

Sociedad Mexicana de Autores de Fotografía Cinematográfica

23.98 *fps*<sup>®</sup>

Mateo Londono AMC  
En rodaje

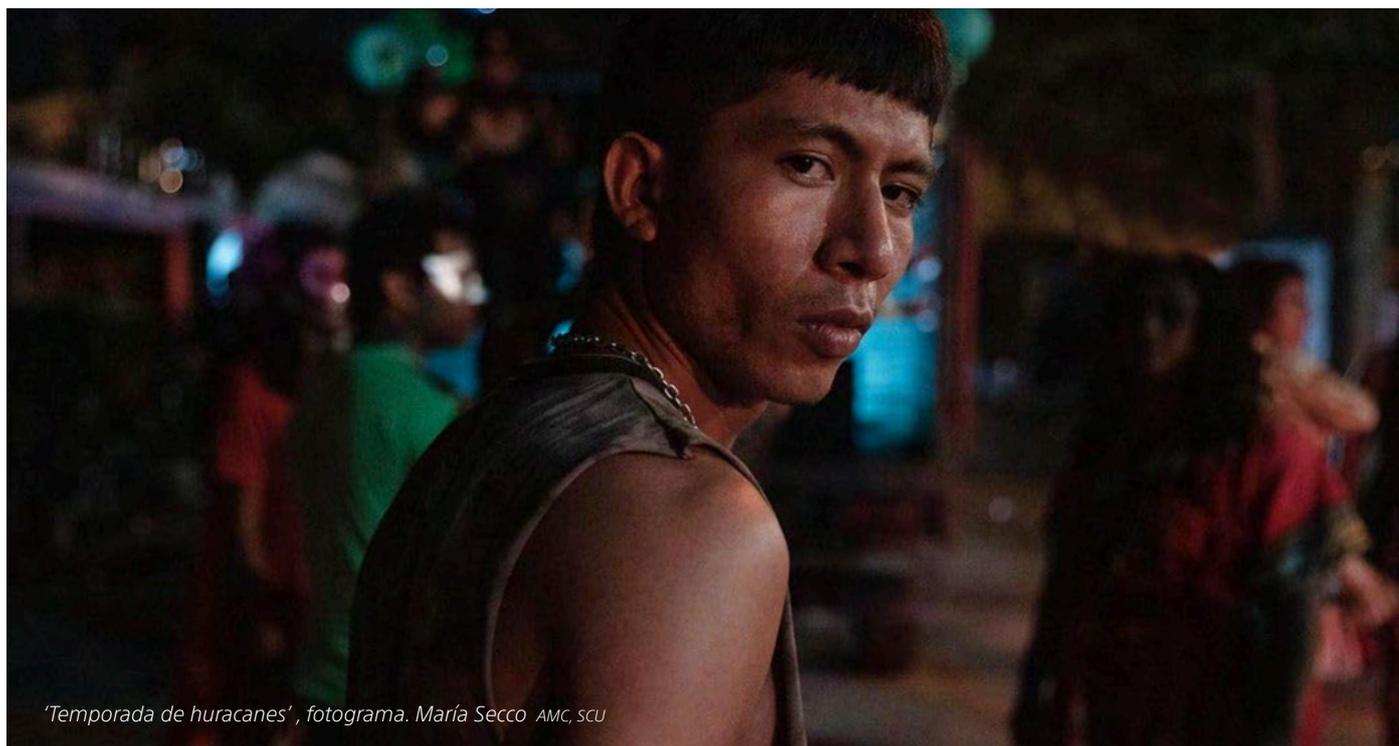
Ramón Orozco AMC  
Fotografiar con los sentidos

René Gastón AMC  
10 Preguntas a un cinefotógrafo

MARÍA SECCO AMC, SCU  
CON MIRADA MÁGICA



Número 82 Noviembre - Diciembre 2023



*'Temporada de huracanes', fotograma. María Secco AMC, SCU*

23. **María Secco AMC, SCU**  
Con mirada mágica
3. Mateo Londono AMC - En rodaje
13. Ramón Orozco AMC - Fotografiar con los sentidos
38. Luis Enrique Galván - Hacia una resignificación tecnológica
42. René Gastón AMC - 10 Preguntas a un cinefotógrafo
47. Estrenos con siglas AMC
51. Sugerencias de lectura AMC
52. Agenda AMC
54. Redes Sociales AMC



MATEO LONDONO AMC  
EN RODAJE

Mateo Londono AMC, cinefotógrafo colombiano, habla de su experiencia detrás del largometraje, 'Radical'. Dirigido por Christopher Zalla ('Ley y orden: Acción criminal'), presenta la historia de un grupo de estudiantes que, después de recibir una pésima evaluación en una prueba nacional, son liderados por un profesor que logra sacar al máximo las habilidades de cada uno de los alumnos quienes viven en un mundo rodeado de carencias y adversidades. La historia basada en hechos reales, logró llevarse la estatuilla por ser el 'Filme Favorito' en la pasada edición del Festival de Sundance (2023). Mateo relata cómo fue el acercamiento fotográfico para iluminar esta historia.

"Llegué al proyecto gracias a que poco tiempo antes, había colaborado con el productor Ben Odell en 'The Valet' (también producida y protagonizada por Eugenio Derbez). Fue él quien me habló de este proyecto, incluso desde antes de terminar nuestra primera colaboración. Podría decirse que los proyectos fueron simultáneos, pues aún estaba terminando la corrección de color de 'The Valet' cuando inició la pre producción de 'Radical'. Me gustó el hecho de que son dos películas muy diferentes que me

permitían explorar diferentes aspectos como director de fotografía. Fue una buena oportunidad para indagar la comedia romántica de estudio y, casi en seguida, con una película independiente completamente distinta tanto en tono, en estilo y en temática. El único hilo conector entre ambos proyectos, eran Ben y Eugenio".

"Por otro lado, yo no conocía a Christopher antes de este proyecto y tuvimos varias pláticas mientras la película aún estaba en sus inicios, hasta que llegamos a un punto en el que ambos teníamos la misma película en mente".

Lo más importante para ambos realizadores era la historia, por lo que era crucial encontrar el punto de vista adecuado para narrarla.

"Sabíamos que no queríamos una película basada en fórmulas sino en la espontaneidad por lo que la primera decisión que tomamos, fue contar la historia desde el punto de vista de los niños, a pesar de que el personaje de Eugenio, es quien lleva el hilo narrativo".



'Radical', fotogramas. Mateo Londono AMC



# Seguimiento de cámara. En cualquier lugar, en cualquier momento.



## **ZEISS CinCraft Scenario**

Conozca el único sistema de seguimiento de cámaras en tiempo real que funciona en interiores y exteriores, en sets de filmación, con pantallas verdes y azules y en volúmenes LED. Para ello se utilizan marcadores naturales, marcadores reflectantes e incluso marcadores digitales en pantallas LED. Esto proporciona datos de seguimiento de la cámara para uso en tiempo real y los registra para la postproducción. Además integra las características de la lente para evitar el engorroso proceso de calibración de la lente. Conozca el CinCraft Scenario de ZEISS.

[zeiss.ly/cin Craft-scenario](https://zeiss.ly/cin Craft-scenario)



Seeing beyond



## La importancia del lenguaje

Para encontrar el estilo visual y lenguaje, Mateo y Christopher se preguntaron qué haría un niño si le dieran la cámara y a raíz de este pensamiento, ambos determinaron que la cámara se mantendría a la altura de los niños.

“Pusimos algunas reglas para mantener cierto lenguaje y aunque tuvimos algunas excepciones, buscamos la altura perfecta y mantuvimos la cámara a una altura baja; en pocas ocasiones, usamos steadicam, grúa o cámara en mano. A lo largo de la preproducción, Chris y yo creamos una biblia con referencias para establecer un lenguaje que nos funcionara para lo que queríamos construir. Una de las principales referencias fue ‘The Ratcatcher’ (Lynne Ramsay, 1999) y fue muy interesante ya que en esta película, a los adultos se les trata de una manera muy especial, casi nunca se les ve. De ahí surgió la idea de intentar que los adultos estuvieran encuadrados de manera en la que casi no los alcanzáramos a ver; es decir, cortados o a través de otros objetos, o incluso de espaldas como si no estuvieran muy presentes en la vida de los chicos a causa del trabajo. De la misma manera, hay un personaje llamada Lupe, con la que funcionó mucho este tipo de encuadres; de cierta manera, ella reemplaza a los padres y con ella preferimos usar encuadres con espejos o reflejos”.

## En busca de la naturalidad

“Por supuesto que la mayoría de los planos en esta película están iluminados, sin embargo, se buscó que se sintiera como si tuvieran entradas de luz natural. Nos programamos muy bien para aprovechar el sol en las horas adecuadas pero, como muchos sabemos, el clima de la Ciudad de México no es para nada amable con la continuidad lumínica; de repente hay sol, llueve, sale el sol, después se nubla. Intentamos respetar ciertos horarios que favorecían cosas importantes para la historia y el *crew* nos apoyó en todo momento con respecto a las decisiones que las cabezas de departamento tomábamos, pues nos enfrentamos a ciertas cuestiones climatológicas como tormentas de arena y viento”.

“Lo más importante era que se sintiera el artificio para sentir nuestra presencia detrás de cámaras. Para conseguir una mejor naturalidad y espontaneidad, tomamos la decisión de hacerlo a dos o tres cámaras, especialmente cuando estábamos dentro del salón de clases en donde usábamos los telefoto para que los actores no supieran a quién estábamos filmando y lograr capturar las reacciones más naturales”.

Mateo Londono AMC, utilizó la ARRI Alexa Mini LF y un juego de óptica K35 en combinación con Canon FD para tener un rango amplio de distancias focales.





'Radical', fotogramas. Mateo Londono AMC



“Para ser menos intrusivos con los niños y evitar intimidarlos, Hugo Ortiz, mi asistente de cámara, configuró la cámara de tal manera que fuera lo más pequeña y liviana posible. Esto era sumamente importante, pues muchos de los jóvenes jamás había estado frente a una cámara. Le quitamos el *matte box* y todos esos accesorios que las hacen enormes quedando únicamente la cámara con unos manuales y el lente. Hay algunas escenas en las que Sergio, el personaje principal, está confundido y no sabe si su técnica para el aprendizaje de los niños está funcionando realmente. En esas escenas rompimos intencionalmente el eje para enfatizar su estado de ánimo”.

Para ayudar a que los actores jóvenes no se distrajeran, Mateo elaboró un sistema lumínico con el cual se podía hacer un bloqueo que abarcaba aproximadamente 270° alrededor. En el rango en el que no se podía observar, era donde los operadores Héctor Flores y Chels Briseño aprovechaban para sacar el mayor número de tiros posibles.

“Yo conversaba con ambos operadores sobre las cosas que importaban en cada escena para contar la historia. Había muchas opciones en las cuales podíamos enfocarnos dado que, de alguna forma, es una película coral. Al comienzo no les dábamos reglas, era una cuestión de oportunidad, pero poco a poco, nos fuimos acotando para no perder la intencionalidad”.

“Esconder la iluminación fue una tarea dura, sobre todo en las escenas dentro del salón de clases donde teníamos escenas muy largas; prácticamente el cuarenta por ciento de la película sucede ahí. Afortunadamente, se consiguió un colegio en el que pudimos tirar una pared para

que el espacio se duplicara; esa fue una de las primeras decisiones que tomamos junto a Juan Santiso, diseñador de producción. Escogimos el aula a la que mejor le daba el sol, la ampliamos y pudimos tener espacio para esconder el equipo y a parte del *crew* que tenía que estar en *set*”.

“Para iluminar, usamos ARRI Sky Panels ya que son fáciles de esconder y nos ayudaban mucho, especialmente con el cambio de clima en la Ciudad de México. Hay escenas que comenzamos a las doce del día y terminamos a las seis de la tarde cuando comenzaba a oscurecer. Usábamos M90s para mantener los niveles de luz y fue un reto lograr que la película fuera consistente, tratando de mantener este estilo muy naturalista”.

Para ayudar con el proceso de los niños, desde el principio se planteó hacer bloqueos en los que les quedaran claras sus acciones y diálogos.

“Había que guiarlos delicadamente en su proceso y rápidamente, nos dimos cuenta de que la magia sucedía en la primera toma. A medida que fuimos filmando, notamos su enorme capacidad actuaral tomando en cuenta que muchos de ellos no eran actores. Para la segunda toma, los niños ya estaban tan acostumbrados a la cámara y a la dinámica del *set*, que ya no era necesario hacer tantos bloqueos”.



“‘Radical’ no es una película ortodoxamente perfecta y realmente no era lo que estábamos buscando; al contrario, queríamos que tuviera defectos, que no se sintiera impecable y fue lo que nos llevó a escoger la óptica. Los Canon tienen una cosa de suavidad pero con un carácter interesante y nos ayudaron a mantener un nivel estético que al mismo tiempo, no distrae”.

“Hay una escena que sucede al atardecer en la playa y como bien sabemos los fotógrafos, es muy complicado porque la duración del atardecer da para uno o dos planos. Decidimos dividir la escena en dos días para poder hacer una parte al amanecer. Mi *gaffer*, Manuel González, mantuvo un área enorme para poder filmar a las once de la mañana todos los planos cortos, todo lo que se podía filmar debajo de esa área y después seguimos con los planos abiertos a la hora en la que sí nos funcionaba la luz. Creo que la escena funciona muy bien fotográficamente y es una de las más bonitas en la película”.

Como directores de fotografía, estamos acostumbrados a querer controlar todo lo que sucede frente a la cámara para conseguir la toma perfecta, sin embargo, muchas veces olvidamos que la espontaneidad es la magia que dota a una película de una sensación de verdad.

“Esperamos que la luz sea de tal manera, que los actores lleguen a su marca, que las cosas sucedan como esperamos y no siempre ocurre. Esta película fue difícil para mí porque me tocó soltar el control; solo así conseguimos imágenes verdaderas. Quise crear un ambiente en el que las cosas pudieran suceder y sobre todo, dejarme sorprender por ellas”.

“Desde el comienzo quisimos una película de bajo contraste y tuvimos un LUT en el que redujimos un poco la curva de altas y bajas luces. Era una versión no tan contrastada del Rec.709 ya que la misma óptica nos ayudaba a conseguir el efecto que queríamos”.



“Esta película es muy especial para mí por muchas razones. Tuvimos la oportunidad de hablar de un tema poco mencionado como es el sistema de educación, muchas veces obsoleto y el impacto que tiene en la juventud. También fue grandioso trabajar con los niños y ver su evolución hasta convertirse en grandes actores”.

“‘Radical’ me deja un gran aprendizaje, soltar y dejarse llevar por la situación porque la magia del cine sucede en ese momento”.

“Para mí fue una película muy experimental en términos de un estilo que había trabajado muy poco. Al final del día, estás ahí para hacer sentir algo real y creo que se consigue con este proyecto”.

Trailer ‘Radical’

<https://www.youtube.com/watch?v=4CpKuIS9h88>



## ‘Radical’

Cámara: ARRI Alexa Mini LF  
Óptica: K35 / Canon FD  
Cinefotógrafo: Mateo Londono AMC  
Gaffer: Manuel González

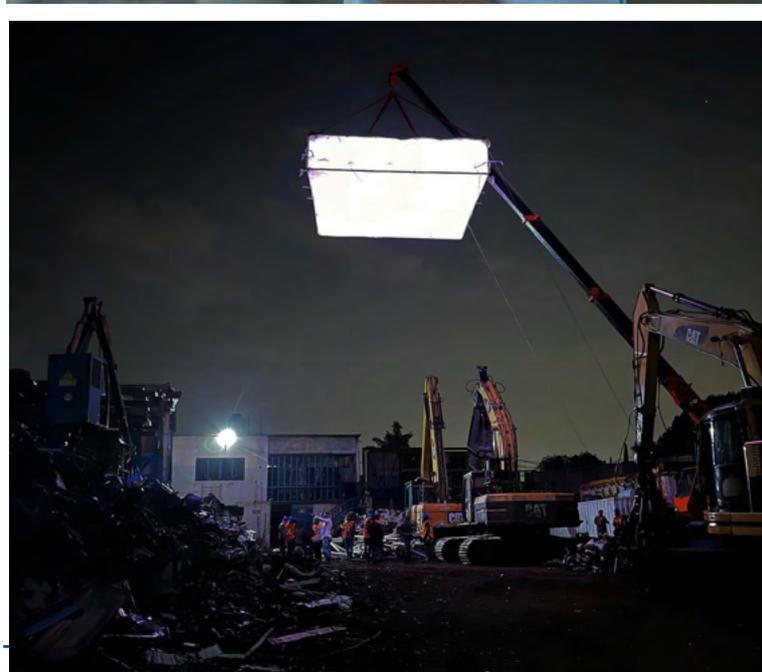
Sigue a Mateo Londono AMC

<https://www.mateolondono.com>  
<https://www.imdb.com/name/nm0518804/>  
<https://www.instagram.com/matlondono/?hl=es-la>

23.98 fps®



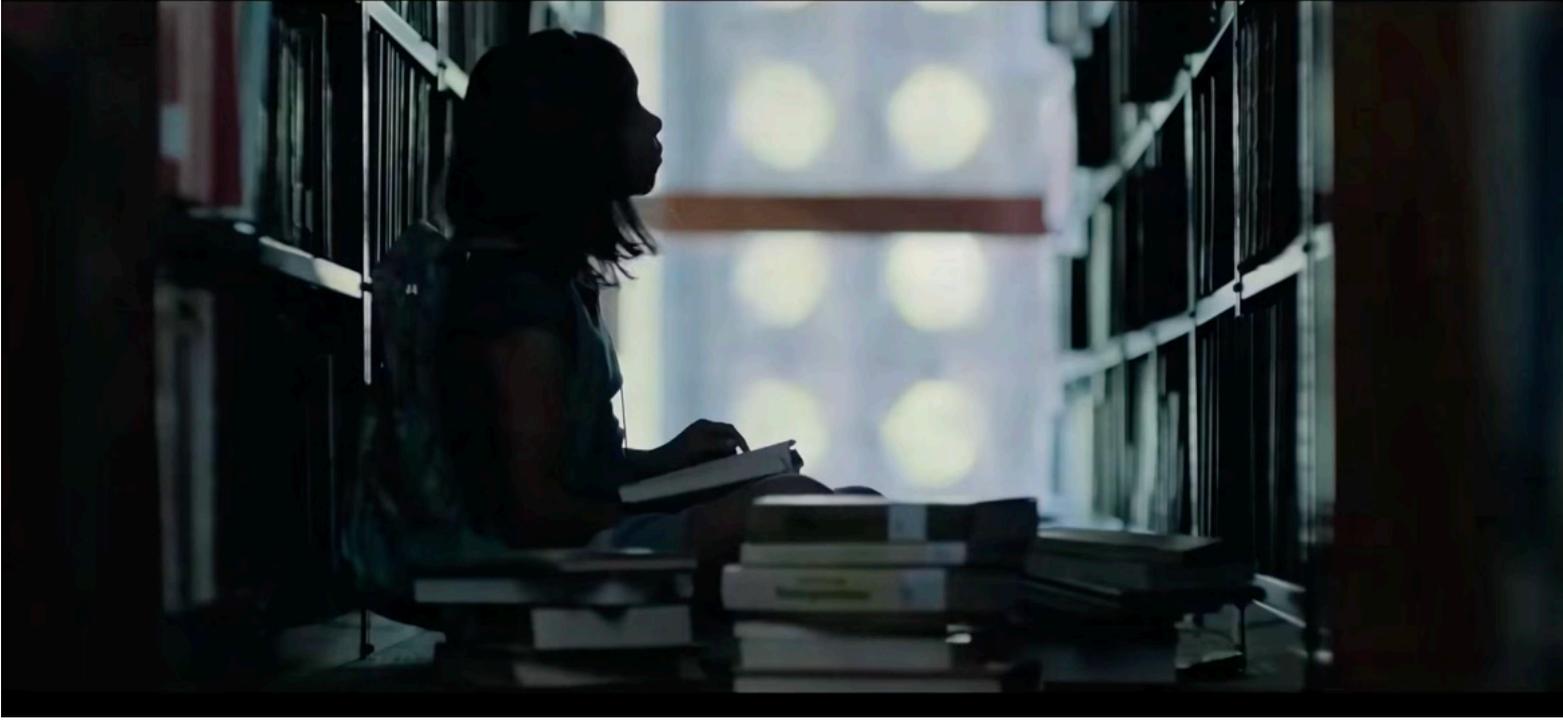
# 'Radical' Mateo Londono AMC



# 'Radical' Mateo Londono AMC

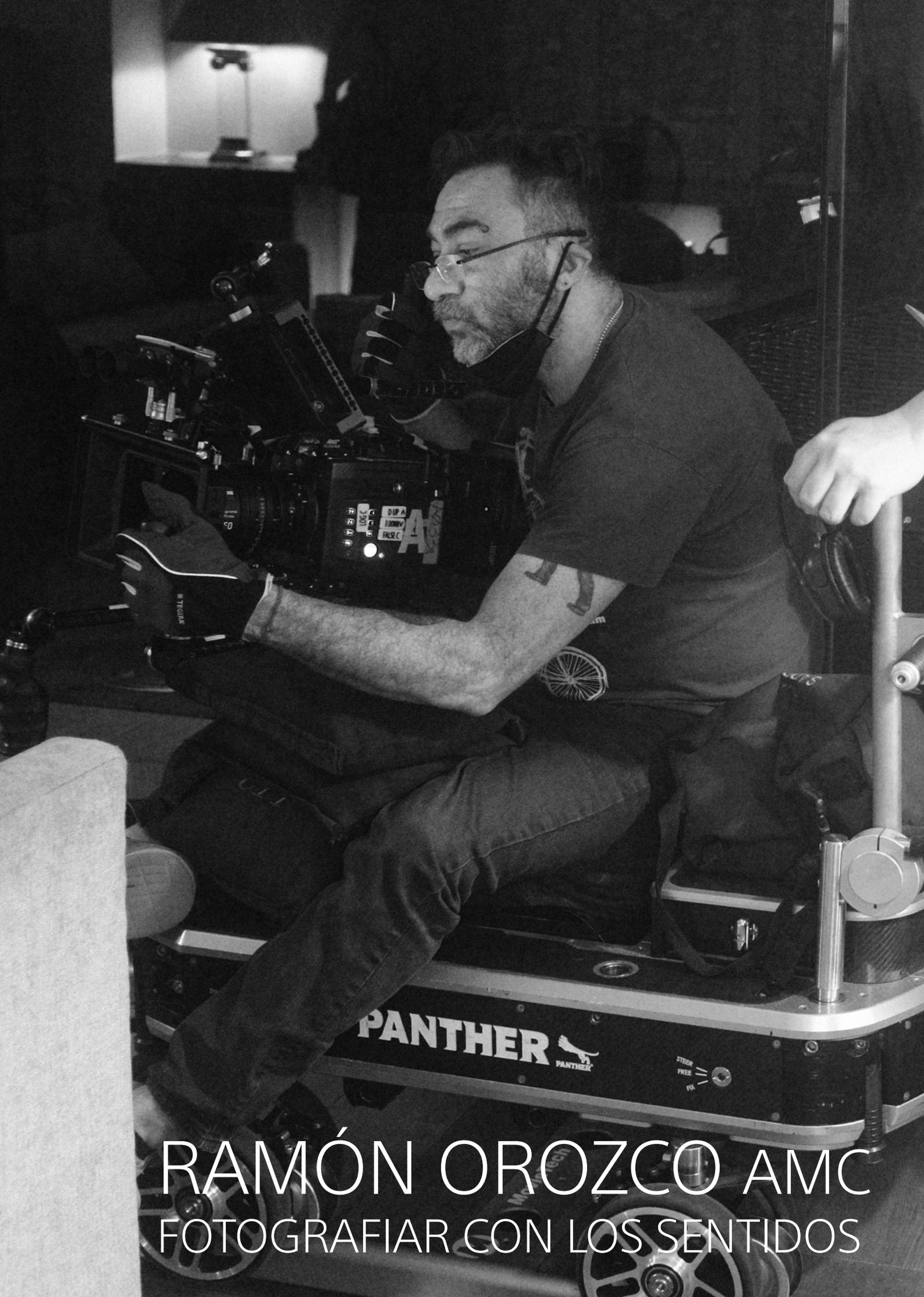


# 'Radical' Mateo Londono AMC



# CELEBRATING CINEMATOGRAPHY





RAMÓN OROZCO AMC  
FOTOGRAFIAR CON LOS SENTIDOS

El cinefotógrafo Ramón Orozco AMC se reencuentra con el director Carlos Carrera, -a quien conoce desde su paso por la escuela de cine-, para realizar dos proyectos: el documental 'Pasitos a la fama' (2022) y la película 'Confesiones', estrenada recientemente en salas de cine.

“Me ofrecieron el guion y no lo pensé mucho; acepté de inmediato porque trabajar con Carlos siempre es gozoso y porque, genuinamente, la historia me parece muy interesante. Una vez que leí el guion, ya no lo quise soltar. Lo comencé a trabajar y cuando me reuní con Carlos, ya tenía una aproximación visual”.

La película narra la historia de una familia adinerada de la Ciudad de México que sufre el secuestro de su hija menor. Los tres miembros restantes, se enfrentan a una serie de pruebas que les pone el secuestrador quien no quiere dinero, sino escuchar las confesiones de los integrantes de la familia.

“Aproximarse a esta historia me hizo reflexionar mucho en cómo utilizar los espacios para narrar. Más del setenta por ciento de la película sucede en la sala de una casa, es una historia contada en muy pocos espacios. Esto para producción es muy bueno, pero para el cinefotógrafo, se puede volver un gran desafío mantener la atención visual del espectador durante la hora y media que dura la película”.

Ramón recuerda que durante su paso por el CCC, analizaron la película 'Las amargas lágrimas de Petra von Kant' (Fassbinder, 1977), que fue de ayuda para entender el lenguaje que querían abordar.

“La película de Fassbinder surgió de inmediato en las conversaciones con el director no como una referencia visual, sino como una aproximación para entender cómo lograr que una película no se caiga narrativamente o visualmente, cuando se realiza en un espacio confinado. En definitiva, podemos decir que fue un punto de partida para

nuestro trabajo; las referencias visuales fueron llegando poco a poco”.

Fue crucial encontrar una locación lo más pronto posible en el trabajo de pre producción, pues hasta tenerla, el cinefotógrafo pudo hacer un abordaje a lo que la historia demandaba.

“Puedes plantear algunas ideas antes de definir el espacio, pero llegar a algo concreto en una historia donde todo transcurre en una sala, es un tanto complejo. Sin embargo, en lo que sí podía trabajar, era en la construcción de atmósferas”.

## Una dinámica visual

“De alguna forma, uno se puede dar ciertas licencias al hacer un proyecto que sucede en un solo espacio y sabíamos que las atmósferas podrían cambiar un poco, dependiendo del momento de la historia. Por ejemplo, en una escena de un momento violento entre los personajes, se cae una lámpara y aprovechamos esa situación para modificar la atmósfera volviéndola de otro color; entintando levemente o, inclusive, aumentando el contraste, siempre manteniéndonos apegados al guion y a las necesidades de narrativa que implicaba; nada era gratuito”.

“También encontramos ciertos elementos que nos ayudaban a darle un tipo de renovación a la narrativa visual, como por ejemplo, los reflejos que nos ofrecía la fuente y que generaban una inquietud, algo de nerviosismo. Aunado a esto, el trabajo con diseño de producción fue crucial para poder enriquecer visualmente la sala y llegar a una solidez”.

“Dentro de mi filosofía visual, siento que la forma en la que usamos la luz también expresa y proyecta mucho de nuestra cultura y la forma en la que vivimos, aunque es algo a lo que no sole-



mos prestar atención. Con esto me refiero a que no es lo mismo una familia que vive en una casa donde hay un solo foco en el techo, a una familia del Pedregal que tiene *dimmers* para controlar la intensidad lumínica. La luz te da una lectura social y en este caso, demuestra el nivel económico bastante alto de la familia”.

“Nuevamente, diseño de producción tenía que colaborar para ambientar la casa en concordancia con lo que las diversas fuentes de luz proponían. La casa ya contaba con una especie de tablero de control desde el que se podían encender y apagar los mil y un focos repartidos por los espacios. Nos tomó un par de días aprender qué controlaba cada cosa. Que hubiera tanta iluminación intrínseca en el lugar, por supuesto que ayudó a construir lumínicamente el espacio y modificamos algunas luces con filtros. Al final, todo se aprovecha”.

“Había una lámpara de cristales en el techo que no pudimos quitar y había que aprovecharla; un filtraje con CTO fue suficiente para quitarle lo frío. También, al fondo de la sala, había una especie de nevera a la que se le hizo el proceso inverso. Dado que la sala se planteó como un lugar cálido, para tener un ligero punto de contraste, se le puso un filtraje que lo hizo frío. Ese único punto azul al fondo, tenía también la función de dar espacialidad y saber dónde estás colocado gráficamente”.

En las conversaciones con Carlos Cuarón, Ramón propuso trabajar a partir de dos conceptos que le interesaban: el primero era establecer la sensación de *thriller* con *dollys* que ayudaban a mantener el suspenso. El segundo punto, darle importancia a los rostros.

“Acercándome lo más posible usando lentes angulares, me da la sensación de tener mucha narrativa. Recuerdo que en las escuelas de foto fija siempre hacen énfasis en que los retratos se hacen con lentes normales o largos, pero para el cine y su narrativa, me parece que los angulares pueden llegar a ser muy efectivos, tienen mucho carácter si los sabes usar bien. Es crucial elegir la óptica correcta para que la distorsión que generan los lentes vaya de acuerdo al lenguaje que se quiere conseguir. Con el valor correcto, con el milimetraje correcto, se afilan los rostros, los ojos saltan más y siento que esto nos ayuda a entender mejor el estado de ánimo de los personajes”.

Después de una ardua investigación de ópticas, el cinefotógrafo optó por los ZEISS Supreme Prime en conjunto con la ARRI Alexa Mini LF.

“Los ZEISS Supreme Prime son lentes de última generación con un diseño fenomenal. Trabajé mucho con el lente 29mm que tiene una distorsión a los lados casi nula, dejando solo un rostro muy interesante y muy buena definición”.



‘Confesiones’, fotograma. Ramón Orozco AMC





'Confesiones'. Ramón Orozco AMC

Otro de los aspectos visuales que trabajaron arduamente Carlos y Ramón, fue el uso de las composiciones triangulares. Se jugaba con las posiciones de los personajes y sus alturas y con ello, aprovechar para crear encuadres con composiciones interesantes. Los rostros estaban jugando siempre con diferentes alturas; esto hace que el ojo del espectador viaje a lo largo del cuadro y ayuda a que no se aburra del espacio”.

“Uno de los aspectos que más le agradezco a Carlos, es el haberme dejado hacer cobertura de las acciones relevantes desde tantos puntos. En los bloqueos con actores, me unía a ellos en una especie de danza, por decirlo de alguna manera. Anduve de un lado a otro con mi cámara, sacando fotos para poder hacer una especie de *photo-board* y proponerle cosas nuevas a Carlos”.

Para Ramón Orozco es muy importante elegir las herramientas a utilizar en el *set* para sacarle el mayor provecho a las locaciones, al diseño de producción e inclusive a los mismos actores.

“Utilicé un Ronin porque permite una gran movilidad para transitar entre los actores y aprovechar sus interpretaciones. También utilicé el Dolly S Panther de última generación para hacer los planos descriptivos. Lo importante al usar cualquier herramienta, es saber que hay límites y no abusar de ellas, la finalidad es contar la historia sabiendo sus necesidades narrativas. Tal vez una de las cosas que más me interesa, es estar completamente atento en el *set* para saber cómo están los

actores y lo que están diciendo y transmitiendo, por ello, a veces me resulta un poco incómodo tener que ponerles marcas. Intento transmitirle a todo mi equipo de cámara la necesidad de escuchar en todo momento para que, si el actor lo necesita, pueda moverse más de lo planeado o pueda deambular de formas distintas pero sin que nos tome de improviso. De esta forma, fotografías con los oídos y sabes que el actor está transitando por diferentes emociones; la actuación se enriquece”.





# SKYPANEL<sup>®</sup>X

Reach beyond the Sky

Lanzado como un sistema modular configurable en diferentes tamaños, SkyPanel X ofrece iluminación suave y dura nativas y de cara abierta. SkyPanel X establece un nuevo estándar, no solo en términos de variación de intensidad y ciencia del color, sino también en potencia y calidad de halo de luz para medias y largas distancias. Con hasta 4.800 lux a 10 m y ocho píxeles por unidad, rango dinámico de CCT que va de 1.500 K - 20.000 K, motor de color RGBACL de espectro completo, control inalámbrico, fuente de alimentación integrada, posibilidades avanzadas de interconexión y clasificación IP66, el SkyPanel X es una solución de iluminación para todo clima que se adapta a los flujos de trabajo existentes.



[www.arri.com/skypanelx](http://www.arri.com/skypanelx)

SkyPanel<sup>®</sup> es marca registrada de  
Arnold & Richter Cine Technik GmbH & Co. Betriebs KG

**ARRI**<sup>®</sup>



## A favor de la cronología

Es poco frecuente que las películas, series y otros proyectos audiovisuales, se graben en orden cronológico por varias razones: rentar locaciones, el equipo especial de iluminación, condiciones climáticas y, lo más importante, la disponibilidad de algunos actores. Gracias a la decisión de tener una sola locación, el director Carlos Carrera y Ramón Orozco tuvieron la oportunidad de permitirse grabar 'Confesiones' de manera cronológica y darle prioridad a los actores para que pudieran trabajar su personaje de la mejor manera posible. Esto implicaba que el cinefotógrafo no podía deshacer sus planteamientos lumínicos de los espacios, sobre todo de la planta baja donde están la sala y la cocina.

"Tuve que tomar muchísimas notas sobre cómo estaban conformados los espacios; qué estaba encendido y con qué intensidad. Era imperativo saber la continuidad de la luz y de las fuentes que la emanaban. En otros proyectos, sueles acabar un espacio y listo, pero aquí teníamos que estar muy atentos".

Narrativamente, la historia transcurre en una sola noche, pero resultaba complicado tener semanas de llamados nocturnos, así que para lograr mantener la atmósfera durante varios días de rodaje, se decidió hacer un rodaje diurno y *mantear* toda la casa.

"Cubrimos la casa en su totalidad con un domo de mantas negras porque habría sido complicado y delicado para la salud, grabar una película durante cuatro semanas y media en la noche, sumado a que los horarios de grabación se habrían visto reducidos. Al *staff* le tomó tres días el proceso de cubrir la locación y se utilizaron trucos y andamios para que todo estuviera lo mejor controlado posible".

"Para poder mantener un poco de profundidad en las ventanas, le pedí a mi equipo de *staff* que la caída de las mantas no estuviera tan cercana a la estructura de la casa, -por cierto conformada por ventanales-, sino que dejaran unos tres o cuatro metros entre las telas y las ventanas. Fue un gran reto resolver esto técnicamente y trajo consigo un problema que no contemplamos al principio, pues hacía que se concentrara el dióxido de carbono en el interior. A la hora del corte a comer, llegábamos todos muy cansados y cuando fuimos conscientes del problema, abrimos los espacios cada cierto tiempo y metimos ventiladores con el fin de desintoxicar el ambiente. Uno va al *set* diariamente a aprender. A veces, lo que se aprende no tiene que ver con fotografía, sin embargo, los conocimientos se quedan para futuras ocasiones en las que te enfrentes a cuestiones similares".

"Otro problema que tuvimos con respecto al uso de las mantas, fueron las lluvias. Si las mantas se mojaban, se volvían muy pesadas y podían llegar



a vencer las estructuras de vidrio de la casa, por lo que tuvimos que secarlas o moverlas para que el agua no se estancara. No tenía contempladas estas cuestiones técnicas y no sabía la magnitud de las consecuencias que podrían haber traído para el departamento de producción. Siempre habrá pros y contras con cada decisión y en este caso, *mantear* la casa nos dio la oportunidad de controlar la luz para hacer el amanecer. Podía abrir poco a poco para dejar entrar más luz sin tener que preocuparme por el tiempo”.

Para este proyecto, se utilizó equipo que no estorbara tanto en *set* para que los actores se pudieran desenvolver con mayor facilidad.

“Usé muchas asteras y luces prácticas. Traté de evitar el uso de trípodes en el piso -salvo en tomas cercanas a los rostros de los actores-, justo para poder modelar mejor la luz en ellos. Me gusta que la operación de cámara y los actores no estén preocupados por dónde caminar; la apuesta siempre fue enfocada en el realismo”.

“La decisión de *aspect ratio* (2:1) obedeció a que no es una película de espacios horizontales. Este aspecto estaba justo entre el 2.35:1 (que es más largo y el 1.85:1 (más alto) y nos ayudó a que las locaciones se disfrutaran, permitía acercarse lo suficiente a los actores y alejarse para ver el espacio”.

La corrección de color es un proceso importante para Ramón, por lo que procura estar presente en la sala siempre que puede. Sin embargo, debido a que no radica en México, la realizó a distancia.

“Pienso que cada vez va a ser más común esa forma de trabajo. Yo checaba lo trabajado y mandaba las notas; me gusta usar *Photoshop* para enfatizar hacia dónde quiero llevar los procesos. En cuanto a LUTs, trabajé con uno para los exteriores noche y otro para los interiores, de esa manera, sabía hasta dónde podía llegar con mi equipo”.

“Como siempre, trabajar con Carlos me deja mucho aprendizaje. Es un director que economiza recursos y cuando tiene la toma que imaginó, se detiene. Así se agiliza mucho el *set* y te invita a estar muy atento a las indicaciones, seas del departamento que seas. Hay mucho que aprender de esta forma de trabajar, ayuda a que el *set* no se detenga y a que los actores no se agoten. Como cinefotógrafo, hay que recordar siempre la sinergia entre la cámara y el actor; si les permites trabajar más, la película crece”.

Trailer 'Confesiones'

<https://www.youtube.com/watch?v=ZuVGmSo-y74>



## 'Confesiones'

Cámara: ARRI Alexa Mini LF  
Óptica: ZEISS Supreme Prime  
Cinefotógrafo: Ramón Orozco AMC  
Gaffer: Mauricio Vega 'Tanque'

Sigue a Ramón Orozco AMC

<https://en.ramonorozco.art>  
<https://www.instagram.com/bakeliteboy/>  
<https://www.imdb.com/name/nm2079663/>



# 'Confesiones'

Ramón Orozco AMC



© Sebastián Sanders



© Sebastián Sanders



# 'Confesiones'

Ramón Orozco AMC



# 'Confesiones'

Ramón Orozco AMC





MARÍA SECCO AMC, SCU  
Con mirada mágica

Desde los inicios de su carrera, la obra de María Secco AMC, SCU, Apertura Dop, ha abarcado un amplio número de producciones que van desde el documental, videos musicales y ficción. Como una de las directoras de fotografía más prolíficas, María reúne en su filmografía proyectos realizados en distintos países como Costa Rica, Uruguay, Chile, Guatemala y México. En 2013 fue galardonada en México con el Ariel a Mejor fotografía por 'La Jaula de oro' (Diego Quemada-Díez, 2013).

Este año ha conseguido estrenar cinco proyectos en simultáneo: 'La Montaña', documental de Diego Enrique Osorno, 'Una jauría llamada Ernesto', de Everardo Gonzalez; 'Aurora' de Paz Fábrega; 'Brujería', de Christopher Murray y 'Temporada de huracanes' de Elisa Miller, esta última estrenada en la pasada edición del Festival de Cine de Morelia.

María Secco detalla su proceso creativo en dos de estos proyectos cuyos rodajes estuvieron rodeados de viajes entrañables, climas extremos, arduos planes de trabajo y mucha pasión por contar historias.

## 'Brujería'

La película de Christopher Murray, basada en hechos reales, presenta la historia de Rosa, una niña huilliche que vive y trabaja junto a su padre para los colonos Alemanes en la remota isla de Chiloé, a finales del siglo XIX, cuando se instauro el nacimiento del estado chileno. Tras un suceso extraño con su ganado, un colono toma represalias contra el padre de Rosa quien muere en el acto. Tras este hecho, Rosa huye en búsqueda de justicia hasta conocer al líder de una comunidad de hechiceros llamado Mateo, el líder de la organización de la mística *Recta Provincia*. El largometraje tuvo su estreno mundial en el Festival de Cine de Sundance, en el que participó dentro de la categoría *World Cinema Dramatic*



'Brujería' fotograma. María Secco AMC, SCU



*Competition* y también estuvo presente en la última edición del festival polaco Camerimage dentro de la sección *Contemporary World Cinema*.

Cristopher Murray, director y guionista de 'El cristo ciego', con el cual compitió por el León de Oro en la Competencia Oficial del Festival de Venecia 2016, también es Licenciado en Comunicación Social por la Universidad Católica de Chile. Realizó una maestría en Antropología Visual de la Universidad de Manchester y a partir de la investigación realizada y de los diferentes encuentros que tuvo con residentes de la isla de Chiloé, surgió la idea de crear un guion para una película basado en el juicio de 1880, en el que el Estado chileno presentó una demanda en contra de un grupo de brujos conocidos como la Recta Provincia”.

'Brujería' es una coproducción Chile-México-Alemania, por lo que Christopher estaba buscando un director de fotografía en México para que se sumara al proyecto; así se acercó al trabajo de María y comenzó la colaboración entre ambos cineastas.

“Fue a inicios del 2021 que comenzamos a entablar las primeras pláticas a través de *zoom* ya que estábamos en confinamiento. Me interesaba mucho la historia, la parte antropológica y política de la brujería y los hechos que habían ocurrido en la isla. Christopher realizó la investigación durante tres años viviendo en Chiloé, recolectando documentos y archivos que le ayudaron a crear la historia”.

## Iniciando el viaje

“Mi llegada a Chile fue interesante, estábamos en plena contingencia y el país tenía restricciones muy fuertes. Tuvimos que conseguir un permiso especial, además de que estuve en cuarentena tanto en Santiago, como en la isla. Dentro del proyecto, era la única extranjera y no conocía a nadie en persona, solo conocía a Christopher vía *zoom*. A pesar de esto, sentía que conocía el lugar ya que durante la preproducción Christopher me mandaba fotografías y videos de todas las locaciones que él, por supuesto, conocía gracias a su investigación. Las imágenes que me mandó eran durante el verano y nosotros fuimos en invierno, con un clima nublado y lluvioso, sin embargo, eran impresionantes”.

El proyecto fue muy desafiante en términos de producción y logística. La mayoría de los días, el *crew* contaba con solo siete y media horas efectivas de filmación ya que los traslados a la locación tomaban un gran porcentaje de las horas de llamado.



“Teníamos veintisiete días de rodaje para una película con muchas complejidades y necesitábamos encontrar una manera de optimizar nuestro tiempo en locación para sacarle el mayor provecho a lo que estábamos realizando. Nos ayudó mucho usar el ARRI Trinity que nos permitió desplazarnos con rapidez entre las secuencias en gran parte de la película. De no haberlo tenido, no habríamos completado los tiempos. El operador Mirko Zlatar, así como el resto del equipo, trabajaron bajo condiciones bastante difíciles; todo el día teníamos la cámara montada en el Trinity. En las secuencias de la cascada y el mar, usamos un *case* acuático construido por él, el cual operó ya que también es buzo”.

## Un estudio sensorial

“La etnografía sensorial es una ciencia, rama de la antropología, y señala la participación de los sentidos como procesos sociales, corporales y culturales; esto ayudó a conceptualizar la propuesta visual de la película. Para integrar lo sensorial, sabíamos que queríamos una cámara que fuera muy cercana a Rosa, la protagonista; que la acompañara siempre y nos permitiera percibir las cosas como ella lo hacía para hacer sentir el misticismo de la zona. Durante la preproducción, realizada a distancia, Christopher y yo compartimos un *drive* en el que teníamos muchas películas separadas por categorías que nos servían para puntualizar ciertas cosas que

nos gustaban y usábamos de referencia. Una en particular que nos gustó fue ‘Wuthering Heights’ de Andrea Arnold, por la cercanía a los personajes y cómo perciben su entorno”.

En la mayoría de los casos, lo primero que se toma en cuenta dentro de la cadena de decisiones, es la óptica. Para este proyecto, María Secco utilizó la ARRI Alexa Mini y óptica Cooke anamórfica, pues requería sentir la isla como un personaje más: los cielos, el mar y en general, los paisajes donde viven los personajes.

“Para mi la óptica es una de las cosas más importantes al elegir el equipo. Teníamos a la mano los Cooke que funcionaban muy bien para la película gracias a su textura, color y contraste. La decisión del aspecto estuvo cimentada en la idea de hacer del espacio otro personaje dentro de la trama. Era importante ver el contexto de los personajes y su entorno, así como el mar, que poco a poco se hace presente”.

“El uso del fuego dentro de la película fue un reto porque era importante sentir la luz viva. Juan José Ramdohr, del equipo de producción, construyó un sistema con unas mangueras, unas serpientes de gas, unas chicas, otras grandes. El *gaffer* Jonathan Leiva y los dos *staffs* las montaban dependiendo de lo que se iba a ver en cuadro, inclusive llevaban difusores; con eso y con espejos *lightstream* se iluminaron la mayoría de los sets”.



‘Brujería’. María Secco AMC, SCU



“Gran parte del proyecto fue bajo el agua, el Trinity, que era nuevo, se la pasó mojado; el foco con lentes anamórficos y el diafragma todo abierto; siete horas y media de trabajo, pero a la intemperie. Lo cierto es que en todo momento me sentí completamente apoyada por mi equipo de trabajo, todos ellos muy profesionales a pesar de las condiciones adversas. Pienso que las dificultades climatológicas que tuvimos en el rodaje, se ven recompensadas en el resultado final. Quizá en el momento que estás en el *set* no lo veas con claridad, pero cuando todos tienen la motivación de hacer el proyecto, se imprime en pantalla. Lo que llegó a ser un tanto frustrante, fue el tiempo, no hubo suficiente para hacerle justicia a los paisajes, a la historia, a los personajes, a todo lo que la isla nos ponía enfrente”.

“Christopher preparó durante mucho tiempo plano por plano, tenía ideas muy claras de lo que quería realizar. Hubo un par de cosas que cambiaron debido a que el lugar o los personajes de alguna forma lo demandaban, por ejemplo cuando Rosa pide ayuda al Estado a través del gobernador Acevedo. Originalmente, eso iba a suceder en una oficina y al final, es un diálogo de varias páginas del guion que entablan a lo largo de la isla, por las calles, mostrando todo lo que les rodea, bajo la lluvia”.

“Como parte de los elementos fundamentales que se incorporaron a la historia, fueron las aves, los perros, el mar. De alguna forma, el movimiento de la cámara emulaba a los pájaros siguiendo a Rosa”.



“Hubo una secuencia pensada para hacerse en un bosque con árboles milenarios que trajimos colgada desde el principio y, por una u otra razón, no se realizó en el momento en el que estaba planeada. Casi al final, encontramos una locación muy diferente, ahí, cerca del mar, unas lagunas con pastizales y mucha lluvia. Su importancia radica en que ahí, una de las brujas (Neddiel Muñoz Millalon), le explica a Rosa cómo se fundó la *Recta Provincia* a través de una leyenda originaria, un plano larguísimo con muchísimo diálogo”.

“Rosa (Valentina Veliz) además es cantante. Un día antes de grabar la secuencia final, Christopher y la bruja (Neddiel), se dedicaron a componer la canción que se escucha en la película. Cuando ella cantó en la toma, fue impresionante, un momento muy conmovedor, una gran forma de terminar el proyecto”.

“En el lugar donde pobladores buscan a los niños con las antorchas, se ve toda la isla y es como un baile entre la cámara y los personajes: había unos



*'Brujería'. María Secco AMC, SCU*





*'Temporada de huracanes', fotograma. María Secco AMC, SCU*

pastizales y la cámara iba, se escondía; la geografía importantísima con su flora, los árboles milenarios del bosque. Se decidió realizar la secuencia en la hora azul, justo después de la hora mágica. Para la escena en la cascada, lugar en donde en realidad bautizan a las personas, utilizamos una doble en determinados momentos y dos buzos de seguridad, además de Mirko que operaba, pues estábamos en una situación de peligro”.

“Con respecto a los VFX, los usamos sobre todo en la secuencia en la que se incendia la cabaña. Teníamos permiso de quemarla toda, pero se decidió construir una pared falsa y poner fuego controlado solo en la parte superior”.

“Murray es un director muy comprometido que cuida minuciosamente cada detalle, intentando darle todo al proyecto. Probablemente, uno de los aprendizajes más grandes que me llevo de este proyecto, es el trabajo en colaboración con un operador. Hay que establecer un método de trabajo, hay que saber comunicarse, hay que confiar”.

Trailer ‘Brujería’:

<https://www.youtube.com/watch?v=VTiMILXkZrU>

## ‘Temporada de huracanes’

“Hace tiempo que Elisa Miller me había contado que quería hacer una adaptación del libro de Fernanda Melchor y estuve involucrada desde las primeras carpetas, leí el libro y pasaron varios años antes de que el guion estuviera listo y se concretara el financiamiento que se consiguió a través de la productora y de Netflix”.

“Había un cuestionamiento grande por la forma en la que deberíamos aproximarnos a una historia que es bastante difícil de leer, es una historia fuerte, es una historia incómoda. Hay capítulos muy brutales y difíciles de digerir. ¿Cómo deberíamos abordar una historia tan dura? ¿Cómo hablar del tema de manera respetuosa y amorosa?”.

Para respetar y honrar de alguna manera la decisión de retratar esta historia, la directora y la fotógrafa decidieron grabar la película en locaciones y lugares allegados a lo que se narra en el libro, para mantener la autenticidad.

“Era importante mostrar el contexto del lugar donde viven, además de las situaciones a las que se enfrentan cada uno de los personajes; que se sintiera el calor, la humedad, lo hostigante que puede llegar a ser la selva, el manglar y la zona petrolera”.



## Cámaras con sensor APS-C de montura E

**Increíble velocidad para potenciar tu creatividad**  
 Alto rendimiento y funciones avanzadas para fotografía y video



*Profesional*

**α6700**

El más avanzado sistema de enfoque con inteligencia artificial nunca antes visto



*Avanzada*

**α6400** con lente 16-50 mm

Desempeño híbrido en foto y video excepcional en un cuerpo resistente



*Tu primera Alpha*

**α6100** con lente 16-50 mm

Extraordinario seguimiento de AF en un cuerpo ligero y fácil de llevar a cualquier lugar

Disponible en: Sony Store



**Obtén 1 año de garantía extendida GRATIS**  
 Registrando tus cámaras y lentes\*



\*Modelos seleccionados. Aplican términos y condiciones.

Consulte accesorios incluidos, imágenes ilustrativas.

María recuerda que uno de los aspectos más importantes al decidir cómo contar la historia, era la forma de transición entre un capítulo y otro.

“Apenas Elisa mencionó al Pazuzu, el demonio del viento, aquel que traía las pestes y los males y de alguna forma, se mete en las personas, nos cuestionamos si para hacer las transiciones entre los personajes, este debería meterse en el personaje que llevaba la batuta”.

Siguiendo la línea de ser fieles a lo narrado en el libro, Elisa y María tuvieron conversaciones para incorporar el estilo narrativo de Fernanda Melchor en el que narra sin puntuación.

“¿Cómo trasladar esto al cine? Lo pensamos a través de una cámara que no para de moverse, que todo el tiempo está siguiendo a los personajes”.

María le mostró a Elisa los alcances de la cámara en movimiento montada en un *Trinity* gracias a lo realizado en ‘Brujería’, material con el cual la directora quedó convencida.

“Buscamos a Mirko con quien trabajé en Chile y vino a México. Curiosamente, pasó algo similar a lo sucedido en Chiloé, pues trajo el *Trinity* montado todo el día y debido al trabajo anterior, él ya entendía mi manera de aproximarme a todo”.

María y Elisa son colaboradoras y amigas desde hace muchos años y querían permitirse un poco de exploración por lo que decidieron apostar por un *aspect ratio* poco convencional, el 1:33.1.

“Queríamos concentrarnos en los personajes y en sus rostros, estar realmente cerca de ellos. El *aspect* que elegimos nos permitió encuadrarlos de una manera en la que su presencia predomina en el cuadro y funciona muy bien para encuadrar partes del cuerpo. Tuvimos que hacer una justificación muy elaborada y detallada para llevarlo a cabo y puedo decir que estoy muy contenta con lo logrado”.

María enfatiza en la importancia de no dejar de investigar, explorar y nutrirse a lo largo de todos los procesos de creación en una película.

“Las primeras pláticas fueron sobre el libro, después nos enfocamos en el guion, sin embargo, a mí me encantaba regresar al libro, sobre todo por el tipo de descripción sensorial que la autora hace de las cosas. Por supuesto en un libro siem-

pre hay detalles que ayudan mucho a visualizar y tomar decisiones. Me gustaba sacar una que otra cita por secuencia, teníamos el libro subrayado y a la vez, si íbamos encontrando fotos que me transmitían lo que decía el texto, las incorporábamos. Lo sacado del libro servía no solo para fotografía, sino como referencia para locaciones, para diseño de producción, incluso para el trazo y la edición”.

“La película está narrada a través de episodios, todos con los mismos elementos visuales, pero con diferencias sutiles cuando se presenta al narrador, dependiendo del episodio. El personaje de la Lagarta, tiene la mirada de espía, siempre observando, escondida, se le ve media cara y procuramos estar muy cerca de ella. Por su parte Munra, siempre está en el coche, en esta especie de caparazón, vemos el mundo que lo rodea desde el coche, a través de la ventana y de los espejos. Normita representa la fragilidad acompañada de una inmensa soledad, por eso procuramos estar también muy cerca de ella y percibir el sufrimiento del aborto y la muerte, enfatizando el mundo hostil que la rodea, que a su vez puede ser muy solitario. A la Bruja, personaje del cual tenemos mucho material que tristemente no se muestra en el corte final, la teníamos en su casa, como un personaje misterioso al que no se termina de comprender. Finalmente Brando, un personaje al cual había que seguir muy de cerca, el diablo, la pornografía, el sexo y su relación con la madre”.



“En cuanto a las calles, la idea era que se mantuvieran con un cálido que predominara a lo largo de la película. Llevamos sodios reales y los colocamos en la luminaria del lugar. Se filmó en varias partes de La Matosa y se buscaba que de alguna forma, los sodios le dieran una unidad al lugar donde se desarrolla la trama. Usé tungstenos con corrección en filtraje para emular a los sodios en situaciones en las que requería más luz. El sodio suele tener bastante problema con *flicker*, lo que se corrige moviéndole al *shutter* aunque esto afecta toda la imagen”.

Para ‘Temporada de huracanes’, María Secco utilizó la Alexa Mini LF y lentes ZEISS Super Speed traídos de LA Film Boutique. La película se grabó en el estado de Tabasco, en la frontera con Veracruz, durante cinco semanas. Al tratarse de una zona selvática, el *crew* estuvo sometido a calores extremos y a muchos insectos. La inclemencia del tiempo provocó el cambio de planes de algunas secuencias, pues los lugares cambiaban físicamente o se volvían inaccesibles.

“Nos tocó la última temporada de calor extremo y después comenzó la temporada de huracanes en el lugar; se inundaban las locaciones y había fuertes tormentas eléctricas. Por ejemplo, la secuencia del cañaveral estaba contemplada para realizarse a lo largo de tres días, pero se tuvo que hacer en un solo día porque se inundó debido a una tormenta muy fuerte una noche y no hubo forma de acceder. El *gaffer* y el *crew* de cámara eran capaces de trabajar bajo esas condiciones y eso sin duda me ayudó a sentir un poco de seguridad entre tanta incertidumbre”.

Aunque la lluvia aumentó la complejidad logística y física del equipo de trabajo, no fue del todo mala y sucedieron cosas que favorecieron para narrar lo que se quería.

“En la secuencia en la que Brando llega a las máquinas tragamonedas antes de ser capturado por la policía, a partir de la referencia de una foto, se había planteado que el lugar estuviera inundado con unos cinco centímetros de agua y se había contemplado contratar pipas de agua al llamado para crear el efecto necesario, pero por una u otra cosa, eso no se concretó. Un día antes de grabar la secuencia, hubo una tormenta muy fuerte que brindó el agua que necesitábamos para la toma”.

“Las tomas de fuego de noche, el fuego reflejado en el charco, las realizó la segunda unidad. Nico Croes y Daniela Pacheco Rojas, fueron los encargados de capturar ese momento. Filmaron el reflejo de las chimeneas de las refinerías desde el poblado de Cárdenas, exponiendo el fuego en T3, se cambió el *shutter* a 180o (la mayor parte de la película fue en *shutter* 172o) y el ISO se elevó a 1280. Agradezco que en este proyecto pude explorar arduamente los espacios en los que íbamos a grabar, lo que es muy importante al realizar un proyecto pues sabes a lo que te vas a enfrentar”.

“Elisa es una directora que está muy abierta y muy atenta al espacio, a los actores, a las condiciones de todo y cómo nos lo están entregando una vez que vamos a grabar; no está cerrada a la improvisación porque puede llegar a ser benéfica para mantener la verosimilitud. Recuerdo un día en el que por la lluvia y la tormenta eléctrica, Elisa, Pablo Tamés, Charly, los actores y yo, nos quedamos dentro del coche de Munra. Dejamos la cámara corriendo, porque había un árbol, no el que queríamos para la toma del rayo, pero funcionó. A la directora le gustó la realidad del momento y la toma quedó en el corte final. Esto no quiere decir que no hayamos hecho un *shooting list* muy detallado, plantillas y bocetos; se trata de tener claro lo que se busca y en caso de ser necesario, modificarlo dependiendo de lo que se presenta. La secuencia del rayo tenía un *storyboard* muy elaborado para que cada departamento supiera exactamente hacia dónde estábamos encaminados, sobre todo el departamento de VFX que estuvo involucrado en todo momento”.



“La iluminación fue un tema algo complicado en esta película, pues había espacios muy reducidos y las luces simplemente no entraban. En esos casos, utilicé asteras, pues la película está planteada a partir de movimiento, de plano secuencias y todo se veía en algún momento del trayecto”.

“La fiesta en la casa de la bruja era un plano secuencia muy extenso, donde había elipsis temporal que realizamos durante todo un día. En edición se cortó, pero recuerdo que ahí pusimos muchas luces y ese día fue especial, pues había mucho que coordinar. Llevamos una consola para poder controlar todo de la mejor manera”.

María comparte que tras varios años de no coincidir con el diseñador de producción Carlos Y. Jacques desde que trabajaron en ‘La jaula de oro’, hubo un entendimiento muy amplio y bueno en lo laboral, pero esto no solo con ese departamento, sino con todos los demás.

“Siempre confié en que lo que él proponía era lo mejor para la narrativa. Por ejemplo, los techos de lámina traslúcida que dan la luz suave y su búsqueda de la mejor manera de poner materiales que funcionaran para ambos departamentos. Él nos ayudó muchísimo a generar la atmósfera de la película”.

“Al igual que ‘Brujería’, esta película me dejó un montón de conocimientos, pero uno de los que más recalco, es el sentimiento de unidad con todo mi equipo de trabajo. El DIT Miguel Aguilar nos ayudó en esta película y tenía a alguien operando, a alguien apoyándome en color. Cada vez crece más el equipo y voy delegando más. También agradezco el apoyo de Daniela Rojas, quien me ha acompañado en el proceso de preproducción, ayudándome a investigar y recolectando datos”.

Trailer ‘Temporada de huracanes’:  
<https://www.youtube.com/watch?v=YBEEwTubive>



### ‘Brujería’

Cámara: ARRI Alexa Mini  
Óptica: Cooke Anamorphic/i  
Gaffer: Jonathan Leiva  
Corrección de color: Fernando Medellín

### ‘Temporada de huracanes’

Cámara: ARRI Alexa Mini LF  
Óptica: ZEISS Super Speed  
Gaffer: Cristo Domínguez  
Corrección de color: Fernando Medellín

Cinefotógrafa: María Secco AMC, SCU

Sigue a María Secco AMC, SCU

<https://www.aperturadop.com/maria-secco-amc>  
<https://www.imdb.com/name/nm1601580/>  
<https://www.instagram.com/mxariasecco/>



# 'Brujería'

María Secco AMC, SCU



'Brujería'  
María Secco AMC, SCU



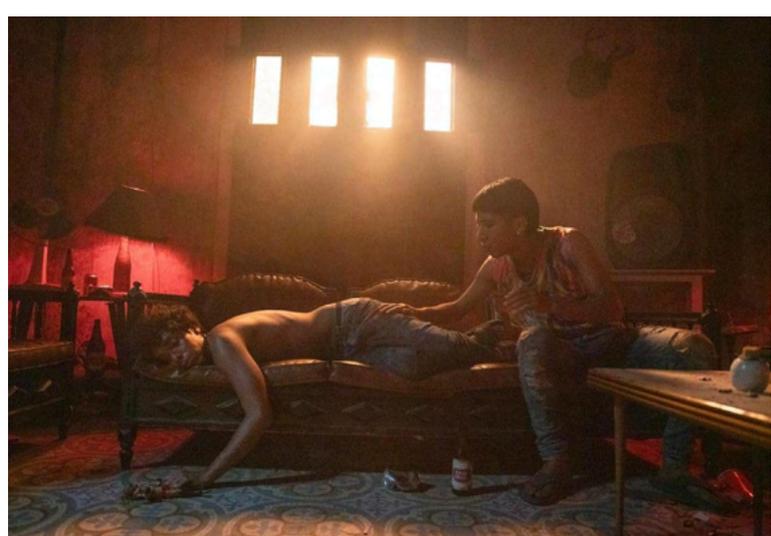
# 'Temporada de huracanes'

María Secco AMC, SCU



# 'Temporada de huracanes'

María Secco AMC, SCU



**FUJIFILM  
FUJINON**

*Premista*

**REVOLUTION**  
MÉXICO



ZOOM 19 - 45 mm.  
T 2.9 Full Frame



ZOOM 28 - 100 mm.  
T 2.9 Full Frame



ZOOM 80 - 250 mm.  
T 2.9 Full Frame



Supreme Prime 15mm.  
T 1.8 Full Frame



**LENES CANON FD X**  
Full Frame  
Super Vintage



**MASTERBUILT**

**LENES MASTER BUILT**  
Soft Flare / Full Frame / Super Vintage

**LENES INCLUIDOS EN EL SET:**  
-40 mm T 1.4  
-65 mm T 1.4

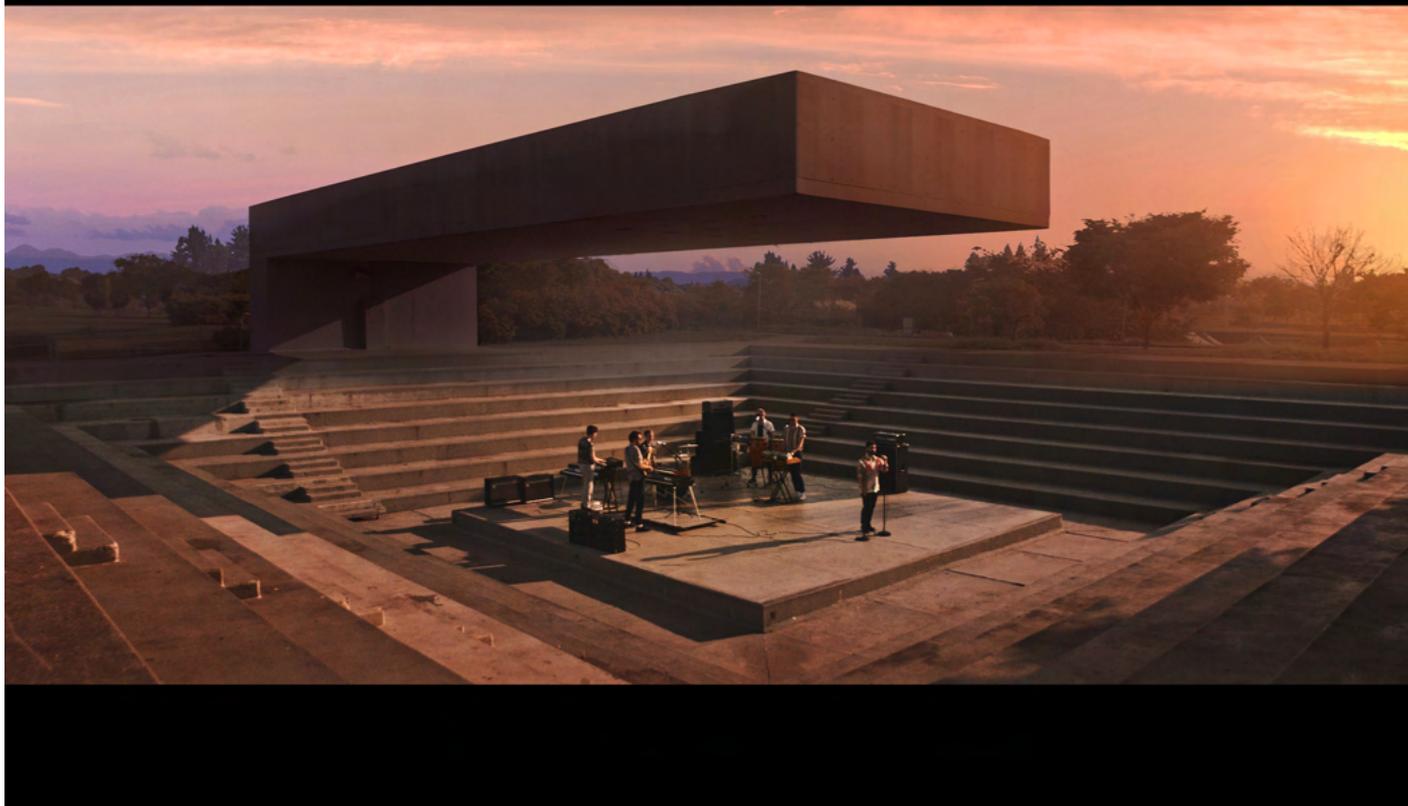
**\* LENTES MASTER BUILT CON COSTO ADICIONAL:**  
-14.5 mm T 1.9    -Zoom 13-26 mm T 3.0  
-28 mm T 1.4        -Zoom 27-60 mm T 2.9  
-160 mm T 1.8



**LENES LEITZ ELSIE**

Montura LPL / Full Frame

\* LENTES ELSIE CON COSTO ADICIONAL



## Hacia una resignificación tecnológica

Por Luis Enrique Galván

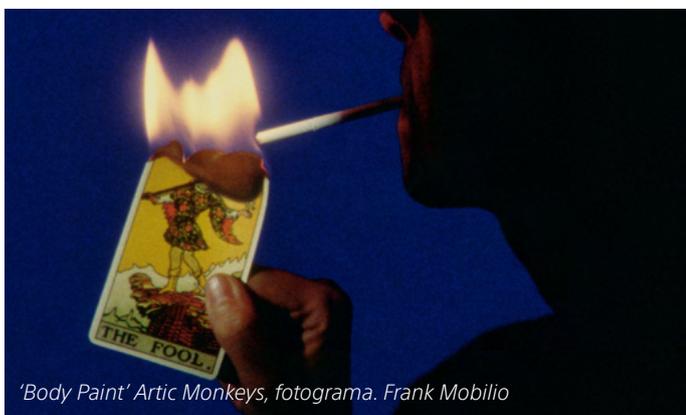
Fotos: 'In Degrees', Foals, y 'Body Paint', Arctic Monkeys, de Frank Mobilio

Se aproxima el cierre de año, la industria crece, se reanuda tras circunstancias externas que parecían no ser directas, las siguientes cumbres de muestra de equipo comienzan a tener un panorama distinto. Los tiempos en sí, avanzan. Y lo que parecía ser una especialización de la tecnología y sus propios adelantos en materia, imagina ahora una línea en paralelo para la sociedad en general.

De acuerdo con el último análisis presentado en Davos por el Foro Económico Mundial, la tecnología parece, al menos por los próximos cinco años, tener una sola mirilla de creación y perfección: la integración de las inteligencias artificiales, pues basándonos en su informe, se espera que el 83% de las empresas destinen sus siguientes esfuerzos en la adaptación de dichas tecnologías. Para la industria cinematográfica, el horizonte no es muy distinto.

Aunque este sistema de algoritmos computacionales no es un tema desligado y lejano a herramientas ya existentes en el mercado audiovisual, sí supone por lo pronto, una homogeneización de avances. Las carreras anuales por la presentación de un nuevo equipo podrían integrar entonces, la llegada de tales inteligencias. ¿Es entonces que el desfase tecnológico entre los medios de captura, procesamiento y proyección puedan llegar a un punto en común?

“Conforme la industria se ha vuelto digital, las exigencias por un mayor *hardware* siempre son constantes”, comparte Miguel de Hoyos, supervisor de VFX de películas como ‘Bardo’ (como pre composer, 2022) y ‘Roma’ (2018). “Primero se hablaba de avanzar de SD a HD, después de HD a 4K, ahora es de 4K a 4K HDR”, agrega en la entrevista con Sismica Studio. Progresos que se han tornado en un desfase de capacidad entre el mismo flujo de trabajo.



'Body Paint' Arctic Monkeys, fotograma. Frank Mobilio

Sin embargo, con la mira puesta de todas las industrias (además de la cinematográfica) en la incorporación de las inteligencias artificiales, las problemáticas actuales desde la captura hasta la postproducción de imagen, puedan cambiar. "El mundo digital siempre representa el problema de la constante salida de nuevas y diferentes versiones de espacios de color, sin un *workflow* en común que haga homogéneo los procesos entre *softwares*", añade Miguel Lavín, supervisor de VFX y CGI para 'Bardo' (como VFX, 2022) y 'Perdidos en la noche' (2023).

Entender qué particulares procesos o herramientas serán automatizadas bajo el uso de algoritmos pone, sin duda, una larga serie de cuestionamientos. Y a su vez, obliga a un análisis en retrospectiva entre el cambio del celuloide al digital, las ventajas que ha supuesto, y las necesidades que han quedado y que, sin importar o no la llegada de otras "inteligencias", deben ser resueltas u homogeneizadas.

"El avance digital también se trata de volver a revisar los controles que podemos tener de la imagen desde cámara", menciona Frank Mobilio, director de fotografía de videoclips como 'Hentai' / Rosalía (Dir. Mitch Ryan), 'Body Paint' / Arctic Monkeys (Dir. Brook Linder). "Dejar de solo pensar en una mayor resolución y resignificar la textura, la definición y otros elementos", agrega.

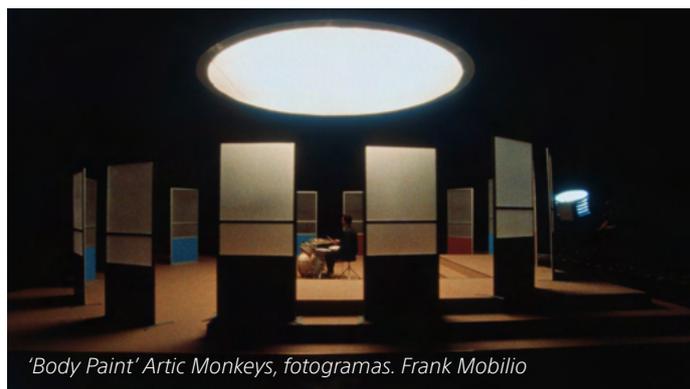


Mobilio comenzó su carrera como estudiante de cinematografía en la Universidad de Emerson y describe que fue a partir de la constante prueba y error durante su inicio de vida laboral, que pudo entender con mayor profundidad la diferencia entre el material filmico y el digital. "Estudié cine en un momento en el que la industria comenzaba la transición a las cámaras digitales, pero en mi escuela solo teníamos *tape camcorders*. Entender cómo reaccionan las luces y las sombras fue a prueba y error", comparte para la entrevista.

Dentro de su trabajo como director de fotografía, Frank ha tenido la posibilidad de colaborar dentro de proyectos hechos en 35mm. A pesar de ello, la atención y el juicio al detalle, como bien menciona, siguen siendo fundamentales sin importar que el material ahora sea mayoritariamente, digital. "Sin importar el presupuesto o el proyecto, el sol siempre será tu herramienta y eso nunca va a cambiar. La honestidad al espacio y a la luz, no puede desaparecer", comenta el cinefotógrafo de videoclips como 'Promises' / Sam Smith – Calvin Harris (Dir. Emil Nava).

A pesar de la incógnita a los siguientes años, tomando como referencia lo publicado por el Foro Económico Mundial y la Feria Internacional del Empleo, sobre la adaptabilidad de la inteligencia artificial a los procesos, la racionalización y sensibilidad por el flujo de trabajo base, y la comprensión por la herramienta única, que es la luz, los nuevos avances no lo podrán dejar nunca de lado. Y es que la misma línea histórica, lo reafirma.

"Una de las cosas más importantes es que el mundo digital obligó a buscar un mayor entendimiento sobre la luz y la exposición; sobre la física de esta", comparte Miguel de Hoyos. "Hoy en día, después del director y del cinefotógrafo, el encargado de VFX debería ser el que más comprensión tenga de la totalidad técnica del proyecto", termina por afirmar.



'Body Paint' Arctic Monkeys, fotogramas. Frank Mobilio



Tras la charla con Sísmica Studio, Lavín y de Hoyos describían algunas de las diferentes responsabilidades diarias en su área, así como las dificultades que pueden presentarse. Y bien sea cada uno de los flujos de trabajo, el objetivo único continúa apegado a lo anterior: conseguir la mayor fidelidad en la imagen. Ya sea desde la recreación, incluso, de aberraciones para reproducir la particularidad capturada con cada lente, hasta el más mínimo detalle de luz y sombras.

“El *plate* debe aceptar los elementos a ingresar. Cada objeto 3D integrado en la imagen grabada, tiene que coincidir con la luz real del espacio del momento exacto en el que se filmó”, narra Miguel Lavín. “Hoy en día, trabajar en el panorama digital con una imagen filmada en celuloide, requiere de un flujo de trabajo diferente. Desde escanear de forma individual el grano del *stock* hasta recrearlo por canal. Todo para hacerlo lo más digitalmente amigable y que todo coincida, que sea fiel la imagen”, describe Lavín.

Las posibilidades de la captura digital ofrecen hoy en día, un rango mucho mayor, acorde a los avances tecnológicos de las últimas décadas. La postproducción de la imagen tiene una artesanía y rigor que, recae per se, en la serie de artesanos que están detrás de ella; un flujo de trabajo desde dicha captura hasta su reintegración y perfeccionamiento.



'Body Paint' Artie Monkeys, fotograma. Frank Mobilio



'Bardo' fotograma.

Es la precisión un adjetivo de eficacia en cuanto al cuidado y racionamiento de la luz, más no en tanto algoritmos generadores de su propia perfección. La narración viene desde la epistemis pero también desde el corazón; un seguimiento de foco que respira en compañía de la emoción interna de un personaje, hasta la pulcritud en la recreación a mano de las aberraciones de un lente inexistente en el mercado pero único para una película, como narra Miguel de Hoyos en una de sus experiencias para 'Bardo'.

“A veces el mayor avance se trata de volver a revisar cuáles son tus posibilidades. Seguir aprendiendo de las herramientas para corregir color, ver cómo podemos tener más control de la imagen, mientras seamos parte del proceso”, externa Frank Mobilio. “Vivir no se vuelve una tarea. Se trata de salir y sólo poner atención, ir a un restaurante, sentarte en la mesa del fondo y observar al lugar con su gente”, finaliza.



Miguel Lavín



Miguel de Hoyos

23.98 *fps*®





LENTES COOKE S8/i Full Frame / Montura PL

# REVOLUTION MEXICO



25 mm  
T 1.4



32 mm  
T 1.4



50 mm  
T 1.4



75 mm  
T 1.4



100 mm  
T 1.4



40 mm \*  
T 1.4



135 mm \*  
T 1.4

\* LENTES COOKE CON COSTO ADICIONAL



LAOWA 24mm T8 2X MACRO  
PRO2BE / Full Frame

- Periscope View
- 35 Degree View
- Direct View



ZEISS Lightweight Zoom  
21-100 mm T2.9 - 3.9  
Super 35 / PL Mount



LENTES CANON FD / TLS  
Full Frame  
Super Vintage



10 mm  
T 2.9



20 mm  
T 2.9



24 mm  
T 1.5



28 mm  
T 2.1



35 mm  
T 2.1



55 mm  
T 1.3



85 mm  
T 1.3



100 mm  
T 2.1



135 mm  
T 2.1



200 mm  
T 2.9



ANGENIEUX Type EZ-1 Zoom  
45-135 mm / T3.0 Full Frame



ANGENIEUX Type EZ-2 Zoom  
22-60 mm / T3.0 Full Frame



RENÉ GASTÓN AMC  
10 Preguntas a un cinefotógrafo

1- ¿Cuál es tu sueño de proyecto?

Un proyecto de *Film Noir* que abarque diversas locaciones con una firma estética particular de cada lugar y con una identidad de color desaturado, casi blanco y negro, solo ad hoc al tema.

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

Fotografiar los interiores oscuros contra los exteriores muy luminosos y conservar el balance y la intención creativa y de la historia. Otro reto, es mantener continuidad de escena a escena y de secuencia a secuencia.

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

El control de luz, sombra y color adecuados a la escena y su significado. Desde el Renacimiento, el mayor aporte de la pintura ha sido poder recrear cualquier hora del día y su ambiente.

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

Considero firmemente que debe ser una contribución con estricto respeto a la intención creativa del fotógrafo.

Cito: 'La Técnica Sometida al Espíritu'  
José Sánchez Villaseñor S.J.

5.-¿Con qué directora o director te gustaría trabajar?

Un gran reto, con Rodrigo Prieto AMC, ASC

6.- ¿Cómo preparas una escena?

Después de varias lecturas de guion y extenso diálogo con el director, establezco la hora del día y el ambiente emocional de la escena. Hacer uso de referencias visuales y literarias para lograr una escena "completa" donde la imagen es parte integral de la historia por contar.



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

Consulto con mis amigos y hermanos de la AMC. Así mismo, busco en libros del tema y en última instancia, con la “Biblia” que es la revista American Cinematographer; tengo todos sus ejemplares desde que empecé a leerla en la década de los 70.

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

Trato de tener una “cabeza fría”; cito libremente del libro: ‘Light Years de Larry Mc Conkey’: “El cinefotógrafo no es el capitán del barco, no decide su destino, pero es el responsable de llegar a buen puerto” y de mi maestro y mentor Alex Phillips Jr. : “En Muchas ocasiones, el único que sabe qué está pasando en el *set*, es el fotógrafo” y “Si no controlas el *set*, este acabará controlándote a ti”.

9- ¿Qué película te hubiera gustado fotografiar?

‘El Ciudadano Kane’, ‘El Padrino’ y ‘Chinatown’. Uno siempre puede soñar.

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

Aspiraría a ser un buen pintor del estilo de Vermeer o Caravaggio; o tal vez, un buen piloto aviador.

Sigue a René Gastón AMC

<https://www.facebook.com/rene.gastonamc>



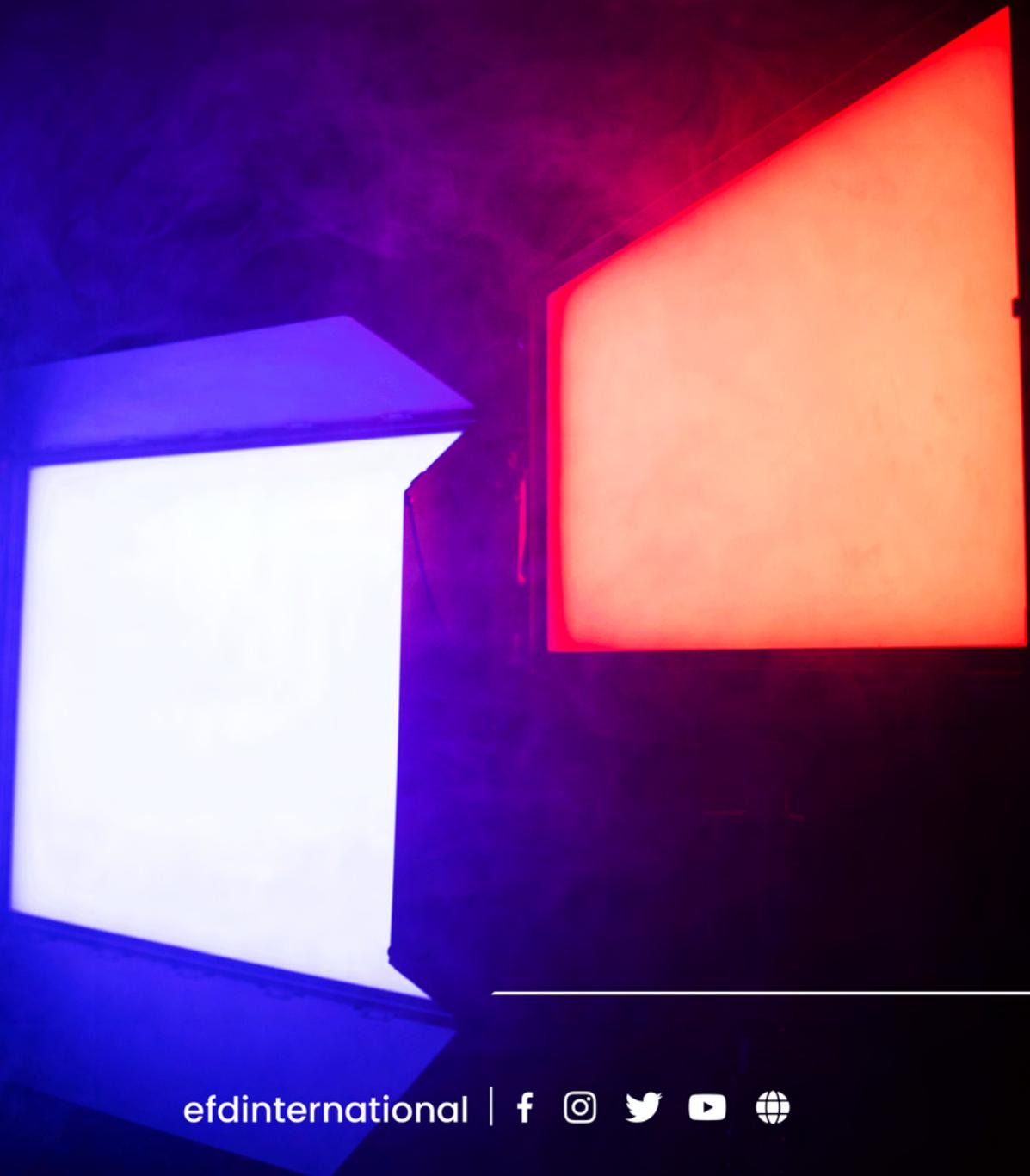
René Gastón AMC

# NANLUX



## DYNO 650 / 1200

Además de ser pequeñas y livianas, son luces muy potentes que alcanzan grandes distancias. Brindan una alta precisión de color, efectos, gelatinas de color y un control por cable e inalámbrico. Son una excelente opción de iluminación LED portátil y de alto rendimiento.



# PROYECTOS CON SIGLAS AMC



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

‘**Diario de un viaje inesperado**’, fotografiada por Carlos

R. Diazmuñoz AMC, disponible en Prime Video.

<https://www.youtube.com/watch?v=cNXupgG7OQw>



‘**Recursos humanos**’, película fotografiada por Alejandro Cantú AMC, estrena el 30 de noviembre en cines.

<https://www.youtube.com/watch?v=Vs8AX9dsOJE>



‘**Papá o mamá**’, película fotografiada por Tonatiuh Martínez AMC, estrena el 30 de noviembre en cines.

<https://www.youtube.com/watch?v=cTBs2OJiMO0>



‘**Senda prohibida**’, serie fotografiada por Juan Carlos Lazo AMC, estrenó en ViX.

<https://www.youtube.com/watch?v=BUD4sTvQYZ4>



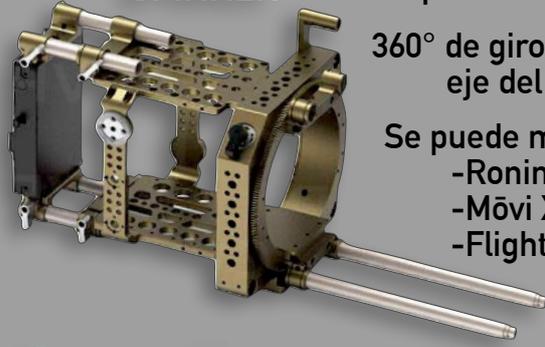
‘**Confesiones**’, fotografiada por Ramón Orozco AMC, estrenó en cines.

<https://www.youtube.com/watch?v=ZuVGmSo-y74>



**REVO  
SPINNER**

Cabeza nodal de  
operación manual



360° de giro infinito en  
eje del lente

Se puede montar en:  
-Ronin 2  
-Mövi XL  
-Flight Head

**REVOLUTION**  
MÉXICO

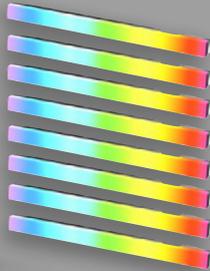
**MK-V OMEGA**

Nodal gyro  
stabilized head

360° de giro  
infinito en eje del  
lente



**Aputure INFINIBAR**



Aputure 8-Light Kit INFINIBAR en tres tamaños:

1ft / 30cm 6.5W  
2ft / 60cm 14W  
4ft / 120cm 27W

Con el Aputure INFINIBAR Multi Light Shaping Kit  
se puede crear y construir diferentes formas  
uniendo cualquier tamaño de luz



Aputure LED Panel  
NOVA P600C  
600 W / RGB

**REVO DIVE-LIGHT**

Tubo LED RGB sumergible

- Profundidad: 40 mts.
- Largo: 40 cm.
- Control: Bluetooth.
- Potencia: 55 W.
- Dimmer fuera del agua: 20 %
- Dimmer dentro del agua: 100%



**Aputure**

**CINE RT  
RANGEFINDER**

**TRACKING  
SYSTEM**



Triple Array VORTEX Revo



Es un sistema completo de medición  
ultrasónica de distancia muy útil para los  
asistentes de cámara

# PROYECTOS CON SIGLAS AMC



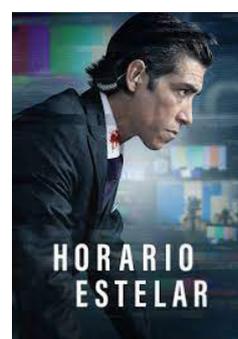
‘La hora marcada’, serie fotografiada por Isi Sarfati AMC, Juan José Saravia AMC y Nur Rubio, disponible en ViX.

<https://www.youtube.com/watch?v=Og9P-nbawSg>



‘Horario estelar’, serie fotografiada por Serguei Saldívar AMC disponible en Star+.

<https://www.youtube.com/watch?v=LHtUDMi5bMU>



‘El Apóstol’, serie fotografiada por Mariel Baqueiro AMC, disponible en ViX.

<https://www.youtube.com/watch?v=p83dPErf4Qc>



‘Cindy la regia’, serie fotografiada por Tonatiuh Martíbnez AMC, disponible en Netflix a partir del 20 de diciembre..

[https://www.youtube.com/watch?v=KiFhTG1\\_NGo](https://www.youtube.com/watch?v=KiFhTG1_NGo)



‘La gran seducción’, película fotografiada por Santiago Sánchez AMC, disponible en Netflix.

<https://www.youtube.com/watch?v=78pWNxRJsG0>





**DISPONIBLE EN MÉXICO**

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

# SUGERENCIAS DE LECTURA



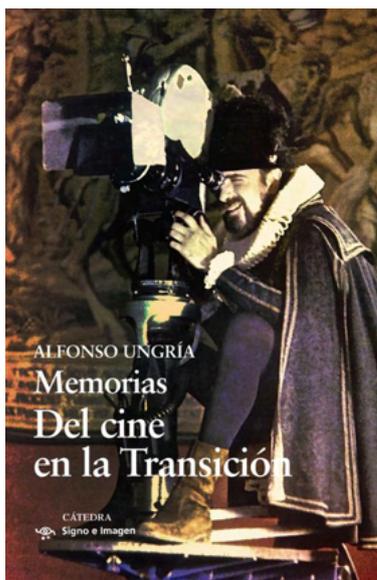
Estas son nuestras recomendaciones de lectura para terminar este 2023.

## Memorias: Del cine en la transición

Autor: Alfonso Ungría

Si estas memorias resultan singulares, es porque las escritas por directores de cine escasean en todo el mundo, pero también son peculiares porque Alfonso Ungría lo es dentro de su oficio. Un autor cuya obra muchos celebran como “coherente”, quizá porque ha conservado siempre la libertad artística frente a las habituales normas comerciales. Son además, un claro testimonio que el autor relata como protagonista y como testigo de dos etapas significativas: el franquismo y la larga transición, mostrando las sucesivas transformaciones del cine español.

Editorial: Cátedra  
Librería La casa del libro  
Precio: \$429.00

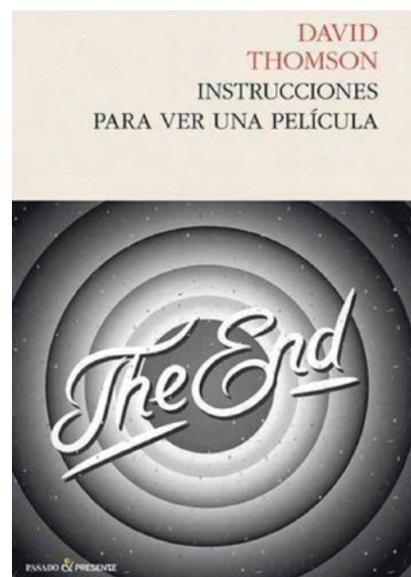


## Instrucciones para ver una película

Autor: David Thomson

David Thomson nos acompaña a través de la historia de la evolución del séptimo arte y de nuestra manera de entenderlo y disfrutarlo a lo largo del siglo XX y principios del XXI. Al incluir momentos autobiográficos, análisis de películas legendarias como ‘Psicosis’ o ‘Un Perro Andaluz’ y la relación entre el cine y los momentos históricos más relevantes del siglo pasado, Thomson consigue armar un amable decálogo para entender y disfrutar mejor del cine en los días de las pantallas de 3D, Ipad y Netflix .

Editorial: Tikal Ediciones  
Librería Gandhi  
Precio: \$626.00

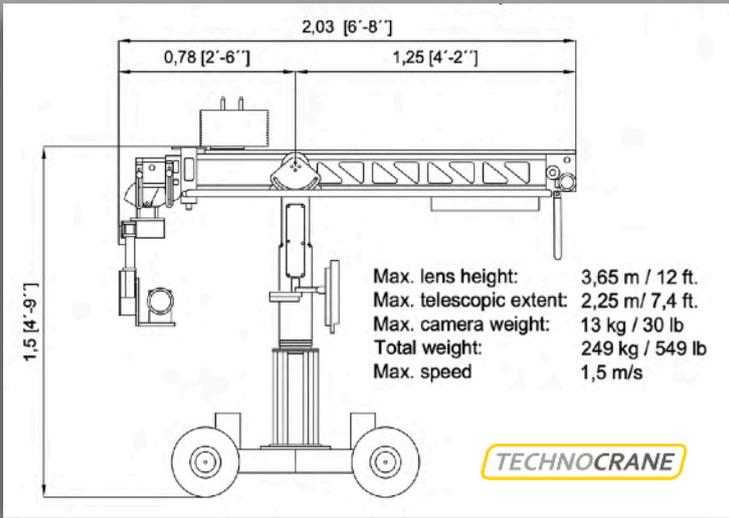


23.98 fps®

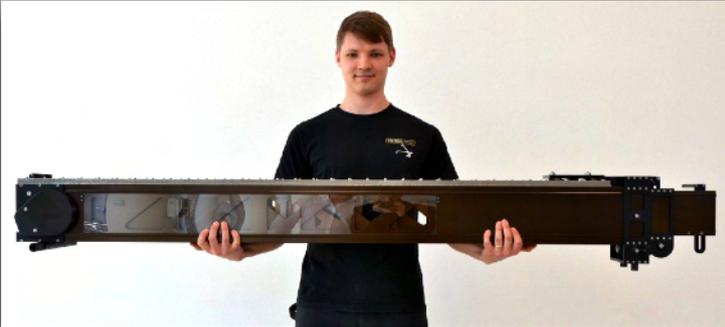


# TECHNOCRANE 10'

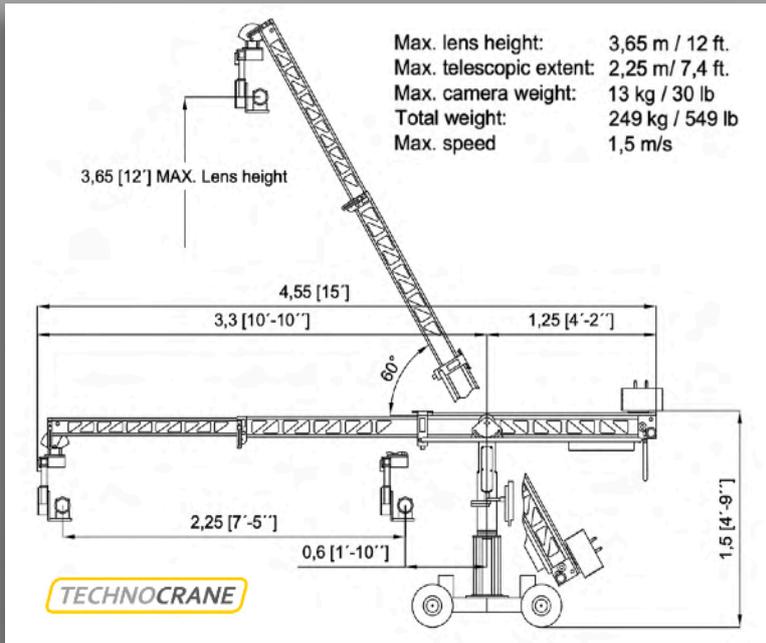
10 pies (3.04 mts.) largo total de pluma



- Facilidad de transportación.
- Peso total de la pluma: 38 kg. / 83 lb.
- Con el uso de la cabeza Techno Head LT se pueden programar y grabar movimientos de panning y tilt.



# REVOLUTION MÉXICO

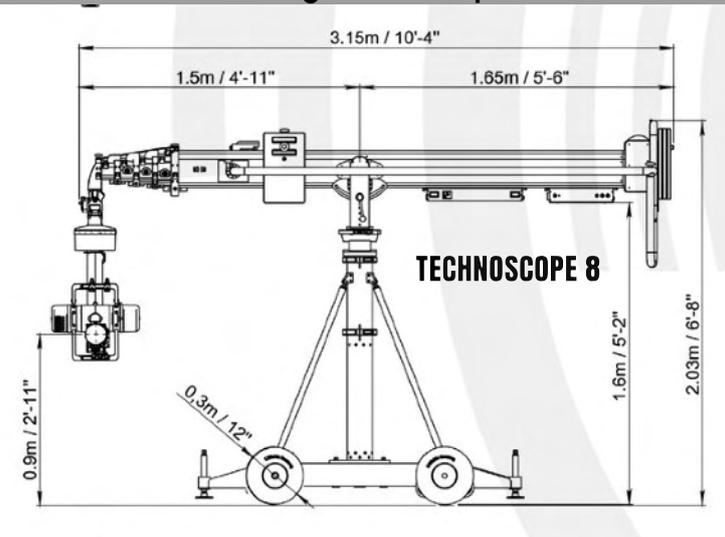


Pan Bar

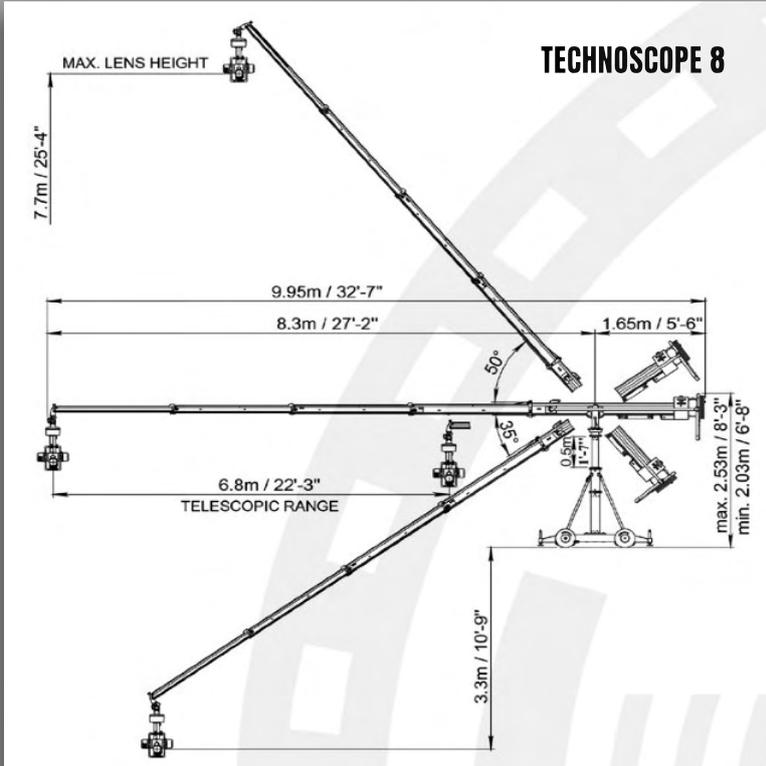


# filmotechnie TECHNOSCOPE 8

8 mts. largo total de pluma



- Pluma fabricada en fibra de carbono.
- Muy ligera y maniobrable.
- Cabe en cualquier lugar.
- Compensación de arco en movimiento vertical y movimiento horizontal.
- Funciona con 110 volts.





# AGENDA AMC

## Diciembre 2023 - Enero 2024

Este fin de año y el inicio del que viene, propone eventos culturales que vale la pena agendar.

### 81 Golden Globe Awards Enero 7

La Asociación de la Prensa Extranjera de Hollywood (HFPA), entidad organizadora de estos premios, se encuentra actualmente en fase de negociaciones para diseñar otro modelo de transmisión que podría pasar por una alianza con algún servicio de *streaming* internacional.

<https://goldenglobes.com>

### Notre Dame en México. Visita aumentada Hasta febrero

La nueva exposición en el Franz Mayer, Notre-Dame en México, sabe cómo usar la realidad aumentada para contar la historia de una de las catedrales más famosas del mundo.

<https://franzmayer.org.mx/notre-dame-en-mexico/>

### Las cosas que ves al momento de caer el telón Hasta marzo 3

En el arte todo es mentira, pero al mismo tiempo es la mejor herramienta que tenemos para recrear la verdad. Ragnar Kjartansson entendió esto a la perfección y recurre al juego teatral y sus paradojas en la exposición. 'Las cosas que ves al momento de caer el telón' en el Museo Tamayo.

<https://www.museotamayo.org>

### 40 Festival de Cine se Sundance Enero 18 al 28

Inaugurado en 1978, nuevamente el festival de cine independiente más importante de los Estados Unidos, presentará lo mejor del cine independiente en enero entrante, con más de doscientos títulos.

<https://www.sundance.org>

### Tan Tin Tan Un mexicano del siglo XXI Hasta diciembre 11

En 1915 nació German Valdés, mejor conocido como Tin Tan, en el predio de lo que hoy es el Museo Kaluz, justo en la esquina de Avenida Hidalgo y Paseo de la Reforma. Ahora, el icónico personaje mexicano regresa a su hogar con la exposición 'Tan Tin Tan, Un mexicano del siglo XXI'. Reúne 200 piezas de colecciones privadas y públicas.

<https://museokaluz-apps.com/micrositio/tantintan/>

# 23.98

fps®



# Restauración

Rehabilitación física  
Limpieza de película  
Digitalización S16mm,35mm  
Restauración de imagen  
Restauración digital de sonido  
Masterización



Laboratorio filmico

labo.mx



# REDES SOCIALES



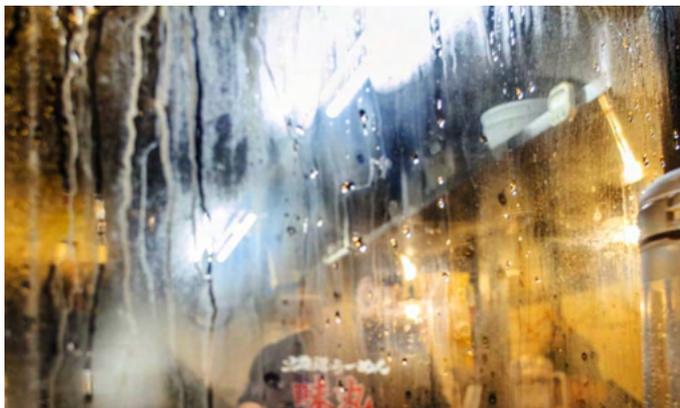
Te invitamos a conocer y a seguir a algunas socias y socios de la AMC a través de sus redes sociales.

**Mariel Baqueiro**

<https://www.marielbaqueiro.com>

<https://www.instagram.com/marielbaqueiro/?hl=es-la>

[https://www.imdb.com/name/nm2147939/?ref=nm\\_sr\\_srsrg\\_0](https://www.imdb.com/name/nm2147939/?ref=nm_sr_srsrg_0)



**Diana Garay Viñas**

<https://www.dianagaray.com>

[https://m.imdb.com/name/nm3028434/?ref=nm\\_sr\\_srsrg\\_0](https://m.imdb.com/name/nm3028434/?ref=nm_sr_srsrg_0)



**Daniel Jacobs**

<https://www.dopdanieljacobs.com>

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

<https://www.imdb.com/name/nm1048452/>



**Juan Pablo Ojeda**

<https://www.juanpabloojeda.com>

[https://www.instagram.com/jpojeda\\_amc/?hl=es](https://www.instagram.com/jpojeda_amc/?hl=es)

[https://www.instagram.com/jpojeda\\_amc/?hl=es](https://www.instagram.com/jpojeda_amc/?hl=es)



**Tonatiuh Martínez**

<https://vimeopro.com/user42885601/demo-tonatiuh-martinez-cine>

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

<https://www.imdb.com/name/nm1560990/>



**Fito Pardo**

<https://fitopardo.com>

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

<https://www.imdb.com/name/nm1831075/>





Sociedad Mexicana de Autores de Fotografía Cinematográfica  
Mexican Society of Cinematographers

### CONSEJO DIRECTIVO

CARLOS R. DIAZMUÑOZ  
PRESIDENTE

DAVID TORRES  
1er VICEPRESIDENTE

MARTÍN BOEGE  
2do VICEPRESIDENTE

ISI SARFATI  
VOCAL

CELIANA CÁRDENAS  
VOCAL

ESTEBAN DE LLACA  
VOCAL

ARTURO FLORES  
SECRETARIO

ERIKA LICEA  
TESORERA

---

### COMITÉ DE HONOR Y JUSTICIA

JUAN JOSÉ SARAVIA

AGUSTÍN CALDERÓN

ALBERTO CASILLAS

---

### SOCIOS HONORARIOS

HENNER HOFMANN  
EMMANUEL LUBEZKI  
MIGUEL GARZÓN

TOMOMI KAMATA  
XAVIER GROBET  
MARIO LUNA

GABRIEL BERISTAIN  
RODRIGO PRIETO  
GUILLERMO GRANILLO

---

### SOCIOS

NICOLÁS AGUILAR  
ALFREDO ALTAMIRANO  
JUAN PABLO AMBRIS  
ALBERTO ANAYA  
PEDRO ÁVILA  
JOSÉ ÁVILA DEL PINO  
MARIEL BAQUEIRO  
GERARDO BARROSO  
CLAUDIA BECERRIL  
MARC BELLVER  
DANIEL BLANCO  
DONALD BRYANT  
ALEJANDRO CANTÚ  
LUIS ENRIQUE CARRIÓN  
CAROLINA COSTA  
ALEJANDRO CHÁVEZ  
FERGAN CHÁVEZ FERRER  
LEÓN CHIPROUT

GERÓNIMO DENTI  
EDUARDO FLORES  
MARIO GALLEGOS  
DIANA GARAY  
LUIS GARCÍA  
RICARDO GARFIAS  
FREDY GARZA  
RENÉ GASTÓN  
PEDRO GÓMEZ MILLÁN  
CÉSAR GUTIÉRREZ  
IVÁN HERNÁNDEZ  
MARÍA SARASVATI HERRERA  
ÓSCAR HIJUELOS  
SEBASTIÁN HIRIART  
DANIEL JACOBS  
ERWIN JÁQUEZ  
KENJI KATORI

JUAN CARLOS LAZO  
JOSÉ ANTONIO LENDO  
MATEO LONDONO  
DARIELA LUDLOW  
JULIO LLORENTE  
GERARDO MADRAZO  
RODRIGO MARIÑA  
TONATIUH MARTÍNEZ  
ALEJANDRO MEJÍA  
HILDA MERCADO  
JAVIER MORÓN  
JUAN PABLO OJEDA  
RAMÓN OROZCO  
MIGUEL ORTIZ  
FITO PARDO  
AXEL PEDRAZA  
FELIPE PÉREZ BURCHARD  
IGNACIO PRIETO

SARA PURGATORIO  
JUAN PABLO RAMÍREZ  
FERNANDO REYES  
JAIME REYNOSO  
JERÓNIMO RODRÍGUEZ  
RODRIGO RODRÍGUEZ  
CARLOS F. ROSSINI  
SERGUEI SALDÍVAR  
SANTIAGO SÁNCHEZ  
LUIS SANSANS  
MARÍA SECCO  
JORGE SENYAL  
EDUARDO R. SERVELLO  
PEDRO TORRES  
EDUARDO VERTTY  
EMILIANO VILLANUEVA  
ALEXIS ZABÉ  
JAVIER ZARCO

---

### SOCIOS AETERNUM

GABRIEL FIGUEROA  
JACK LACH  
ALEX PHILLIPS BOLAÑOS

JORGE STAHL  
EDUARDO MARTÍNEZ SOLARES  
RUBÉN GÁMEZ  
ÁNGEL GODED

SANTIAGO NAVARRETE  
CARLOS DIAZMUÑOZ GÓMEZ  
TAKASHI KATORI



23.98 fps®

# Directorio



**EDITORIA**  
Solveig Dahm

## EQUIPO TÉCNICO Y COLABORADORES

Solveig Dahm  
Carlos R. Díazmuñoz AMC  
Alfredo Altamirano AMC  
Kenia Carreón  
Milton R. Barrera  
Luis Enrique Galván

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/](http://www.cinefotografo.com/23.98/registro/)

Fotografía portada  
María Secco AMC, SCU  
'Temporada de huracanes'

*'Temporada de huracanes', fotograma. María Secco AMC, SCU*

## Síguenos en nuestras redes sociales



@cinefotografo



@amc\_cinefotografo



@amccinefotografo



@cinefotografo



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



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