

Sociedad Mexicana de Autores de Fotografía Cinematográfica

23.98 *fps*<sup>®</sup>

Ignacio **Prieto** AMC  
En rodaje

Miguel **Ortiz Ulloa** AMC  
Nuevas narrativas

Carlos **Correa** AMC  
10 Preguntas a un cinefotógrafo

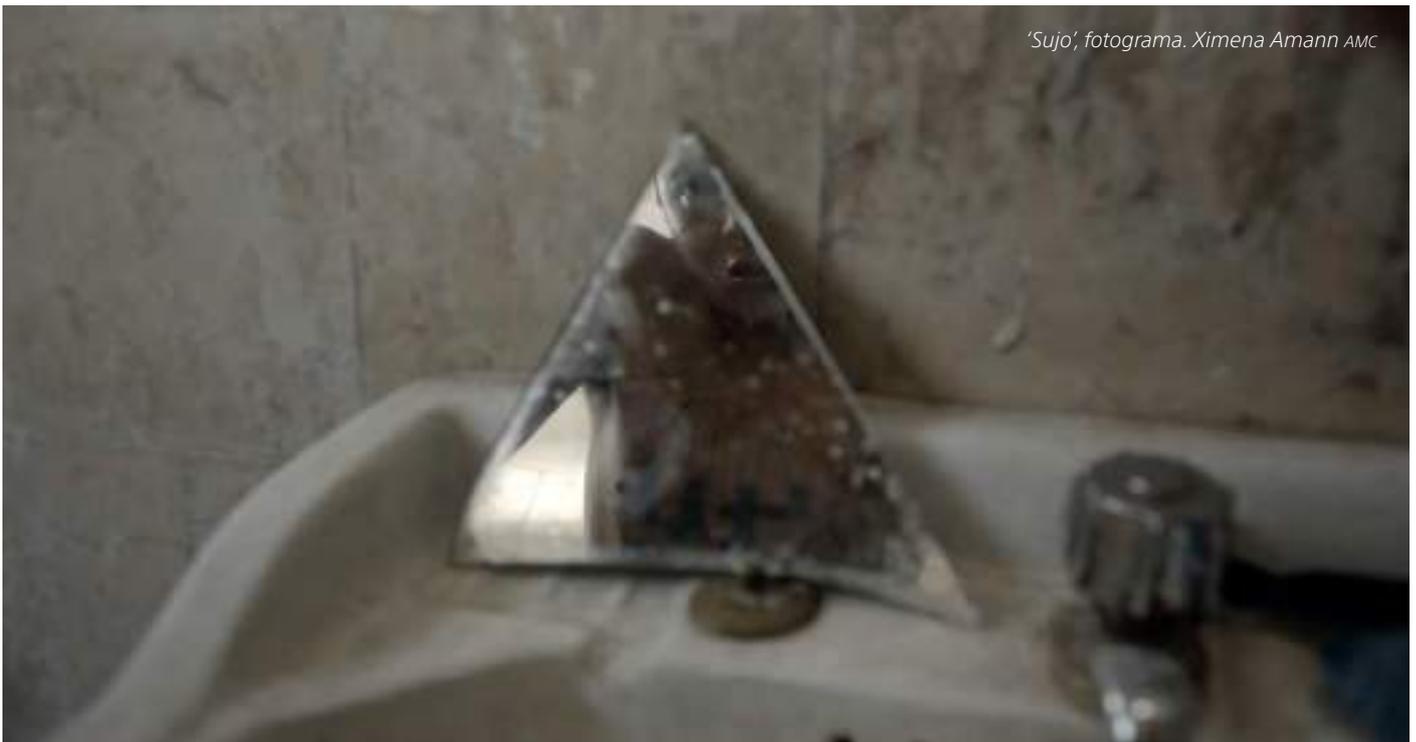
Ximena **Amann** AMC  
'Sujo', representará a México

AMC 23.98 *fps* - Revista bimestral



ASOCIACIÓN MEXICANA  
DE CINEFOTÓGRAFOS

Número 87 Septiembre - Octubre 2024



28. Ximena Amann AMC  
'Sujo'

3. Editorial - Carta de la Copresidenta

4. Ignacio Prieto AMC - En rodaje

18. Miguel Ortiz Ulloa AMC - Nuevas narrativas

42. Cristhian I. Lemus - Abordando la brecha de género en el cine

47. Alfonso Parra AEC, ADFC - Cinematografía artificialmente independiente

54. Carlos Correa AMC - 10 Preguntas a un cinefotógrafo

60. Estrenos con siglas AMC

63. Sugerencias de lectura AMC

64. Agenda AMC

6. Redes Sociales AMC



# CARTA DE LA COPRESIDENTA

La Semana del 1er. Encuentro de Cinefotografía Mexicana me ha dejado muchos pensamientos y sentires. Me parece particularmente inspirador presenciar la dinámica entre distintas generaciones, escuchar sus diversas formas de ver el mundo así como su gran pasión por transmitir su experiencia y conocimiento. Esta experiencia me reafirmó uno de los objetivos principales de nuestra sociedad: contribuir a la formación de las nuevas generaciones de cinefotografxs.

Este primer encuentro permitió que se impartieran talleres muy diversos y refrescantes. Las proyecciones fueron un espacio maravilloso para compartir nuestro trabajo y establecer nuevos vínculos, y fue muy gratificante ver cómo se conectaron tantas personas que solo se conocían por redes sociales. Estos eventos me invitaron a reflexionar sobre la importancia de fortalecer los lazos entre nuestra comunidad y a impulsar nuevas iniciativas que nos permitan conectar, compatir, retroalimentar y enriquecernos mutuamente.

Después de la pandemia, era fundamental reencontrarnos ya que no habíamos tenido la oportunidad de convivir con los nuevos miembros y mesa directiva, así como con las casas de renta, proveedores, aliados y patrocinadores. Juntos podemos construir nuevos proyectos y alcanzar metas importantes para nuestra industria.

La exposición fotográfica fue muy emotiva. El hecho de poder exhibir nuestro trabajo en un espacio tan emblemático como el Museo Franz Mayer y mostrar un pedacito de nuestro mundo a través de la fotografía al público en general, es un honor.

Celebramos esta primera edición del Encuentro de la Cinematografía Mexicana. Nuestra comunidad AMC está en continuo crecimiento, lo que nos lleva a seguir mejorando futuras ediciones, trazando la pauta para ser mejores cinefotografxs y sobre todo, mejores personas.

A prueba y error, como la vida misma.

Diana Garay Viñas AMC, AperturaDop  
Copresidenta

*Nota de la editora:*

*En la próxima edición de la revista 23.98, presentaremos un resumen del 1er. Encuentro de Cinefotografía Mexicana que se llevó a cabo del 20 al 27 de septiembre de este 2024.*



IGNACIO **PRIETO** AMC  
EN RODAJE

## TRASCENDER LOS GÉNEROS CINEMATOGRAFICOS

Ya sea desde la literatura o bien, bajo la misma estructuración narrativa en guion, las historias son creadas dentro de diferentes convenciones que establecen margen y expectativa de lectura al espectador, cumpliendo paradigmas o resignificando vueltas de tuerca en sus actos. No obstante, es el proceso para crear determinado tratamiento visual ante dichas obras, lo que rebasa a la convención misma. Es así como Ignacio Prieto AMC, ha redefinido maneras para narrar distintos géneros desde la luz.

A lo largo de su trayectoria como director de fotografía, el egresado de la ahora ENAC (Escuela Nacional de Artes Cinematográficas), ha filmado cintas como 'Es por su bien' (Alfonso Pineda Ulloa, 2024), 'Soy tu fan: la película' (Mariana Chenillo, 2022), y diversos proyectos de serie como 'Somos', producida por Netflix. En esta ocasión, abordaremos su labor en 'Ojitos de huevo', serie creada por Big Drama y Santiago Limón, con *streaming* para Netflix. También, ahondaremos en la película de acción 'Sayen', dirigida por Alexander Witt y disponible en Amazon Prime Video.

### 'Ojitos de huevo'

"Uno de los primeros pasos que decidí tomar, fue evitar muchos convencionalismos de lenguaje y luz frente a la comedia. No todo tiene que ser plano y sin volumen cuando se trata de este género", dice Ignacio Prieto AMC, sobre 'Ojitos de huevo', una historia dividida en nueve capítulos en los que vemos la travesía de Alexis, quien sufre de ceguera, en compañía de su mejor amigo Charly - quien tiene parálisis cerebral-, en camino a mudarse a la Ciudad de México para triunfar como comediante de *stand up*.

"Desde que leí los primeros capítulos de la serie me sentí interesado; me reí mucho. Era humor negro puro, algo muy distinto a lo que había hecho. Me gustaba que estos dos personajes hicieran comedia de sus circunstancias, del mundo, de cómo los rodeaba, de cómo los ve la gente y cómo los trata. Pero la primera vez que leí esos cuatro capítulos dije: "quiero hacer esto, es ideal para hacer locuras y explorar nuevas cosas".

"Cuando llego a un proyecto, trato de trabajar de la manera más naturalista posible, dándole paso también al contraste, las sombras y las siluetas, porque claramente, existen", añade el cinefotógrafo quien comparte, tomó como referencia cercana a la serie británica de comedia 'Sex Education'. "Es un buen ejemplo de cómo las historias de este tipo son fotografiadas sin dejar de lado la oscuridad y el volumen", argumenta. Por otra parte, 'Ojitos de huevo' tuvo un trabajo de mesa tomando como análisis algunas cintas tales como 'Amélie' (Jean-Pierre Jeunet), interesados por el juego constante entre lentes de gran angular.

La serie producida para Netflix, fue filmada con una cámara ARRI Alexa Mini LF, además de contar con óptica Supreme Prime de Zeiss, utilizando en la mayoría de su propuesta visual lentes de tipo angular.





“Muchas veces esto implicó resolver algunos retos durante el rodaje puesto que algunas de las locaciones eran muy pequeñas. Tal es el caso de La Perla que es un icónico bar, no solamente para la misma ciudad, sino también para lo que ocurre en la historia. Gran parte de ella ocurre ahí y sin embargo, el espacio es muy reducido, sin muchas posibilidades de colgar luces desde su estructura”.

Aspecto crucial que conduce tanto al *scouting* como a las posibilidades actuales del mundo digital y su gran sensibilidad en cuanto a sensores de captura.

“Por un lado está el conocer cada espacio, su revisión de altura, la separación real que existe entre las paredes, pero sobre todo, entender qué motiva la luz internamente; saber si la luz viene desde el exterior a través de grandes o pequeñas ventanas, o bien, si tiene fuentes internas. Si conoces esto, entonces puedes apoyar desde tus luces las características naturales del lugar y que hoy en día, menos es más. Las cámaras digitales te permiten jugar con pocos elementos para espacios pequeños como en esta ocasión”.

Por otro lado, Ignacio Prieto AMC recalca la necesidad del apoyo constante entre el director de fotografía y el diseñador de producción, pues el tratamiento visual de cada locación está en una constante codependencia.

“A toda costa, me gusta buscar texturas para los fondos, ya sea desde algo material que deba instalarse como un papel tapiz, o bien, aspectos naturales como marcas de humedad, del paso del tiempo y otros detalles que no dejen una pared completamente lisa”.

Sin embargo, ‘Ojitos de huevo’ trasciende la concepción misma de la labor fílmica, comprendiendo que la resignificación de un género cinematográfico viene tanto de la luz como de la historia per se a narrar.

“No hay duda alguna que en cada uno de los proyectos te transformas profesionalmente, pues cada historia representa experiencias particulares de aprendizaje, pero en esta ocasión, fue en lo humano más que en cualquier otro sentido, el valor de esta serie. Aprendí que siempre es posible seguir hacia adelante, dejar de quejarse un poco y avanzar, porque todo puede ser posible”, concluye Ignacio.



## Volver a filmar en el Sur

Para el año 2021, Ignacio se encontraba camino a Chile, su país natal, para comenzar a narrar una historia diferente. En medio de la pandemia por COVID, se gestaba un nuevo proyecto de acción que contaría la lucha de una integrante del pueblo mapuche en contra de un grupo colonizador de tierras sagradas y de capital. Es así como Prieto fotografiaría 'Sayen', dirigida por el también chileno Alexander Witt, quien ha realizado la segunda unidad de cintas como '007: No Time to Die' (Cary Joji Fukunaga, 2021), 'Avengers: Infinity War' (Anthony Russo & Joe Russo, 2028), entre otras películas de acción.

“Llegué al proyecto después de que Rodrigo Ramírez, un reconocido *gaffer* chileno, le hablara de mí a Alexander. Me entrevisté con él en una plática larga y terminó eligiéndome como su cinefotógrafo”.

“Algo interesante de este proyecto es que desde un principio, Alexander quería centrarse en un conflicto propio a las características culturales de la zona, además de integrar elementos de la comunidad mapuche, empezando con que la pro-

tagonista realmente perteneciera a dicho grupo originario”. Sin embargo, los retos de Sayen se vieron supeditados a diferentes complicaciones, como la contingencia y las condiciones naturales del clima, con dificultades como contar únicamente con ocho horas efectivas de luz.



'Sayen' fotogramas. Ignacio Prieto AMC

# 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.

# Canon

INTRODUCING THE NEW

# EOS C400



CINEMA EOS  
SYSTEM



6K  
FULL  
FRAME

TRIPLE  
BASE  
ISO

Dual Pixel  
CMOS AF II

XF-HEVC S  
XF-AVC S  
XF-AVC

DYNAMIC  
RANGE  
16 STEPS



“Filmamos en una época compleja, una estación del año en la que en un día teníamos tres condiciones de clima diferentes, sin contar con una lluvia constante que duraba más de 24 horas continuas. Todo el tiempo era sumar a tu peso, el de la ropa mojada y el barro en zonas donde después, los *stunts* estarían haciendo cada coreografía de acción”, añade.

“Yo sabía a lo que nos íbamos a enfrentar. Alexander quería filmar en invierno en el sur de Chile que yo conocía bien. Era imposible no pensar en todos los retos a los que nos enfrentamos, pero sin duda los paisajes, las cascadas, bosques, montañas, serían increíbles de ver”.



## Decisiones creativas

Las condiciones del rodaje de una película juegan un papel crucial en la determinación de las decisiones técnicas que se toman durante la producción. Desde el entorno físico hasta los recursos disponibles, cada aspecto del *set* de filmación puede influir profundamente en la calidad y en el estilo final del proyecto. La iluminación, el sonido y el uso de equipos especializados, son sólo algunos ejemplos de cómo el contexto específico de un rodaje puede determinar las soluciones técnicas adoptadas. Un entorno al aire libre, por ejemplo, puede requerir ajustes en la iluminación para capturar la escena de manera óptima, mientras que un *set* interior puede presentar desafíos propios en términos de espacio y acústica. Estas condiciones no solo establecen la logística de la filmación, sino también la creatividad y la innovación técnica que los cineastas deben emplear para lograr su visión artística. Sobre esto, Ignacio comparte que para encontrar el camino adecuado para definir los recursos técnicos, es necesario pensar en el tipo de pro-

ducción que tienes entre manos y sobre todo, conversar con el director para llegar a puntos en común.

Desde un principio, Prieto propuso utilizar lentes rápidos debido a las pocas horas de luz que habría durante el rodaje y también con la finalidad de trabajar de una manera naturalista y prescindir del uso de luz eléctrica dentro del bosque. “Se trataba de una cuestión de practicidad que nos permitiera filmar con más tiempo”, comenta.

‘Sayen’ se filmó con la ARRI Alexa Mini LF y con óptica Zeiss Supreme Prime, además de ser iluminada primordialmente con luces LED funcionables con batería. “Hubo un momento en el que la locación quedaba a más de hora y media, en una reserva natural a la cual no llegaba la planta de luz; era de noche y necesitaba iluminar el bosque. Teníamos una fogata con fuego permanente y fuentes LED que nos permitieron lograr esas secuencias”, comparte.

“Una de las primeras cosas que platicamos fue el formato que tendríamos que usar. Alexander estaba pensando en usar anamórficos y esto me hubiera encantado, pero las condiciones lo hacían poco probable; durante el invierno tenemos menos horas de sol. Hice un cálculo y solo contábamos con ocho horas, además de que necesitaba unos lentes rápidos que abrieran a 1.3. Todas estas decisiones fueron pensadas en la practicidad ya que si hubiera sido anamórfico, habríamos tenido que filmar más rápido y no contábamos con el tiempo suficiente”.

“En las producciones estadounidenses, es común que las secuencias de acción se filmen en varias semanas; nosotros teníamos dos días y esto impacta directamente en la forma de trabajar. Tuvimos que empezar a soltar y adaptarnos. Por ejemplo, la secuencia del puente colgante, en donde la protagonista cuelga de él y pelea con los tipos, la tuvimos que hacer en dos días, además de que nos cayó una lluvia que duró todo el día y tuvimos que evitar las luces de contra para no ver la lluvia. También decidimos separarnos un poco más para poder hacer *match* con el *green screen* que se haría después. En ocasiones, tienes que sacrificar la estética para rescatar la narrativa que es lo verdaderamente importante”.

## Encontrar el balance

En el mundo de la producción cinematográfica, donde las condiciones pueden cambiar rápidamente y los recursos suelen ser limitados, la capacidad de priorizar es esencial. Un director de fotografía debe tomar decisiones críticas sobre dónde enfocar su energía y sus recursos técnicos para maximizar el impacto visual de la película. Esto puede significar el decidir entre invertir tiempo en perfeccionar una toma específica o resolver problemas imprevistos en el *set*. Además, la habilidad de identificar las batallas que realmente afectan la calidad de la imagen (como la gestión de la iluminación en condiciones difíciles o la elección de equipos adecuados), le permite al director de fotografía mantener la coherencia visual y artística del proyecto.



“Sabíamos que teníamos los recursos limitados, sobre todo tiempo, pero es importante saber dialogar cuando algo es necesario. En este caso, ambos cedimos a la idea de hacer la película con lentes rápidos y otra de las cosas que creímos necesarias, fue tener una grúa para poder iluminar el bosque de noche. Para mí era importante alejarla lo suficiente para no manchar los árboles más cercanos (cosa que podría hacer evidente el efecto), así que procuramos tenerla a casi 700 metros de distancia con un M90 y un par de maxibrutos. Esto me permitió tener una atmósfera más natural y tener un poco de exposición para esa escena”.

“Estoy seguro de que cada experiencia dentro de un *set* te enseña algo, por muy poco que sea. En este caso disfruté mucho regresar a Chile y aprendí a ser más práctico y resolutivo. Porque de eso se trata un poco este trabajo: solucionar problemas y no crearlos. Yo voy al *set* a pasarla bien y a no estresarme. Si le dijeras a un joven Ignacio que en un futuro estaría haciendo todo esto, te habría dicho que estás loco, pero la verdad, es que se puede si te lo propones”.

[Trailer 'Sayen'](#)

[Trailer 'Ojitos de huevo'](#)

## ‘Ojitos de huevo’

Cámara: ARRI Alexa Mini LF

Óptica: Zeiss Supreme Prime

Gaffer: Roberto Velázquez

## ‘Sayen’

Cámara: ARRI Alexa Mini LF

Óptica: Zeiss Supreme Prime

Gaffer: Rodrigo Ramírez

Cinefotógrafo: **Ignacio Prieto AMC**

Sigue a Ignacio Prieto AMC

<https://nachoprietodp.com>



'Ojitos de huevo'  
Ignacio **Prieto** AMC



'Ojitos de huevo'  
Ignacio **Prieto** AMC



'Sayen'  
Ignacio **Prieto** AMC





# BeamLight B60 / Max60

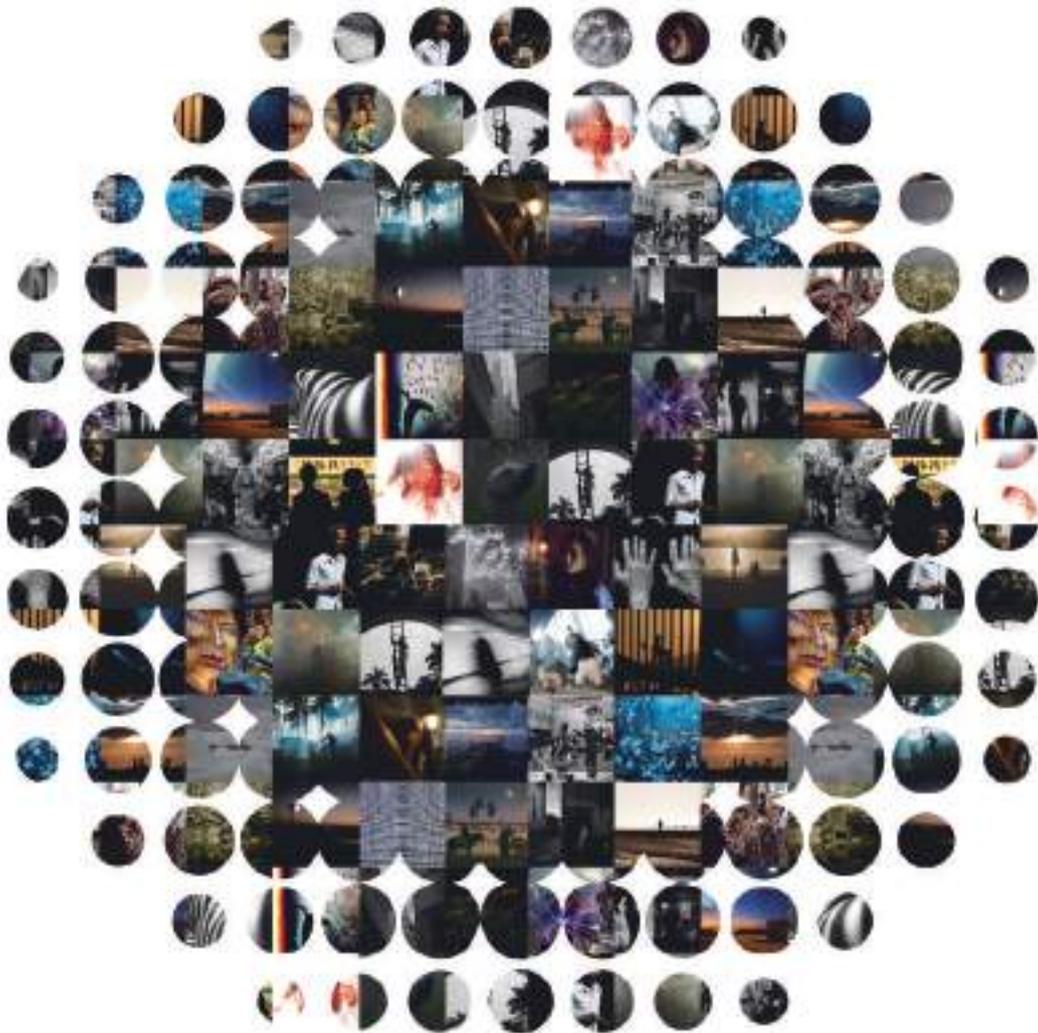
## Cinematic-Grade Parallel Beam Lighting

The B60 and Max60, the latest in Godox's parallel beam system, are compact, lightweight, and quick to set up, with a durable, deformation-resistant housing. Available in Bowens and G-mounts, they integrate more KNOWLED lights, including future models, and are ideal for various film and commercial productions.



# LA MIRADA FIJA

MUSEO FRANZ MAYER  
27/09-27/10



*UN ACERCAMIENTO INUSUAL  
A LA VISIÓN DE LA  
CINEFOTOGRAFÍA MEXICANA*

[AMC]  
ASOCIACIÓN MEXICANA  
DE CINEFOTOGRAFÍA

MUSEO  
FRANZ  
MAYER  
ARTE Y DISEÑO

**EFD** studios

MIGUEL **ORTIZ ULLOA** AMC

Un viaje a nuevas narrativas



# 'UKU PACHA'

La evolución de la tecnología ha abierto puertas para la creación de nuevas experiencias cinematográficas. Hoy en día la realidad virtual (VR) se erige como una de las innovaciones más revolucionarias en el campo de las experiencias inmersivas. En este contexto emergente, la cinefotografía en realidad virtual está redefiniendo los límites del arte visual, ofreciendo un abanico de posibilidades creativas que desafían las convenciones establecidas por los formatos tradicionales y a su vez presentan nuevos retos para los cinefotógrafos.

La cinefotografía, tradicionalmente vinculada al cine convencional, ha encontrado en la realidad virtual un terreno fértil para explorar nuevas técnicas y enfoques narrativos. A diferencia de la cinematografía tradicional, que se basa en la captura de imágenes en dos dimensiones y la manipulación de la perspectiva a través de la pantalla, la cinefotografía en Realidad Virtual opera en un entorno tridimensional que permite a los espectadores interactuar y moverse libremente dentro del espacio virtual, además de darle la oportunidad de escoger qué ver. Adentro de una esfera con 360 grados de campo visual en todas direcciones, el espectador se convierte en un personaje dentro la escena que presencia; el director cede el poder del encuadre al espectador/participante.

Miguel Ortiz Ulloa AMC, comparte su experiencia detrás de 'Uku Pacha', un cortometraje de Diego Bonilla realizado para realidad virtual, en el que se enfrentaron a los desafíos de una forma diferente de narrar.

## 'Uku Pacha'

Para desentrañar el significado que esconde la intrincada estructura del cortometraje, vale la pena entender la cosmovisión de la cultura Andina para así comprender las decisiones que Miguel Ortiz y Diego Bonilla tomaron para llevar a cabo el proyecto.

Para la cultura andina, el Uku Pacha ocupa un lugar fundamental como una de las tres dimensiones del cosmos, junto con el Hanan Pacha (el mundo celestial) y el Kay Pacha (el mundo terrenal). El Uku Pacha, es el mundo interior; es una entidad sagrada y llena de significado que está íntimamente ligada a la vida. Este dominio es visto como el hogar de los muertos y acceder a él implica un viaje simbólico hacia encontrar el sentido de la propia existencia y el inconsciente.

El cortometraje presenta la historia de tres extraños acusados de haber hecho un mal: un *influencer*, un empresario y una periodista, todos citados por el misterioso Sr. Owen. Los tres se encuentran en una van que recorre las desiertas carreteras de Los Andes. Mientras intentan descubrir la relación entre ellos, la culpa, la negación o la aceptación, serán fundamentales para encontrar una salida a este purgatorio en vida.

“Además de director, Diego Bonilla es un investigador de la Universidad de Sacramento y uno de sus principales temas de investigación es



la modularidad en los discursos audiovisuales. Lo que hace Diego es realmente un rompecabezas narrativo que modifica sus posibilidades de acuerdo a las decisiones que tome el espectador. 'Uku Pacha' tiene cerca de 700 versiones. En este proyecto le estamos dando la oportunidad a quien acceda al cortometraje de cambiar el curso de los acontecimientos, de esta forma lo hacemos parte de la historia".

"Antes de aventurarnos a realizar este proyecto, Diego y yo habíamos hecho poesía visual bajo el mismo esquema de la modularidad Big Data (<https://filmpoetry.org/big-data-diego-bonilla-rodolfo-mata-mexico-usa/>). Desde ahí surgió la idea de hacer un cortometraje que fuera interactivo, en el que el usuario de realidad virtual pudiera seleccionar entre una serie de opciones para modificar el resultado de la historia.

"En 'Ávido', cortometraje VR interactivo dirigido por Marco Ortiz y fotografiado por mí, el usuario era capaz de decidir entre recoger el celular o no al bajarse de un taxi. El video se detiene; aparece un menú con las dos opciones descritas y, como en un videojuego, puedes elegir lo que prefieras. Esa decisión que tú tomas va a modificar el curso de la historia dentro de la realidad virtual".

'Uku Pacha' es diferente, pues no es una historia en la que el usuario pueda tomar decisiones sobre lo que hacer con menús en pantalla. Es una historia laberíntica en la que se escribieron tres módulos: cinco inicios, diez partes medias y tres finales posibles. A través de un algoritmo progra-

mado por Diego Bonilla, los módulos se entrelazan con base en el tiempo de duración que el usuario quiere darle a la narración.

"Desde el inicio sabíamos que era un texto difícil porque las historias de los personajes pueden tomar líneas argumentales distintas dependiendo de la versión que el usuario quiere ver, de ahí que para mí como fotógrafo, lo más importante era solucionar la parte artístico-técnica de la imagen y acompañar al director para llevar su visión a la realidad. El proyecto se grabó en Cuenca, Ecuador, como una coproducción entre las universidades de Sacramento y la de Cuenca. Todo el equipo de producción es de ahí, salvo el director yo. Además de lo atractivo que era para mí realizar este proyecto para VR, la sola oportunidad de viajar a Cuenca, a esos escenarios hermosísimos en donde grabamos, me convocaba sobremanera".





“Como director de fotografía, el primer reto al que te enfrentas es a intentar hacer una interpretación del texto después de escuchar al director, porque mi visión siempre estará filtrada por su mirada. Yo soy un vehículo para que el director pueda decir lo que quiere con un estilo que ambos estamos intentando descifrar y que es el adecuado para el proyecto. Siempre es un trabajo complicado el de supeditar tus ideas en pos de la película que el director quiere realizar. Diego y yo tuvimos mucho tiempo de preproducción y pudimos hacer pruebas para que nuestro flujo de trabajo fuera el adecuado de acuerdo a la cámara. Desde el acercamiento al 8K, que es mucha información y que si no tienes una computadora con suficiente poder, todo el proceso de post se hace lento y agobiante. Diego tuvo que comprar una computadora especial para poder procesar esa cantidad de información.

## Visión 360

Las cámaras 360 grados han revolucionado la forma en que capturamos y experimentamos imágenes y videos, proporcionando una visión completa del entorno que nos rodea. Estos dispositivos son capaces de capturar todo el campo de visión en una sola toma lo que permite una inmersión total en la experiencia visual; sin embargo, plantean diferentes retos a considerar para el mundo del cine.

“Para mí, la gran preocupación era cómo hacer que la sombra de la cámara no se viera, cómo lograr que un tripie no vibrara tanto con el movimiento de la camioneta y que no fuera una imagen imposible de estabilizar. Había muchas preguntas técnicas más allá del estilo, porque digamos que la cosmogonía del Uku Pacha -que si tuviéramos que compararlo con el catolicismo,





**MK-V**

# REVOLUTION

MÉXICO



**MK-V OMEGA NODAL**  
Gyro Stabilized Head  
360° De Giro Infinito  
Del Lente



**LAOWA 10 mm Full Frame**  
T3.1 LPL

*Voigtlander*



**VOIGTLANDER Zoom 36-82 mm**  
T3.1 PL Full Frame Vintage

**Cine Rt Rangefinder**  
Tracking System



Es Un Sistema Completo  
De Medición Ultrasónica  
De Distancia Muy Útil  
Para Los Asistentes  
De Cámara



**Godox**



**BeamLight Max 90**



**KNOWLED M600R RGB**



**KNOWLED MG 2400 Bi**



**KNOWLED P600R**  
Hard Light



**KNOWLED P1200R**  
Hard Light



**KNOWLED MG1200R RGB**

es más o menos un purgatorio-, es un lugar del que difícilmente vas a salir y ese es el drama que quisimos retratar en esta película”.

“Tres personajes que por sucesos de vida, por decisiones que tomaron, quedaron atrapados en la camioneta. Entonces, la pura premisa de un castigo eterno me seducía, y el hecho de tener que retratarlo con el sol, sin ninguna luz artificial, me dio muchas ideas para la posproducción. Pero esas ideas se vuelven limitadas cuando no tienes un espacio de color o una profundidad de color suficiente”.

Para capturar el proyecto, el director de fotografía optó por la cámara Insta360 PRO, que cuenta con seis cámaras de gran angular que le permiten capturar gran parte del espacio y entrega un video 360 de 8k.

“La decisión de la cámara no fue fácil e hicimos pruebas para ver cuál era la que nos convenía. Aunque esta cámara graba en 8k, es de 8 bits, lo cual trajo otros problemas como el procesamiento y su postproducción. Reitero que este es nuestro trabajo, trabajar con las herramientas disponibles y sacar lo mejor posible de ellas. La corrección de color la hicimos en Lumetri”.

## El comienzo de la aventura

En la cinefotografía el éxito de una imagen no solo depende de la habilidad técnica del fotógrafo, sino también de una cuidadosa planificación y comprensión del entorno. Uno de los aspectos más cruciales para la planificación de ‘Uku Pacha’ fue el estudio minucioso del espacio y la trayectoria del sol ya que era imposible usar iluminación artificial.

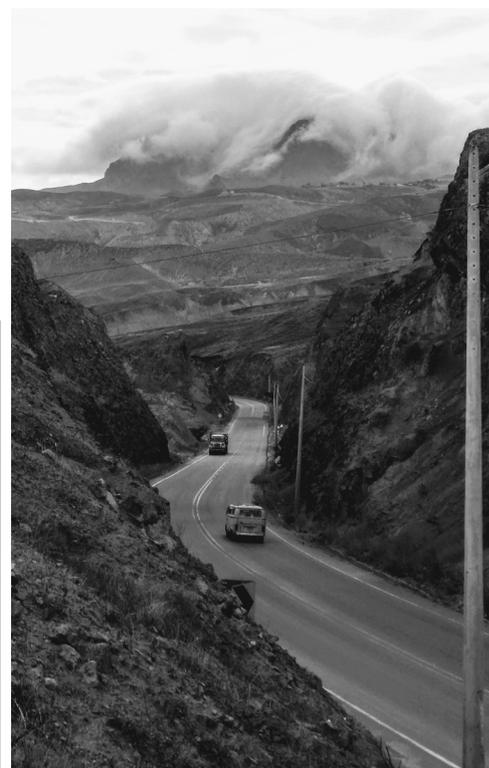


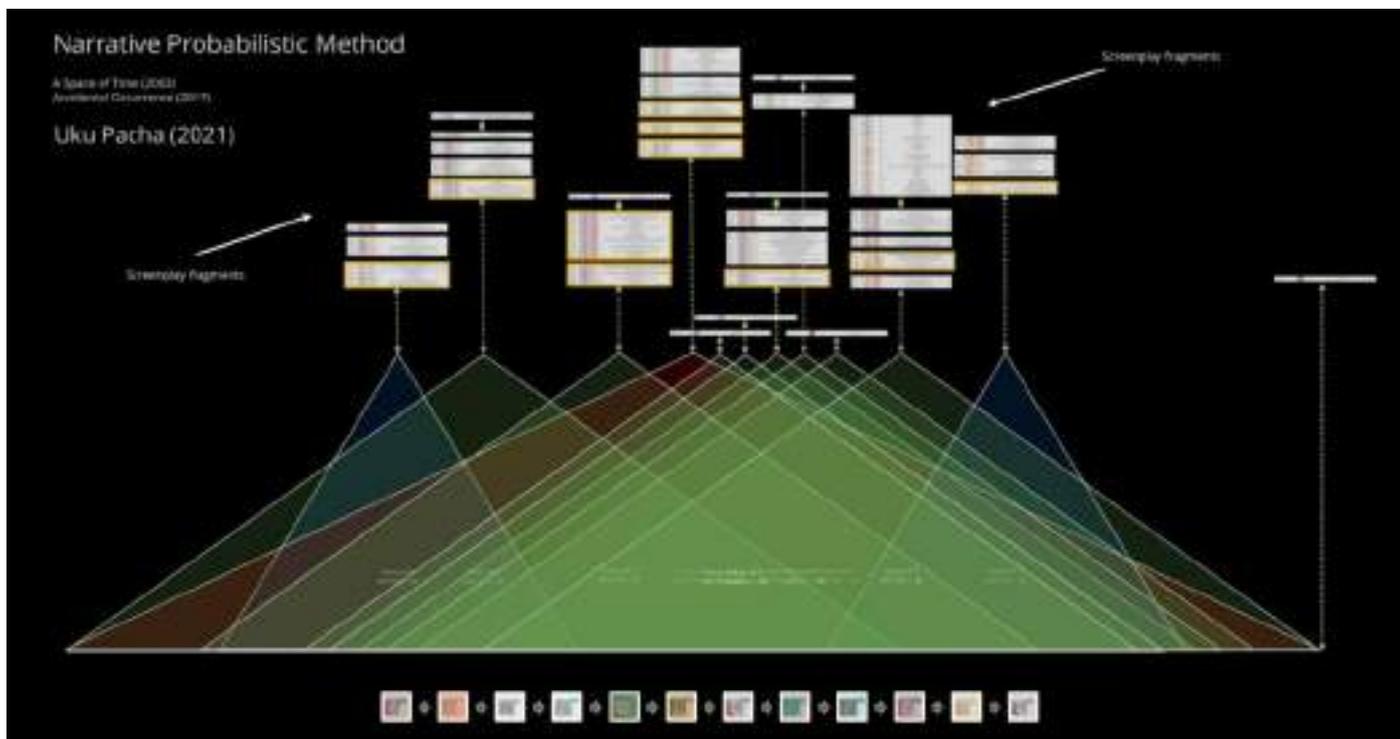
“Llegamos a Cuenca, Ecuador, una semana antes. Diego ya conocía los espacios y tenía claras las locaciones que quería y como parte de la pre-producción, hicimos fotografías 360 para poder estudiar mejor los espacios. Hicimos todo un escaneo de la trayectoria del sol con realidad virtual a través de aplicaciones que nos permiten hacer marcas de los momentos exactos en donde el astro nos funcionaría mejor para determinada escena”.

## Redefinir desde la luz

Entender el auge de nuevas tecnologías como la VR, nos obliga a dar un contexto histórico o bien, una revisión en su línea de tiempo. Y es que en primera instancia, la idea de crear un mundo de realidad virtual fue producto directo de la literatura y el género de la ciencia ficción, comenzando con la serie de novelas tituladas ‘The Man Who Awoke’, escritas por Laurence Manning en 1933.

En un estado basal para la lengua escrita, la realidad virtual suponía la posibilidad de escapar de la Tierra; crear un mundo no directamente tangible sino digital o al menos, supeditado a la tecnología. Un claro ejemplo de ello fue la obra de Stanley Weinbaum, quien en su libro ‘Pygmalion’s Spectacles’, publicado a principios de la década de los 30, narra la historia de Dan Burke quien logra viajar a otra dimensión a partir del uso de lentes especiales.





De esta forma, el género de la ciencia ficción a inicios del siglo XX se vio influenciado con el terreno fértil de lo "paralelo" o de aquello que existe fuera de la realidad directa. Sin embargo, sería hasta el año de 1957 que el director de fotografía Morton Heilig habría creado *Sensorama*, una experiencia en la cual, dentro de una cabina tipo *arcade*, el espectador podría disfrutar de películas en imágenes 3D-estereoscópicas y con un asiento rotador. Es así como Heilig, entusiasmado por hallar diferentes formas de crear y proyectar imágenes dentro de la convencional experiencia cinematográfica, abriría paso a un camino que hoy en día continúa perfeccionando los principios de este dispositivo virtual. No obstante, el verdadero valor en términos dramáticos ha trascendido a lo largo del tiempo, pues proyectos como 'Uku Pacha' han demostrado que las nuevas tecnologías no deben remitirse meramente al género de la ciencia ficción, para adentrarse entonces a narrar historias necesarias y propiamente inequívocas a un grupo cultural y social. Escribir desde el guion bajo una estructura no aristotélica o bien, iniciada fuera de los tres actos convencionales, supone dificultades al momento de narrarla. Hoy, contar con nuevos sistemas de captura y de proyección, permite no solamente la redefinición de retos técnicos e intrínsecos al lenguaje filmico, sino también la oportunidad de restablecer un nuevo punto de vista sobre la historia a la hora de narrar.

Pensar en 'Uku Pacha' y el carácter cíclico definitorio, incluso pone sobre la mesa el rol activo o pasivo del espectador. Pues como si de personaje se tratase, aquel que atestigüe la obra pasa a convertirse en un ente cambiante y con voluntad. Siendo el espectador el que escoja qué es lo que decide ver y desde qué ángulo dentro de un panorama que despliega 360 grados del drama.

Citando al mismo Javier Lajo en 'Qhapaq Ñan: La ruta inka de sabiduría' e integrada al principio de la obra fotografiada por Miguel Ortiz AMC, la realidad virtual es a su vez *aquello que representa la oscilación eterna del tiempo y que va de una esfera mínima*. La narrativa y los personajes están expuestos a lo largo de 14min de 'Uku Pacha', pero las alternativas son infinitas. Escoger qué ver dentro de la historia conforme esta avanza, obliga a una inmersión total e igual de eterna que la misma carretera de Cuenca, Ecuador.



# Construir el camino

Si bien el planteamiento de la VR ha llevado un proceso desde inicios del siglo pasado, son apenas tangibles las diferentes posibilidades que esta tecnología ha explorado en los últimos años, puesto que como dispositivo producto de la ciencia ficción en la literatura, camina para redefinirse en concepto y praxis. ‘Uku Pacha’ como medio cinematográfico, ha venido a abrir una nueva puerta de significación.

Desde 2020, festivales de cine alrededor del mundo han comenzado por integrar la categoría de Realidad Virtual, para ofrecerle al espectador nuevas narrativas en un nuevo medio de expresión y de lenguaje. Tal es el caso del Festival Internacional de Cine de Guanajuato con su grupo de proyecciones “XR”, o bien, el Tribeca Film Festival y su categoría “Tribeca Immersive Exhibition”.

Como menciona anteriormente Miguel Ortiz AMC, “es nuestro trabajo sacar el mejor provecho de las herramientas disponibles y hacer lo mejor con ellas”, seguir descubriendo distintas posibilidades narrativas a través de la llegada de nuevas tecnologías, y que aunque suponen un largo camino de perfeccionamiento en el mercado, ya pueden ser integradas dentro de la *democratización* de medios de captura, pues han expandido el abanico de herramientas a la hora de tener que escoger cómo narrar determinada historia.

Si en un principio las narrativas de un *mundo creado* podían ser limitadas a un sueño descrito entre los pasajes de Stanley G. Weinbaum, hoy representan alternativas de acción y perfeccionamiento. Filmar en realidad virtual dejó de ser una aventura épica en la vida ficticia de Dan Burke, para convertirse en una posibilidad artística y expresiva frente a la infinitas historias que yacen ya sin límite de géneros narrativos.

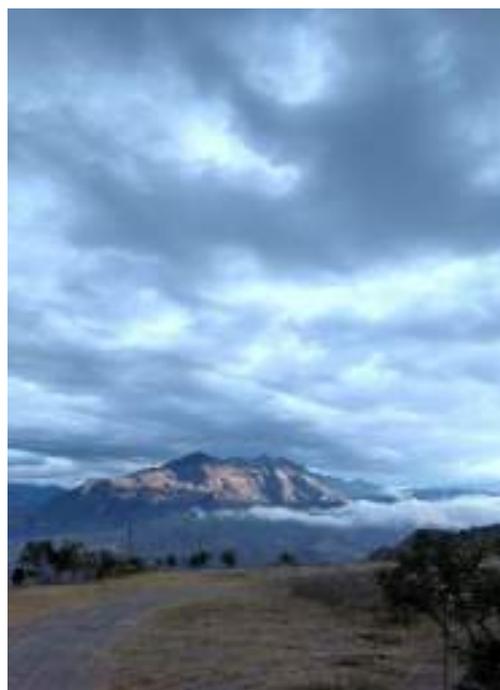
## ‘Uku Pacha’

Cámara: Insta360 Pro

Cinefotógrafo: Miguel Ortiz Ulloa AMC

Sigue a Miguel Ortiz Ulloa AMC

<https://www.miguelortizulloaamc.com>



# 'Uku Pacha'

Miguel **Ortiz Ulloa** AMC



# Cine verdadero para todos.



## Lentes ZEISS Nano prime

Los Nano Primes son lentes para todos los directores de fotografía, presupuestos y proyectos. Lentes que marcan todas las casillas en cuanto a look, ergonomía, tamaño, peso y flujo de trabajo de datos de lentes. Lentes a los que puedes acceder. Lentes que no te defraudarán.

Para más información: [zeiss.com/cine/nanoprime](https://zeiss.com/cine/nanoprime)



Seeing beyond



XIMENA **AMANN** AMC  
'SUJO'

# ‘Sujo’

La magia dentro del cine se encuentra en la capacidad de capturar lo inesperado y dejarse sorprender por lo impredecible. Cada cuadro es una invitación a explorar un mundo en el que nada está escrito y cada imagen tiene el potencial de revelarnos aspectos ocultos de la realidad. Así, la cinefotografía se convierte en un arte de apertura mental y de sensibilidad.

En la fotografía, alejarse de algo determinado, es un acto de liberación creativa que invita a explorar un mundo de posibilidades ilimitadas y a romper con las restricciones de una visión predefinida. La cinefotógrafa Ximena Amann AMC, demuestra que estar abierta a las posibilidades y saber adaptarse a las situaciones es fundamental para lograr imágenes entrañables, que vengan desde la honestidad y la conexión con el proyecto.

La directora de fotografía comparte en este artículo el proceso detrás de la creación de ‘Sujo’, la nueva película de las directoras Fernanda Valadez y Astrid Rondero, premiada en el festival de Sundance como mejor película internacional, elegida como representante de México para los premios Oscar 2025, Premios Goya 2025, ganadora del Premio de la Cooperación Española en el Festival de San Sebastián edición 72 y próxima a competir en el Festival Internacional de Cine de Morelia.

La película, estructurada en capítulos, presenta la historia de Sujo, un joven cuya vida ha estado marcada por la violencia desde el asesinato de su padre quien estaba involucrado con el crimen organizado. A medida que crece, Sujo se ve obligado a tomar una decisión: seguir el camino al que su propio contexto lo ha orillado o romper con ese molde a toda costa para crear un futuro propio.



Ximena Amann AMC

## El camino a seguir

“Fernanda, Astrid y yo, nos conocemos desde la escuela. Fotografié la tesis de Astrid en el CUEC, proyecto en el que también estaba Fernanda como productora. Con el paso de los años, nos volvimos amigas y posteriormente socias, ya que juntas formamos dos productoras: Enaguas Cine y Corpulenta. Las tres hicimos nuestra ópera prima juntas: Astrid como directora, Fernanda como productora y yo fotografiando”.

“Se puede decir que conozco el guion de ‘Sujo’ desde su origen y he sido parte de todo su proceso. Me encanta leer los tratamientos porque es como un niño que ves crecer y cambiar, transformarse y enriquecerse. Así fue como llegó ‘Sujo’ a mí. Siempre me ha gustado la manera en la que ambas escriben; lo hacen de una manera que te envuelve, que realmente describe ambientes y habla de atmósferas. Son muy detallistas pero también muy sutiles y eso me encanta. Al momento de tener un guion en mis manos, me dejó llevar por la historia; me permito fluir con los personajes y trato de no clavarme con temas fotográficos, aunque sea casi inevitable. Lo primero que sentí al leer el guion, fue una gran emoción, una gran empatía y tristeza por el personaje. Pienso que

todos nos podríamos identificar con alguien que cree que su destino está marcado y que las circunstancias y otras personas lo van a llevar hacia un lugar que quizá no quiere. Me conmovió muchísimo que se hablara de un tema que es poco explorado: los huérfanos del crimen organizado, las otras víctimas de la violencia que se vive en nuestro país y que tienen poca voz dentro de nuestro cine”.



## Traducir a imágenes

Traducir conceptos abstractos a imágenes concretas y evocadoras para el espectador, es una de las tareas más desafiantes en el proceso de realización. Ximena, Astrid y Fernanda, emprendieron un viaje creativo que comenzó con discusiones profundas y una conexión personal que influyó en su proceso artístico. La colaboración cercana y el diálogo continuo, permitieron desarrollar una visión compartida que se reflejó en la película de manera auténtica.

“Gracias a que tenemos una relación muy cercana entre nosotras, fue un proceso natural que estuvimos desarrollando por varios años”.

La película está seccionada en cuatro capítulos que poco a poco nos van mostrando el desarrollo de Sujo y la influencia de personas importantes en su vida, en su mayoría mujeres. Para las cineastas era importante marcar una diferencia entre cada momento.

“Nos interesaba que cada capítulo se distinguiera y dentro de las decisiones que tomamos para diferenciar cada episodio, fue la de utilizar diferentes ópticas por lo que investigamos lentes de muchas partes del mundo hasta dar con los adecuados. Nosotras sabíamos que cada óptica tenía sus características y estábamos de acuerdo con que respetaríamos cada una de ellas”.



**RED**

RED Camera V Raptor XL

REVOLUTION   
MÉXICO



**DZOFILM GNOSIS**

Lentes Macro Full Frame Montura LPL / PL / EF



24 mm  
T 2.8



32 mm  
T 2.8



65 mm  
T 2.8



90 mm  
T 2.8

**DZOFILM** *Arles Prime*  
VISTA VISION

Montura LPL / PL / EF T 1.4 VV / Full Frame





Para la primera parte de la película, que se centra en la figura del padre de Sujo, Ximena decidió usar los lentes Jena gracias a su tonalidad cálida.

“En esas secuencias necesitábamos sentir la naturaleza, el calor, el sol; la dureza del abandono y los Jena nos daban esa textura. En esta parte queríamos darle a la figura del padre una sensación de no estar presente, casi nostálgica; por ello lo teníamos más en contraluz, casi como una silueta”.

“En la parte con la tía, cambia un poco la estética visual y usamos los Minolta que nos otorgaban ciertos efectos muy interesantes como los *flares* redondos; nos queríamos remitir a la naturaleza y realzar sus elementos”.

“Los Canon FD los usamos en la adolescencia de Sujo cuando tiene los primeros acercamientos con el pueblo. Estos lentes tienen menos aberraciones pero aún así, tienen un fuera de foco que se siente un poco pictórico. Queríamos enfatizar esta transición entre la ciudad y el campo, además de que en la iluminación comenzaban a aparecer luces prácticas como el alumbrado público. Ahí empezamos a explotar también los FD ya que tienen un poco de *blur* en las altas luces. Los estuvimos trabajando a diafragma abierto para que recibieran justo toda la influencia de la luz eléctrica, cosa que no había en los otros episodios. En el capítulo que se desarrolla en la Ciudad de México, usamos los lentes Leica R que nos daban una imagen más nítida, con menos aberraciones y responden de forma más neutra a los colores”.

Ximena Amann optó por usar una cámara RED Raptor 8k gracias a la facilidad que aportaba su manipulación por el peso y sus dimensiones, además de su rango de latitud que fue de gran ayuda para lograr las escenas nocturnas.

## Seguir el cauce correcto

Entender desde lo visual cada código y su relación dramática con la historia, es completamente imperativo, pues el respeto a las bases de la traducción en imágenes acorde al guion y sus distintos momentos, es lo que permitirá durante el rodaje, la flexibilidad y apertura frente a situaciones no planeadas, dando paso incluso, a la llegada de sorpresas más afortunadas que una posible perspectiva planteada desde la preproducción.

“Algo maravilloso de ambas directoras, es que poseen una sensibilidad única hacia cada uno de los departamentos. Para empezar, desde la foto, Fernanda tiene un conocimiento técnico y creativo muy grande que posibilita herramientas comunicativas durante todo el proceso. Sin embargo, es en todas las áreas que constantemente están guiando por el cauce correcto. Siempre están orientando a cada cabeza de departamento hacia el camino necesario; nunca pierden de vista el sentido de cada momento de la historia y así, nada es gratuito”.

Tanto para Ximena como para las directoras de 'Sujo', la necesidad de crear sus propias referencias era fundamental, para entonces desapegarse



de otras cintas y hallar su propia voz y mirada narrativa.

“Teníamos en claro algunos ejemplos pictóricos y fotográficos, pero no ahondamos realmente en alguna película en específico. La naturaleza, los paisajes y el guion, ya apelaban por sí mismos a un contexto particular y queríamos encontrar nuestra propia forma de contar esta historia”.

Es así como la claridad de los conceptos y su traducción visual en cada momento narrativo, otorga la posibilidad para ser flexibles y si es necesario, readaptar. Todo esto con mayor peso aún cuando la historia exige un compromiso no solamente con el lenguaje cinematográfico, sino también con la realidad social.

“Cuando te encuentras próxima a filmar, sabes que hay circunstancias que no podrás controlar, cosas fuera de tu alcance. Pero si conoces qué es lo importante de la historia, sus conceptos y su interpretación, entonces puedes adaptarte a las condiciones en las que te encuentres”.

Filmar bajo un proceso de racionalización del guion y el discurso que este posee, establece incluso dinámicas distintas, pues ya hay una pre visualización jerárquica de elementos y necesidades, mirando así en un prever y prevenir desde la interpretación. Desde el uso a favor de elementos que podrían ser considerados como un error para la imagen, hasta la definición de métodos de rodaje para un proyecto.

“Hoy en día la óptica moderna es sumamente nítida y ausente de aberraciones, pero para varios capítulos de ‘Sujo’, queríamos algo diferente lo que conseguimos usando lentes de fotografía fija y respetando sus aberraciones para que así, cada capítulo fuera característico al color y particularidades del lente y viceversa. Fernanda y Astrid siempre pensaron en dar más tiempo a la película y en torno a eso giraba la producción. Una de las cosas a las que prestamos más atención fue en usar las horas del día para crear diferentes ambientes y reforzarlos posteriormente con iluminación de una manera muy orgánica, como la forma en la que manejamos las noches con luna, de la cual intentamos asemejar su resplandor de la manera más cercana”.



**NANLUX**

INNOVATE · ILLUMINATE

# Evoked 2400B

*Liderando la Innovación en Iluminación*

- Foco bicolor de 2400W de potencia nominal
- 2700K-6500K, G/M±80  
Rango de Temperatura de Color
- Brilla 20 veces más que la lámpara desnuda  
con reflector NL 70 de haz paralelo, 5600K, @10m



FL-35E Lente Fresnel  
Motorizada 15°-46°



Accesorio de Proyección con  
Montaje NL 15°-30°



NL70 Reflector de haz paralelo

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



# El compromiso de filmar

El establecimiento de códigos visuales y sonoros dentro del cine, marca su condición desde la interpretación correcta del guion, para dar paso a la creación de un lenguaje propio e intrínseco a la historia, hallando la forma correcta de contar para entonces, acceder a la emocionalidad del espectador. No obstante, el compromiso como narradores de imagen nace desde la primera aproximación. En este caso, en una conciencia absoluta hacia la realidad político-social por la cual atraviesan tanto Sujo, como el mismo espectador.

“Estamos hablando de una historia entre la lucha de su personaje frente a la idea del determinismo; alguien que está marcado por la violencia. Esta historia necesitaba del respeto y responsabilidad absolutos. Hablamos de los huérfanos del narcotráfico, en donde Sujo representa a millones de personas cruzando por una situación similar. Astrid y Fernanda sabían que esta película no iba a mostrar de manera gráfica todas aquellas situaciones de violencia; ya vivimos inmersos en esas condiciones como para además, ponerlas en pantalla, y decidieron que mucho de este horror ocurriera fuera de cuadro; que el peso pudiera ser desde el sonido y no necesariamente desde la imagen. Las cosas que suceden durante la película y que producen esa terrible sensación, se originan desde el imaginario colectivo que tenemos frente a este tipo de situaciones”.

‘Sujo’ es una cinta que trasciende el espejismo de lo contextual para también atreverse a narrar desde la esperanza, poniendo sobre la mesa la posibilidad de romper el patrón del determinismo, así como el reflejo por el impacto de la migración ante la violencia en el país. Y así, lo que únicamente puede ser visto como un elemento técnico, evoluciona a la interpretación narrativa de una realidad de la cual todos formamos parte.

Cabe mencionar los esfuerzos y participaciones de un equipo esmerado en filmar desde el corazón y la reciprocidad.

“Éramos conscientes de que trabajaríamos con locaciones reales, con gente que no tiene nada que ver con la industria del cine y que verdaderamente atraviesa por las condiciones que narra la película por lo que las directoras dieron talleres a los chicos de la comunidad que quedaron en el elenco. Ejemplo de esto es Juan Jesús Varela que inter-



pretó a Sujo. Él encontró en la actuación una vocación, después de su participación en ‘Sin señas particulares’ y ‘Sujo’ es su primer protagónico. Jesús está en un camino de profesionalización y junto a las directoras, han ido de la mano en este crecimiento”.

Cabe mencionar que dentro del *cast* contaron con la participación de las actrices Yadira Pérez (‘Mujeres del alba’, 2022) y Karla Garrido (‘Las azules’, 2024).

“Queríamos que este mismo compromiso social marcara inclusive las dinámicas a tener en *set*; filmar con cautela y sobre todo, sin irrumpir en su contexto”.

Bajo esta perspectiva de filmación y siendo conscientes de los códigos de la narrativa, el equipo de trabajo de ‘Sujo’ tomó decisiones que transitaran en la línea de la no intervención, albergando fidelidad al entorno natural y social.

“No teníamos una paleta de color delimitada, pero sí mucho cuidado en seleccionar cada elemento para que conviviera de forma natural con el espacio, lo que fue un gran trabajo en equipo entre dirección, arte y fotografía. Belén Estrada, nuestra diseñadora de producción, se encargó de

dirigir la construcción de la cabaña en la que filmamos, y habitantes de la misma zona de Guanajuato, se integraron como equipo de trabajo para el área de arte. Belén se encargó de que las intervenciones a los espacios se hicieran de manera respetuosa y cuidadosa pero con un ojo muy detallista y talentoso; incluso se hizo el diseño de la cabaña pensando en la trayectoria del sol. ‘Sujo’ es una película que se logró por el inmenso corazón de cada una de las personas que participó. Teníamos una emoción y un compromiso con la manera de contar esta historia”.

Narrar desde el corazón podría ser incluso, la responsabilidad afectiva faltante con el medio mismo, exigiendo una reciprocidad hacia el contexto natural y social que hospeda a la industria, como la exigencia interna entre cada narrador visual, sonoro y de lenguaje cinematográfico en general y total. Como menciona la directora de fotografía: “el valor principal fue el tiempo, tanto para el cuidado de la imagen como para el trabajo con actores”.

“‘Sujo’ fue un hermoso arco de enseñanza que no siempre sucede con tanta intensidad en tu vida como cineasta. Me hizo reflexionar en cómo la producción también es un área que puede volverse puramente creativa. O bien, en la necesidad de aprender a ser más flexible, más tolerante y siempre, volver a observar. Es una película que me confirma el creer en tu instinto, en cuestionar cada decisión del proceso hasta llegar a la interpretación correcta. Siempre estaré agradecida con Astrid, Fernanda y Sujo”.

*“‘Sujo’ es una película que se logró por el inmenso corazón de cada una de las personas que participó. Teníamos una emoción y un compromiso con la manera de contar esta historia”.*



# Trascender la expectativa

Como bien menciona Ximena Amann AMC, muchas veces lo primordial es lo que mayor corazón posee. Filmar desde la necesidad de aquello que inunda al ser, filmar desde la exigencia por aquello que creemos vital dentro de nuestras diferentes realidades sociales y contextuales.

Actualmente, 'Sujo' se encuentra en camino a su nueva etapa de distribución. La película, con Nicolás Celis como coproductor, coproducción entre México, Francia y Estados Unidos, encontró en Pimienta y Cinépolis el apoyo para exhibirse no solamente en salas en México, sino también en Estados Unidos y la mayor parte de Europa. Así, la cinta que poseía tratamientos de guion desde hace más de cinco años y que finalmente fue filmada gracias a una agrupación de gente profesional, pobladores de la comunidad, así como ex estudiantes de las mismas directoras, logrará poner en pantalla grande un discurso necesario para la realidad que atraviesa nuestro país desde hace casi dos décadas: una migración sin precedentes frente a las olas de violencia que terminan por dictaminar los caminos de personas como Sujo.

[Trailer 'Sujo'](#)

## 'Sujo'

Cámara: RED Raptor 8k

Óptica: Jena, Minolta, Canon FD, Leica R

Cinefotógrafa: Ximena Amann AMC

Gaffer: Iván Lugo

## Sigue a Ximena Amann AMC

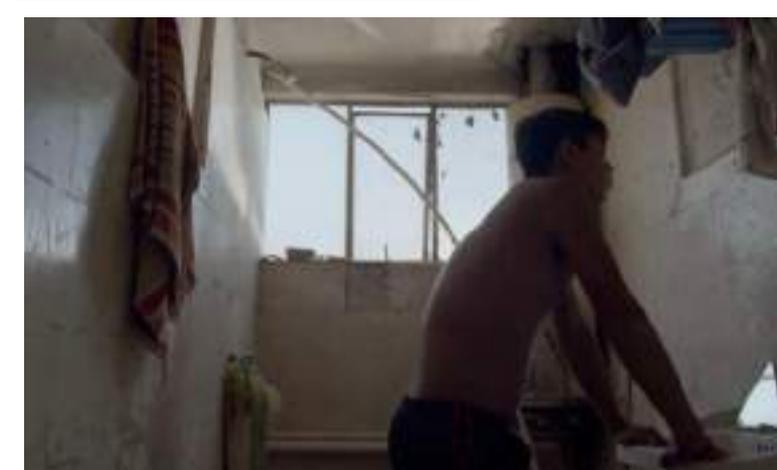
<http://www.ximenamann.com>



'Sujo'  
Ximena **Amann** AMC



'Sujo'  
Ximena **Amann** AMC



'Sujo'  
Ximena **Amann** AMC



**23.98** fr.

---



## *Signature Lenses*

Lentes modernos. Look sin edad.

El look envolvente es una combinación de calidez y detalle natural muy favorecedora para los tonos de piel, un bokeh sedoso que mejora la profundidad en cada formato, y luces altas y retención de sombra primeras en su categoría. Llenas de vida y carácter, las imágenes Signature son bellas en cualquier formato, resolución o material de entrega requerido. Los lentes ARRI Signature cubren un rango de distancia focal de 12 mm a 510 mm, el mayor en la industria.



ARRI SIGNATURE LENSES. TRULY CINEMATIC.



# Abordando la brecha de género en el cine: Un enfoque jurídico y cinematográfico

Por D. Cristhian I. Silva Lemus  
Director del Área Jurídica de la AMC  
En la foto, Sara Purgatorio AMC

## Introducción

La brecha de género en el cine sigue siendo un desafío persistente, afectando tanto la representación en pantalla como la participación en roles de poder detrás de cámaras. Este artículo explora cómo el Derecho y el séptimo arte pueden colaborar para reducir esta brecha, examinando legislación relevante, estudios sobre representación de género y casos de estudio de buenas prácticas. Se argumenta que la integración de políticas públicas y regulaciones puede desempeñar un papel crucial en la promoción de la igualdad de género en la industria cinematográfica.

El cine, como medio de comunicación y arte, tiene el poder de reflejar y moldear el entorno social en el que distintos agentes interactúan. Sin embargo, la brecha de género en la industria cinematográfica ha persistido a lo largo de las décadas, afectando la participación, representación y las oportunidades para mujeres y otros géneros menos prevaletentes. Este artículo explora la intersección entre el Derecho y el cine, y cómo estos campos pueden colaborar para abordar y reducir la brecha de género.

## La brecha de género en el cine

La representación de género en el cine ha sido objeto de numerosos estudios debido a las profundas implicaciones sociales que tiene en la percepción y roles de género. Según el informe de The Geena Davis Institute on Gender in Media, las mujeres siguen estando subrepresentadas en papeles protagónicos y en la creación de contenido cinematográfico, tanto detrás como delante de cámaras.

A pesar de ciertos avances en los últimos años, los personajes femeninos tienden a ser estereotipados o relegados a roles secundarios, mientras que los hombres dominan las narrativas principales y las posiciones de poder en la industria, como la dirección o la producción. Esta disparidad revela que las realidades tienden a evidenciar polos opuestos, generando luchas de poder que dificultan la consecución de equilibrios capaces de satisfacer a todas las partes involucradas en la producción o dirección de determinados proyectos filmicos. Dicho de otro modo, existe una superposición entre visiones masculinas y femeninas que, aunque en sentido inverso es

menos frecuente, reduce la posibilidad de una participación equitativa.

## El papel del Derecho en la reducción de la brecha de género

El derecho desempeña un papel crucial en la reducción de la brecha de género, dado que establece el marco normativo y las políticas públicas que permiten abordar las desigualdades entre hombres y mujeres. A lo largo de la historia, las legislaciones nacionales e internacionales han sido herramientas clave para asegurar que las mujeres tengan acceso a los mismos derechos y oportunidades que los hombres, tanto en el ámbito laboral como en el social, político y familiar.

A nivel internacional, instrumentos como la Convención sobre la Eliminación de Todas las Formas de Discriminación contra la Mujer (CEDAW) y la Convención de Belém do Pará, han establecido marcos para la protección de los derechos de las mujeres y la promoción de la equidad de género, obligando a los países firmantes a adoptar políticas que garanticen dicha igualdad. Por cuanto al garantismo de la igualdad de oportunidades dentro de los entornos culturales, el Derecho se ha pronunciado ya al respecto.

El Convenio de la UNESCO sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales del año 2005, subraya la importancia de garantizar la igualdad de oportunidades en las industrias de esta índole. A partir de entonces, la comunidad cinematográfica se vio obligada a homologar sus códigos y procedimientos internos a esas leyes y políticas públicas que están desempeñando un papel crucial en la promoción de la igualdad de género dentro de esos contextos. Derivado de lo anterior, en Francia, la Ley de Igualdad de Género en el Cine del año 2019, les significó un parteaguas en esta búsqueda por mejorar su realidad. Se le considera de esta manera porque estableció cuotas con las que se intenta asegurar que la representación dentro de todos los niveles de la industria del cine fuese más equilibrada; sobre todo en las áreas clave de la producción cinematográfica, tanto detrás como al frente

de las cámaras. Este ejercicio legal y cinematográfico está significando un aumento gradual en la participación de mujeres en la industria. Las cuotas han permitido que más mujeres accedan a roles de dirección, guion y producción, lo que ha comenzado a transformar la narrativa y la perspectiva de las producciones francesas. Aunque es considerada un avance a nivel continental, enfrenta desafíos como la resistencia de algunos sectores tradicionalistas de la industria que las perciben como límites a la libertad creativa. Sin embargo, los defensores de la ley sostienen que la diversidad de género en la producción enriquece las historias que se cuentan y ofrece una representación más equitativa de la sociedad. Independientemente de que existe esta visión dicotómica, con su ley, Francia es un ejemplo que comprueba como el derecho puede emplearse para fungir como herramienta efectiva para reducir las barreras estructurales que impiden la participación igualitaria dentro de las industrias creativas.

Otro ejemplo de cómo el Derecho obra en pro de contrarrestar ese desequilibrio es la iniciativa denominada 70/30 de la empresa de Reino Unido Film4. Con este programa, se buscó la promoción de la igualdad de género en la financiación de proyectos cinematográficos, bajo un esquema en el que se destina el 70% de los fondos de cine a los proyectos dirigidos por hombres, y el 30% a las producciones femeninas. Este enfoque busca acabar gradualmente con la subrepresentación femenina.

Este mecanismo está intentando crear oportunidades para que las mujeres accedan a mayor financiamiento y visibilidad en un sector que tradicionalmente ha sido apuntalado por hombres. De manera que su meta a largo plazo, es cerrar la brecha de género pero sin descuidar su fundamental propósito: asegurar una distribución más equitativa de recursos y fomentar una mayor diversidad en las narrativas y perspectivas que se muestran a través del cine.



El análisis de casos exitosos, como la Iniciativa de Igualdad de Género en la Cinematografía en Suecia, proporciona ejemplos de cómo las políticas y prácticas pueden efectivamente abordar la brecha de género. En Suecia, esta iniciativa ha implementado medidas clave para garantizar una representación equitativa de género en el cine, como cuotas de género para la financiación de proyectos y requisitos de igualdad en la contratación de personal en roles creativos y técnicos.

Desde su implementación, la iniciativa ha demostrado un aumento en la participación de mujeres en roles de liderazgo en proyectos cinematográficos, contribuyendo a una mayor diversidad en las narrativas y perspectivas presentadas en el cine sueco. Este enfoque se ha convertido en un modelo para otros países, mostrando que las políticas bien diseñadas pueden reducir significativamente la brecha de género en la industria cinematográfica.

## El impacto del cine en la percepción del género

El cine, como reflejo de las dinámicas sociales y culturales, juega un papel crucial en la formación y modificación de las percepciones de género. Las representaciones cinematográficas tienen el poder de influir en la manera en que entendemos y experimentamos el mundo, actuando tanto como espejo o como moldeador de la sociedad. En este contexto, los estudios realizados por The Representation Project revelan que este proceder puede desafiar estereotipos arraigados y fomentar mejoras. En el mismo sentido, investigaciones sobre el impacto del cine en la audiencia, como el estudio de American Psychological Association, indican que las representaciones positivas y equitativas pueden influir en las actitudes y percepciones sobre género en la sociedad. Esto nos lleva a comprender que las películas no solo reflejan una realidad social, sino que también contribuyen a su construcción, en razón de que las imágenes y narrativas influyen en la percepción del público.

El impacto del cine en la percepción del género puede tener efectos duraderos en la sociedad. Las representaciones cinematográficas, desde su

producción hasta su proyección, pueden desafiar los estereotipos y promover la igualdad. A través de la exposición continua a imágenes y narrativas más inclusivas, el cine puede contribuir a la desestigmatización de comportamientos y roles no tradicionales, apoyando con ello la evolución hacia una mayor equidad de género en el contexto real.



## Conclusión y recomendaciones

La brecha de género en el cine es un desafío complejo que requiere una respuesta multifacética. La integración de políticas públicas y prácticas equitativas en la industria cinematográfica puede generar una dinámica que promueva de mejor manera la igualdad de género. Pero, para avanzar hacia esa evolución, es esencial implementar y adoptar modelos y prácticas basadas en los parámetros nacionales e internacionales que procuran y respaldan la igualdad de género en la producción cinematográfica.

Por cuanto a la síntesis que aquí se presenta, se recomienda a las productoras cinematográficas que en la implementación de sus políticas internas, se basen en las experiencias nacionales e internacionales que se encuentran apoyando la igualdad de género. Tal dirección debe dinamizar la configuración de arquetipos con los que la adopción de prácticas integrales dentro de sus áreas de creación se institucionalice. Se vuelve su obligación contrarrestar la brecha de género en cada componente de este arte.

En conclusión, para abordar efectivamente la brecha de género en el cine, es crucial integrar un enfoque tanto jurídico como cinematográfico. Las reformas legales que promuevan la igualdad de género, junto con la implementación de polí-

ticas equitativas en la industria cinematográfica, y la codificación de parámetros dogmáticos y pragmáticos dentro del universo de la producción, pueden transformar el rol de las mujeres en el cine, pero también mejorar la percepción que se tiene sobre la actuación de los hombres.

Se aconseja entonces, fomentar la adopción de cuotas de género dentro de los escenarios en donde se generan los materiales cinematográficos, todo en razón de la consolidación de esos lineamientos que reivindiquen los roles de género dentro de la industria. Para una mejor implementación de los mismos, es conducente que las productoras se aseguren de que esas prácticas inclusivas se consoliden, puesto que de esta manera se contribuirá a un sector cinematográfico más representativo y equitativo.



## D. Cristhian Iván Silva Lemus

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

Contacto: [crissilem@usal.es](mailto:crissilem@usal.es)  
[Instagram: csilem](https://www.instagram.com/csilem)

## Referencias bibliográficas:

American Psychological Association. (2020). "Media Exposure and Gender Perception: A Review".

Consultado en: <https://www.apa.org>

Film4. (2021). "70/30 Initiative: Promoting Gender Equality in Film".

Consultado en: <https://www.film4.com>

Geena Davis Institute on Gender in Media. (2022). \*The Status of Women in Film and Television: 2022 Report\*.

Recuperado de <https://seejane.org>

Ley de Igualdad de Género en el Cine, Francia. (2019). "Loi sur l'égalité des genres dans le cinéma".

Consultado en: <https://www.legifrance.gouv.fr>

Smith, S. L., Choueiti, M., & Pieper, K. (2020). "Gender Representation in Film and Television: A Study of On-Screen Characters". *Journal of Gender Studies*, 29(3), 367-384.

Sveriges Filmcensur. (2022). \*Gender Equality Initiative in Swedish Cinema\*.

Consultado en: <https://www.sverigesfilm.se>

The Representation Project. (2021). \*The Impact of Media Representation on Gender Perception\*.

Consultado en: <https://therepresentationproject.org>.

UNESCO. (2005). \*Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions\*.

Consultado en: <https://en.unesco.org>

Women in Film and Television. (2021). \*Collaborative Efforts for Gender Equality in Film\*.

Consultado en: <https://www.wift.org>

23.98 

# ANGÉNIEUX OPTIMO PRIMES

**IOP** Integrated  
Optical Palette  
by Angénieux



## 12 Longitudes Focales

18mm, 21mm, 24mm, 28mm, 32mm, 40mm, 50mm, 60mm, 75mm, 100mm, 135mm, 200mm

### 3 Formas De Personalizar Tu Lente



#### Elementos IOP

Personaliza el halo, la difusión y flares en la región afocal



#### Iris Intercambiable

Elige la forma de tu bokeh



#### Filtros Traseros

Cambia rápido el filtrado y opciones de malla

# Cinematografía artificialmente inteligente

por Alfonso Parra AEC, ADFC



El mundo de la dirección de fotografía ha estado necesariamente unido a varios aspectos de la cinematografía. El primero, es la propia realidad de la cámara como herramienta que hace una representación/interpretación de lo real mediante el proceso fotográfico a través de la mirada del director de fotografía. El segundo, es la narración cinematográfica misma, ya provenga de un guion o no. El tercero, es el manejo o manipulación de las imágenes en el laboratorio, bien analógico o digital. Estos tres factores, y no necesariamente en este orden, constituyen la médula del trabajo del director de fotografía.

La tecnología digital ya empezó a modificar estas condiciones, especialmente con el advenimiento de los VFX creados por ordenador y la posibilidad en postproducción de crear mundos de imágenes que no se fundamentan en lo real. La representación y, en consecuencia, la interpretación que el director de fotografía realiza mediante esa herramienta que es la cámara y el proceso fotográfico consecuente del mundo real, se ha ido devaluando con el paso de los años. La tecnología digital ha permitido prescindir de lo que tenemos enfrente y de la cámara misma, para construir algo que no está en la realidad ni necesita de esta para su sustento.

Pareciera que el siguiente paso en este punto es la llamada inteligencia artificial, que puede ya crear imágenes hiperrealistas desde el análisis de cantidades enormes de datos y el manejo de símbolos. A diferencia de la fotografía, la IA genera imágenes creadas sobre representaciones de representaciones, basadas en miles, millones de imágenes que circulan como datos por el espacio virtual. La IA puede simular los procesos fotográficos, pero está lejos de la fotografía, al carecer de dos pilares fundamentales de la misma: la realidad externa, la que está fuera de nosotros como material primigenio, y el azar, la contingencia y la incertidumbre que esa realidad misma implica.

Sin embargo, cabe preguntarse si esto será así por mucho tiempo. Por ejemplo, los robots ya son capaces de interactuar con el mundo mediante sus sensores que les permiten ver y oír el entorno, interpretando lo que dichos sensores recogen y tomando decisiones consecuentes. Aunque cabe considerar que los sensores que permiten al robot interactuar con el espacio circundante lo hacen solo desde el análisis de datos, algo que está muy lejos de cómo nuestro cerebro interactúa con el medio.

De esta realidad surge la pregunta: ¿cómo se relaciona la inteligencia artificial con la dirección de fotografía tal y como la hemos entendido hasta ahora? O bien, ¿cambiará el rol del director de fotografía para convertirse en un creador digital que ilumina todas aquellas imágenes generadas por las computadoras? ¿Se termina? o en todo caso, ¿se limita el trabajo en el *set*? Y esta pregunta tiene sentido si consideramos, por ejemplo, 'Intolerance' de Griffith o 'El triunfo de la voluntad' de Leni Riefenstahl, donde los planos están contruidos con una realidad abrumadora, con enormes decorados (Babilonia) y cientos de figurantes, o esas explanadas llenas de soldados nazis en perfecta formación.

¿De alguna manera esas secuencias tienen un valor artístico mayor que las que podemos crear ahora en espacios 3D con VFX o rellenando espacios con cientos de figurantes digitales? Para la creación de esas escenas se necesitaba no solo una cantidad ingente de dinero, sino también la energía de todos los seres humanos allí concentrados, equipos artísticos y técnicos. ¿Se ve, se siente toda esa energía en la pantalla? ¿'Fitzcarraldo' o 'Aguirre' serían iguales si gran parte de sus imágenes se hubieran creado digitalmente? Si contestamos afirmativamente a esta pregunta, quizás caemos en cierto espíritu



romántico que se niega a reconocer que la tecnología digital y computacional ha borrado toda esa aura de autenticidad, tal como ya explicara Walter Benjamin, y la IA viene a limpiar aún más todo rastro de dicha autenticidad. O, por el contrario, ¿reconocemos la voluntad humana, la tensión que se genera en todo rodaje y que se plasma en las imágenes proyectadas, oponiendo simulacro a realidad, aun cuando ese simulacro acaba siendo la verdad misma?

La luz que experimentamos en el mundo real, esa que se va y viene, que nos ciega o deslumbra, o que apenas vislumbramos; esa que juega también al azar cuando choca contra las superficies, es decir, la que está viva, fluctuante, imprevisible junto con nuestra mirada que no para de buscar, encontrar y esperar, ¿es la misma luz que podemos manejar en los entornos virtuales? ¿Puede simular lo mismo? ¿Hacer sentir al espectador lo mismo? ¿o la tecnología digital nos condiciona, modela y de alguna forma nos ciega y determina a mirar de una sola manera, en una sola dirección? No sé si haya respuestas claras a estas preguntas en la actualidad, pero lo que sí cabe, es preguntarse a quién beneficia mayormente, en última instancia, esta separación de lo real y su recreación mediante herramientas digitales. ¿A quién beneficia la disolución de lo social frente a la individualidad cada vez más exacerbada a la que asistimos en el mundo contemporáneo? Nosotros, los directores de fotografía, así como todos aquellos que nos dedicamos al mundo audiovisual, podemos bene-

## REVO PANNING MOTOR



- Dispositivo para poner luces en tripiés altos.
- Se puede controlar desde la parte baja del tripié el panning de la luz utilizada.
- La velocidad del panning se puede seleccionar desde muy lento a rápido.
- Soporta luces desde 1kg hasta 120 kg.

# REVOLUTION MÉXICO

## FILMGEAR®



ZENITH  
POWER LED 1500 C  
1500 W / COLOR

## FILMGEAR®

REVO POWER BEAM *Hybrid*  
*Daylight* 18K / 12 KW  
*Tungsten* 24K / 20 KW

REVO MONSTER  
STAND



Altura Máxima: 8 mts.  
Carga Máxima: 250 kg.

# ARRI®

# SKYPANEL X





ficiarnos de esta tecnología, pero me parece que los grandes favorecidos serán, como no podría ser de otra manera, el capital, representado por los productores, los inversores y los accionistas. Y lo son porque así ha sido en lo que conocemos del cine industrial de los grandes estudios y corporaciones. Estas, ahora, son la máxima expresión de una realidad capitalista de control, donde el pasado y el futuro son un constante presente de infinitas imágenes cuyo objetivo es simular la satisfacción del deseo de los “consumidores visuales”. Y digo simular porque dicha satisfacción es imposible; es otra falacia más, pero que exige frenar o, en el mejor de los casos, modelar toda intención auténticamente creativa de los directores de fotografía. Respecto del manejo que los directores de foto hacemos de nuestra fotografía en los procesos de postproducción, creo que a nadie se le escapa cómo la digitalización ha conllevado un menor control de nuestras imágenes, no solo porque hay más personas que intervienen en el proceso fotográfico, sino también porque las máquinas cada vez hacen más y mejores tareas de corrección, ajuste e incluso la creación de la fotografía misma. De esta manera, la imagen final se aleja de la realidad de la que fue tomada y es cada vez más virtual, y en ese terreno de lo virtual pareciera que la IA es imbatible. Por eso, en este sentido, la

dirección de fotografía tal y como la hemos conocido en el mundo del celuloide va desapareciendo o, en el mejor de los casos, transformándose sustancialmente. Y es que pareciera que los cinefotógrafos no hemos reflexionado suficientemente sobre dicha transformación, del paso de la modernidad a la posmodernidad, la primera representada por esa máquina llena de engranajes, motores y rodillos que llamamos cámara cinematográfica y la segunda, por la cámara digital donde nada se mueve, pero todo fluctúa. Sobre la primera, los DoP actuábamos; con la segunda, interactuamos y esta diferencia es sustancial a la hora de construir las imágenes, pues estas emanan no ya de la sustancia misma de la realidad, donde la cámara analógica era tan solo un intermediario entre esta y su imagen, sino que, en lo digital, son fruto del diálogo con la máquina, con todas las máquinas que intervienen en el proceso, y lo serán aún más con la introducción de la IA. Y aquí reside, si cabe, uno de los grandes engaños de lo digital: su promesa de que todo lo que pueda ser pensado puede ser imaginado, una promesa característica del posfordismo, del “realismo capitalista” propio de la posmodernidad líquida, que nos ha llevado a una estandarización sin precedentes de la fotografía cinematográfica, donde nada nuevo parece poderse dar. Y quizás, por ello mismo, los

directores de fotografía, especialmente los más jóvenes, miran hacia atrás, hacia lo *vintage*, buscando quizás ahí algo de “verdad” o alimentar más, sin ser conscientes de ello, el vacío simulacro de la época contemporánea.

Otro aspecto en el que al parecer la dirección de fotografía no pierde terreno, es en el de la narración cinematográfica, pues esta sea con imágenes virtuales o imágenes reales más o menos transformadas en su representación, es necesaria para contar una historia y ahí los DoP tienen un peso muy importante a la hora de decidir lentes, posiciones o movimientos de cámara. Pero hay que observar que en la medida en que la narración sea un conjunto de reglas o guías repetitivas, en contenido y forma, más fácil será que la IA acabe con la presencia de los directores de fotografía y no solo de estos, porque las habilidades o destrezas humanas que sean susceptibles de mecanizarse lo harán, y para eso están las máquinas.

Si nosotros al estilo de la industria de Hollywood repetimos tramas, guiones y estructuras, no tengo dudas que la IA acabará haciendo mejores guiones que los guionistas mismos y creará imágenes que contarán perfectamente la historia, incluso con sus dobles o terceras lecturas. La IA podrá en un momento tener en su memoria todos los guiones, por ejemplo, que se han hecho de cine negro y podrá o puede comparar comportamientos, situaciones, espacios y tiempos de tal manera que pueda escribir un guion original con todos los elementos imprescindibles del género.



Quizá valga mencionar aquí, no obstante, el estudio que en el año 2013 realizó la Universidad de Oxford<sup>2</sup> en relación al impacto que tendrían los sistemas computarizados y la robótica en los empleos de Estados Unidos. Estudiaron 702 categorías de empleo y la fotografía parece ser uno de los oficios más difíciles de automatizar. Aunque viendo en la actualidad las imágenes que se pueden crear por IA, esto pudiera no ser muy acertado.

El director de fotografía ha estado perdiendo su oficio tal y como se entendía en el mundo del cine, ahora devenido en mundo audiovisual, desde hace muchos años. En gran medida, es nuestra responsabilidad, pues no hemos sabido ver en la tecnología digital y computacional una herramienta aliada y, sobre todo, controlarla, incluso a costa de tener que redefinir nuestro oficio. Nos hemos dejado llevar por las directrices de la mecánica postcapitalista del consumo y la insatisfacción permanente del deseo: más resolución, más color, más sensibilidad, mayor rapidez, más automatismo de las cámaras y más de todo en los componentes de la cadena de creación visual. ¿Hemos podido hacer otra cosa? Ese empuje voraz nos ha impedido, en gran medida, enfocar las consecuencias que ello traía. Porque el problema está en que no vemos la perspectiva global, pero aún, creemos que somos libres y creativos en sistemas que están diseñados justo para evitar esto; pero en la sociedad de control que vivimos, el autocontrol resulta la herramienta más eficaz para evitar todo tipo de arte (imágenes) que no sea constitutivo de beneficios. Como señala Mark Fisher “las iniciativas gerencialistas sirven a la perfección a sus objetivos reales ocultos, que son los de debilitar aún más el poder del trabajo y socavar la autonomía de los trabajadores como parte de un proyecto para restaurar las condiciones históricas de poder y riquezas de las clases hiperprivilegiadas<sup>3</sup>”.

Y las “iniciativas gerencialistas” no son más que un montón de “gerentes” entre la imagen creada por los directores de fotografía y la que se entrega al espectador. Gran parte de los directores de fotografía hemos sentido la frustración de tener muchos intermediarios en los procesos de creación de la imagen, en las plataformas de contenido audiovisual que nos contratan. Son muchas las capas generacionales que se superponen en la dirección de fotografía, y también hay muchos niveles de pensamiento

fotográfico a lo largo del mundo. Pensar solo en las grandes industrias como aspiración o referente, puede resultar fatal para nuestra aspiración a la creación. En las asociaciones de directores de fotografía se encuentra toda la escala de grises: desde los DoP que prácticamente hicieron toda su carrera en el mundo analógico, hasta los más jóvenes que no han visto una cámara de cine de celuloide sino en los museos o estanterías de las casas de alquiler. Entre medias, hay varias generaciones en las que se mezclan todo tipo de sentires y tecnologías. Esta superposición hace difícil, por no decir imposible, alinear una voluntad propia de cineastas para buscar soluciones a la disolución de los parámetros que han definido nuestro oficio. La IA no puede estar en un *set* (de momento), no puede interactuar con el director para la creación de un plano, no puede mirar a los actores como lo hace un fotógrafo, no puede improvisar, ni mucho menos dejar al azar la aparición de planos y actuaciones que nos sorprendan. Nuestro problema con la IA y la tecnología digital que la acompaña, no está en la herramienta misma sino en el uso que el capital y las empresas dueñas de los algoritmos, quieran hacer con ella, y que normalmente no conlleva sino la alienación y la pérdida de la curiosidad creativa que a todos los que amamos el cine, nos caracteriza.



\*Este texto está basado en algunas notas de la mesa redonda “Desenvolvimentos e implicações da IA (inteligência artificial) no audiovisual” que se realizó durante la semana ABC 2024 en Sao Paulo.

Agradecemos a Alfonso Parra AEC, ADFC, el permiso para publicar este artículo en la revista 23.98.

1 Fitzcarraldo y Aguirre son dos películas de Werner Herzog de 1982 y 1972 respectivamente.

2 [Link](#)

3 Del libro ‘Realismo capitalista ¿no hay alternativa?’ Edición de Caja Negra (2016).

**23.98** fps®

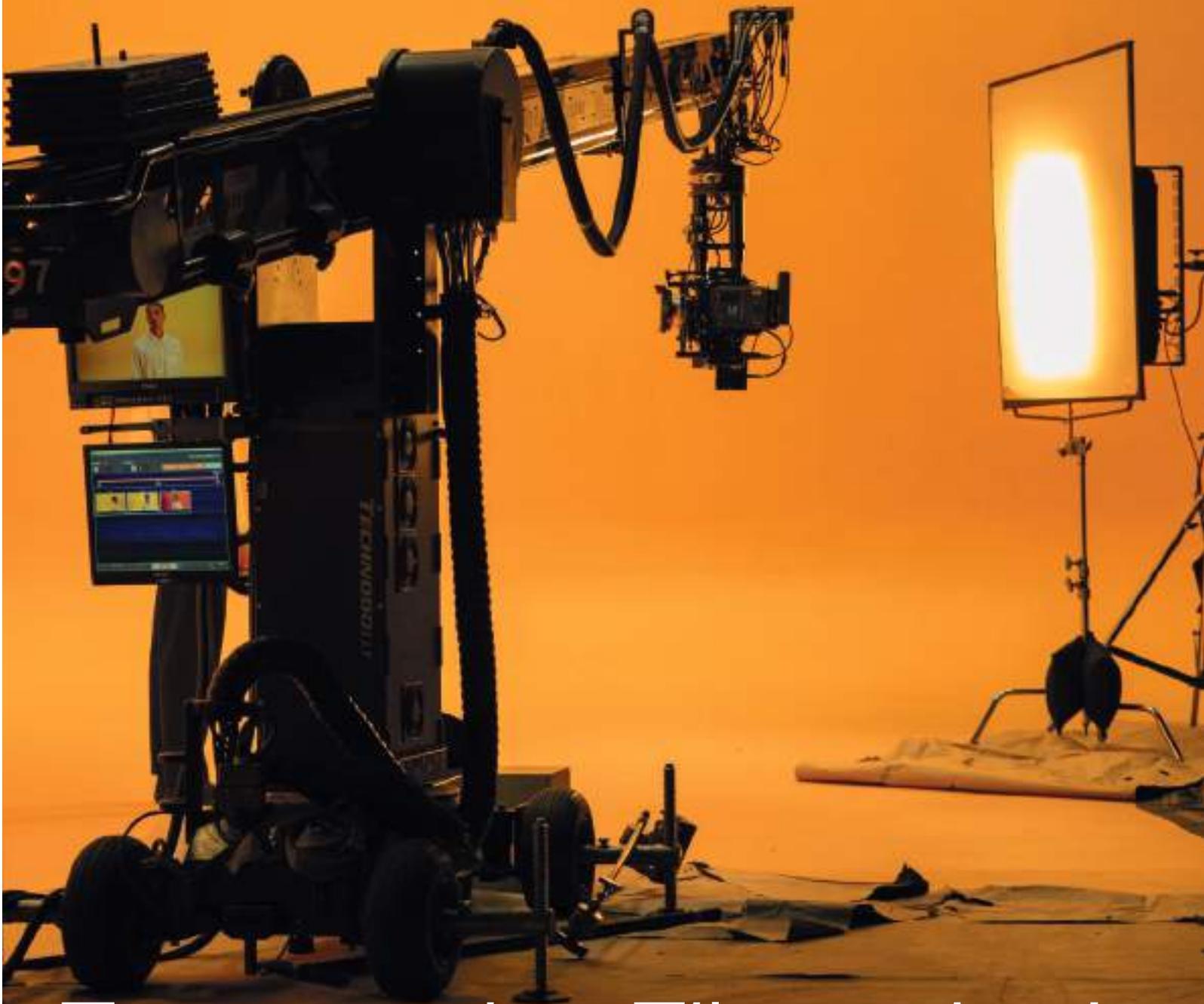
Sigue a Alfonso Parra AEC, ADFC

<https://www.alfonsoparra.com>



# efd

studios



## Empowering Filmmaker's **Dreams**

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





**CARLOS CORREA** AMC  
10 Preguntas a un cinefotógrafo

## 1- ¿Cuál es tu sueño de proyecto?

Uno en el que cuente con la libertad y apertura de todxs lxs involucradxs para que haya una aportación artística importante de todas las áreas. Un proyecto que surja desde el corazón y pasión de todes por aquello que se está contando y por la misma labor del cine, sin ningún tipo de pretensiones más allá de contar esa historia y contribuir a ella. Un proyecto cuya historia nueva a quienes la estamos realizando, así como a quienes la vean; que genere en les espectadores (así sea solo una o uno) un cambio de percepción. Un proyecto que, cuando recuerde, se sienta conmovidx. Finalmente, uno en donde lo que se dejó de parte de quienes lo creamos se transmita a quienes lo vean y puedan sentirse identificades desde el lado más humano.

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

No sé si podría identificar un momento o reto específico; creo que cada proyecto y cada día de rodaje representan un reto enorme. Uniendo este tema con la siguiente pregunta, esa también es una de las cosas que más me gusta de esta profesión. Todos los días significan un nuevo reto y, por lo tanto, una nueva oportunidad de aprender y resolver. Algo que tiene el cine es que siempre hay imprevistos, por lo cual, por más que tengas planeado todo a la perfección, siempre existirán variables incontrolables que se presentan en el momento del rodaje. Yo creo que los retos técnicos que más me han costado, son aquellos relacionados con trabajar con luz natural a lo largo de una secuencia larga y mantener la continuidad lumínica. La naturaleza es totalmente imprede-

cible y nunca se sabe si de un momento a otro cambiarán por completo las condiciones climatológicas. En secuencias largas, esto me ha representado un reto complejo, sobre todo cuando hay muchos planos abiertos y no hay mucha disponibilidad de equipo. Cada situación la he resuelto de distinta forma técnicamente, pero mi conclusión, hasta ahora, es que todo se trata de mucha planeación, disciplina, paciencia y comunicación con el resto del equipo.

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

Sin duda, la oportunidad que me brinda de conocer nuevos lugares, espacios, situaciones y vidas, que de otra manera sería difícil. Creo que aprender y descubrir todos los días algo nuevo, independientemente de lo relacionado a la profesión, es algo que enriquece muchísimo la vida. Poder descubrir el mundo a través de cada proyecto es algo que me parece fascinante. Probablemente es un arma de doble filo no saber en donde estarás al día siguiente, ni con qué te toparás en tu próximo proyecto, pero es algo que valoro mucho ya que siempre habrá una sorpresa, a veces buenas, a veces no tanto, pero es difícil que la vida se torne monótona. Personalmente, no podría durar mucho en un trabajo de 9 a 6 de lunes a viernes; si bien, la estabilidad que brinda puede tranquilizar, creo que la monotonía es algo que terminaría por hacerme daño; y no es que lo critique o juzgue, simplemente creo que es un tema de personalidad. Por lo tanto, explorar nuevos lugares, personajes, conocer espacios, comunidades, países e incluso cosas que probablemente tenemos en las narices en la cotidianidad pero pasamos por alto, descubrirlas a través del cine, me fascina.

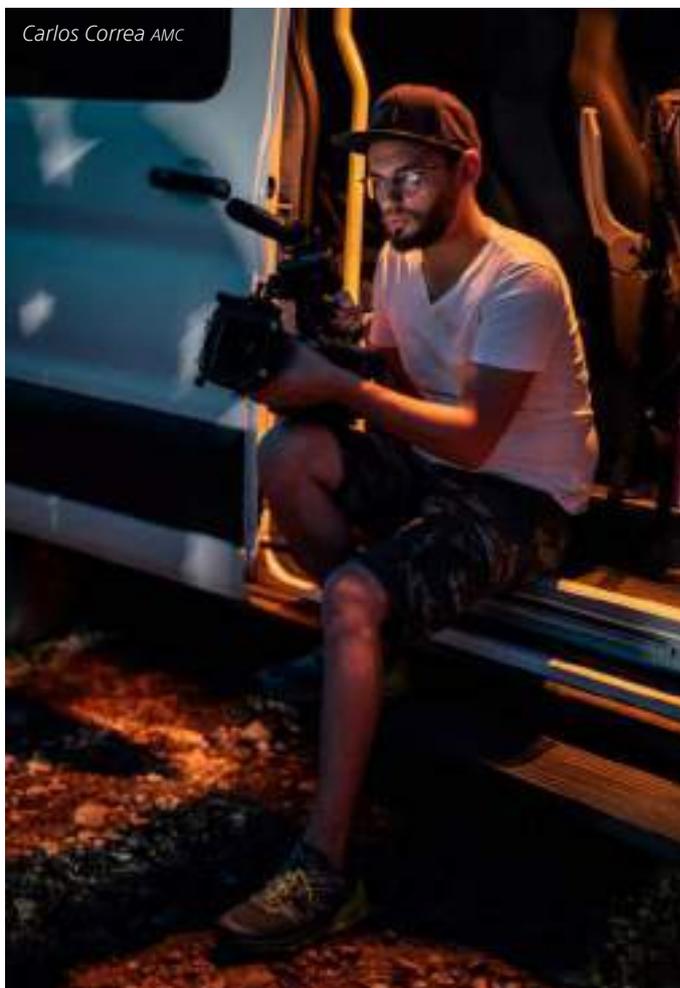


Carlos Correa AMC



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

Creo que el cine, y la dirección de fotografía en particular, es un trabajo en equipo. Me parece que debe ser una colaboración, y parte de nuestra labor es formar un equipo que en conjunto genere un resultado específico que tenga un rumbo dictado por nuestra visión. Por lo tanto, creo que es primordial la colaboración que brinda trabajar con especialistas creativos en cada área de nuestro trabajo, desde lx *gaffer*, hasta lx colorista. En mi experiencia, la contribución que puede dar unx colorista al resultado final de un proyecto, es tan importante que puede hacer que funcione o que fracase por completo, lo que se propone con la imagen. Creo que si no hay consistencia en todos los procesos de creación de la imagen cinematográfica, es fácil perderse en el camino; como dicen, una cadena es tan fuerte como su eslabón más débil. Por lo tanto, no sé si podría cuantificar el nivel de involucramiento que me parece que debe tener unx colorista en la imagen final, solo puedo decir que son tan importantes sus decisiones como cualquier otra que tome yo o cualquier miembrx del departamento de cámara. Para mí algo muy importante del trabajo de unx colorista y es que posteriormente, al platicar a fondo sobre un proyecto y lo que es importante para el mismo, se trace una línea clara respecto hacia dónde debe ir el trabajo (decisiones que por un lado son muy personales y por otro también cambian de proyecto a proyecto, pero esto es parte de la belleza del arte, no hay dos visiones idénticas en el mundo), y a partir de esto se pueda trabajar y proponer desde la creatividad para enriquecer el producto final. Es así como he tenido excelentes experiencias con grandes coloristas como Øyvind Stiauren, Leo Fallas y Alex del Pilar, que son artistas que saben captar la visión que tiene uno de un proyecto y desde ahí proponer, construir y aportar su propia visión, enriqueciendo y contribuyendo al producto final.



5.- ¿Con qué director te gustaría trabajar?

Es muy difícil contestar esta pregunta porque, evidentemente, hay miles de grandes directores con quienes me encantaría trabajar, por la admiración que tengo de su obra, porque son mis ídolxs, porque crecí viendo sus películas, y porque generaron una pasión y amor hacia el cine en mí que me llevó a querer dedicarle mi vida a ello. Por supuesto que me encantaría trabajar con Amenábar, Wenders, Fincher, los hermanos Safdie, Jacques Audiard, Celine Sciamma, Andra Arnold, Sofia Coppola, etcétera, sin embargo, esto creo que en este punto es mera fantasía y especulación, por lo tanto, creo que tendría que contestar que con cualquier directorx que comparta mi pasión por el cine y por contar historias; que esté dispuestx a descubrir la mejor forma de contar la historia que tenemos enfrente; que quiera dejarlo todo en el trabajo que estamos haciendo y, por supuesto, que valore el trabajo de todo el equipo. Por otro lado, debo decir que he tenido la fortuna de colaborar con varixs directores con estas características, por lo tanto, lo que quisiera es continuar con estas colaboraciones y toparme con más creadorxs así en lo que sigue de mi carrera.



## 6.- ¿Cómo preparas una escena?

Depende mucho de con quién estoy trabajando. Creo que una de las características que debemos tener como fotógrafxs es poder adaptarnos al método de trabajo de distintas personas. Sin embargo, personalmente siempre tengo que comenzar por comprender el objetivo y la razón de ser de la escena como parte de un todo. Para eso, comienzo haciendo cualquier cantidad de preguntas para tener la mayor claridad posible. Para mí, la comunicación y comprensión es una parte primordial del trabajo en el *set*, y en general en la labor cinematográfica. Creo que se trata de meterse en la cabeza de otras personas para así poder traducir de la mejor manera a imágenes, lo que estamos contando. Por lo tanto, el punto de partida para mí es la claridad; la confusión me parece algo que puede llevar al fracaso, fácil y rápidamente. Una vez que tengo claridad, trabajo desde mi lado primero, tal vez desde el lado más abstracto y creativo, determinando una atmósfera general y cuál será mi forma personal de abordar dicha escena. Durante este proceso, obviamente necesito tener mucha retroalimentación con quien está dirigiendo y con el guion mismo para estar seguro de que estoy siguiendo el camino correcto, o por lo menos, lo que me parece a mí que es mejor para la historia. Este proceso también involucra mucha autocrítica y contención, porque como fotógrafxs podemos dejarnos llevar por la vanidad y el ego, llevando a que las decisiones partan de un punto de vista meramente estético y no narrativo, sólo para que nuestro trabajo destaque por las bellas imágenes, sin que necesariamente obedezcan a una necesidad narrativa. Considero que este es uno de los peligros más grandes que hay que tener en cuenta al momento de plantear la forma en que se abordará una historia y las decisiones que se tomarán a partir de este punto. Posteriormente, traduzco estas decisiones a cuestiones estrictamente técnicas. Traduzco todo lo abstracto a cosas muy concretas como la calidad de luz, fuentes lumínicas, contraste, colorimetría, movimientos de cámara, óptica, etc. Finalmente, platico estas decisiones y planteamiento con mi equipo e intento dejarlo lo más claro posible para generar una retroalimentación y propuestas de su parte y finalmente, ponerlo en práctica, en cuyo proceso evidentemente hay una transformación que tiene que ver más con la realidad de la película y la parte viva de la misma que es flexible y cambia constantemente.

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

¡Uf, a cualquiera!, jaja. Depende mucho de la pregunta, pero creo que es básico tener en mente que siempre la gente alrededor de nosotrxs tendrá otro punto de vista, y ver las cosas desde otro ángulo, muchas veces tiene la respuesta a nuestra pregunta. Salir de nuestra cabeza y observar las cosas desde otro lado siempre nos brindará una respuesta que probablemente no hemos contemplado. Evidentemente, si son preguntas muy específicas para resolver algo técnico, por ejemplo, busco a alguien que de alguna forma haya tenido ya algún acercamiento a un problema similar y así poder saber cuál fue su experiencia, o si hay algún experto en esa área en especial, lo busco. Tengo la fortuna de que mis mejores amigxs son también directorxs de fotografía, por lo tanto la mayoría de nuestras conversaciones se tratan de cuestiones muy específicas respecto a los proyectos en los que estamos trabajando y que generan una retroalimentación que valoro muchísimo.



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

Creo que una parte fundamental del trabajo del directorx de fotografía es mantener la cabeza fría frente a situaciones complicadas. Es algo que he tenido que ir aprendiendo a lo largo de mi carrera, porque cuando se nubla el juicio por la tensión que puede haber en un elemento con tantos factores en juego, es difícil que las cosas salgan bien. También creo que es algo que se transmite; si uno deja que el estrés se apodere del ambiente, el resto de las personas alrededor reaccionan a ello y se ponen a la defensiva. Por lo tanto, creo que antes que nada, es importante identificar lo que está sucediendo, detenerse un momento y buscar la forma de tranquilizar el ambiente. La inseguridad genera estrés, y si bien siempre habrá dudas y cuestiones por resolver, creo que es importante siempre intentar divertirse y disfrutar el *set*, si no, ¿para qué nos dedicamos a esto?

9.- ¿Qué película te hubiera gustado fotografiar?

No creo que pueda contestar concretamente con un título. Hay muchísimas películas que me encantan, me apasionan y que amo profundamente por el significado que han tenido en mi vida, por cómo me han marcado. Sin embargo, si yo las hubiera fotografiado serían distintas, tendrían otro resultado y por lo tanto dejarían de ser lo que son, entonces prefiero que sigan siendo lo que son y que tengan el significado que tienen para mí.

Creo que elegir alguna película en especial, demeritaría el trabajo del cinefotógrafo y su influencia en el resultado final, porque serían totalmente distintas, entonces a las ya existentes prefiero dejarlas intactas, como lo que son. Sin embargo, sí puedo decir que me gustaría fotografiar cualquier película en la que haya un interés por crear una colaboración que tenga espacio para proponer y buscar la “mejor” -y pongo esto entre comillas porque no creo que haya una sola forma o una correcta-, manera de convertir una historia en imágenes en movimiento y traducir los sentimientos de lxs personajes a un medio visual, para que posteriormente el espectador pueda sentir lo que sintió quien lo escribió, quien lo vivió y quienes lo hicimos.

Si no fueras cinefotógrafo, ¿a qué te dedicarías?

Hay muchas cosas que me interesan, creo que eso también es algo muy bello del cine, que te permite conocer otras vidas a través de los mismos proyectos. Se puede ser miles de profesiones durante un día o unas semanas. Soy una persona sumamente curiosa y creo que a lo largo de mi vida he pensado en dedicarme a mil cosas distintas, desde la medicina hasta la arquitectura. Sin embargo, algo que disfruto muchísimo es construir cosas, creo que podría ser muy feliz dedicándome a la carpintería o a arreglar cosas en general, es algo que hago en mis momentos libres; me despeja la mente y me relaja mucho.



Sigue a Carlos Correa AMC

<https://9amcinematography.com/cinematographers/carlos-correa/>





**ELECTRO STORM XT 26**  
Bicolor



**ELECTRO STORM CS 15**  
RGB



**SPOTLIGHT LENS**  
19° / 36° / 50°



**SPOTLIGHT MAX**



50°



35°



20°



**SPOTLIGHT IRIS**



**MOTORIZED YOKE**



**LIGHT DOME 150**



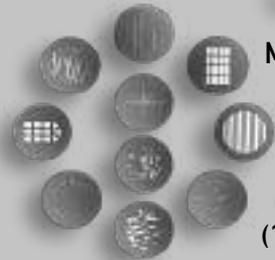
**OCTADOME 120**



**LAMPARA CHINA 90**



**FRESNEL MOTORIZADO**



**GOBO KIT (10 PIEZAS)**

**REFLECTORES**  
- NARROW 50°  
- MEDIUM 35°  
- WIDE 20°

*TODOS LOS ACCESORIOS SON COMPATIBLES ENTRE AMBOS MODELOS*

**NANLUX**



**EVOKE 2400 B / Bicolor**



**EVOKE 900 C / RGB**



**PARABOLIC SOFTBOX**  
120 / 150



**OCTA SOFTBOX 120**



**WIRED CONTROLLER**



**LAMPARA CHINA 120**



30°

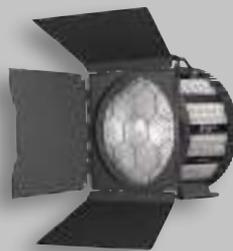
**REFLECTORES**



45°



60°



**FRESNEL MOTORIZADO**

# PROYECTOS CON SIGLAS AMC



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

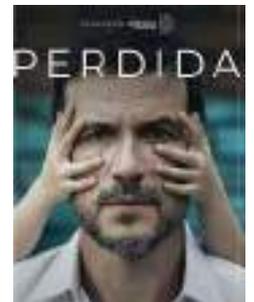
‘Pedro Páramo’ película fotografiada por Nicolás Aguilar AMC, dirigida por Rodrigo Prieto AMC, ASC, estrenará en Netflix el 6 de noviembre.

[Trailer](#)



‘Perdida’, fotografiada por Santiago Sánchez AMC, disponible en Netflix.

[Trailer](#)



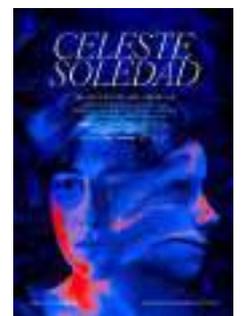
‘Casi el paraíso’, película fotografiada por Alejandro Cantú AMC, disponible en cines.

[Trailer](#)



‘Celeste soledad’, fotografiada por César Gutiérrez-Miranda AMC, estrenó en cines.

[Trailer](#)



‘La Máquina’, serie con fotografía de Emiliano Villanueva AMC y Martín Boege AMC en la segunda unidad, estrena en Disney+ el 9 de octubre.

[Trailer](#)



# PROYECTOS CON SIGLAS AMC



‘Turno nocturno’, película fotografiada por Daniel Blanco AMC, disponible próximamente.

[Trailer](#)



‘Valentina o la serenidad’, fotografiada por Carlos Correa AMC y con foto acuática de Iván Hernández AMC, estrenó en cines.

[Trailer](#)



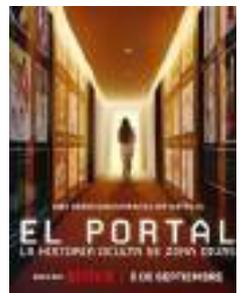
‘Pimpinero’, fotografiada por Mateo Londono AMC, estrena en cines y streaming, próximamente.

[Trailer](#)



‘El portal: la historia oculta de Zona Divas’, serie documental fotografiada por Claudia Becerril AMC, disponible en Netflix.

[Trailer](#)



‘Technoboy’, película fotografiada por Emiliano Villanueva AMC, disponible en Netflix.

[Trailer](#)



# SONY



α  
ALPHA

## Emoción en cada cuadro

Cámara 8K versátil, ligera y compacta

# BURANO



Cinema Line



FR7

FULL  
FRAME



FX6

FULL  
FRAME



FX3

FULL  
FRAME



FX30

APS-C  
Mount



Obtén 1 año de garantía extendida  
GRATIS

Imágenes ilustrativas, los accesorios se venden por separado.

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

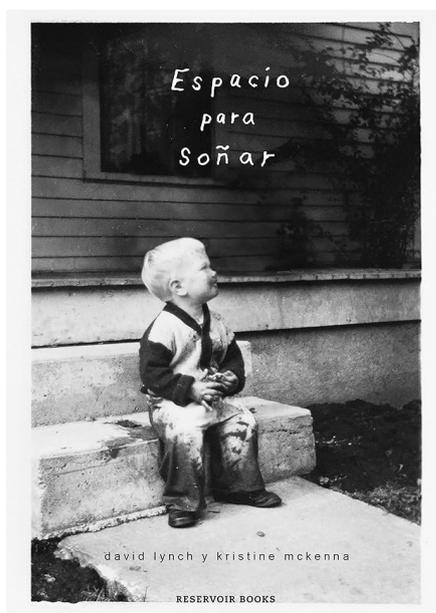
# SUGERENCIAS DE LECTURA

En este número de la revista, te sugerimos dos títulos muy interesantes.

## Espacio para soñar Autor: David Lynch y Kristine McKenna

Este libro ofrece una mirada insólita a la vida personal y creativa del cineasta David Lynch, a través de sus propias palabras y las de sus colegas más próximos, amigos y parientes. David Lynch se sincera por primera vez acerca de una vida dedicada a perseguir un imaginario único, deteniéndose en las penurias y las luchas que soportó para llevar a buen puerto sus proyectos heterodoxos.

Editorial: Reservoir Books  
El Sótano  
Precio: \$575.00



## Cuentos que mi madre nunca me contó Autor: Alfred Hitchcock

«Te aseguro que el título de este libro es una descripción totalmente exacta del contenido. No creo que mi madre me hubiera contado las historias que he recopilado aquí, ni aunque hubieran estado a su alcance. Te espera todo un abanico de emociones, exceptuando, claro está, aquellos sentimientos más tiernos y amables, con los que yo no tengo nada que ver...»  
Alfred Hitchcock

Editorial: Blackie Books  
El Sótano  
Precio: \$529.00



23.98 fps®

El bimestre que inicia trae festivales con gran relevancia internacional para seguir gozando del buen cine.

### 22 Festival Internacional de Cine de Morelia Octubre 18 al 27

El ya muy importante Festival, este año presentará proyectos fotografiados por socias y socios AMC. ¡Mucho éxito!

<https://moreliafilmfest.com>

### 31 Festival Internacional de Cine de Valdivia Octubre 14 a 20

El Festival Internacional de Cine de Valdivia, Chile, se ha convertido en el principal punto de encuentro del cine chileno y uno de los eventos de su tipo más importantes de Latinoamérica.

<https://ficvaldivia.cl>

### 53 Festival Internacional de Cine de Cartagena FICC Noviembre 23 al 30

En este certamen se otorga el trofeo Carabela de Plata Ciudad de Cartagena al mejor de los filmes presentados en la Sección Oficial de Cortometrajes, así como los premios Submarino Peral a la Mejor Dirección, al Mejor Guion y a la Mejor Fotografía. El programa incluye también distintas actividades y talleres relacionados con el mundo del cine.

<https://ficc.es>

### 19 Festival Internacional de cine de Marbella Octubre 2 al 6

El Festival Internacional de Cine de Marbella reúne a artistas y sus películas de todos los rincones del mundo para mostrar sus talentos al mundo comercial.

<https://www.marbellafilmfestival.com>

### 69 Semana Internacional de Cine de Valladolid SEMINCI Octubre 19 al 26

Uno de los festivales más importantes del mundo en las categorías de cine de autor y cine independiente. El Teatro Calderón de Valladolid será la sede principal del festival.

<https://www.seminci.com>

### 28 Festival Internacional Buenos Aires Rojo Sangre Film Noviembre 28 a Diciembre 8

El Buenos Aires Rojo Sangre es el único festival especializado en cine fantástico y bizarro que se hace en Argentina. Es una muestra orientada básicamente a producciones independientes y de bajo presupuesto.

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

# REDES SOCIALES

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

Diana Garay Viñas  
<https://www.dianagaray.com>



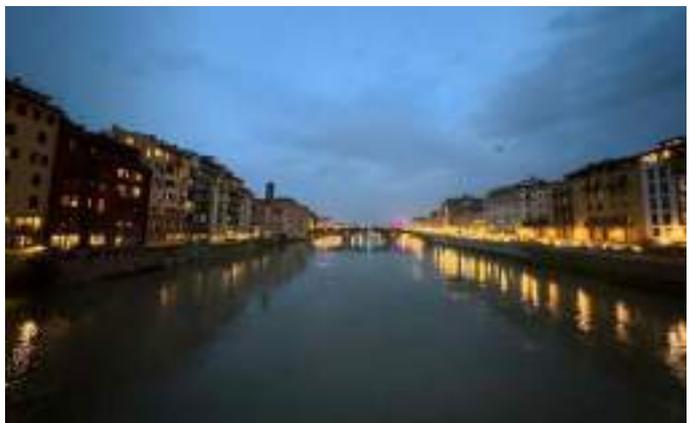
Daniel Jacobs  
<https://www.dopdanieljacobs.com>



Luis Sansans  
<https://luissansans.com>



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



Fredy Garza  
<https://homefilms.mx/?lang=es&s=>



Kenji Katori  
<http://www.kenjikatori.com>





## ASOCIACIÓN MEXICANA DE CINEFOTOGRAFÍA

### CONSEJO DIRECTIVO

ALFREDO ALTAMIRANO  
DIANA GARAY V.  
PRESIDENTES

JERÓNIMO RODRÍGUEZ-GARCÍA  
VICEPRESIDENTE

IVÁN HERNÁNDEZ  
VOCAL

LUIS GARCÍA  
VOCAL

EDUARDO R. SERVELLO  
VOCAL

JAIME REYNOSO  
SECRETARIO

MIGUEL ORTIZ  
AGUSTÍN CALDERÓN  
TESOREROS

---

### COMITÉ DE HONOR Y JUSTICIA

CELIANA CÁRDENAS

MARTIN BOEGE

FERNANDO REYES A.

---

### SOCIOS HONORARIOS

HENNER HOFMANN  
EMMANUEL LUBEZKI

XAVIER GROBET  
MARIO LUNA  
GABRIEL BERISTAIN

RODRIGO PRIETO  
GUILLERMO GRANILLO

---

### SOCIOS

NICOLÁS AGUILAR  
MICHEL AMADO  
JUAN PABLO AMBRIS  
XIMENA AMANN  
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  
ALBERTO CASILLAS  
CARLOS CORREA  
CAROLINA COSTA  
ALEJANDRO CHÁVEZ

CARLOS R. DIAZMUÑOZ  
ESTEBAN DE LLACA  
SANDRA DE SILVA  
FERGAN CHÁVEZ FERRER  
LEÓN CHIPROUT  
GERÓNIMO DENTI  
ARTURO FLORES  
EDUARDO FLORES  
MARIO GALLEGOS  
RICARDO GARFIAS  
FREDY GARZA  
RENÉ GASTÓN  
PEDRO GÓMEZ MILLÁN  
CÉSAR GUTIÉRREZ  
MARÍA SARASVATI HERRERA  
ÓSCAR HIJUELOS  
SEBASTIÁN HIRIART  
DANIEL JACOBS  
ERWIN JÁQUEZ  
KENJI KATORI

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

JORDI PLANELL  
IGNACIO PRIETO  
SARA PURGATORIO  
JUAN PABLO RAMÍREZ  
ANTONIO RIESTRA  
RODRIGO RODRÍGUEZ  
CARLOS F. ROSSINI  
SERGUEI SALDÍVAR  
SANTIAGO SÁNCHEZ  
LUIS SANSANS  
ISI SARFATI  
JUAN JOSÉ SARAVIA  
MARÍA SECCO  
JORGE SENYAL  
DAVID TORRES  
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  
MIGUEL GARZÓN  
TOMOMI KAMATA

23.98 MXN

# Directorio



**EDITORIA**  
Solveig Dahm

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

## EQUIPO TÉCNICO Y COLABORADORES

Alfredo Altamirano AMC  
Solveig Dahm  
Milton R. Barrera  
Luis Enrique Galván  
Cristhian I. Silva Lemus  
Alfonso Parra AEC, ADFC

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](mailto:gerencia@cinefotografo.com)

**Suscripción gratuita**

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

Fotografía portada  
Ximena Amann AMC  
'Sujo'

*'Ojitos de huevo', fotograma. Ignacio Prieto AMC*

## Síguenos en nuestras redes sociales



@cinefotografo



@amc\_cinefotografo



@amccinefotografo



@cinelotografo



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



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