes esperanzas de oportunidades futuras y una convicción absoluta: nunca más voy a dejar el cine porque es lo que más me apasiona en la vida.

Creo que para eso son esta clase de eventos y eso es lo que realmente significa asistir a una edición de la Semana AMC. No es solo presenciar cómo se hace el cine, sino recordar exactamente por qué decidimos vivir en él.



NANLUX

CTT
EXP & RENTALS

RENTA DE EQUIPO CINEMATOGRÁFICO

FORO • CÁMARAS • ÓPTICAS • ACCESORIOS DE CÁMARAS• CABEZAS ESTABILIZADAS • FILTROS MÓVILES • GENERADORES • ILUMINACIÓN • TRAMOYA • DOLLIES • GRÚAS • EXPENDABLES

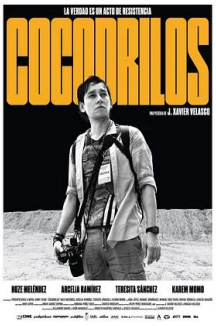
www.cttrentals.com

PROYECTOS CON SIGLAS AMC

ASOCIACIÓN MEXICANA DE CINEFOTOGRAFÍA

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

'Cocodrilos', película fotografiada por Felipe Pérez Burchard AMC, estrenó en cines.
Trailer



'El círculo', serie con la fotografía de Tonatiuh Martínez AMC, Jerónimo Rodríguez-García AMC y Rocco Rodríguez AMC, estrenará en Netflix en octubre.
Trailer



'El juicio', serie con fotografía de Mateo Londono AMC, Santiago Sánchez AMC y Alejo Chauvin, disponible en Prime.
Trailer



'Dos estaciones', película fotografiada por Gerardo Guerra AMC, estrenó en cines.
Trailer

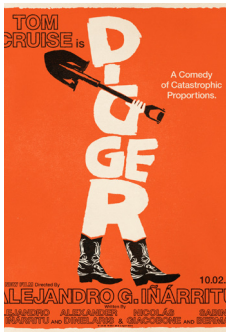


'Turbulence', película fotografiada por Jaime Reynoso AMC, estrenó en Prime.
Trailer



PROYECTOS CON SIGLAS AMC

ASOCIACIÓN MEXICANA DE CINEFOTOGRAFÍA



‘Digger’, película fotografiada por Emmanuel Lubezki AMC, ASC, estrena en cines en octubre.
Trailer



‘Tus dos muertos’, película fotografiada por Claudia Bccerril AMC, estrenó en cines.
Trailer



‘La banda’, serie con fotografía de Diana Garay AMC y Julio Llorente AMC, disponible en ViX.
Trailer



‘Jikuri: viaje al país de los Tarahumaras’, película con fotografía de Iván Hernández AMC, estrenó en cines.
Trailer



‘The Deputy’, película fotografiada por Alejandro Mejía AMC, estrenó en cines.
Trailer

Questbook of Colorimetry
by Edi Walger

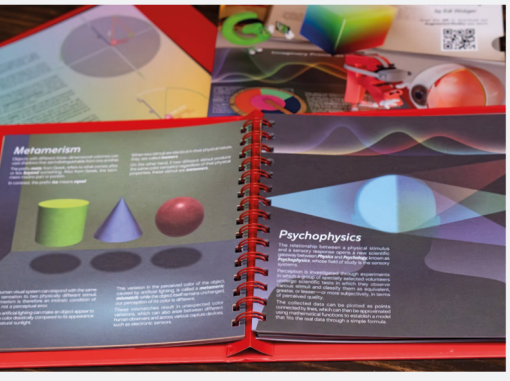
Todo se hace visible a través del color, pero surgen dudas constantes:

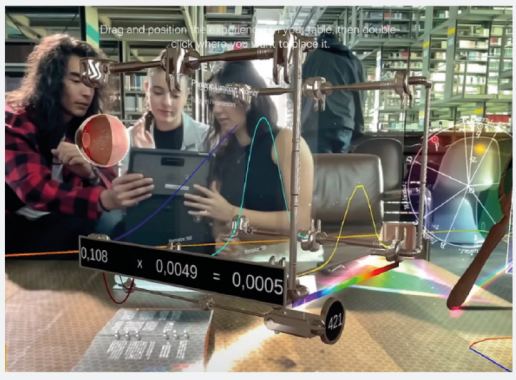
¿Qué es un espacio de color? ¿Por qué calibrar monitores? ¿Sus atributos existen materialmente o se miden? ¿Usan las cámaras primarios imaginarios? ¿Es posible una reproducción idéntica en cualquier dispositivo?



La **Ciencia del Color** se apoya en la física, la psicofísica y se expresa en complejas ecuaciones y gráficos. **Este material didáctico acelera su comprensión de forma lúdica, profunda y entretenida.**









CONOCE MÁS SOBRE QUESTBOOK
questbook.ar

Conoce nuestro linktree

PIXEL Academy presenta /editorial KARMAL

SUGERENCIAS DE LECTURA

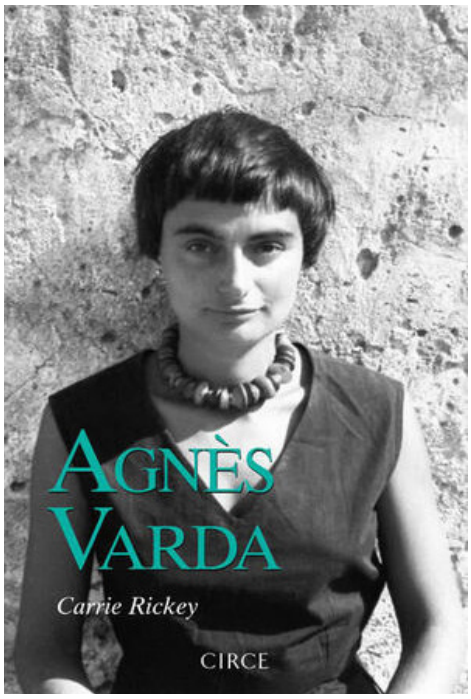
ASOCIACIÓN MEXICANA DE CINEFOTOGRAFÍA

Te sugerimos dos títulos que te harán sumergirte en la magia de crear y dejar un legado.

Agnès Varda
Autor: Carrie Rickey

Durante sus sesenta y cinco años como guionista y directora, más que cualquier otra cineasta de la historia, Agnès Varda (1928-2019) nos dejó algunas de las películas más aplaudidas de su época. Con una energía inagotable, Varda fue, como fotógrafa, directora de cine y artista plástica, una adelantada a su época con sus planteamientos, siempre francos e incisivos, sobre el sexismo, el aborto, la explotación laboral, los derechos de los inmigrantes y las relaciones interraciales.

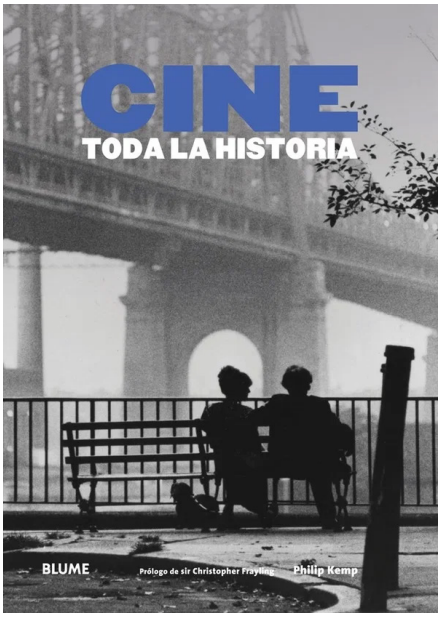
Editorial: Circe
Ú-Tópicas
Precio: $570.00



Cine. Toda la historia
Autores: Philip Kemp, Christopher Frayling

Recorrido cronológico por la historia del cine, desde los espectáculos de linterna mágica, hasta los complejos multisalas, que sitúa cada etapa en su contexto social y cultural. Revisa movimientos, géneros y obras maestras, con atención a directores, guionistas y fotografía, e incluye desde el cine mudo hasta Hollywood, Bollywood o el cine de culto.
La obra pertenece a la serie 'The Whole Story'; el prólogo está firmado por sir Christopher Frayling.

Editorial: Blume
Hamelyn
Precio: $530.00



23.98 *fps®*

GOBIERNO DE LA CIUDAD DE MÉXICO
CAPITAL DE LA TRANSFORMACIÓN

SECRETARÍA DE CULTURA | SECRETARÍA DE TURISMO | SECRETARÍA DE DESARROLLO ECONÓMICO | FONDO MIXTO DE PROMOCIÓN TURÍSTICA | CFILMA | PROCINE CDMX

En colaboración con:

Cultura Secretaría de Cultura | IMCINE | Cineteca Nacional México | Estudios Churubusco | CENART

12 – 15 de octubre de 2026

NAHUI

NAHUI: MERCADO INTERNACIONAL DE CINE DE LA CDMX

El punto de encuentro y convergencia para la industria audiovisual de Iberoamérica.

nahui.cdmx.gob.mx

@nahui_cinecdmx | @nahui_cinecdmx

Con el apoyo de:

Almarental | BW Blood Window | British Council | Riviera del Sur | Cinema Maquina | Comisión Fílmica de Morelia | CTT Exp & Rentals | 21 DocsMX | Durango Film Commission | EFD studios | egecia méxico

El Cerdo Cae Bien | Embajada de España en México | aecid | aecid cultura México | Gobierno de España | Vicepresidencia Primera del Gobierno | Ministerio de Industria, Comercio y Empresa | ICEX | España Cultura Viva | México Francia 2026 | République Française | IFAL | Institut Français

Facultad de Cine Universidad | Impacta Cine | kinótico | LatAm cinema | Pohualizcalli | PRECISA. | SAE Institute | TeckFilm | TALENT On the Road | viva

ASOCIACIÓN MEXICANA DE CINEFOTOGRAFÍA

AGENDA AMC
Octubre - Noviembre 2026

Te invitamos a no perderle la pista a los festivales que tendrán lugar este bimestre.

24 Festival Internacional de Cine de Morelia FICM
Octubre 16 al 25

El FICM cuenta con cuatro secciones oficiales en competencia:
Sección Michoacana | Cortometraje Mexicano | Documental Mexicano | Largometraje Mexicano
El festival organiza un Concurso Michoacano de Guion de Cortometraje, en el cual participan guiones escritos por autores michoacanos de nacimiento o residentes en Michoacán.
https://moreliafilmfest.com

28 Festival de Cine de Río de Janeiro
Octubre 1 al 11

Uno de los festivales más influyentes de América Latina. Celebrado anualmente en Río de Janeiro, presenta cientos de películas de más de sesenta países, convirtiendo la ciudad en un epicentro internacional del cine.
https://www.festivaldorio.com.br/en

21 Festival de Cine de Roma
Octubre 13 al 25

El festival tendrá lugar en el Auditorium Parco della Musica, que albergará las principales salas de proyección y la extensa alfombra roja. El programa también incluirá otras sedes y entidades culturales de la capital.
https://www.romacinemafest.it/en/rome-film-fest/

45 Festival Internacional de Cine de Vancouver VIFF
Octubre 1 al 11

Es una muestra anual de cine excepcional en una de las ciudades más bellas del mundo. En 2026, presentará aproximadamente 150 largometrajes y 90 cortometrajes.
https://viff.org/festival/viff-2026/

21 DocsMX
Octubre 22 al 31

Celebrarán la vigesimoprimera edición con una selección oficial impresionante, compuesta tanto por trabajos galardonados, como por nuevas miradas provenientes de los cuatro puntos cardinales del planeta.
https://docsmx.org/festivales/docsmx/index.php

33 Festival Internacional de Cine de Valdivia
Octubre 12 al 18

Contribuyen al desarrollo de la industria cinematográfica nacional, transformando a Valdivia en el principal punto de encuentro de la industria audiovisual. También se incentiva la actividad turística y económica de nuestra ciudad, consolidando así su imagen de capital cultural del sur de Chile.
https://ficvaldivia.cl



FORMACIÓN ESPECIALIZADA EN CINEFOTOGRAFÍA Y CINEMATOGRAFÍA

ACADEMIA [AMC]

FORMACIÓN CINEMATOGRÁFICA

La Academia AMC es el espacio de formación de la Asociación Mexicana de Cinefotografía, enfocado en el desarrollo profesional de quienes construyen la imagen del cine en México y Latinoamérica.

INSTAGRAM: @ACADEMIAAMC

ACADEMIAAMC@CINEFOTOGRAFO.COM

REDES SOCIALES

ASOCIACIÓN MEXICANA DE CINEFOTOGRAFÍA

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

Ariana Romero
https://www.arianaromero.com



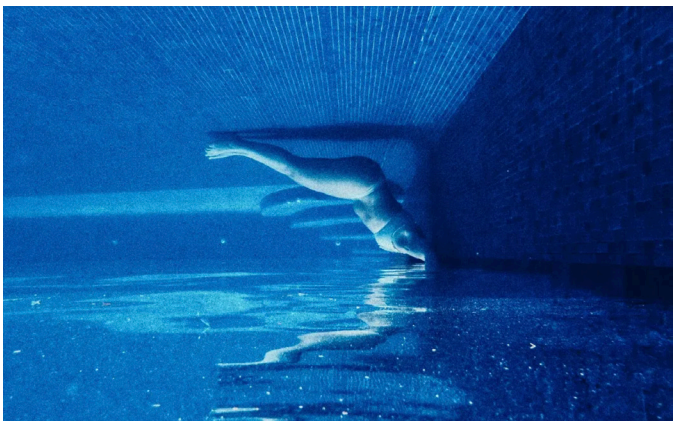
Mariel Baqueiro
https://marielbaqueiro.com



Alfredo Altamirano
https://www.alfredoaltamirano.com



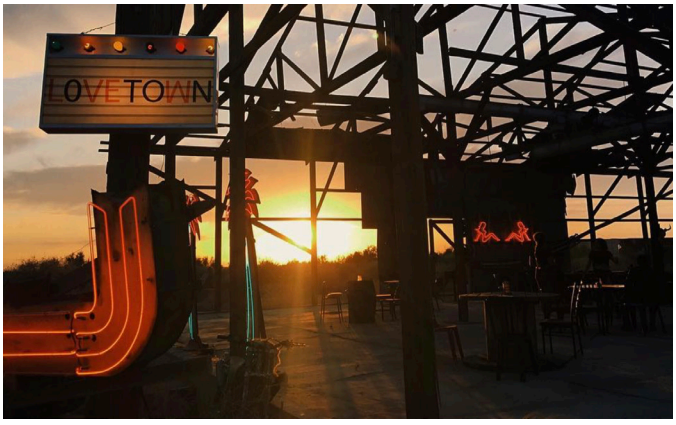
Miguel Ortiz Ulloa
https://www.miguelortizulloaamc.com



Fernando Reyes Allendes
https://www.fernandoreyesdp.com



Pedro Gómez Millán
http://www.pedrogomezmillan.com



ASOCIACIÓN MEXICANA
DE CINEFOTOGRAFÍA

CONSEJO DIRECTIVO

ALFREDO ALTAMIRANO
PRESIDENTE

IVÁN HERNÁNDEZ
VOCAL

JAIME REYNOSO
SECRETARIO

DIANA GARAY V.
PRESIDENTA

LUIS GARCÍA
VOCAL

JERÓNIMO RODRÍGUEZ-GARCÍA
VICEPRESIDENTE

CLAUDIA BECERRIL
VOCAL

MIGUEL ORTIZ
TESORERO

COMITÉ DE HONOR Y JUSTICIA

CELIANA CÁRDENAS

MARTIN BOEGE

FERNANDO REYES A.

SOCIOS HONORARIOS

EMMANUEL LUBEZKI

XAVIER GROBET

GABRIEL BERISTAIN
RODRIGO PRIETO

GUILLERMO NAVARRO
GUILLERMO GRANILLO

SOCIOS VITALICIOS

DONALD BRYANT
ARTURO FLORES

RENÉ GASTÓN
JORGE SENYAL

SOCIAS Y SOCIOS ACTIVOS

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
BRUNO GAETA
MARIO GALLEGOS
RICARDO GARFIAS
FREDY GARZA
PEDRO GÓMEZ MILLÁN
GERARDO GUERRA
CÉSAR GUTIÉRREZ MIRANDA
ROSA HADIT HERNÁNDEZ
MARÍA SARASVATI HERRERA
ÓSCAR HIJUELOS
ERWIN JÁQUEZ
KENJI KATORI
JUAN CARLOS LAZO
JOSÉ ANTONIO LENDO
ERIKA LICEA
ERNESTO LOMELÍ
MATEO LONDONO

DARIELA LUDLOW
OLIVIA LUENGAS
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
ARIANA ROMERO
CARLOS F. ROSSINI
SERGUEI SALDÍVAR
SANTIAGO SÁNCHEZ
RODRIGO SANDOVAL
LUIS SANSANS
ISI SARFATI
JUAN JOSÉ SARAVIA
MARÍA SECCO
EDUARDO R. SERVELLO
CRISTIAN SOLANO
SOPHIA STIEGLITZ
DAVID TORRES
ERNESTO TRUJILLO
EDUARDO VERTTY
JESSICA VILLAMIL
EMILIANO VILLANUEVA
ALEXIS ZABÉ
JAVIER ZARCO
ERNESTO ZARUR

SOCIOS AETERNUM

GABRIEL FIGUEROA
HENNER HOFMANN
JACK LACH
ALEX PHILLIPS BOLAÑOS
JORGE STAHL

EDUARDO MARTÍNEZ SOLARES
PEDRO TORRES
RUBÉN GÁMEZ
ÁNGEL GODED
SANTIAGO NAVARRETE

CARLOS DIAZMUÑOZ GÓMEZ
TAKASHI KATORI
MIGUEL GARZÓN
TOMOMI KAMATA
MARIO LUNA

23.98 fps®

Directorio

ASOCIACIÓN MEXICANA DE CINEFOTOGRAFÍA

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
Jerónimo Rodríguez-García AMC
Milton R. Barrera
Luis Enrique Galván
Cristhian I. Silva Lemus
Diego Vega

Fotografía portada:
3 a Semana AMC
Luis Enrique Galván



'House of the Dragon', fotograma. Alejandro Martínez AMC, ASC

Síguenos en nuestras redes sociales

@cinefotografo

@amc_cinefotografo

@amccinefotografo

@cinefotografo

www.cinefotografo.com

info@cinefotografo.com