

# DIRECTORES

AÑO 01 · REVISTA N° 01

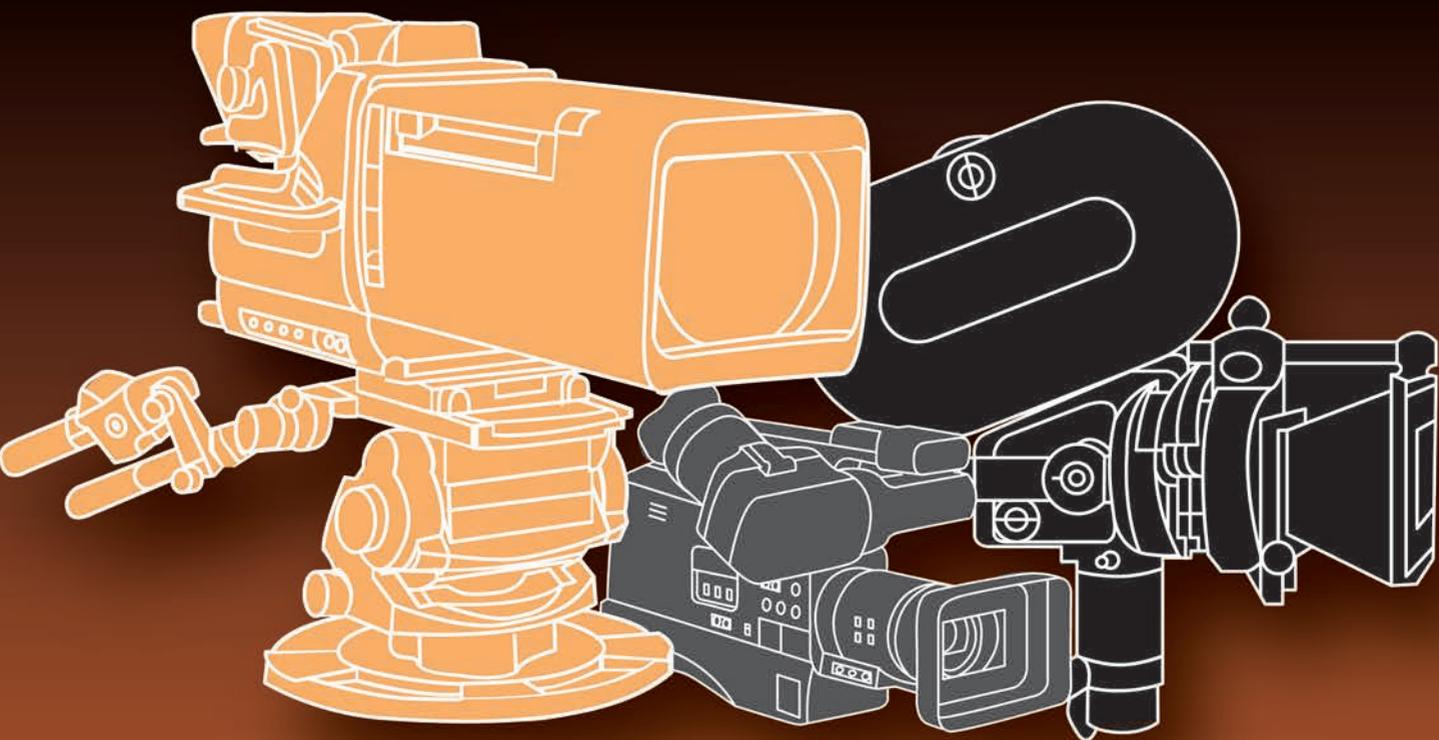
NOVIEMBRE DE 2012

UNA INFANCIA  
CLANDESTINA  
HECHA CINE

 **DAC**  
Directores Argentinos  
Cinematográficos

Asociación General de Directores Autores  
Cinematográficos y Audiovisuales  
Entidad fundada en 1958

CINE - TELEVISIÓN - OPINIONES - TECNOLOGÍA - ARTE DIGITAL - DIVERSIDAD AUDIOVISUAL



# No importa con qué cámaras dirijís, declará tus obras de CINE y TV.

**Declará ya todas tus obras audiovisuales en DAC.  
Podés hacerlo ON LINE. Lleva pocos minutos, basta  
entrar al sitio web de DAC.**

Después de tu declaración, DAC puede representar, proteger,  
gestionar y cobrar tus derechos de Director Autor.

Cada vez que una obra tuya sea exhibida no solo en Argentina,  
sino también en todos los países del mundo con los que  
existe convenio de reciprocidad, pagarán tu derecho.

Y lo más importante es que entonces, vos también podrás  
pasar a cobrar.

DAC ya está preliquidando los derechos de las obras declara-  
das por quienes se registraron sin perder más tiempo.



**DAC**  
Directores Argentinos  
Cinematográficos

---

[www.dac.org.ar](http://www.dac.org.ar)

Maipú 42, Segundo Cuerpo Segundo Piso - Tel. 4331-1490/92 - CABA - REPÚBLICA ARGENTINA



# SUMARIO



**05** Carta del Presidente de DAC

**06** Gestión Colectiva

**10** Acción Social

**14** Acción Gremial

**16** Acción Cultural

**18** Relaciones Institucionales

**20** Pantalla Nacional

**24** Benjamín Ávila. Nota de tapa

**28** Taquilla

**32** Hablemos de cine

**38** Opiniones

**52** Docudac

**54** Animación en Argentina

**61** Preservación

**65** Centro Cultural de la Cooperación

**67** La Comedia por Taratuto

**68** Pantalla Internacional

**70** Televisiones

**76** Actualidad Audiovisual



## // Revista **DIRECTORES**

Año 1 Número 1  
Noviembre 2012

### Equipo editorial

#### Editor

Horacio Maldonado

#### Secretario de Redacción

Julio Ludueña

#### Producción

Matías Arilli

#### Coordinación

Mariano Cinna y Pablo Soliard

#### Diagramación

Intermedia

#### Colaboraron en este número

Gabriel Arbós, Juan Bouza, Gustavo Castagna, Gustavo Cova, Isabel Croce, Daniel Desaloms, Víctor Dinenzón, Carmen Guarini, Ana Halabe, María Iribarren, Aldana Maldonado, Marcelo Trotta, Carlos Olguín y Pablo Perel.

**Redacción** Maipú 42, 2º Piso.  
Ciudad Autónoma de Buenos Aires.  
Argentina. **Tel.:** 4331.4220

#### Imprenta

 A. Gráficas Chilavert

Revista Directores es publicada para su circulación gratuita por DAC Directores Argentinos Asociados, Asociación General de Directores Autores Cinematográficos y Audiovisuales, la cual es también su editor responsable. Derechos reservados. Prohibida su reproducción total o parcial sin autorización. Las notas firmadas representan la opinión de sus autores y no necesariamente la de la revista.

Registro de Propiedad Intelectual en trámite.

# Comisión Directiva



Presidente:	<b>CARLOS GALETTINI</b>
Vicepresidente:	<b>JUAN BAUTISTA STAGNARO</b>
Secretario General:	<b>HORACIO MALDONADO</b>
Sec. de Acción Social:	<b>GABRIEL ARBÓS</b>
Tesorero:	<b>VICTOR DINENZON</b>
Prosecretario:	<b>CESAR D'ANGIOLILLO</b>
Protesorero:	<b>DAVID LIPSZYC</b>
Vocal Titular:	<b>TERESA COSTANTINI</b>
Vocal Titular:	<b>CARMEN GUARINI</b>
Vocal Titular:	<b>JULIO LUDUEÑA</b>
Vocal Titular:	<b>MARCELO TROTTA</b>
Vocal Titular:	<b>DANIEL DESALOMS</b>

Comisión Revisora de Cuentas:	
Presidente:	<b>ALCIDES CHIESA</b>
Secretario:	<b>DANIEL PIRES MATEUS</b>
Vocal:	<b>ELSA RAMOS</b>
Suplente:	<b>ELISEO SUBIELA</b>

## CARTA DEL PRESIDENTE DE DAC

Igual que la República Argentina, DAC ha progresado mucho en los últimos años, concretando proyectos que antes parecían inalcanzables y ahora son parte de la existencia y razón de ser de nuestra entidad.

Desde 2004, cuando el Congreso de la Nación promulgó la ley que incluye al director como coautor de la obra audiovisual, el sueño de los fundadores de DAC y de todas las generaciones de directores que los sucedimos en la conducción comenzó a hacerse realidad. Desde el 2005 al 2009, reafirmando las mejores etapas de su historia, nuestro país incrementa su desarrollo no sólo en lo económico sino también en lo humano, social y cultural, reconociendo y promulgando derechos que producen mayor participación e igualdad. En esta etapa, DAC comienza a prepararse para las nuevas funciones que, como parte de su propia inclusión, deberá asumir para gestionar los derechos del director-autor audiovisual. Así nuestra entidad también comienza a crecer.

En 2006 DAC reforma su Estatuto Social y se convierte en Sociedad de Gestión Colectiva. En el 2007 la CISAC -Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores- reconoce e incorpora a DAC entre sus miembros, permitiendo la firma de contratos de representación recíproca con otras sociedades homólogas de todo el mundo, para la protección y distribución de los derechos de autor del director de obras audiovisuales exhibidas por cualquier medio.

El 19 de febrero de 2009 la presidenta de la Nación, Cristina Fernández de Kirchner, firmó el Decreto Reglamentario N° 124 que designó a DAC como única entidad encargada de recaudar y distribuir en todo el territorio nacional los derechos del director-autor audiovisual. Un año después, en marzo de 2010, se publicaron las tarifas oficiales, poniendo así en marcha la negociación con los usuarios de obras audiovisuales para el cumplimiento de sus obligaciones de pago establecidas por la ley. De allí en más, todo ese desarrollo que la entidad ha venido organizando en espera y previsión de este logro se hace notorio y está hoy a la vista. Tanto como la evolución y capacidad que demuestra la Argentina en general.

Nuevas y amplias oficinas; integración de equipos y sistemas de última generación para la más transparente y eficaz realización de su labor; su acción social y cultural; su equiparación y labor conjunta con Aadi, Argentores, Sadaic y Sagai; su absoluta presencia internacional; la idónea concreción de acuerdos con los usuarios y las primeras preliquidaciones efectivizadas a sus representados, testimonian los logros de esta gestión. Falta mucho aún, pero al igual que en el resto del país, DAC ha alcanzado una nueva y auspiciosa situación como nunca antes había tenido.

La actividad audiovisual -sin alcanzar todavía la satisfacción general de sus propios realizadores debido a diversos e importantes factores que resultará imprescindible sintonizar con los organismos correspondientes- por primera vez integra una Política de Estado que la ubica entre los protagonistas del Proyecto Nacional. DAC asume esos mismos objetivos para defender los derechos del autor audiovisual, haciendo que sus beneficios lleguen a todos sus directores y directoras, y a través de sus obras a toda la comunidad. En la medida de nuestras posibilidades, mediante la publicación de esta revista intentamos agregar otro eslabón a esa integración.

*Carlos Galettini*  
Presidente - DAC

*Consejo de creadores de  
todo el mundo reunido  
por primera vez en  
Buenos Aires*



# EL DERECHO DE AUTOR DE LOS DIRECTORES

# UN SUEÑO HECHO REALIDAD

Por **HORACIO MALDONADO**  
Secretario General - DAC

Durante más de cincuenta años nuestra entidad luchó por este merecido reconocimiento. Los intereses económicos de quienes debían abonar ese derecho eran y son, aún en la actualidad, muy poderosos, siendo que recién en 2003 se logró incluir al director como autor en la Ley de Propiedad Intelectual número 11.723, en una histórica sesión en el Congreso de la Nación.

A partir de allí llegó el reconocimiento internacional y DAC ingresó en la CISAC [Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores], que agrupa a 232 sociedades de autores de todo el mundo.

Con estos antecedentes, la historia de la entidad -que incluye entre varias otras la lucha por la Ley de Cine sancionada en 1994- y la gran cantidad de prestigiosos directores asociados, llega en 2009 el decreto 124/09 firmado por la Presidenta de la Nación Dra. Cristina Fernández de Kirchner, nombrando a DAC como la única sociedad representativa de directores

nacionales y extranjeros para el cobro y distribución de derechos de autor de los directores cinematográficos y audiovisuales en el territorio nacional.

DAC es a la fecha la única sociedad en Latinoamérica que ha logrado percibir y distribuir este derecho, teniendo entre sus objetivos inmediatos ayudar y colaborar con sociedades emergentes de Sudamérica para que a través de nuestra experiencia logren estos mismos reconocimientos.

En un tiempo récord, en verdad menos de un año, DAC cerró convenios de pago de derechos con las principales cadenas de cines como Hoyts, Village Cinemas, Showcase y Cinemark. Con ATVC, por la retransmisión de obras por televisión por cable. Con ATA, por la transmisión de obras audiovisuales en canales de televisión abierta, y con FEHGRA (Federación Empresaria Gastronómica y Hotelera), por la comunicación de obras en establecimientos públicos.

Hemos lanzado una cam-



paña de difusión para que todos los directores/as y/o sus derechohabientes declaren sus obras en DAC, requisito indispensable para rastrearlas, y cuando las obras hubieren sido emitidas, proceder al pago.

DAC ha implementado un sistema único de pre-declaración vía internet a través de nuestro sitio web denominado DACSIS, donde los directores

Stand de DAC en el Foro 2012 de ATVC (Cable) en el Hilton Hotel de Buenos Aires.

pueden registrarse y adelantar la declaración de sus obras a la entidad para agilizar el proceso de distribución.

En lo internacional, durante

abril, y a propuesta de DAC como sociedad anfitriona, se efectuó por primera vez en Buenos Aires el Congreso Internacional de Creadores Dramáticos, Literarios y Audiovisuales de la CISAC, evento al que asistieron representantes de toda Europa y Latinoamérica para discutir y trabajar en conjunto propuestas para la mejora profesional de cada disciplina.

Un mes después, en mayo, durante su Asamblea General celebrada en Dublín, la Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores con sede en París, e integrada por 232 sociedades de autores y compositores de 121 países, promueve a DAC a la categoría de "Miembro Pleno" de esta prestigiosa entidad internacional, en reconocimiento a los avances logrados.

En agosto se instituye por ley, con el voto unánime de la Legislatura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, el Día del Director Audiovisual, estableciéndose el 23 de julio, fecha de la fundación de DAC en 1958.

Nuestra entidad cuenta hoy con más de 500m2 de oficinas dotadas con la más moderna tecnología, en las que trabaja una planta permanente de 19 profesionales legales, contables y administrativos, dispuestos a la atención de nuestros asociados y al servicio de la recaudación y distribución de derechos



de los Directores Cinematográficos y Audiovisuales.

Presente en las Jornadas Internacionales de Cable con su propio stand, en Expotoons, Ventana Sur, con premios y jurados en los más importantes festivales como el BAFICI, Doc Buenos Aires y el Festival Internacional de Cine de Mar del Plata, la gestión de DAC en apoyo a las actividades

culturales que involucran a nuestros directores está en plena marcha.

Existe una inmensa cantidad de objetivos y planes para el futuro inmediato y a largo plazo. Entre los cercanos, seguir recaudando y distribuyendo el derecho de autor a sus legítimos creadores y llegar con los planes de acción social a todos los directores que así

lo requieran, una tarea que recién ha comenzado pero para la que aún falta mucho por hacer.

Queda también cumplir el sueño colectivo de poseer un edificio propio como lo tienen todas las sociedades de autores del mundo, para destino de la administración y las actividades de acción social, mutual y cultural.



Firma del convenio de DAC con FEHGRA en la sede de la Federación Empresaria Hotelera Gastronómica.

Continuamos y coronamos así 54 años de lucha y de trabajo por los derechos de nuestra profesión con una gestión justa y transparente que todos deseamos y merecemos.



Asamblea Diciembre 2011 por primera vez realizada en la amplia sala de las nuevas oficinas de DAC.



El Consejo de Acción Social reunido, de izquierda a derecha, GABRIEL ARBÓS, CARLOS OLGUÍN, JAIME LOZANO y CÉSAR D'ANGIOLILLO

# RESPALDO AL AUTOR AUDIOVISUAL

Por **GABRIEL ARBÓS**

Secretario de Acción Social - DAC

# En solo seis meses

A solicitud de la Comisión Directiva, a partir del 1º de Marzo del corriente año, con el 6,5% de lo recaudado por Derechos de Autor del Director Audiovisual, nuestra Secretaría comenzó a ofrecer y otorgar distintos beneficios a los socios de DAC que los solicitaron.

Fue así que comenzamos por mejorar el ingreso de nuestros directores retirados que cobran menos de \$2.500 por parte del Estado. Abrimos una cuenta en el Banco Credicoop a cada uno, depositándoles un subsidio de entre \$1.000 y \$2.500 mensuales favoreciendo a quienes más pe-lículas hicieron.

También en Marzo comenzamos a ofrecer el servicio de Emergencias Médicas, que incluye visitas de médico a domicilio para el socio/a y su familia, incluyendo el traslado en ambulancia en casos de urgencia. Éste servicio es para todos y gratis para socios activos y administrados.

A los efectos de hacer un

aporte puntual para todos y todas (jóvenes, maduritos y adultos mayores) creamos el subsidio de Obra Social, que consiste entre \$300 a \$600 por mes para gastos de Obra Social o medicina prepaga.

Luego vinieron los subsidios por viudez y por Discapacidad que se otorgan mensualmente y el pago por parte de DAC del sepelio de un socio/a ó esposo/a.

Todos estos subsidios son aprobados por el Consejo de Acción Social constituido por Jaime Lozano, Carlos Olguín, Abel Beltrami, Cesar D'Angiolillo y Gabriel Arbós. Los subsidios especiales por situaciones especiales que hoy por suerte son mínimos, para mayor confidencialidad son resueltos por el Secretario de Acción Social, con el aval del Presidente, el Secretario General y el Tesorero de la entidad, quedando archivados con los certificados médicos que respaldan su otorgamiento. Todo lo que estamos haciendo queda en el libro de



Actas, firmado por el Consejo. A partir de Septiembre todos estos subsidios serán automáticamente reajustados según el mismo porcentaje de aumento que otorgue la Ley de Movilidad del Gobierno Nacional; ya que si bien nada nos obliga, nos parece que mientras la recaudación nos lo permita, debemos sin duda seguir haciéndolo.

Para nosotros la Acción Social es cuidar al que está en plena actividad y dignificar a nuestros mayores, ya que estamos convencidos que "el derecho de autor es parte del salario del Director audiovisual y su subsidio cuando se retira".

**"EL DERECHO DE AUTOR ES PARTE DEL SALARIO DEL DIRECTOR AUDIOVISUAL Y SU SUBSIDIO CUANDO SE RETIRA"**

## SUBSIDIOS OTORGADOS POR DAC AL 01/09/12

Subsidio por retiro de \$1.120 A \$2.800 mensuales	<b>17</b> BENEFICIARIOS
Subsidio por Obra Social de \$336 a \$672 mensuales	<b>49</b> BENEFICIARIOS
Subsidio por Viudez \$1.120 mensuales	<b>2</b> BENEFICIARIOS
Subsidio por Discapacidad \$1.120 mensuales	<b>3</b> BENEFICIARIOS
Subsidio Especial \$2.240 mensuales	<b>1</b> BENEFICIARIO
Subsidio Especial por única vez \$20.000	<b>1</b> BENEFICIARIO
Tarjeta Emergencia S.A. (Médicos a domicilio y Servicio de ambulancias)	<b>60</b> BENEFICIARIOS

**TOTAL AL 01/09/12**  
**BENEFICIARIOS**  
**80 ASOCIADOS**

**TOTAL DINERO**  
**COMPROMETIDO**  
**\$950.000**

Todos estos subsidios aumentaron en septiembre igual que la Ley Jubilatoria (12%)

## NUEVOS BENEFICIOS A PARTIR DEL 01/08/12

Subsidio nacimiento por única vez de \$3.000	<b>1</b> BENEFICIARIO
Prestamos personales Hasta \$10.000	<b>10</b> BENEFICIARIOS

Por GABRIEL ARBÓS

Secretario de Acción Social - DAC

# UNA RARA MEZCLA DE SENSACIONES

// ES INDIGNO QUE UN DIRECTOR DE CINE COBRE UN RETIRO MÍNIMO

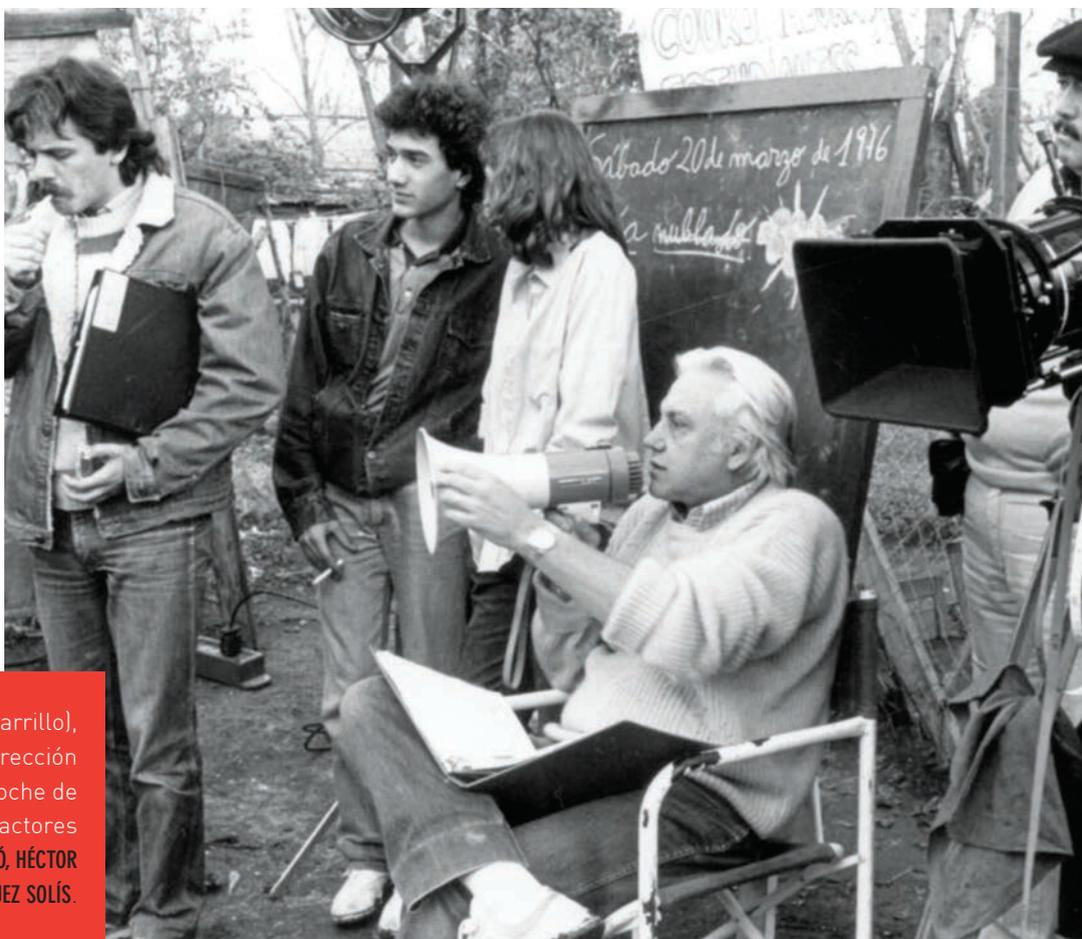
Tengo ya 56 años, soy director, co-guionista y coproductor de tres largometrajes, un documental, un programa de TV, soy profesor titular desde hace 14 años de la Carrera de Imagen y Sonido (FADU-UBA), fui durante 5 años el primer director de la Escuela del SICA (C.F.P)... pero para muchos de mis colegas sigo siendo el que fue ayudante o asistente de dirección de muchos de ellos. Esto no solo no me molesta, por el contrario me gusta, y me produce una rara mezcla de sensaciones. Recibir hoy tantos años después en la Acción Social de DAC a muchos de los que con métodos muy distintos me enseñaron ser un enamorado del cine nacional, me alegra todos los días.

Tengo la satisfacción de poder devolverles de alguna manera, lo que ellos, queriendo o sin querer,

hicieron de mí una mejor persona. Desde el primer día, la Comisión Directiva me acompañó en la idea que inspira nuestra acción social **"EL DERECHO DE AUTOR ES PARTE DEL SALARIO DEL DIRECTOR Y UN IMPORTANTE COMPLEMENTO ECONÓMICO EN SU RETIRO, CUANDO LLEGA EL MOMENTO DE PERCI-**

**BIR SU JUBILACIÓN POR PARTE DEL ESTADO."** Esta premisa me produce esa rara mezcla de sensaciones que encabeza este texto. Hoy "los vuelvo asistir", hoy veo a todos más viejos, algunos más mañosos, algunos igual de brillantes, pero todos tan enamorados del cine hoy

como ayer. Y si bien los veo también con ojos llenos de nostalgia por los tiempos pasados, al mismo tiempo los veo dignos y agradecidos con la entidad por los logros obtenidos que no hacen más que ponderar la maravillosa profesión que nos une... ser cineastas.



ARBÓS (encendiendo cigarrillo), primer asistente de dirección durante el rodaje de *La noche de los lápices* en 1985. Con los actores ALEJO GARCÍA PINTOS y VITA ESCARDÓ, HÉCTOR OLIVERA y el DF RODRÍGUEZ SOLÍS.

# 8 PREOCUPACIONES ENTRE OTRAS



El INCAA tiene como función el desarrollo y fomento de la producción y actividad cinematográfica y audiovisual. A través del otorgamiento de créditos y subsidios, concursos, y de la exhibición y difusión del cine nacional en todas sus formas. De lo expuesto surge lo siguiente:

Por **VÍCTOR DINENZON**

Tesorero - Accion Gremial - DAC

## \*UNO

Los créditos a la producción tienen una demora de cerca de un año, entre el otorgamiento y la efectivización de la primera cuota.

## \*DOS

Hacer una película a través del INCAA demora su ciclo completo cerca de tres años; se acortan los tiempos en los casos de películas de fuerte impronta comercial o con financiación internacional o nacional asegurada. También es cierto que las películas duran toda la vida, ¿no?

## \*TRES

El reconocimiento de los costos de una película por parte del INCAA es una tarea engorrosa y con obstáculos. Y pensar que los costos, en el caso de muchas producciones, se terminan de aprobar dos años o más después de su producción.

## \*CUATRO

Los costos reales de la producción de una película se han incrementado en estos últimos años siguiendo el ritmo inflacionario, mientras que el INCAA no aumentó, o lo hizo muy poco, el costo medio reconocido para una película de Primera y Segunda Vía. Esto, pese a los reclamos y presentaciones de presupuestos profesionales del sector, redundando en bajos niveles de producción, salarios y calidad, entre otros ítems.

## \*CINCO

El estreno y la exhibición son parte de un problema. Las películas producidas son demasiadas para un circuito achicado de salas, paralelamente las películas norteamericanas, generalmente, marcan records de recaudación. Año a año disminuye la participación de películas nacionales en la preferencia del público y el porcentual se ha reducido pese al crecimiento y mejoramiento de la taquilla -contradicción-. Cuota de pantalla, programas nacionales para ver cine argentino, reducción del precio de las localidades para películas argentinas para estudiantes y jubilados, semana de cine Argentino para todos y todas; plan cultural de diversidad y defensa del cine local. En fin, hay variedad de medidas a debatir y consensuar. Las salas INCAA son importantes pero se debe fortalecer los circuitos comerciales para recuperar público y costos.

## \*SEIS

¿Cuántas películas podemos producir anualmente para competir en el mercado? ¿Qué cantidad de documentales? ¿Qué número de concursos se concretan? ¿Es importante cuantificar esta producción para tener una perspectiva y planificarla? ¿Cuántas producciones se están pensando en subsidiar o coproducir para la TV Digital? ¿El presupuesto del INCAA está



Los Espacios INCAA no alcanzan para recuperar público y costos.

actualizado para poder implementar estas necesidades sabiendo que los créditos tienen la demora de un año en ser efectivizados? ¿Problemas de caja o financieros? ¿Y de donde sale el dinero para los nuevos emprendimientos televisivos? ¿Tiene el INCAA hoy la capacidad para absorber estas producciones sin necesidad de seguir engrosando su estructura burocrática, en el buen sentido de la palabra burocracia, sin perjudicar o deteriorar la producción cinematográfica?

## \*SIETE

Películas se pueden hacer de la manera que uno quiera y disponga. La tecnología permite y facilita la gama de formatos pero la producción industrial, la generación de empleo y el fortalecimiento y formación de profesionales, la apues-

ta por la diversidad cultural, el idioma y la idiosincrasia, entre muchos otros temas, tienen que ver con el cine argentino y su tradición. El INCAA es la herramienta fundamental para ayudar a que ello ocurra.

## \*OCHO

El funcionamiento del Consejo Asesor es una buena oportunidad para aprovechar la participación de las entidades y fortalecer su presencia en el INCAA, manteniendo un marco de análisis y relación con las autoridades del organismo. En este contexto del C.A. es bueno destacar el esfuerzo de las entidades de directores por forjar, desde hace un tiempo, un acuerdo. Y funcionar con reuniones quincenales, discusiones y elaboración de documentos sobre las diferentes problemáticas: producción, exhibición, fomento, entre otras.

# EL AUDIOVISUAL EN LA COMUNIDAD



Apenas iniciada la nueva gestión de DAC se acordó formar una Comisión de Cultura. Su accionar consistiría en diseñar un programa de actividades en el período 2011 -2013 que contribuyera a vincular de un modo creativo a la entidad con el múltiple universo de espectadores, cinéfilos, estudiantes de cine y especialistas. Bajo esta premisa surgieron varias iniciativas: la producción de una serie televisiva que rescate la vida y obra de los directores fundacionales de la cinematografía nacional, ciclos de cine, charlas abiertas, master clases; la creación de un fondo editorial que publi-

que literatura especializada y que pueda acercarla como aporte a centros de estudio, como también, la participación de DAC en los Festivales de Cine más relevantes de nuestro país, con el fin de apoyar a los directores en sus primeras películas o proyectos en desarrollo seleccionados por los jurados. Creemos que el cine, como fenómeno social, supera el marco de la sala cinematográfica. Interviene en la subjetividad del espectador enriqueciendo, en muchos casos, su mirada del mundo, aproximándolo a conflictos de sociedades la mayoría de las veces totalmente ajenas a su experien-

cia. A nuestro criterio el cine es una construcción cultural colectiva y por ello estamos convencidos que es posible la formación de espectadores activos y reflexivos. Emancipar al espectador de su rol pasivo a través del conocimiento es nuestro propósito fundamental. Para poder coordinar y producir estas acciones conformamos una Comisión de Cultura en el seno de DAC con directores miembros de su Comisión Directiva. Carmen Guarini, Marcelo Trotta y Daniel Desaloms fueron designados responsables de hacer realidad este ambicioso plan. Esto es parte de lo realizado hasta el momento. >>

**COMO UN MODO DE ESTIMULAR A LOS CINEASTAS ARGENTINOS, DAC OTORGA PREMIOS EFECTIVOS A LOS MEJORES DIRECTORES GANADORES EN LOS MÁS IMPORTANTES FESTIVALES INTERNACIONALES DE NUESTRO PAIS**

Desde mayo hasta noviembre de 2011 grabamos en un estudio de TV una serie de entrevistas que, bajo el título de *Vidas de Película*, se emiten por canal Á los jueves a las 22:30 horas. El ciclo comprende a los directores que conformaron la llamada Generación del 60 o Nuevo Cine Argentino: Manuel Antín, José Martínez Suárez, Simón Feldman, Octavio Getino, Humberto Ríos, Héctor Olivera y Pino Solanas. Además, el ciclo incluirá tres programas homenaje a David Kohn, Rodolfo Kuhn y Lautaro Murúa.

Como primera edición del fondo editorial de DAC estamos en la etapa final de una versión bibliográfica del ciclo televisivo. Este libro inédito en las publicaciones nacionales sobre cine servirá como material de consulta sobre una de las etapas conceptualmente más renovadoras del cine argentino. Próximamente, publicaremos el último libro del cineasta y teórico Octavio Getino.

Luego de un acuerdo logrado con la Dirección del Centro Cultural de la Cooperación, con el fin de unir esfuerzos para difundir distintos tópicos de la narrativa cinematográfica, organizamos una serie de encuentros que bajo el título de *Lecciones de Cine* reúne a directores que han disertado sobre géneros cinematográficos: policial,

western, documental, comedia y drama. Desde una mirada enriquecida por la propia experiencia, sin academicismos, realizadores como Adolfo Aristarain, Fernando Spiner, Gustavo Fontán y Juan Taratuto, entre otros, recorren su obra entrevistados por el crítico y profesor Gustavo Castagna. Estos encuentros, con muy buena convocatoria de público que colma las instalaciones, se llevan a cabo en la sala González Tuñón del citado complejo cultural. Las *Lecciones de Cine* son filmadas, editadas y catalogadas posteriormente en Cultura de DAC para consulta de todos sus asociados, como así también de historiadores e investigadores audiovisuales de cine y televisión. Contribuyendo así, junto a *Vidas de Película*, a formar un patrimonio muy valioso de la historia y evolución de nuestra cinematografía.

Como un modo de estimular a nuestro cine joven, DAC otorgó este año el premio Derecho de Autor y una suma en efectivo de 20.000 pesos al mejor director de la Competencia Oficial Argentina del Buenos Aires Festival Independiente de Cine (BAFICI). El director galardonado fue Luis Ortega, con su film *Dromómanos*, que recibió el premio en un acto realizado en la nueva sede de DAC. Ortega agradeció



En el Centro Cultural de la Cooperación una atenta concurrencia participó de las "Lecciones de Cine" de DAC.



El director GUSTAVO FONTÁN y el crítico GUSTAVO CASTAGNA en una de las Lecciones organizadas por DAC en el Centro Cultural de la Cooperación.

especialmente esta importante contribución para la producción cinematográfica argentina.

DAC también ofrecerá un apoyo económico para la post producción, al *Work in Progress* que sea seleccionado en el Festival DOC Buenos Aires en octubre.

Asimismo durante el 27º Festival Internacional de Mar del Plata, Directores Argentinos Cinematográficos entregará su PREMIO DAC al mejor director argentino en concurso, elegido por un jurado propio conformado por sus asociados Daniel Barone, Juan Carlos Desanzo y Fernando Spiner.



>JUAN BAUTISTA STAGNARO, Vicepresidente de DAC, entrega el premio a Luis Ortega, director ganador del BAFICI 2012 por su película Dromómanos.

# SIN DIRECTOR NO HAY OBRA AUDIOVISUAL

Las relaciones institucionales son aquellas que realiza de modo organizado una institución y están dirigidas a las personas y grupos del entorno social donde realiza su actividad. El objetivo es establecer comunicaciones de calidad entre la institución y los diferentes tipos de público a los que se dirige, dándose a conocer socialmente y proyectando una imagen adecuada a sus fines y actividades. En toda organización una campaña de comunicación

o lobby es impensable sin una previa acción coordinada de relaciones institucionales que abran el camino al mensaje deseado ante los destinatarios seleccionados y subrayen ante éstos la importancia del mensaje a comunicar. El Departamento de Relaciones Institucionales desarrolla políticas de crecimiento de los vínculos con individuos, organizaciones, universidades y asociaciones del país, la región y el mundo. Es el gestor nato de las relaciones.

El crecimiento exponencial de DAC en 2012 obligó a la entidad a resolver nuevos desafíos. Desde el momento en que el Poder Ejecutivo Nacional designó a DAC como única entidad gestora de los derechos autorales de todos los directores audiovisuales de la Argentina se complejizó notablemente su gestión y sus responsabilidades, abriendo "frentes" ineludibles que son terreno virgen para la entidad. Si partimos de la premisa que sin director no hay

obra audiovisual comprendemos la importancia del lugar que ocupa y la función primaria de DAC en el quehacer de la industria, representando y defendiendo a todos los directores argentinos. Esto obliga a DAC a pensar más allá de la mera gestión administrativa. Usando el sentido común, es posible consensuar con todos los jugadores de la industria la defensa, el mejoramiento y la continuidad del cine nacional. Esto implica también



**>DAC PANAMERICANO**

Cóctel de bienvenida al Primer Consejo Internacional Creadores de CISAC realizado en Buenos Aires en abril 2012 con ARGENTORES y DAC como entidades anfitrionas.

salir del ámbito "privado" de nuestro medio y tender vínculos mediante la comunicación institucional con las entidades y organismos de los sectores públicos, un novedoso nivel para las autoridades de DAC.

Es en éste contexto que cabe situar a la llamada comunicación institucional. Las instituciones, por el hecho de actuar y desenvolverse en una sociedad, no pueden no comunicar. Al

estar formadas por personas, las instituciones tienen una vertiente comunicativa de la que no pueden prescindir. Se encuentran presentes en el diálogo social, informando y siendo informadas, influyendo y siendo influidas, persuadiendo y siendo persuadidas.

En DAC, Relaciones Institucionales es un área absolutamente de servicio al resto de las demás áreas como Cultura o Prensa, por mencionar apenas a dos. Institucionales no trabaja directamente con la cuenta de resultados tangibles sino que trabaja con la cuenta emocional, el valor del capital humano de DAC, incluyendo a cada uno de los grupos de interés.



**>DAC PALACIO ALSINA**

El 23 de Julio de 2012 por primera vez se celebró el Día del Director coincidiendo con la fecha fundacional de DAC en su 54º aniversario.

**REFERENCIAS**

# CENTER, A. H.; BROOM, G.M. *Effective Public Relations* (7º edición). Upper Saddle River (USA): Prentice Hall.

# RAMPINI, F. *La comunicazione aziendale: all'interno dell'impresa, nel contesto sociale, nel quadro europeo*. Milano: Etas Libri.

# MARTINEZ SOLANA, Y. *La Comunicación Institucional. Análisis de sus problemas y soluciones*. Madrid: Fragua.



**>DAC MADERO**

Agasajo a los autores organizado por DAC a bordo de una embarcación en Puerto Madero.

# EN EL SET

Por ISABEL CROCE

Mientras **LUCÍA PUENZO** elige Bariloche para su próxima producción, **JORGE POLACO** se interna en una historia de amor de amigos de la adolescencia y **ARIEL WINOGRAD** recurre a un personaje humorístico inesperadamente de moda, el Dr. Tangalanga. Entre otros, dos jóvenes realizadores elaboran sus operas primas: **MARÍA FLORENCIA ÁLVAREZ** fantasea con la idea de ser otra persona y **JUAN MARTÍN HSU** genera amplias expectativas con su incursión en *Balneario La Salada*.

Foto: Sebastián Puenzo

**LUCÍA PUENZO**  
con Emme.

**LUCIA PUENZO** lleva a la pantalla su propia novela "Wakolda", publicada en 2010 y finalista del premio Planeta. En Bariloche con un elenco integrado por Natalia Oreiro, Diego Peretti, Elena Roger, Alex Brendemuhl y Guillermo Pfening, la joven realizadora narra la historia de

un médico alemán en un thriller psicológico que transcurre a orillas del Nahuel Huapi. La película es producida por Historias Cinematográficas, primera productora latinoamericana en obtener un Oscar de la Academia de Hollywood con *la Historia Oficial* en 1985.



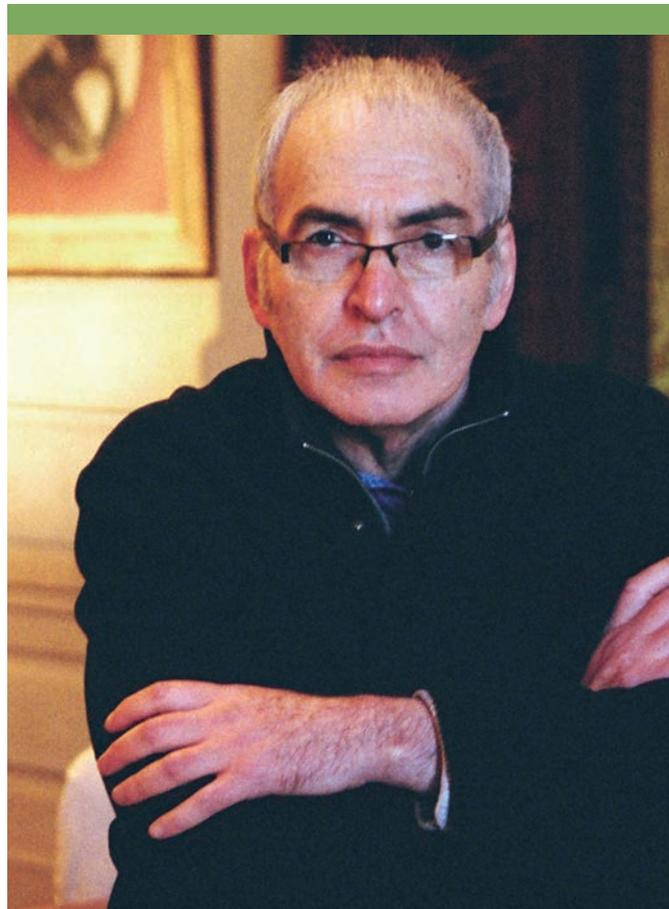


## EVA Y LOLA

Sabrina Farji (2011)

con Celeste Cid y

Emme



## JORGE POLACO

Quien también está de vuelta en la actividad es el director de *Cara de queso* y *Mi primera boda*, **ARIEL WINOGRAD**, que al igual que Jorge Polaco recurre a una obra teatral. En este caso, creada por Adrián Garelik, joven escritor, director y actor de la Sociedad Hebreaica. Por otro lado, Winograd considera a pedido de BD CINE un guión de Gustavo Malajovich -*Los simuladores* y *Encarnación*- sobre un insólito humorista argentino de 87 años muy popular en nuestro país, naciones vecinas y la ciu-

dad de Miami. Célebre por sus disparatadas llamadas telefónicas a desconocidos y que, en forma de CD, ya alcanzó las 250 mil copias vendidas, Julio Victorio de Rissio es más conocido por su nombre artístico, Dr.

Tangalanga. El film se llama *El método Tangalanga*. También habrá un proyecto sobre el mundo del vino, asunto que, desde la incursión de Jonathan Nossiter con *Mondovino* y el problema de la estandarización

de su producción, abrió las compuertas para que gente como Silvio Caiozzi, realizador chileno, o el argentino Nicolás Carrera, incursionaran en el tema. Mientras el realizador de *Coronación* acaba de finalizar una serie para la televisión de su país, Carrera pasó un tiempo en la provincia de Mendoza y filmó las andanzas de un prestigioso enólogo. Nuevamente vuelve al set el controvertido director **JORGE POLACO**. Luego de *Arroz con leche* (2009), su última película, que fue vista en la edición 2009 del Bafici, >>>

el creador de la polémica *Diapasón*, *La dama regresa* y tantas audaces producciones, reingresa al universo cinematográfico. Esta vez eligió una obra teatral. Se trata de *Príncipe Azul*, la obra que Eugenio Griffero estrenara en los ciclos de Teatro Abierto en los 80. Entonces la dirigía Omar

Grasso con Rivera López y Villanueva Cosse, en ese momento exiliado en Buenos Aires. Esta nueva película de Polaco tendrá como protagonistas a Ariel Bonomi y Harry Havilio. Con la adaptación cinematográfica que él mismo realizó, junto a Marcos Rodolosi y Tatiana Barrero, Polaco se re-

encuentra con actores que habitualmente lo acompañan y que fueran importantes figuras de su oper prima, *Diapasón*. El tema: la relación amorosa entre dos jóvenes adolescentes que habiendo sido separados por sus familias prometieron encontrarse 60 años después. Producida

por el director, José Luís Crescia y Carlos Piwowarski, el elenco se completa con Daniel Kargieman, Pola Borja y Lidia Mancini. El equipo técnico está integrado por José Trela (fotografía), Silvana Gizzi (escenografía y vestuario), Ignacio Pierrot y Héctor Magni (música), Antonio Barrios y Marcos Rodolosi (asistentes dirección).



Una de las jóvenes directoras argentinas, **MARÍA FLORENCIA ÁLVAREZ**, con tres cortometrajes en su haber y egresada de la Escuela de Cine de Avellaneda, filma su primera película de largometraje con la producción general de la prestigiosa Lita Stantic, recientemente declarada Personalidad destacada de la Cultura. Se trata de *Habi, La Extranjera*, una historia sobre la fantasía de muchos: ser otro. Una chica logrará el imposible de vivir una nueva vida en su país, pero como extranjera. Convertida a 35 mm a partir de su filmación en digital, la película fue filmada en los barrios de Constitución y Floresta durante siete semanas en 2011 y tiene un joven elenco encabezado por Marina Juncadella, Martín Slipak y Lucía Alfonsín.

**MARÍA FLORENCIA ÁLVAREZ**  
*Habi, la extranjera*



**EL PRINCIPE AZUL**  
Jorge Polaco

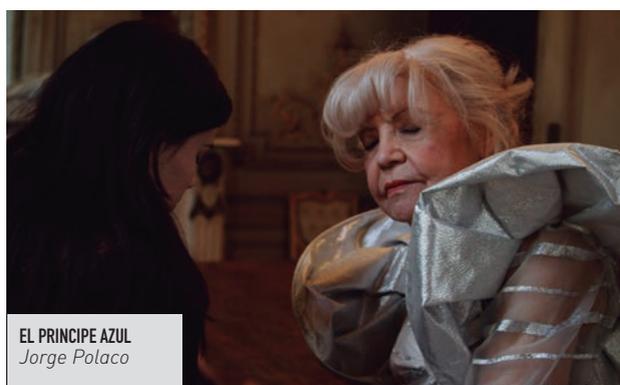
Y a propósito de nuevos creadores, **JUAN MARTÍN HSU**, joven realizador egresado de la carrera de Diseño de Imagen y Sonido de la Universidad de Buenos Aires, ya está en los preparativos para su opera prima, *Balneario La Salada*. Realizador de cortometrajes, entre ellos la premiada *Ropa Sucia* de 2006, ha sido destinatario también de uno de los premios de Historias Breves para filmar el que luego sería el corto *Llamando a mamá*. Hsu recibió también la beca de la Fundación Proa para desarrollo de primeras películas, la que acuerda el Programa Ibermedia y también el premio Riesgo Creativo del Segundo Encuentro de Talentos iberoamericanos de Valencia. Ante tal catarata de distinciones y luego de haber sido seleccionado por la Universidad del Cine para participar del Talent Campus, que con el Festi-



**MI PRIMERA BODA (2010)**  
Ariel Winograd

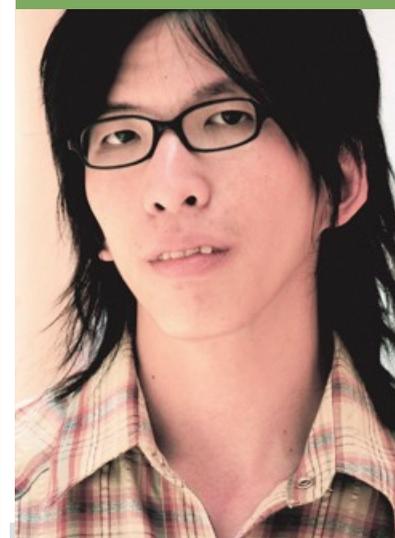


**EL NIÑO PEZ**  
Lucía Puenzo



**EL PRINCIPE AZUL**  
Jorge Polaco

val de Berlín y el Bafici presentaron en Buenos Aires, se espera con curiosidad la realización de *Balneario La Salada*, ganadora también de un concurso que permite parte de su realización. En el elenco estarán la popular Mimi Ardou, Ignacio Toselli, Paloma Contreras, Ignacio Huang y Chang Sun Kim. Por ahora...



**BALNEARIO LA SALADA**  
Juan Martín Hsu

DIRECTORES\_BENJAMÍN ÁVILA

A close-up photograph of a woman with long dark hair, wearing a black top with a red and white floral pattern, embracing a young child. The child is wearing a white shirt with a blue and green pattern. The woman's hands are visible, one resting on the child's shoulder and the other on their chest. The background is dark and out of focus, with some colorful, abstract shapes.

# UNA INFANCIA CLANDESTINA HECHA PELÍCULA

**BENJAMÍN ÁVILA**, director de *Infancia Clandestina*, es hijo de Sara, detenida y desaparecida en 1979. Su hermano fue criado por otra familia y recuperó su identidad a fines de 1984, como uno de los primeros nietos restituidos por Abuelas de Plaza de Mayo. Su película, que reconstruye con ojos de niño la vida de su familia en plena clandestinidad, es una obra que convirtiendo en arte todo el dolor de su memoria, rinde un homenaje a sus seres más queridos y a toda la sociedad que hoy intenta recuperarse de aquellos feroces años. Así, sin rencor, sin olvido ni punto final, con amor y justicia. **DIRECTORES** quiso preguntarle:

**¿CUÁNTO DE AUTOBIOGRÁFICO TIENE LA HISTORIA DE INFANCIA CLANDESTINA?**

La película está basada en parte de mi infancia y la de mis hermanos. Mucho de lo que sucede en Infancia nos sucedió y mucho está basado a partir de lo que pasó y rearmado para el relato cinematográfico; muchas otras escenas no sucedieron. Estas historias son una construcción, un relato, que toca este tema de la manera en que tenía claro que lo quería hacer. Sabía que si hacía una película autobiográfica iban a suceder dos cosas que no quería: una, que pasaba a ser el protagonista de la película, y otra, es que el tema de la película sería otro y eran dos cosas que tenía muy claro desde el inicio que no iba a permitir. Tenía muchas claridades desde el comienzo y otras fui encontrando en el camino. Pero estas dos que cuento las tengo desde el primer

momento que hablé con Marcelo Muller, coguionista Brasileño (muy amigo), al momento de empezar a hablar de la película.

**SE HAN PRODUCIDO MUCHAS PELÍCULAS CON HISTORIAS DESARROLLADAS EN EL CONTEXTO DE LA DICTADURA MILITAR. ¿QUÉ APORTA TU VISIÓN AL TEMA?**

Aporta un nuevo punto de vista y análisis. Lo pude comprobar ahora con todo lo que ha sucedido con la película por las devoluciones de la gente y los debates y charlas que hemos generado. A todas las generaciones que ven la película les genera una necesidad de hablar del tema, de debatirlo, en su ámbito íntimo. Es una película que entra en el cuerpo y las sensaciones de quien la vivencia. Perdura en sus cuerpos y hace que uno se pregunte o repregunte muchísimas cosas. Y ese es quizás unos de mis dos orgullos más grandes que la película me

provoca. El otro orgullo es que los hijos de asesinados y desaparecidos se la han apropiado y dicen: "Por fin tenemos nuestra película"

**¿TU PELÍCULA ES PARA QUE LAS GENERACIONES QUE NO LO VIVIERON SEPAN DE CERCA QUÉ SIGNIFICÓ EL FENÓMENO DE LA MILITANCIA MONTONERA DE LOS AÑOS SETENTA?**





Sin duda, que cada tanto aparezcan películas que llegan a la gente contando esta época de la Argentina ayuda mucho a que el tema se desparrame en las nuevas generaciones y, además, Infancia llega muy bien a los adolescentes y jóvenes. No creo que sea un análisis acerca del accionar de Montoneros sino más bien un baldazo de cotidianeidad de lo que era la clandestinidad, la militancia y la familia en aquella época y, a partir de ahí, poder reflexionar de nuevo. Ayuda mucho al hoy, a la definición de lo que es una idea y su importancia en el cotidiano.

**SORPRENDE VER EN INFANCIA CLANDESTINA ESCENAS CONSTRUIDAS CON ANIMACIÓN. ¿CÓMO SURTIÓ LA**

**IDEA DE INTRODUCIR EL CÓMIC EN EL RELATO?**

Todas las escenas que tienen violencia física están narradas desde el "comic", animación o como llamemos a este recurso narrativo que realizamos con Andy Riva (el artista que realizó los dibujos). Tienen dos razones esenciales que quería lograr y creo que cumplimos el objetivo. Por un lado, estas escenas ya fueron mostradas muchas veces y hacerlo de nuevo no aportaba nada a la película, y la otra razón, la fundamental, es que la animación genera una relación emocional con el espectador muy íntima porque la animación representa a imágenes que cada uno tiene dentro, por

su historia o imaginario personal, que representan lugares íntimos de cada espectador y entonces la relación que uno desarrolla con estas secuencias son muy personales y hace que de a poco uno vaya entrando cada vez más dentro de Juan, el personaje principal. Al final, cuando nos mira y nos dice "Soy Juan", en ese momento ya todos somos Juan.

**¿QUÉ SIGNIFICA PARA VOS LA CANCIÓN DE DISCÉPOLO QUE CANTA EL PERSONAJE DE NATALIA OREIRO?**

Ese tema me lo hizo escuchar por primera vez Lorena Muñoz hace muchísimos años y al escucharlo me parecía increíble la poesía. Y puesto en el contexto his-

**NARRADA DESDE DONDE SU DIRECTOR LO VIVIÓ, LA PELÍCULA DESCUBRE NUEVOS ÁNGULOS, MÁS COTIDIANOS, DE AQUELLA ÉPOCA DE TERROR**



tórico de la película hacía que la canción tomara una dimensión maravillosa. Así que cuando comenzamos a pensar esta secuencia tenía claro que este debía ser el tema que se cantaba. Esa secuencia que de algún modo es un homenaje a ese cotidiano de la militancia. Es una secuencia que me emociona particularmente mucho.

### ¿CÓMO FUE LA EXPERIENCIA DEL RODAJE DE TU PRIMERA PELÍCULA DE FICCIÓN LUEGO DEL DOCUMENTAL NIETOS: IDENTIDAD Y MEMORIA, EN 2004?

El rodaje fue intenso, hermoso, emocional, comunitario... Y con respecto a *Nietos*... creo que le corresponden los mismos adjetivos... Sí, creo que sí, que son los adjetivos correctos.

### ¿HAY ALGÚN DIRECTOR QUE TE HAYA MARCADO ESPECIALMENTE, ALGÚN REFERENTE?

Yo tengo muchas películas que me han marcado pero hay dos directores que sus películas son de esas que uno dice *¡esta película soy yo!* o *si tuviera talento hubiera hecho esta película* y me ha pasado con todas las películas de Kieslowski. Recuerdo que en 1995 vino a Buenos Aires a dar un seminario de los *Tres colores* por sus películas *Blue*, *Blanc* y *Rouge*, y que fue algo que me marcó definitivamente, ese genio con esa humildad tan aplastante que ¡todo lo hacía como nosotros hacíamos nuestros cortos! Me acuerdo haber

pensado *vamos por buen camino*. El cine de él me marcó desde lo narrativo, como lo ideológico y emocional. Y después desde el punto de vista del cine político, que es lo que realmente me gusta, Ken Loach fue mi gran referente, pero solo aquellas que ha filmado en Gran Bretaña. Creo que la postura y análisis de su realidad, que tiene al tocar un contexto muy cercano a él, es maravilloso; películas como *Raining Stones*, *Riff-Raff*, *Hidden Agenda* son brillantes.

### ¿QUÉ EXPECTATIVAS TE GENERA QUE "INFANCIA CLANDESTINA" HAYA SIDO ELEGIDA POR ARGENTINA PARA COMPETIR COMO MEJOR PELÍCULA EXTRANJERA EN LOS OSCARS Y HABER RECIBIDO TODAS LAS NOMINACIONES POSIBLES PARA LOS PREMIOS SUR ?

Expectativas trato de no hacerme. Me genera mucha alegría el reconocimiento que los colegas hacen con respecto a la película. Estoy aprendiendo a disfrutar estos momentos y a que la ansiedad no me gane.



**BENJAMÍN ÁVILA**  
Director de *Infancia clandestina*



Los temas dolorosos para cualquier sociedad son la materia prima o la arcilla con la cual se pueden hacer muchos ceniceros comunes como hacen los artesanos o una gran obra como sólo lo hacen los artistas. La reconstrucción dramática de la vida de una familia "normal" en el marco de la peor dictadura de nuestra historia, vista con los ojos de un niño "normal" que vive dentro de una célula monotonera en el marco de la contraofensiva de 1978; hacen de "Infancia clandestina" una película extraordinaria, por su coraje, originalidad y calidad artística. Los Directores Argentinos Cinematográficos (DAC) saludamos ésta gran película del colega Benjamín Ávila.

Por ISABEL CROCE

# LAS CLAVES DE LOS VEINTE TANQUES DEL CINE NACIONAL

Considerando las veinte películas argentinas “tanques” o más taquilleras de los últimos cinco años se pueden hacer algunas reflexiones sobre el cine nacional.

RANK	PELICULA	DISTRIBUIDORA	RECAUDACIÓN	ADMISIONES	COMPLEJOS	SALAS	DURACIÓN
1	EL SECRETO DE SUS OJOS	Distribution Company	\$35.701.524,51	2.464.634	224	544	126.00
2	UN CUENTO CHINO	Disney	\$18.1661749,50	905.851	188	424	93.00
3	UN NOVIO PARA MI MUJER	Disney	\$17.680.677,29	1.405.988	178	391	100.00
4	ELEFANTE BLANCO	Disney	\$17.488.184,87	703.568	126	299	106.00
5	IGUALITA A MI	Disney	\$14.153.891,91	832.601	186	406	108.00
6	CARANCHO	Disney	\$9.961.838,07	614.501	161	360	105.00
7	PETER CAPUSOTTO Y SUS 3 DIMENSIONES	Disney	\$8.885.943,00	270.351	86	119	93.00
8	GATURRO	Distribution Company	\$8.475.560,79	419.501	170	373	86.00
9	VIUDAS	Disney	\$8.197.655,98	390.120	179	309	102.00
10	LAS VIUDAS DE LOS JUEVES	Alfa Films	\$7.484.467,26	538.881	185	364	121.00
11	DOS HERMANOS	Primer Plano Filmgroup	\$7.167.448,26	460.917	166	308	105.00
12	INCORREGIBLES	Argentina Sono Films S.A.C.I	\$7.077.949,34	735.444	195	383	90.00
13	PAPA POR UN DIA	Disney	\$6.728.017,47	496.704	192	395	103.00
14	MI PRIMERA BODA	Disney	\$5.710.979,64	267.274	155	290	102.00
15	HIGH SCHOOL MUSICAL - EL DESAFÍO	Disney	\$5.366.691,57	477.148	191	378	96.00
16	ESPERANDO LA CARROZA 2	Primer Plano Filmgroup	\$4.878.351,95	372.278	169	282	86.00
17	REVOLUCIÓN. EL CRUCE DE LOS ANDES	Distribution Company	\$4.700.127,84	278.781	156	281	92.00
18	LOS MARZIANO	Fox Film de la Argentina	\$4.366.497,99	219.735	145	247	89.00
19	LA SUERTE EN TUS MANOS	Disney	\$4.309.597,15	187.313	140	234	113.00
20	¿QUIEN DICE QUE ES FÁCIL?	Primer Plano Filmgroup	\$3.922.557,44	412.359	141	262	110.00
Totales Parciales			200.424.681,83	12.453.949			
Totales Generales			\$3.420.518.106,97	202.576.007			



### UN CUENTO CHINO (2011)

Sebastián Borensztein  
905.851 admisiones

CALIFICACIÓN	FECHA ESTRENO	ORIGEN	GENERO	COPIAS
SAM 13 CR	13/08/2009	Argentina	Drama	74
ATP	24/03/2011	Argentina	Comedia	90
APTP	14/08/2008	Argentina	Comedia	86
SAM 16	17/05/2012	Argentina, España	Drama	82
ATP	12/08/2010	Argentina	Comedia	99
SAM 16	06/05/2010	Argentina, Francia	Drama, Policial	65
SAM 13	26/01/2012	Argentina	Comedia	50
ATP	09/09/2010	Argentina	Animación	99
SAM 13	18/08/2011	Argentina	Drama	61
SAM 16	10/09/2009	Argentina, España	Drama, Policial	69
ATP	01/04/2010	Argentina	Comedia, Drama	62
APTP	05/07/2007	Argentina	Aventuras, Comedia	122
ATP	06/08/2009	Argentina	Comedia, Romántica	87
ATP	01/09/2011	Argentina	Comedia	56
APTP	17/07/2008	Argentina	Comedia, Musical	147
AP 13	02/04/2009	Argentina	Comedia	82
ATP	07/04/2011	Argentina	Drama	59
ATP	14/04/2011	Argentina	Comedia	74
SAM 13	29/03/2012	Argentina	Comedia	61
AP 13R	08/02/2007	Argentina	Comedia, Romántica	42

Cuando se observa los veinte estrenos nacionales que encabezaron la lista de recaudaciones no se pueden dejar de observar que la comedia predomina sobre el drama y Distribution Company y Primer Plano Film Group, distribuyeron tres cada una, totalizando casi cuatro millones y medio de entradas, incluidas las de *El Secreto de sus Ojos*. Mientras, Alfa, Argentina Sono Film y Fox, distribuyeron una película por empresa, alcanzando un millón y medio más de admisiones entre las tres. Un total de doce millones y medio de espectadores. Directores cuyas películas han captado más de una vez en este cuadro la mayor adhesión del público: Pablo Capusotto, algo así como un incunable popular, cuyos personajes combinan el sainete, el grotesco y el absurdo, permitiendo la crítica social mezclada con melodrama y toques de cine negro.

Once de los veinte “tan-

ques” argentinos fueron distribuidos por la internacional Disney, sumando seis millones y medio de espectadores. Las nacionales, aunque con nombres en inglés, Alfa, Argentina Sono Film y Fox, distribuyeron una película por empresa, alcanzando un millón y medio más de admisiones entre las tres. Un total de doce millones y medio de espectadores.

Directores cuyas películas han captado más de una vez en este cuadro la mayor adhesión del público: Pablo Traperero con *Elefan-* ➤



**IGUALITA A MÍ (2010)**  
 Diego Kaplan  
 832.601  
 admisiones

te Blanco y Carancho, dos dramas sociales protagonizados por Ricardo Darín, indudablemente el actor nacional preferido por los espectadores.

Daniel Burman aparece con dos comedias dramáticas: *Dos hermanos*, interpretada por figuras como Graciela Borges y Antonio Gasalla, y *La suerte en tus manos*. En el caso de Juan Taratuto, director de *No sos vos, soy yo*, inscribe dos comedias, *Quien dice que es fácil*, la historia de un porteño tímido encarnado por Diego Peretti, y *Un novio para mi mujer*, con la fundamental afluencia televisiva de Adrián Suar y Valeria Bertuccelli, también presente en *Viudas*, de Marcos Carnevale.



**ELEFANTE BLANCO (2012)**  
 Pablo Trapero  
 703.568  
 admisiones

Algunas tratan temas sociales como el problema de la droga y las villas de emergencia (*Elefante Blanco*), la inmigración y la solidaridad (*Un cuento chino*), la justicia y la realidad política (*El secreto de sus ojos*), las intimidades matrimoniales (*Viudas*, *Las viudas de los jueves*) o la presión de los acontecimientos sociales (*Mi primera boda*, *Los Marziano*), pero en todas es su natural verosimilitud el denominador común que las agrupa junto a la normalidad técnica y el desarrollo de situaciones cotidianas en la que muchos pueden reconocerse.



**EL SECRETO DE SUS OJOS (2009)**  
 Juan José Campanella  
 2.464.634  
 admisiones

# 23 de julio día del director



Para que un director o directora sea feliz, tiene que dirigir y vivir de las obras que realiza. No importa el formato, hoy en el mundo audiovisual todos los soportes son válidos. Lo que importa es el digno reconocimiento de los derechos de su director/a. Un derecho ya establecido por Ley en la Argentina desde el año 2009, que DAC es la única encargada de gestionar en todo el territorio nacional. En pos de este objetivo, nuestros visionarios antecesores fundaron DAC un 23 de Julio de 1958. En su homenaje, ahora que logramos convertir aquel sueño en realidad, el 23 de Julio ha sido establecido como el Día del Director.

[www.dac.org.ar](http://www.dac.org.ar)

Maipú 42 Segundo Cuerpo Segundo Piso – Tel.4331-1490/92 - CABA - Argentina

 **DAC**  
Directores Argentinos  
Cinematográficos



# HABLEMOS DE CINE, HABLEMOS DE GÉNEROS

**ADOLFO ARISTARAIN** y **FERNANDO SPINER**. El policial y el western en el cine argentino. Dos opiniones sobre los mecanismos del género y la forma en que se construyen las historias hasta concretar la puesta en escena en imágenes. Los encuentros del 29 de junio y 26 de julio en el Instituto de la Cooperación, ambos organizados por DAC, resultaron fructíferos para conocer a dos personalidades que expelen cine por los poros.

## DIRECTORES\_HABLEMOS DE CINE

ADOLFO ARISTARAIN

**“SIEMPRE ME INTERESÓ MÁS  
LA LITERATURA DE RAYMOND  
CHANDLER Y DASHIELL  
HAMMET QUE LA RESOLUCIÓN  
QUIÉN MATÓ A QUIÉN, ESTILO  
AGATHA CHRISTIE”**

Aristarain, quien resucitó al género en Argentina con *La parte del león* (1978) y *Últimos días de la víctima* (1982), además de la experiencia hispánica para televisión de Pepe Carvalho (1985), expresó su desconfianza por el término, ya que desde su perspectiva en el policial existen infinidad de variantes temáticas que no dejan traslucir las transparencias y códigos que serían útiles para una inmediata identificación. Confeso admirador del cine norteamericano clásico, sus elogiosos comentarios también se dirigieron a la novela negra. “Siempre me interesaron más la literatura de Raymond Chandler y Dashiell Hammett antes que la resolución estilo whodunit, el quién mató a quién, los textos de Agatha Christie”. Fernando Spiner, en cambio, se acercó al western desde la adolescencia, en aquellas emisiones televisivas de *Cine de Súper Acción* y no dudó en tomar como uno de sus films referentes a *El tesoro de la Sierra Madre* (1948) de John Huston, un título emblemático

donde descubrió que “dentro del western se podía hablar de la condición humana”. Sus estudios en Italia, en los años 80, le permitirían acercarse al mundo de Sergio Leone y sus spaghetti-western. “Leone hizo películas de otros géneros, como *Érase una vez en América*, pero fue el que reformuló al western con una mirada personal”, comentó.

“Le faltan planos” repitió Aristarain más de una vez aludiendo a *La parte del león*. Es interesante cómo un director esencial del cine argentino puede ver hoy su obra con cierta mirada autocrítica y nada complaciente. “La película me sigue gustando, fue un gran fracaso económico y luego se empezó a descubrir. No tuvimos demasiados problemas en filmarla pese a que estaban los milicos, eso sí, no se podía mostrar policías inútiles ni sexo. Pero el rodaje tuvo sus problemas, especialmente con el tema de las locaciones, ya que una de las escenas cercanas al final se filmó en mi casa simulando a la de Fernanda



*Gustavo Castagna, el encargado de entrevistar a ambos directores*

Mistral y su hija adolescente. Pero pienso que le siguen faltando planos que describan de mejor manera a determinadas situaciones y personajes”. Con *Últimos días de la víctima* -una obra maestra para el autor de esta nota-, el cineasta también se explayó a través de un par de reparos: “está muy bien filmada, es perfecta, pero le falta un personaje desde el que el espectador se sienta identificado. Mendizábal (Federico

Luppi) es un hijo de puta, un asesino y la película aún me sigue resultado demasiado fría. No anduvo bien desde el punto de vista comercial porque a los pocos días estalló la guerra de Malvinas y nadie iba al cine. Y, en relación a la censura de aquel entonces, se trataba de esquivarla de manera sutil. Recuerdo que se llevó la película al censor y recién ahí nos dimos cuenta que habíamos dejado la parte en que



**ÚLTIMOS DÍAS DE LA VÍCTIMA  
(1982) Adolfo Aristarain**

Soledad Silveyra le dice cogeme a Federico Luppi, primera vez que se escuchaba algo así en el cine argentino. Se llevó un montón de material sabiendo qué nos iban sugerir varios cortes. El censor empezó con los consejos: esto sí, esto no, pero no se había llegado a la escena. En un momento el tipo se fue no sé por qué motivo y al volver nos dice que todo estaba bien, que no había necesidad de ver más, siempre que se cumplieran las órdenes impartidas por él a través de los cortes. Y quedó cógame. No hay demasiadas explicaciones para los éxitos y fracasos de las películas. Tiempo de revancha anduvo muy bien, igual que los dos musicales que también hice para Aries -La playa del amor; La discoteca del amor-. Y no funcionaron los dos policiales. Por ese entonces, la crítica decía que el cine argentino tenía que hacer policiales porque existían 300, 400 mil espectadores cautivos”, ironizó el director sobre una de las actividades del también autor de esta nota.

**LOS ENCUENTROS ORGANIZADOS POR DAC RESULTARON FRUCTÍFEROS PARA CONOCER A FONDO DOS PERSONALIDADES QUE EXPELEN CINE POR LOS POROS**



*Fernando Spiner,  
apasionado como siempre*

“Desde chico siempre escuché que había que hacer un western”, comentó Spiner sobre la gestación de Aballay, un raro avis dentro de nuestro cine, no habituado a explorar los espacios abiertos y a construir una historia con situaciones y personajes que tuvieron sus orígenes en Estados Unidos ya desde las imágenes silentes. Sin embargo, la tradición gauchesca, cinematográfica y lite-

raria, sedujo al realizador para que Aballay se convirtiera en imágenes. “Veinte años atrás había leído el cuento original de Antonio Di Benedetto y ya tuve en mente hacerla alguna vez. El relato es extraordinario y Di Benedetto lo escribió a escondidas, preso del terrorismo de Estado, a través de cartas a su familia. En esa larga travesía que terminó con el rodaje, anteriormente había tenido

un encuentro maravilloso: estando de vacaciones en las islas del Delta, ya retornado de Italia, conocí a una sobrina de Hugo Fregonese, realizador de Pampa bárbara, una historia gauchesca del cine argentino de los años 40. Luego vino la lectura del cuento, por lo que puedo decir que Di Benedetto y Fregonese fueron mis dos guías espirituales en cada uno de los días de rodaje de Aballay. Con el atrevimiento típico de un adaptador le di un protagonismo importante al personaje de Moro Angeleri, no invocado en el original, como eje importante de la historia. Pero



**ABALLAY, EL HOMBRE SIN MIEDO**  
(2010) *Fernando Spiner*

## “HAY QUE PONERSE A ESCRIBIR UNA HISTORIA Y NADA MÁS. NO HAY QUE HACER OTRA COSA, NI ESCUCHAR MÚSICA NI LEER NADA”

ciertos clisés del cine y la literatura gauchesca. Por aquello de buenas y santas y la liturgia verbal que caracteriza a esta clase de obras”.

Viejo zorro del cine, Aristarain dio algunas claves de su labor como creador de imágenes. “Chandler decía que para escribir algo había que encerrarse durante seis meses y estoy de acuerdo con esa afirmación. Pero no hay que hacer otra cosa, ni escuchar música, ni escribir otra cosa, ni leer nada, ponerse a escribir una historia y nada más. Y si un día sale media página, no importa, al día siguiente se retoma y se vuelve a escribir. Una vez que se encuentra la historia, en un mes y medio se tiene el guión. Nunca recorro a un guión técnico. En mis guiones no existe una sola mención a la cámara: primero hago la puesta en escena con los actores y luego dependo de mi ingenio para filmarla. En dos semanas suelo tener la película compaginada”. El cinéfilo Aristarain, quien recordó su frustrante experiencia en Estados Uni-



Aristarain durante la charla organizada por DAC

hacer un western en Argentina no es nada fácil. Cada encuentro debe ser calculado junto al movimiento y cualquier vacilación de un caballo altera aquello que se filmó. Por lo tanto, se debe repetir la toma debido a las huellas que dejaron los caballos atrás. En el género el paisaje es un personaje fundamental y en Aballay, desde la primera escena, cobra protagonismo”. El inicio de la película, como señala Spiner, representa el A-B-C del género, con la sanguinaria banda del

personaje central asaltando el carruaje y asesinando sin dudar, salvo a un niño al que Aballay observará con sus ojos vidriosos, acaso ya responsabilizándose por semejante masacre. De allí en adelante, el film articula un discurso bidimensional: sin olvidar la tradición genérica, la historia ingresa a otros tópicos temáticos, como el misticismo, la mitología popular, el desierto como metáfora. Entre Simón del desierto de Luis Buñuel y el díptico del gran director

brasileño Glauber Rocha, Dios y el Diablo en la tierra del sol y Antonio Das Mortes, la película de Spiner gira a diferentes tonos, atmósferas y huellas que de a poco borran al género desde su vertiente más clásica. “En efecto, esa era mi intención”, afirma el cineasta. “Quise hacer una fusión entre la violencia visceral del cine de Sam Peckinpah y Antonio Das Mortes de Rocha. Aquello que no deseaba hacer, que respeto pero que no se encontraba entre mis deseos, era caer en

dos -Deadly, 1988-, también se refirió a los avances tecnológicos de los últimos años: "una cámara digital de las buenas, comprada o alquilada, es mucho más cara que una de 35 mm. Lo único económico es el material virgen, el resto es todo más caro. Reconozco que el digital ya es parte del proceso de una película pero el lugar para ver cine, en mi opinión, sigue siendo en el cine". Spiner, antes de terminar su disertación sobre Aballay y el western, no quiso olvidar un hecho trascendental que tiene relación con cierto grado místico y religioso que recorre la película. "Fue decisiva la participación logística de una tribu originaria, los Amaicha, residentes de ese valle tucu-

mano, que redujo el costo total del film. Nos reunimos con el cacique de la comunidad y con el consejo de ancianos, y juntos invocamos a la Pachamama. Ese ritual fue nuestra guía para que la filmación fluyera sin problemas, más allá de los lógicos inconvenientes en esta clase de emprendimientos". Spiner, en otro orden de cosas, enfatizó cuáles son los problemas por los que el cine argentino no cautiva a un buen caudal de espectadores. "Es un problema de colonización cultural", remarcó. "Cuando vemos un film extranjero vemos y leemos, cuando lo hacemos con una película nacional, en cambio, vemos y escuchamos, razón por la que no se puede discernir que si en las

FERNANDO SPINER

**"CUANDO VEMOS UN FILM EXTRANJERO, VEMOS Y LEEMOS. UNA PELÍCULA NACIONAL, LA VEMOS Y ESCUCHAMOS. ES LA RAZÓN POR LA CUAL EN LAS PELÍCULAS SUBTITULADAS NO SE PUEDE DISCERNIR SI LA ACTUACIÓN ES BUENA O MALA"**

obras subtituladas alguien actúa bien o mal. Por eso, al espectador, una película argentina costumbrista o naturalista le parece extraña. Pienso que

sería importante doblar los films norteamericanos y exhibir películas argentinas gratis o a mitad de precio en las escuelas, ya que de ese modo el estudiante tendría una idea aproximada sobre cine argentino, que ya de por sí es amplio, heterogéneo y con una multitud de propuestas diversas".

Así transcurrieron los dos primeros encuentros organizados por DAC con directores argentinos y sus relaciones con determinados géneros. Ambas charlas tuvieron un amplio abanico de matices, donde se recorrieron diversos temas afines a la profesión, además de un conjunto de anécdotas que los dos cineastas describieron con pla-



Parte del público asistente al encuentro con *Aristarain*



Spiner y Castagna en el Centro Cultural de la Cooperación

cer ante el notorio interés del auditorio. Y los géneros estuvieron presentes, desde los códigos más transparentes de identificación de cada uno de ellos -el policial, el western- hasta las múltiples variables y libertades de las que se vale un cineasta para ubicarse en un lugar determinado sobre el tópico que desea abordar. En el caso de Adolfo Aristarain, aferrado al clasicismo de los perdedores, herencia de John Huston, desde la construcción del personaje de Di Toro (Ju-

lio De Grazia) en La parte del león. Y, como opuesto, el killer Mendizábal (Federico Luppi), pariente vernáculo del asesino silencioso que encarnara Alain Delon en El samurai de Jean-Pierre Melville. Sin olvidar el nihilismo sin retorno de Pepe Carvalho, en los ocho capítulos filmados en España, con aquel detective privado fanático de las comidas, los buenos tragos y las mujeres, "que siempre traen problemas", como afirman sin dudar los personajes del director en casi toda su obra. La relación con el creador literario de Carvalho, Manuel Vázquez Montalbán, recordó Aristarain, fue poco productiva a través de desacuerdos varios en relación a cómo trasladar al

personaje y a las historias desde el papel a las imágenes. Los resultados finales, en cambio, bordearon la perfección. Con Fernando Spiner y Aballay, quien fue postulada al Oscar por película no hablada en inglés, al elegir un género poco recurrente en el cine argentino -el anterior sería Bairoletto de Atilio Polverini, en la variante bandidos rurales-, la fusión y mixtura estética del clasicismo norteamericano, la violencia física que representa a la obra de Sam Peckinpah, las incidencias del western-spaghetti y el aspecto mítico de los títulos más celebrados de Glauber Rocha, convergieron en un relato original y personal sobre un universo determinado y un paisaje de inmediata identificación.

**ADOLFO ARISTARAIN  
Y FERNANDO SPINER.  
EL POLICIAL Y EL  
WESTERN EN EL CINE  
ARGENTINO. DOS  
VERSIONES SOBRE  
LOS MECANISMOS  
DEL GÉNERO Y LA  
FORMA EN QUE SE  
CONSTRUYEN LAS  
HISTORIAS HASTA  
CONCRETAR LA  
PUESTA EN ESCENA  
CON IMÁGENES**



Aristarain prefiere filmar en 35mm

# LOS DIRECTORES ARMAN EL ROMPECABEZAS AUDIOVISUAL

Distintas generaciones, experiencias y trayectorias representando la más amplia diversidad. 18 realizadoras y realizadores: **ALBERTO LECCHI, FERNANDO SPINER, HÉCTOR BABENCO, MARÍA VICTORIA MENIS, MARCELO CÉSPEDES, GUSTAVO COVA, ANA PITERBARG, HERNÁN GUERSCHUNY, JAVIER OLIVERA, VIVIÁN IMAR, MANUEL ANTÍN, SABRINA FARJI, EUGENIO GORKI, CRISTIAN IVÁN JURE, HERNÁN ABRAHAMSOHN, OSCAR ÁLVAREZ, MARIANA ARRUTI Y JUAN RICHIERI**, opinan sobre el momento audiovisual, cada uno desde sus distintos ángulos.



## Alberto Lecchi



**CINE** Apariencias # Déjala correr # El dedo en la llaga # El juego de Arcibel # Nueces para el amor # Operación Fangio # Perdido por perdido # Secretos compartidos # **TV** Epitafios # Impostores # Nueve lunas # Maltratadas # Mujeres asesinas

El paso del tiempo fue modificando los criterios de producción. Antes aparecía una idea, se hacía un guión y, si a un productor le interesaba, se presupuestaba y armaba. La misma se veía una vez terminada y se calculaba la recuperación de la inversión. Hoy te dicen que si se necesitan más de tantos espectadores para su recuperación no se puede hacer. Hacé una película que no cueste más de esto, y ese esto tiene que ver con el subsidio. Hoy en día es más barato y posible filmar con dos cámaras y en menos tiempo, haciendo posible todos los sueños que uno quiera realizar. Antes nuestra creatividad se veía censurada por las posibilidades. Yo no podía pensar en explotar el Congreso de la Nación, por ejemplo. Hoy por truca eso sería una simplicidad. De todos modos, contar una historia no tiene que ver con eso. La tecnología puede darnos todas las posibilidades pero, si no sabes contar una historia, no hay tecnología que valga. La gente va a ver cine, y va a ver cine argentino. Pero como en todo necesita de la publicidad para enterarse de la existencia de las películas. Y la publicidad hoy es carísima. La crítica acompaña un buen lanzamiento pero no es determinante a la hora del éxito o fracaso de la película. La distribución también depende en gran medida del lanzamiento que tenga la película, de la cantidad de dinero puesto para la publi-

dad. Después, hay películas que tiran y otras no. En cuanto a la exhibición y los festivales, siempre fue igual. Quizás, ahora donde solo quedan multipantallas, se agudizó; pero ellos son comerciantes, venden cine como pueden vender automóviles, si la película no llena la sala hay que sacarla y poner otra. El problema es nuestro y, en el mejor de los casos, del Instituto de Cine, en virtud que es él el que tiene que lograr que nuestra cultura esté presente especialmente en las salas. Todavía los mecanismos para que la cuota de pantalla y el control de taquilla en esas bocas de salida se cumplan no han sido del todo efectivos. Los festivales ayudan no solo a que se vean películas que de lo contrario no se verían, sino también para la relación entre productores y directores, la posibilidad de armar coproducciones y la venta del material.

La televisión está ajena a los problemas de la cinematografía. Lamentablemente en nuestro país, excepto en los casos en que es productora de una película, ha estado lejos de ser una ayuda y, a pesar de que luego nuestras películas les llenan grandes franjas de horarios, lo que pagan por ellas son ridiculeces que no hacen en lo más mínimo a la importancia de la recuperación de la inversión. Por otro lado, tenemos una ley de cine envidiable en el mundo. El INCAA ha crecido mucho y trata de manejarse con equidad nombrando comités para selecciones y calificaciones. Siempre vamos a encontrar cosas que nos gustan más o nos gustan menos. Yo, en lo personal, creo que directores que hayan ganado festivales de clase A deberían filmar sin pasar por comités, y este es solo un ejemplo. Pero vuelvo a decir, es solo una opinión como puedo tener otras. De todos modos voy a defender al INCAA y su presidencia, porque es el lugar que ganamos todos.

## Fernando Spinner



**CINE** La sonámbula # Historias de Argentina en vivo # Adiós querida luna # Angelelli, la palabra viva # Aballay, el hombre sin miedo # **TELEFILM** Reflexiones de una vaca

En todas mis experiencias productivas tuve la suerte de poder incursionar en la experimentación tecnológica, lo que me aportó herramientas que me ayudaron a narrar y a interesar al espectador en esos nuevos universos que intenté construir en cada película. El gran desafío es el aprendizaje permanente. Para un cineasta cada nuevo proyecto es la posibilidad de zambullirse en las profundi-

dades de nuevos mundos y construir desde su descubrimiento lo que en sí significa el crecimiento personal que justifica todo el proceso. El público y la crítica son los que terminan de cerrar el trayecto. Sin ellos todo el recorrido quedaría trunco. Lo ideal sería poder correrse de la necesidad de halago y afirmación personal y poder considerar a esta como la última faceta de un proceso que nos proyecte más comprometidos y maduros, y que nos transforme positivamente para la nueva aventura. La distribución y la exhibición representan la gran cuestión que debe unir a los cineastas a reflexionar sobre cómo encontrar intereses comunes e ideas innovadoras que logren que nuestras películas lleguen a mayor cantidad de espectadores. Debemos entender que nos enfrentamos a grandes intereses económicos y afirmar la idea de que no se trata de la Taquilla sino de la construcción de nuestra impronta cultural, como vivencia cotidiana y huella dejada para el futuro. Esta es mi ilusión de una socie- >>

(viene de Fernando Spiner)

«dad más diversa y plural, donde el conocimiento, el saber, la reflexión, la emoción y la aventura de lo diferente sea un valor superior al mero entretenimiento, sin perder la dimensión positiva de este. Sería una conquista para el crecimiento de nuestra cultura, de nuestros creadores, e incluso y hasta dicho de manera apocalíptica, de la defensa de nuestro propio idioma. Ante la situación de escandalosa dificultad para cualquier cinematografía de ser exhibida en el mundo, salvo la norteamericana, los festivales nos dan la posibilidad de llegar con nuestras películas aunque sea a un pequeño público en otro país, y ampliar así las fronteras de la vivencia que implica el contacto con ese público de otra cultura y la posibilidad de ver películas diferentes, conocer a sus realizadores y enriquecernos mutuamente en el intercambio de experiencias. En mi caso personal, la tele-

visión fue la posibilidad de adquirir el oficio de director. Tuve la suerte de trabajar mucho allí y fue la gran ocasión de dirigir a grandes actores de los que aprendí mucho, de poner en escena cotidianamente, y de adquirir capacidad de resolución que luego fue de vital importancia para la tarea de un director independiente. También esas primeras experiencias de contacto con el público me enriquecieron significativamente. Desde un punto de vista más amplio, es un espacio de tremenda potencialidad transformadora de la sociedad, por eso soy muy optimista con respecto a La Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual en tanto signifique pluralizar, ampliar el espectro y lograr que lo que se produce en TV no siga siendo decidido por los mismos que la vienen programando desde siempre. Nuestro país necesita de una revolución cultural en este sentido y este puede ser un significativo primer paso en esa dirección.

## Héctor Babenco



Tenemos que continuar trabajando con la pasión que teníamos cuando el mercado y el mundo eran una incógnita. La crisis, si es que la hay, es de ausencia de contenido no de imposibilidad de producción. El crecimiento profesional, tal vez, tenga que estar en la capacidad de entender y aceptar que el cine como se realizó hasta ahora puede sufrir una pequeña corrección de rumbo y encontrar hasta formas más rápidas y más minimalistas de organizar la historia que se quiere contar. El espectador está más deformado por el volumen de información audiovisual al que es sometido diariamente. Para continuar nuestro trabajo pode-

---

**CINE** Lucio Flavio (Escuadrón de la muerte) # Pixote # El beso de la mujer araña # El amor es un eterno vagabundo # Jugando en los campos del señor # Corazón iluminado # Carandiru # El pasado

---

mos emigrar a formatos televisivos serios y de mejor contenido en TV por cable -HBO es un buen ejemplo-. Aquí, en Brasil, se acaba de sancionar una ley, que ya está en práctica, que obliga a todos los canales de TV abierta y por cable a poner en el aire un 30 por ciento de producción nacional independiente. La tecnología está avanzando más rápido de lo que pensábamos, si es que alguna vez pensábamos que esto podía ocurrir. Los modelos más recientes como el 4K, las cámaras HD y los cines con proyección digital están transformando el negativo en un recurso obsoleto y quien no comience con estas nuevas herramientas tendrá más dificultades de trabajo. Ciertamente el público es y será siempre una incógnita. Quién esté pensando en él estará casi siempre equivocado. Jamás pensé para quien estoy haciendo una película, siempre tuve el

## María Victoria Menis



**CINE** Los espíritus patrióticos # Arregui, la noticia del día # El Cielito # La Cámara Oscura # María y el hombre araña (en post producción) #

Los temas son muchos para que los directores opinen. Yo puedo hacerlo desde mi lugar y experiencia. Y mi lugar es la de una directora de películas que, en general, son llamadas de "autor". Películas que no son de altísimo presupuesto, personales, y que en algunos países resultan ser tan comerciales como las comerciales. ¿Qué misterio, no? Para la producción -por lo menos la mía- creo que este es un momento, como llamarlo... ambivalente, extraño, desconcertante, raro, estamos en esos quiebres del tiempo, como cuando se invento la rueda, la radio. Yo estoy como flotando en la... ¡Dimensión Desconocida! Por un lado, la tecnología me permite hacer una peli en casa: filmarla, editarla, musicalizarla, sonorizarla, hacer mi colorimetría, mis efectos... ¡Mi vecinito de diez años me mostró su peli que envidié! La tecnología me concretó el sueño de tener el "lápiz" del escritor, el "pincel" del pintor... Solo mi propia creatividad es

sentimiento de que alguien se va a interesar por lo que digo. Hay locos para todo. Los distribuidores no tienen opinión propia. Diría que es lo más pobre y retrogrado del proceso de hacer cine. Pero hay que aprender a convivir con ellos y tratar siempre de convencerlos a correr riesgos. A veces la embocamos, y ellos se sorprenden. El tiempo transformó a los festivales y hoy son más importantes que las Avant Premiere, a las que nuestros amigos y parientes van a ver lo que hicimos. Los festivales son una especie de plaga, aparecen por todas partes, en cualquier país o ciudad. Es la forma que la modernidad encontró para llevar nuestros cines a otras plateas, en otras lenguas. En fin, son círculos que se cierran en sí mismos, duran el día de la proyección, no penetran el tejido social. En cierta forma es un poco frustrante pero se viaja y se conocen otros iguales a nosotros. ¿O no?

el límite. Gauuuu... Si soy realmente creativa, artística y genial voy a hacer una película increíble. Pero me gustaría mencionar, así como al pasar, algunos "límititos" que se me aparecen cuando intento que este chiche nuevo llegue a los cines, o tenga que dejarme algo de platita -perdón por usar esta palabra tan, tan materialista-. Pero que se entienda que esa platita es simplemente seguir filmando. Un límite podría ser el 35 mm, obstáculo que de todas maneras ira acabándose con las proyecciones digitales. Otro pequeño límite es el gran paso que la humanidad dio sobre el teclado lunar cuando con solo apoyar un dedito comenzaron a bajarse pelucitas. No me quiero pelear con la tecnología, con la democracia del conocimiento, con la libertad del fotograma volador pero resulta que en nuestro querido país -y en muchos otros aún- las pelis se bajan gratuitamente de las generosísimas redes que suben justamente nuestras pelis para brindarlas con mucho afecto cinéfilo a sus virtuales espectadores. Digo yo, ¿por qué tanta generosidad no podemos compartirla entre los que aportamos las pelis, los sitios y los espectadores? Otro límite es el kiosquero de diarios y revistas de la esquina de mi casa que se convirtió en el mayor recomendador de cine de Buenos Aires. Sí, exactamente, en Coronel Díaz y Juncal, el señor vende pelis truchas con un precio más que razonable, calidad envidiable, meses antes que se estrenen o en simultáneo con todas las salas. Y encima, como le gusta el cine, te regala su crítica. Y entonces me encuentro con un montón de gente conocida que antes iba una o dos veces por semana a ver esa película yanqui interesante, o esa italiana o francesa que ganó un montón de premios, esa argentina que tan buena crítica tuvo, esa gente me la encuentro en la esquina de mi casa comprando alegremente. Ustedes me dirán, y con justa razón, que me busco los límites solita porque la gente a pesar de la bajaditas free y de mi kiosquero sigue yendo al cine. Es cierto, van un montón y hasta han ido a ver las mías, a veces. Entonces, ¿cuáles son los límites en mis nuevas épocas de la *Dimensión Desconocida*? Hay un tema duro que tengo que asumir: yo no vivo en Los Ángeles, por lo que la fabricación de tanques está fuera de mi alcance. ¿Otro límite? Un problema muy grave en estas épocas: no puedo pasar del 2 al 3 D, no consigo meterlo en mis guiones. ¿Más límites? Mis temáticas no parecen ser atractivas para los canales argentinos de TV. Y los canales argentinos producen esas pelis que salen con una publicidad que envidio sin el menor remordimiento. ¡Entonces la gente tiene razón! Va al cine porque se enteran por todos lados de estos tanques. Y, pensándolo bien, ahora me doy cuenta que van a



(viene de María Victoria Menis)

« ver estas películas porque, parece medio obvio decirlo, están donde tienen que estar, que es en los cines. Otro de mis límites que surge como al pasar es que como del Enerc ya salí hace unos cuantos años no puedo pedirles a mis compañeros que me hagan la gamba para filmar gratis o muy barato, por lo cual mis pelis son con gente que pretende cobrar en el cine. Situación que obviamente me llevar a tener que conseguir un productor que, junto a mí, buscará financiamiento al momento de tener que filmar y estrenar, tal como lo solicita el INCAA. Entonces ni soy under, ni soy Pixar, ni soy Telefé... ¿Quién soy? Soy una directora que filma con ayuda del INCAA, con ayuda de coproductores franceses, con más ayuda de coproductores latinoamericanos, con fondos de ayuda del exterior que gano con los guiones en concursos y que, por fin, después de atravesar como

puedo límites, limititos y limitazos, llego con mi película de autora al centro mismo, al núcleo, al intríngulis chingulis de la *Dimensión Desconocida*. Y en esta nueva y aterradora dimensión estoy en alerta rojo de peligro mortal, porque si no recibo una protección muy buena en mi país al momento de mi lanzamiento mi exhibición va a ser de una semana en un cine y luego caeré sin paracaídas en el medio de la llanura pampeana. Es posible, como ya me ha ocurrido antes, que gracias a los festivales internacionales mi película la vean distribuidores y esos distribuidores la lleven a algunos países donde se estrenará en múltiples salas de arte diseminadas por todo esos países donde el cine de autor se sigue estrenando, mientras también algunos canales internacionales muy vistos la adquirirán pagando por ella. Otro misterio nunca jamás resuelto, en este medio televisivo tan fanático de mi cine y, permítaseme ampliar por un momento, del cine argentino en general.

## Marcelo Céspedes



Foto: Porfirio Sosa

**CINE** Los totos # Hospital Borda: un llamado a la razón # Buenos Aires, crónicas villeras # La noche eterna # La voz de los pañuelos # Historias de amores semanales # Jaime de Nevares, último viaje # Tinta roja # Ilusiones perdidas # H.I.J.O.S., el alma en doso

El cine documental viene ampliando cada vez más sus capacidades tanto creativas y laborales como de producción. Este crecimiento fue, sin duda, el producto de varios factores, entre los cuales uno de los más importantes fueron las demandas por nuevas regulaciones para su fomento a través de las asociaciones de documentalistas y, en particular, DocuDac. Sin embargo, sigue siendo una limitación el tema de la difusión de estas películas ya que tanto las salas de cine como las pantallas televisivas son limitadas. La nueva ley de medios tal vez permite multiplicar las ventanas. Sin duda que en este contexto los festivales nacionales e internacionales juegan un rol multiplicador de estas narrativas, aunque no signifiquen en nuestro país fuentes de estímulo económico. La difusión vía web sigue siendo aún un factor de riesgo ya que la posibilidad de una distribución por DVD se ve limitada, al estar expuestos al pirateo.

## Gustavo Cova



**CINE** Alguien te está mirando # Boogie el aceitoso # Gaturro # Rouge amargo (en postproducción)

Si bien siempre existió una industria maleable a los cimbronazos de cada crisis, no se puede negar que la producción cinematográfica argentina junto con el apoyo del Estado es una de las tres más importantes del mundo hispano. Pero salvando escasas excepciones, el cine argentino mayoritariamente se ha movido con el esfuerzo y la tenacidad de sus directores, quienes generalmente han tenido que fundar sus propias productoras para concretar sus proyectos. Esto no es lo que todo autor realmente quisiera hacer. Y no solo las películas de *autor* son las que deben ser autogestionadas por sus realizadores para lograr concretarlas. Es imposible hablar de cine sin hablar de producción, pero ser Director y Productor no siempre es lo ideal. Y menos a la fuerza. El mercado es tan grande o tan chico como las ambiciones y talentos de cada uno. Esta es una profesión muy rara, que mezcla un

« poco el arte, el oficio, el conocimiento técnico y el emprendimiento comercial. En cada área laboral uno va encontrando distintas formas de aprendizaje; en lo personal, a mí la publicidad me capacitó en lo estético y técnicamente, el cine de animación también, pero haciendo más hincapié en el relato, y el cine de ficción y la televisión me hizo hacer foco en la relación con los actores. Es uno el que busca el crecimiento, este no se ofrece en ningún lado.

Es un lugar común decir que la tecnología está al alcance de todos pero es pura verdad. Hoy se puede hacer un corto y contar una buena historia con un celular. Y editarlo online en internet. Y hasta uno podría hacer un largometraje de punta a punta sin necesidad de nadie más que uno mismo y una computadora con webcam. Y a nivel industrial no hay absolutamente nada que no se pueda hacer con tiempo, recursos y dinero, claro está. Pero todo es posible. Y eso no lo era hace 20 años, y en los últimos 10 todo ha cambiado nuevamente. El gran desafío sigue siendo qué hace uno con eso, que es lo que cuenta. Cuál es la gran idea... Y eso solo tiene que ver con uno mismo. A mí siempre me interesó el cine como un gran acontecimiento social. Cuantas más personas compartan la experiencia, mejor. Nada más grato para un director que oír el entusiasmo en la sala y el aplauso espontáneo al final. Se hace cine para lograr un encuentro con la gente. Si bien todo nace desde uno, y desde los gustos íntimos sobre el relato, le contamos la historia al espectador que somos, y si este coincide con muchos, mejor. Hay películas que se han adelantado a su público o que se dirigen a un círculo específico, esto también es cierto. También que nos han acostumbrado a una forma determinada de narración, por penetración cultural y dominio de la exhibición. No siempre un éxito tiene que ser sinónimo de algo masivo. Lo importante es ser honesto y profesional con lo que se brinda. Por su parte, la crítica debería servir como termómetro de lo que puede pasar en las salas, como análisis de las obras para entender los aciertos y los errores, y aprender... Es una lástima que cada vez haya menos análisis y solo estén condicionadas a los estrenos más comerciales.

El Estado invierte con créditos y subsidios a la producción pero es débil sobre la exhibición y la distribución cinematográfica. Las cuotas de pantalla y los impuestos no alcanzan para defender nuestra cultura. El problema de fondo es el planteo de cómo fortalecer un proyecto cultu-

ral distinto a nivel regional, cómo acrecentar el mercado interno y cómo el Estado debería intervenir más sobre la exhibición, trabajando para lograr que las películas argentinas lleguen a la mayor cantidad de público posible. En cada uno de los festivales que he participado sigue sorprendiéndome el entusiasmo y la expectativa que goza la población local. Hay festivales donde uno puede hacer negocios y otros el negocio es conocer gente que nos hace crecer mucho... Y dejando de lado los cinco o seis realmente importantes -en el sentido económico de la vida de una película- es el lugar de intercambio cultural que nos van dejando las cadenas de exhibición... Pensemos sino cuánto ha hecho por la cultura el BAFICI en Buenos Aires, por ejemplo. Es un oasis donde ver lo que de otro modo no llega a los circuitos comerciales y descubrir nuevas obras.

Se acabó hace un tiempo largo la división cine versus televisión. Los técnicos de cine aterrizaron en los canales y la nueva tecnología permitió replantear las propuestas. Y el contenido y la estética de las series y los unitarios dejaron atrás las antinomias. Hoy es un medio idóneo más para difundir nuestros trabajos y realizar producciones. Y con la digitalización de los canales, las nuevas pantallas y la gran necesidad de contenidos, una oportunidad importante para los realizadores.

¿Qué sería de nosotros sin un Instituto como el INCAA que nos diera créditos para filmar, nos asegurara los subsidios al estreno de nuestras películas, que hacen posible la realización de las mismas? ¿Seríamos capaces de filmar? ¿Es posible un cine sin INCAA? Queda claro que lo que se objeta siempre es el cómo, a quien y de qué manera. Y con qué fin. De todas formas, la última gestión ha hecho avances enormes. Pero con la digitalización de las salas, la ley de Medios vigente y la transmisión digital vamos a tener que replantear nuevamente el sistema.

La inminente Ley de Medios es una gran esperanza, entusiasmo que abra posibilidades laborales a gente del gremio y que haga crecer a la industria. Por fin queda expresamente la fijación de una cuota de pantalla. La obligación de emitir un mínimo del 60 por ciento de producción nacional para la televisión abierta y la obligatoriedad de exhibición en estreno televisivo de ocho películas nacionales por año para los canales de televisión abierta y de cable, son algunos de los puntos que harán ebullición el año que viene.

## Ana Piterbarg



**CINE** Todos tenemos un plan #

El otro día, con una amiga y colega, conversábamos acerca del siguiente interrogante... en el último tiempo, tanto en festivales como en la recepción del público se repite una polaridad en las respuestas: premios y taquillas suelen repartirse entre películas muy chiquitas o muy grandes... ¿y las medianas?

Por su parte, los responsables de producciones que colaboran a la existencia de la industria se siguen preguntan-

do, ¿cómo generar interés del público argentino, en el cine argentino? Dilema que intenta ser resuelto, una y otra vez, a través del acotadísimo abanico de estrellas taquilleras... Mientras tanto, otras preguntas sobrevuelan este asunto: ¿qué espera la gente encontrar en nuestro cine? ¿Qué nos reclama la audiencia con su ausencia?

Personalmente, creo que estas fisuras y desaires son un reflejo de nuestra ya arraigada fascinación por las grandes luces, o lo que es lo mismo, la tentación de darles la espalda a las grandes luces... una historia y un camino para desandar... Ahora que parecen asomar nuevas posibilidades de respaldo a la producción pienso que es momento de volver a conectar con el cine como "cine", con ese gran invento que moviliza individuos y masas que quiere contar y provocar, que quiere llegar... pensar en lo que estará en la pantalla independizándolo de ciertos preconceptos y fórmulas probadas, y, tal vez así, empezar a ampliar los lugares desde dónde contar.

## Hernán Guerschuny



**CINE** El crítico (en postproducción)

Me encuentro en la posproducción de mi primera película. Llegué a hacerla después de muchos años de editar una revista de cine. Más allá de ciertas frases hechas sobre la diferencia entre hablar sobre algo y hacerlo, la experiencia fue definitivamente reveladora. Estar de uno y otro lado del mostrador me sirvió, además, para confirmar algunos mitos y derribar otros sobre esta actividad. Pero la síntesis podría ser que hacer cine en Argentina es contradictorio. Somos un país lejano pero con una Ley de Cine inédita. Producimos más de cien películas al año pero el público se entera de una pequeña parte de ellas. Sufrimos porque nuestras películas son marginales en comparación con las de Hollywood pero éstas últimas ayudan a engrosar un fondo de fomento extraordinario. Películas "comerciales" muchas veces son peor negocio que films personales. Hacemos films personales pero queremos

estrenar en shoppings. Queremos estrenar en shoppings, aunque ellos preferirían que no existamos. Tenemos un mercado interno ínfimo pero somos los cuartos exportadores de material audiovisual. Ganamos dos Oscar pero nunca pensaremos en el mercado americano. Coproducimos con Latinoamérica pero es muy difícil que vayamos a ver una película boliviana o paraguaya. Soñamos nuestra película para la pantalla grande pero rogamos con que nos la compre una televisora. Las televisoras tienen la obligación por ley de producir y exhibir cine nacional pero nadie hace que se cumpla. Tenemos 20 mil estudiantes de cine pero más del 50 por ciento de nuestras películas no convocan más de tres mil espectadores. El cine Gaumont demostró ser un éxito, pero no logramos tener otro Gaumont. En diez días al BAFICI van cientos de miles de personas, pero esa mismas personas nunca irían a ver esas películas el resto del año. Hay cientos de buenos y prestigiosos actores pero todos quieren ver a Darín.

Dicen, además, que hacer la segunda película es más difícil que hacer la primera. También parece contradictorio. Pero es posible que las contradicciones estén subvaloradas: el cine sin ellas sería una ciencia exacta. Y nunca nos hubiéramos dedicado a esto.

# Javier Olivera



CINE El visitante # El camino #

Vivimos una época de una enorme accesibilidad a la información, particularmente a películas y obras audiovisuales de todo el mundo, lo cual para mí es una fuente de aprendizaje. Hay infinidad de revistas online, blogs y páginas donde se ofrece una cantidad de artículos y ensayos que permiten a uno formar una opinión propia. Además, están los libros, las muestras, los viajes y, por supuesto, las experiencias de vida. Y destaco esto antes que el propio ejercicio de dirigir que, si bien considero que es como un músculo que hay que entrenar, lo anterior no se suele mencionar y creo que es fundamental para construir el universo audiovisual del director. El digital, en todas sus formas y formatos, viene siendo una gran herramienta porque replanteó el modo de producir. Para mí, poder rodar con cámaras pequeñas, livianas, tener calidad full HD en una cámara de fotos -he podido rodar en aeropuertos, dentro de aviones, etc.-, así como poder editar en mi casa, cambió por completo mi modo de producir. Es otro paradigma. Hace varios años que vengo trabajando en los campos del videoarte y del documental, y gracias a que opero el Final Cut pude desarrollar una serie de trabajos donde investigo otras posibilidades narrativas o audiovisuales que hacen crecer mi lenguaje cinematográfico. Ahora valga la aclaración: esto no desvaloriza la tarea del editor; uno sigue necesitando su complicidad -como un segundo constructor del relato- y su mirada objetiva. Nunca entendí esa frase hay que hacer el cine que la gente quiere ver. ¿Quién lo sabe? Eso es aferrarse a fórmulas sostenidas por éxitos anteriores, aunque sobran las pruebas de que no siempre funciona. Sigo defendiendo la impronta personal, autoral del cine. Se trata de una mirada, de una opinión, y digo esto sin fomentar la división entre cine de autor y cine comercial; prefiero hablar de películas. Creo en la responsabilidad del director como contador de historias que pertenece a un país, a una cultura. Cuanto más fuerte esté participando del mundo, en un verdadero sentido político, como observa-

tor y cuestionador de la realidad, y cuanto más humano se vuelva, seguramente de ese modo sus películas se conviertan en las que el público quiera ver. En cuanto a la crítica, es un ejercicio necesario si nos hace reflexionar sobre el cine. El cine como conjunto crece con la diversidad de miradas y ello corresponde tanto a directores como a críticos. Pero debe estar a la altura y ser encarado con la inteligencia, el vuelo y el respeto necesarios, si no se convierte en un ejercicio egocéntrico que sólo sirve a los críticos como lugar de poder. El INCAA resolvió los problemas de producción pero no los de distribución y exhibición. No sirve que se produzcan cerca de 100 películas para que luego sólo se exhiban 10 en el circuito general y 50 una semana en el Gaumont. No sirve. Hay que asumir que los tanques de Hollywood alimentan el fondo de fomento para que nosotros podamos hacer nuestro cine. Entonces no sé si la solución es luchar contra ese gigante al que el público responde; tal vez se debería separar de ese circuito y crear uno paralelo con todas las de la ley, con un valor de entrada menor y un fuerte apoyo a la divulgación de las películas -mucho más de lo que ya existe-. Cuántas muy buenas películas mueren por no sobrevivir a la media sólo porque no hubo tiempo, ni medios, para construir un "boca en boca". También está la cuestión de qué películas hacemos. Hay una tendencia un tanto peligrosa: muchos festivales van determinando qué cine se debe hacer. Es parecido a lo que sucede con los curadores en las artes visuales. En tanto se vuelven legitimadores, ellos con sus programaciones deciden el lenguaje del cine independiente, por ejemplo, en vez de celebrar y fomentar la diversidad de miradas. Muchos directores ven qué se programa, o qué película de su generación quedó seleccionada -esto pasa mucho en los jóvenes-, y allí van a copiar fórmulas. Por supuesto que también aparecen las rarezas que se vuelven la excepción que confirma la regla. En los últimos años he dirigido varias series documentales para el canal Encuentro y el BACUA -una de las nuevas señales digitales-. Yo celebro este emprendimiento porque creo que la TV es una herramienta fundamental para acceder masivamente a la gente y que ha demostrado que se puede entretener y educar sin recurrir a gritos, tetas y culos. Además, nos permite ganar dinero y entrenar en nuestro oficio, tanto a directores como técnicos. Se ha formado una pequeña industria, han aparecido productoras en todo el país -lo cual posibilita poder producir a nivel federal-, se han formado nuevos técnicos. Espero que se puedan resolver los problemas que están retrasando la posibilidad del funcionamiento total de la TDA. Como también deseo que se respeten y tengan presencia todas las voces de la sociedad.

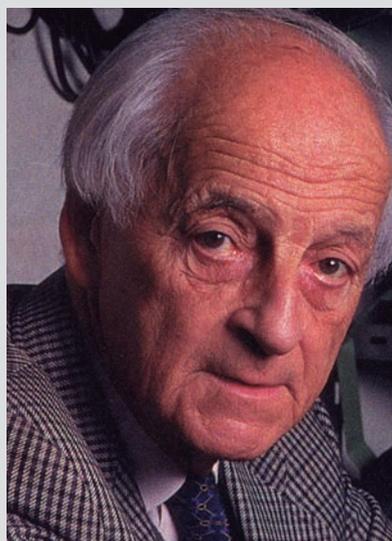
## Vivián Imar



**CINE** Legado #  
Tres deseos

Mi preocupación mayor es la distribución y comercialización de las películas argentinas. Se podría dividir la producción nacional en tres grandes grupos: por un lado los films con elevados presupuestos -coproducciones- que tienen más posibilidades de garantizar por distintas razones un éxito masivo de público. Por otro lado, y en el otro extremo, películas de muy bajo presupuesto, generalmente realizadas por los más jóvenes, nuevos talentos, cuya meta de exhibición son los festivales, donde el BAFICI representa un espacio fundamental para darse a conocer en Argentina y una puerta a los festivales más reconocidos del mundo. Por último, un tercer grupo que representa en definitiva la mayor parte de nuestra producción: películas que logran estrenarse con una cantidad reducida de copias -2, 5, hasta 20-, que no cuentan con el apoyo de la televisión, no tienen recursos para hacer grandes campañas de lanzamiento y les resulta muy difícil continuar más de una o dos semanas en las salas. La poca cantidad de pantallas, sumado al histórico tema de la invasión de los títulos norteamericanos y el hecho que para las grandes cadenas no represente un negocio exhibir cine argentino, viene ya originando que este segmento del cine, creo yo, sea el más perjudicado. Es ahí donde debemos trabajar. Si bien hay algunos intentos recientes, debemos continuar buscando mecanismos para proteger toda la producción nacional pero haciendo especialmente hincapié en esta franja del cine que necesita urgentemente apoyo en su lanzamiento y su permanencia en las salas.

## Manuel Antin



**CINE** Los venerables todos # La cifra impar # Circe # Intimidad de los parques # Psique y sexo # Castigo al traidor # Don Segundo Sombra # La sartén por el mango # Juan Manuel de Rosas # Allá lejos y hace tiempo # La invitación

La producción, la tecnología y las oportunidades existentes para el crecimiento personal están íntimamente vinculadas entre sí. Los nuevos formatos de registro y posproducción han democratizado de tal manera las imágenes que, debe admitirse sin reservas, hoy están al alcance de todos. Como nunca había sucedido surgió un antes y un después. En tanto el público, la crítica, la distribución, la exhibición y los festivales conservan su importancia. No han sido alcanzados todavía por esos nuevos tiempos, pero nos han permitido tener una presencia más activa en el ámbito internacional, en especial por la difusión en festivales, en los cuales nuestro país se destaca notablemente. No puedo confesar simpatía ni afinidad con la televisión que ha desarrollado mucho menos talento y originalidad. No sólo en nuestro país. El Instituto de Cine, por diversas razones me cuesta un poco denominarlo INCAA, continúa siendo, felizmente, la matriz fundamental del cine argentino. La mejor demostración es analizar el cine en los países donde no existe esta matriz. Tengo reservas sobre la nueva Ley de Servicios Audiovisuales. Hubiera preferido otra dirección. Pero la realidad, en fin, no es lo que uno quisiera, es simplemente lo que es. Ahí la razón por la cual muchas veces en mi vida he preferido no ser realista. Casi desde la Revolución de Mayo, diría.

## Sabrina Farji



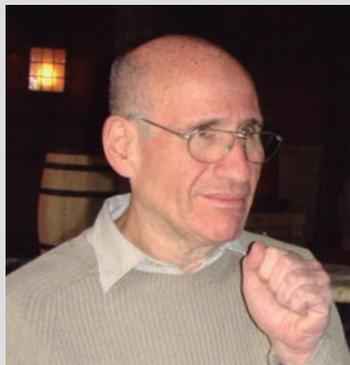
**CINE** Cielo azul, cielo negro #  
Cuando ella saltó # Eva y Lola  
**TV** El paraíso

Foto: Damián Benetucci

La producción audiovisual, desde hace un tiempo a esta parte, se ha convertido en una política de Estado, donde claramente desde el gobierno y el INCAA se fueron armando estrategias que posibilitaran la capacitación e inclusión de profesionales, especialmente fuera de Buenos Aires. Esto trajo aparejado una explosión de trabajos, tanto en cine como en los proyectos de Televisión Digital, donde más y más la Argentina se fue profesionalizando, a la altura de poder producir con la mejor calidad y conservando nuestra identidad. Esto hace que cada vez seamos más los que aplicamos para las distintas líneas de ayuda a la producción audiovisual. Por lo que tenemos que pensar y apoyar a los que deciden a que creen nuevas formas de ayudas, así como sucedieron los aumentos en los montos de los subsidios. La distribución y exhibición sigue siendo un tema pendiente en tanto y en cuanto no se respeten las leyes que ya están sancionadas para proteger la industria nacional. El cupo de pantallas en las salas y la obligatoriedad de los canales de producir y promover cine argentino son herramientas con las que contamos y debemos hacer lo posible para que se respeten. Asimismo, que el Estado pueda accionar en pos de este respeto. Los últimos éxitos de taquilla argentinos fueron coproducidos por canales de aire, lo cual demuestra que la sociedad entre cine y televisión funciona. Así como desde lo tecnológico los límites entre lo que es cine y lo que es digital ya no existe, desde el cómo se hace y piensa una película es nutritivo para el cine pensar en "matrimonios mixtos" entre productores de televisión y cine, así como leyes que colaboren para dar el soporte legal para que esto suceda de la mejor manera. Que el cine haya sido reconocido como industria seguramente nos traerá beneficios con lo que deberemos estar a la altura de repensar cómo producimos, promovemos y exhibimos nuestros trabajos.

Lo que era bueno ayer puede que hoy requiera de nuevas maneras de pensar el inicio de una película, desarrollos de producción, socios, etc. Nosotros como directores, ¿estamos a la altura de las circunstancias de este nuevo mapa audiovisual? Creo que más allá de las ideologías y preferencias políticas, está claro que lo que queremos los directores de cine es poder hacer nuestras películas. Por eso nos vienen bien los espacios de encuentro y reflexión para poder acomodarnos a los cambios, para conocer y comprender los nuevos tiempos.

## Eugenio Gorki



**TV** Mesa de Noticias # La  
Noticia Rebelde # El Mundo de  
Antonio Gasalla # El Palacio  
de la Risa # Jugate Conmigo  
# Operación Triunfo # Susana  
Giménez # Justo a tiempo # Nico  
# La estación de Landriscina  
# Sábado Bus # 1,2,3, Out #  
Chiquititas Brasil

Me referiré básicamente a mi especialización en el medio que es, naturalmente, la televisión. La producción televisiva es hoy muchísimo más variada y rica. En la mayoría de los casos va de la mano con la tecnología, ya que los nuevos recursos técnicos sirven para concretar propuestas de altísima factura, tanto en la calidad debido a la alta sensibilidad de los equipos, a condiciones muchísimo más artísticas de iluminación o fotografía de las distintas escenas, como así también a un mejoramiento del sonido y, especialmente, a una post producción más refinada y precisa. Esto, en consecuencia, trae más oportunidades de crecimiento profesional en las distintas áreas, ya que los requerimientos artísticos son mayores, dando mucho más vuelo a nuestra creatividad. Obviamente que al público, debido en parte al efecto de zapping y a la gran cantidad de medios periodísticos dedicados a opinar sobre el medio y sus distintas propuestas, lo hace mucho más influenciable en referencia a la fidelidad con los programas, ya que el espectador habla sobre niveles de audiencia o de los problemas con las distintas emisiones televisivas, cosa antes impensada, haciéndonos un poco más vulnerables.

La distribución y exhibición ha llegado realmente a asombrarme ya que los canales y/o productoras suelen vender los formatos y programas a los lugares más recónditos del planeta, sumándose además las nuevas formas de poder mirar a través de Internet o la TV Digital. Con los festivales siento que las empresas y nosotros deberíamos trabajar más para poder incrementar la participación de la producción argentina. Me gustaría personalmente tener un contacto y acceso al INCAA pese a pertenecer básicamente al rubro de la TV. Para finalizar, pienso que la Ley de Medios -imprescindible para contener y darle un marco legal a los servicios audiovisuales- tendría que revisarse más cuidadosamente porque daría la sensación que se sacó con demasiada premura y realmente el medio merece mucho más cuidado, refinamiento y perfección cuando se trata de reglas de algo tan importante.

## Cristian Iván Jure



TV **Alegría y Dignidad**

Estamos viviendo una situación sin precedentes en la historia audiovisual del país. El apoyo estatal a la producción de contenidos ha permitido incluir nuevas miradas, ampliando, democratizando y federalizando el sector. La nueva Ley de Servicios Audiovisuales ha cambiado el escenario creando nuevas oportunidades, además de fortalecer las anteriores experiencias que venían trabajando en ese sentido, como lo fue la creación de la Vía Digital (o 5ta Vía) del INCAA, que (nos) sacó a los documentalistas de la producción marginal. Pero sin dudas el punto clave fue la acertada decisión de abordar la producción de contenidos para TV en todas las regiones del país. Esto produjo la incorporación de nuevas narrativas, más actores, técnicos, directores, productores, otras historias... pero el tema conflictivo, y desde ya nada menor, sigue siendo el punto de llegada: el encuentro con los espectadores. Algunos consideran que el problema está solo en las condiciones de distribución, argumentando insuficiencias en la cantidad de salas disponibles, en la escasez de espacios televisivos o en la falta de apoyo a la difusión y lanzamiento. Humildemente considero que el problema es más profundo, los espectadores están ausentes no solo en las salas, no solo frente a las pantallas, sino sobre todo en los contenidos. ¿Para quién estamos produciendo? ¿Quién es el espectador que tenemos en mente? ¿A quién le interesa lo que quiero mostrar? ¿Estamos contando historias que esas nuevas miradas están requiriendo? Esos planteos tienen que dejar de ser "preguntas herejes" porque no es verdad que abordar estas cuestiones desde la producción misma de los contenidos es caer en las trampas del mercantilismo. Al contrario, es un desafío ineludible y debería ser nuestro principal compromiso si queremos estar a la altura de los tiempos.

## Hernán Abrahamsohn



TV **Buenos Vecinos # Cebollitas # Frecuencia 04 # La panadería de los Felipe # Luna Salvaje # Las Hormigas # Los Libonatti # Máximo Corazón # Muñeca Brava**

Por motivos de costos, en TV se producen más programas de panelistas que ficciones, no obstante tener la ficción argentina televisiva muy buen mercado en el exterior, dejándole buenas ganancias a los productores. En cuanto a las oportunidades para el crecimiento personal las considero escasas. Por otro lado, la Argentina está a la altura de los países del primer mundo en materia tecnológica y aporta mucho a la realización. Como autores podemos soñar con más y mejores efectos para nuestras escenas. Con respecto al público y la crítica, lo más visto, generalmente, no es lo mejor. Los programas de alto rating son criticados y los programas prestigiosos carecen de rating. Las veces que los televidentes coinciden con las críticas son pocas. La participación en festivales permite mostrar y vender nuestras producciones, así como también adquirir novelas y nuevos formatos de programas de entretenimiento. Sin duda, son ventanas al mundo: nos conocen y conocemos todas las culturas y su problemática a través de sus obras audiovisuales. En el caso de la televisión, como medio de comunicación masiva, cumple con la función de entretener e informar pero hoy el *minuto a minuto* la cambió. Una novela tiene 45 escenas en piso más siete en exteriores. Por costos, como directores estamos obligados a grabar un capítulo por día en nueve horas. O sea, un promedio de tres o cuatro escenas de piso cada sesenta minutos. A causa del *minuto a minuto* no se puede tener más de cinco capítulos grabados y es muy difícil marcar el perfil de un personaje a los actores. Siempre que comienzo a grabar una tira advierto a los protagonistas que Juan y Pedro se disputan el amor de Patricia, posiblemente... hasta el Capítulo 5. Después, la gerencia artística analiza el *minuto a minuto* y si Juan y Pedro en una escena, por algún motivo seguramente casual, se miraron dulcemente marcando un pico de rating, en el Capítulo 6 pasan a ser pareja. Esto lo tenemos claro aunque hacemos todo lo posible para continuar teniendo grandes y prestigiosas producciones.

La función del INCAA es importantísima, dándole al cine su lugar. También es indispensable la nueva Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual y debe aplicarse a todos los servicios de comunicación, con el fin de brindar seguridad jurídica a los hacedores y prestadores de los servicios.

## Oscar Álvarez



TV Las Maquinarias de ilusión

Estamos en un momento en que lo tecnológico está cambiando de raíz los paradigmas de producción, distribución y exhibición. La tecnología está haciendo posible la producción con un estándar antes casi imposible en las producciones de bajo presupuesto pero, a su vez, Internet obliga a repensar de base los mecanismos de exhibición y distribución, y, consecuentemente, los de financiación. Han surgido nuevos e inexplorados campos para la producción audiovisual, que debe repensarse investigándolos e incorporándolos en la medida de lo posible en el hacer local. La tecnología hoy permite acceder a la producción a un mayor número de realizadores, esto per se no implica una mayor calidad pero sí una mayor riqueza temática. Esto es muy valioso y no debe desdeñarse, porque el manejo de la tecnología y del saber hacer es algo que, debidamente instrumentado, se puede adquirir.

El público y la crítica siempre son un misterio pero, sin generalizar, hay que reconocer que hay críticas que ayudan a pensar el propio producto y nos plantean desde la distancia necesaria -que no tenemos- sus virtudes y defectos. Se deben ir reformulando las prácticas de distribución y exhibición. Sé que esto es difícil pero creo que ya hay suficientes pruebas en lo local e internacional de que en esta reformulación está la única posibilidad real de continuidad de muchos de los actores actuales del medio audiovisual.

Los festivales son muy necesarios en la medida que nos ponen en contacto con filmografías a las que no accederíamos normalmente, con el estímulo que esto muchas veces produce. También es donde se puede medir más directamente cómo se relacionan nuestros trabajos con el público y establecer vínculos muchas veces enriquecedores y necesarios con realizadores, actores, productores y otros protagonistas del medio audiovisual.

La televisión ha demostrado con el tiempo ser uno de los propulsores de la producción audiovisual que, repito, ya no puede ser pensada con los paradigmas con que se movió hasta estos tiempos. Es el único medio de comunicación de masas que no ha sufrido mayormente con la aparición de Internet. Y eso es un plus para aquellas pro-

## Mariana Arruti



CINE Trelew

Las oportunidades de crecimiento profesional siempre están relacionadas al trabajo. La televisión es particularmente el espacio en el cual veo que las nuevas generaciones se están formando. No sé si es tan fácil para los estudiantes o quienes han terminado una carrera audiovisual insertarse en el medio cinematográfico. La distribución siempre ha sido un tema complicado, creo que a resolver con medidas que protejan al cine argentino. De otro modo, la exhibición es absolutamente limitada y con esto la cantidad de público que puede acceder, sin considerar además la necesidad de espacios de promoción fuertes a los cuales solo llegan películas de alto presupuesto.

La crítica y la participación en los festivales se transforman, en este sentido, en casi el único espacio de promoción de las películas de autor. La televisión, por último, es un espacio valioso de difusión de nuestra cultura a través de nuestro cine, que debe ser implementado respetando los derechos de autor de los directores para quienes la exhibición significa no solamente la llegada de su film al público sino también la posibilidad de diseñar nuevos proyectos.

ducciones que se piensen con más presupuesto.

Actualmente vemos como algo natural la existencia del INCAA pero es una institución que los realizadores de los países de la región destacan, sin darnos cuenta de cómo hoy el instituto ha logrado con sus concursos, exhibiciones, festivales y otras acciones motorizar la producción audiovisual, sobre todo la del interior del país. Mi caso es uno de ellos. Seguramente es perfectible pero su existencia es incuestionable.

El cambio tecnológico, la antigüedad y criterio de la an-



«terior ley de Medios, hacían necesaria una nueva norma. En el interior del país su vigencia es palpable en el estímulo que implicó en el nuevo mapa que surge de ella y en la posibilidad de que nuevos actores del medio

puedan hacer escuchar sus voces. La red de canales digitales universitarios que poco a poco se va estableciendo va a ser una de las materializaciones de la ley pero seguramente no va a ser la única.

## Juan Richieri



### TV Paraná, Historias de un río #

Si la producción es un trabajo complejo por naturaleza, en nuestro país es el doble de complicado. Empezando por el hecho de que las gestiones son burocráticas, pasando por que las aseguradoras no se hacen cargo de sus obligaciones y hasta que hay que renovar los presupuestos cada dos o tres meses porque nadie te mantiene un precio desde el principio. Es uno de los trabajos más estresantes -en la previa y el rodaje- y a la vez gratificantes -cuando ves el producto terminado ya sea en la sala de cine o la televisión-. De todas maneras las posibilidades de crecimiento profesional hoy día son muy amplias y más aún luego de aprobarse la nueva ley de Servicios de Comunicación Audiovisual. Esta ley obliga a los canales del interior a tener un porcentaje de contenido local, cosa que va a llevar su tiempo en cumplirse pero va a tener que ser así, y es el más claro ejemplo de la "apertura del juego". En este momento las pequeñas productoras de contenidos que no tenían muchas posibilidades de vender sus productos ahora van empezando a tener protagonismo en las pantallas de sus localidades. Siempre hubo lugar para escribir, para producir, para filmar, pero creo que la diferencia principal es que ahora hay muchas más líneas de financiamiento de proyectos, que van a todo el país y que antes salían desde Buenos Aires. Los proyectos que estaban "cocinados", aterrizaban en una provincia del

interior con técnicos y protagonistas de Buenos Aires, que producían la película o el programa de televisión, y se iban. La mayoría de las veces realizando un casting de actores locales, pero solo para trabajos como extras o bolos menores. Sin embargo, hoy estas nuevas líneas de financiación y nuevos concursos hacen que provincias como Chubut, Salta o Corrientes, como es nuestro caso, tengan la posibilidad de mostrar que allí también hay profesionales y que tranquilamente pueden producir a nivel local. Esto está demostrado luego de los primeros concursos que se lanzaron para la TDA. Todo esto también es posible gracias a la tecnología a la cual podemos acceder actualmente; pasa algo parecido entre la estandarización digital y la federalización de las producciones. Antes si querías terminar en un cine con calidad estándar debías filmar en 35 mm de origen y en cambio hoy cualquiera puede tener acceso a una cámara digital HD con un estándar de calidad aceptable y ampliable a 35 mm. Lo mismo pasa con el sonido, con la postproducción, etc. De la misma manera sale a la luz la demanda del público local de ver sus historias, sus leyendas, sus mitos, en fin, su cultura reflejada en una pantalla netamente local, ya sea cine o televisión. Nosotros tuvimos la oportunidad de hacer dos series: una de ficción llamada "Payé" y otra de documentales llamada "Paraná, historias de un río", en ambos casos la gente tenía mucha expectativa de ver estas producciones al aire o en el cine. A los 17 años, cuando me fui de mi ciudad natal -Corrientes- a estudiar cine a La Plata, un profesor nos dijo, ¿ustedes saben que se van a morir de hambre estudiando cine? Tienen cinco minutos para arrepentirse e irse de la clase. Mi reacción en esa época, año 2001, sumado a que recién salía de la secundaria, fue que no sabía muy bien qué hacer pero tenía claro qué era lo que más me gustaba y quería lograrlo cueste lo que cueste. En aquel momento todo era mucho más difícil, por suerte el panorama actual ha cambiado y para muchísimo mejor. No solo se puede vivir de ello debido a que hay una industria ya instalada sino que también ahora el juego se abrió a todo el país. Hoy cada lugar, cada rincón de la Argentina, puede narrar su historia con sus realizadores, productores, técnicos y protagonistas, gracias a que también hay un público expectante. Y, lo que es más importante, muchos nos volvimos a la ciudad donde crecimos para hacer lo que más nos gusta.

# DOC BUENOS AIRES

UN LUGAR DE OPORTUNIDADES PARA TU DOCUMENTAL

# DOC BUENOS AIRES

A PLACE OF OPPORTUNITIES FOR YOUR DOCUMENTARY

3º TALLER DE RE-ESCRITURA Y PITCH DOCANDINO > 1-4 junio  
12º MUESTRA INTERNACIONAL DE CINE DOCUMENTAL > 18-28 octubre  
12º FORUM DE CO-PRODUCCIÓN INTERNACIONAL > 1-3 diciembre



< [www.docbsas.com.ar](http://www.docbsas.com.ar) > < [info@docbsas.com.ar](mailto:info@docbsas.com.ar) >  
(54 11) 4371-6449 / + (54 11) 4373-8208



# GANANDO ESPACIO PARA EL DOCUMENTAL

Rodaje de *"Una familia Gay"*  
de **MAXIMILIANO PELOSI**

Cuando los documentalistas profesionales pertenecientes a DAC conformaron **DocuDAC**, crecieron las condiciones institucionales necesarias para el definitivo reconocimiento del documental en el cine argentino. En 5 años, a través de la nueva Vía Digital y todas las demás ya existentes en el **INCAA**, se logró ampliar su producción y exhibición.

La DocuDac se ha conformado hace cinco años con el interés de dar seguimiento y atender a las necesidades específicas de los profesionales del cine documental pertenecientes a Directores Argentinos Cinematográficos. Desde el inicio, su objetivo ha sido impulsar, generar y desarrollar los apoyos institucionales necesarios para el crecimiento y la profesionalización del género documental, tanto tiempo relegado en nuestro país. Poco a poco, manteniendo el diálogo y trabajando en conjunto con otras asociaciones, se fueron

creando las condiciones para la discusión y la instalación de una Vía Digital de fomento al cine documental y su reconocimiento definitivo a través de todas las demás vías ya establecidas por el INCAA. Estas medidas generaron un nuevo escenario para el documental argentino, que se traslada a la producción y a la exhibición.

## // VÍA DIGITAL

En el 2007, producto de nuestro esfuerzo y debate, nació la Vía digital, denominada por entonces "quinta vía". En sus orígenes, se trataba de una

precompra de los derechos televisivos para largometrajes terminados en formato digital. DocuDac participó activamente en la gestación y desarrollo de este fomento al cine documental digital y en sus posteriores modificaciones y mejoras. Hoy en día, la Vía Digital es un subsidio y se continúa abogando por una constante actualización presupuestaria del mismo. Hemos obtenido también ayuda para el lanzamiento en salas a través de publicidad en vía pública y espacios radiales, se creó un subsidio para la edición en DVD de estas realizaciones. Todo esto tiene como consecuencia el constante ingreso de nuevos directores y nuevas miradas al género, generando una industria que se afianza y promueve nuevas fuentes de trabajo y un cine documental que se profesionaliza cada día más.

## // MÁS PÚBLICO

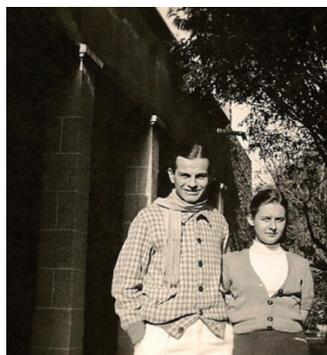
Con el fuerte impulso generado por la creación de la vía digital en particular y del reconocimiento del documental dentro del panorama del cine argentino, el cine documental vive un presente en donde no sólo se multiplica la producción sino también la llegada de estos materiales a diversos y mayores públicos. La explosión de la producción de los últimos años se ve trasladada a las salas cinematográficas, donde encontramos una presencia de largometrajes documentales nunca antes vista. Se estrenan documentales prácticamente todas las semanas y hay salas en donde la opción

de cine documental es casi permanente: Gaumont, Arte Cinema, Malba y Monumental, entre otras.

Los documentales argentinos, gracias a su diversidad de temas y estilos y a su calidad técnica y narrativa, han conseguido ocupar un espacio importante en festivales internacionales -Mar del Plata, BAFICI, DOCBuenosAires, Locarno, Venecia, Berlín, Miami y Londres-, y en los múltiples y crecientes festivales nacionales del interior del país, como Tandil, Río Negro, San Juan y Tucumán Cine.

## // ALGUNOS TÍTULOS DE NUESTROS ASOCIADOS

Entre las producciones de los asociados de DAC, a partir de éste último período, que han sido estrenadas y difundidas con éxito, tanto en salas como en los ya mencionados festivales, y recibido numerosos premios y distinciones, podemos mencionar: Adopción (David Lipszyc y Néstor Sánchez Sotelo), Parador Retiro (Jorge Colás), Liniers, el trazo simple de las cosas (Franca González), El viaje de Avelino (Francisco Estrada); Los resistentes (Alejandro Fernández Mouján), Porotos de soja



PASAJE AL FIN DEL MUNDO  
(en rodaje) Franca González

(David Blaustein), Tierra su-  
blevada: oro impuro (Pino Sol-  
lanas), Gorri (Carmen Guarini);  
Huellas y Memoria de Jorge  
Prelorán (Fermín Rivera), La  
casa (Gustavo Fontán), Elegía  
de Abril (Gustavo Fontán), Otro  
entre otros (Maximiliano Peli-  
si); Cuentas del Alma (Marcelo  
Céspedes y Mario Bomheker),  
Nicaragua, el sueño de una  
generación (Daniel Burak) y D-  
Humanos (Pablo Nisenson).

GRICEL  
(en rodaje) Jorge Colás

Carmen Guarini, autora de  
esta nota, directora de cine  
documental y permanente  
impulsora de su desarrollo

Actualmente, otros tantos  
asociados se encuentran  
en diversas etapas de  
rodaje de sus nuevas  
producciones. Es el caso  
de **CALLES DE LA MEMORIA**  
(Carmen Guarini), **UNA  
FAMILIA GAY** (Maximiliano  
Pelosi), **PASAJE AL FIN DEL  
MUNDO** (Franca González),  
**GRICEL** (Jorge Colás) y **EL  
ROSTRO** (Gutavo Fontán).



CALLES DE LA MEMORIA  
(en rodaje) Carmen Guarini



# DIRIGIR CINE DE ANIMACION EN ARGENTINA

El primer largometraje animado del mundo, *El Apóstol* (1917), fue argentino. Hoy productoras y animadores nacionales continúan en su esfuerzo y el año próximo *Plim Plim*, de **GUILLERMO PINO Y CLAUDIO POUSADA**, será la primera serie argentina emitida en Estados Unidos.



# Animándose

\*POR GUSTAVO COVA

Poco se sabe sobre qué es lo que hace un Director de Cine... En general, la gente común piensa que le habla un poco a los actores sobre lo que deben hacer y luego grita ¡¡Acción!! desde una silla con su nombre, y no mucho más. Menos aún se imaginan el trabajo de un Director de Cine dirigiendo una película de Animación. Hasta se la ha menospreciado como un rubro aparte, como si un film de animación no tuviese montaje, música, arte, etc. ¿Es acaso menos película un film de animación que una con actores? ¿Cuál es el límite entre una y otra? ¿Qué es una película como *Avatar*? ¿Ficción, animación, o un híbrido? ¿Y *Las aventuras de TinTín*, donde los actores por captura de movimientos interpretaron también las gesticulaciones, considerado el primer film de animación realizado por Spielberg? ¡La animación es una maravillosa TÉCNICA, no un género! Entonces, ¿cuál es la diferencia? ¿Qué es lo que hace finalmente a un director de cine "Director"?

El Director de una película es el encargado de llevar a puerto todo el proceso cinematográ-

fico: desde la aprobación del guión, la elección de los actores y las locaciones, la estética y el vestuario, el tono del film, la selección de la música, la puesta y el movimiento de cámara, hasta el encuadre de cada toma y el montaje del film. Es el Director el responsable y el autor indiscutido de la obra cinematográfica. Y, en el cine de animación, es igual. El Director trabaja el guión junto a guionistas y productores, selecciona el casting de las voces y aprueba el diseño de los personajes -actores- de la película, el diseño de las locaciones y el vestuario, el arte en general y particular de cada objeto, hace el storyboard de cada escena y compagina el animatic -boceto de la película terminada con dibujos fijos-, pone el encuadre de cada toma y movimiento de cámara en el layout, o cada ubicación de cada cámara de 3D en un espacio virtual y diseña sus movimientos; dirige a los animadores pidiéndole la "actuación" de los personajes en cada escena, compagina la película final... En fin, el Director, tanto en el vivo como en la animación, cuenta con diferentes re-

ursos para contar su historia, de una manera visual única y diferente a lo que otro pudiera hacer, es su obra. Por esto, es que el límite entre una y otra técnica es cada vez es más difuso y hay más casos de idas y vueltas de una técnica a otra, como en el de Andrew Adamson, Tim Burton, Luc Besson, Brad Bird, Andrew Stanton, entre otros.

Desde mi experiencia, y luego de co-dirigir el film *Alguien te está mirando*, cuando dirigí mis primeros comerciales en 35mm allá por el año 1992 mezclando vivo con animación -uno con animación tradicional, con Miguel Angel Nanni, y otro con un incipiente 3D con Martín Malamud-, siempre jugué mezclando técnicas y probando programas y efectos, como los que usé con las presentaciones de Video-Match de aquellos años. Ya en los cortometrajes que hacía mientras estudiaba, animaba raspando el positivo del Súper 8. Hasta que un comercial de animación con osos polares, para una empresa multinacional de gaseosas, que me animó Néstor Córdoba -a quien enloquecí con los multiplanos y los movimientos

## EN LA ANIMACIÓN, TAMBIÉN EL DIRECTOR ES EL AUTOR INDISCUTIDO DE LA OBRA

de cámara casi impensados en esos años-, me llevó a dirigir unas series en 3D para México y finalmente la maravillosa experiencia de *City Hunters* para Fox, un hermoso programa de animación para adultos con los diseños de los personajes femeninos de Milo Manara. Luego me contratarían para hacer *Boogie y Gaturro*. Y después dirigí mi última película, *Rouge Amargo*, un policial con Luciano Cáceres y Emme a estrenarse próximamente.



Pero lo realmente llamativo para una industria chica y de mediano presupuesto como la Argentina es la diferencia sustancial de costo y tiempo de ejecución entre un recurso y otro: mientras el cine convencional en nuestro país se filma en seis semanas promedio y con un equipo que no excede los cuarenta personas entre técnicos y talentos, una película de animación insume dos años de trabajo de cien personas fijas promedio. El costo

### UNA PELÍCULA DE ANIMACIÓN INSUME DOS AÑOS DE TRABAJO DE PERSONAL FIJO. LA DIFERENCIA DE COSTOS ES ENTRE 4 Y 5 VECES MÁS QUE EL VIVO

entre una y otra producción es entre cuatro a cinco veces del presupuesto de vivo. Y sobre todo la necesidad de tener un equipo fijo conformado durante un tiempo largo, donde poder desarrollar las capacidades grupales del mismo.

*Boogie, el Aceitoso* se hizo en un 100 por ciento en la Argentina dentro de Illusion Studios. En un principio era un proyecto mucho más modesto. Luego de terminada, comenzamos a mostrarla en los festivales

más importantes de animación como Annecy, donde quedó como una de las diez seleccionadas en competencia oficial, elegida entre más de 1800 películas de todo el mundo.

### // NARRACIÓN Y TÉCNICA DEBEN IR JUNTAS

Así que el productor elevó la apuesta y pudimos post-producirla en 3D estereoscópico, convirtiéndola en la primer película latinoamericana estrenada en cines 3D. Participó de varios festivales de todo el mundo, no solo de animación, sino también de vivo, como el de la Habana, el de Río, el de Biarritz, el de Morelia, entre otros. Y se estrenó en salas cinematográficas de todo el mundo, como en Rusia, en Oriente o en Francia, donde ocupó 120 salas del circuito comercial. Luego vino *Gaturro*, que también se había intentado producirla totalmente acá, pero fue imposible por los tiempos y costos. Allí llegó la coproducción con India y México. Fue una gran experiencia donde nosotros hicimos toda la parte creativa, el guión, el layout, los fondos, los personajes, las puestas de cámara, y ellos se ocuparon de gran parte de la animación y los renders. *Gaturro* se pensó desde el comienzo con el storyboard como una película 3D y el resultado final fue muy positivo. La narración y la técnica fueron juntas de la mano, logrando una muy linda película para los chicos.

La producción de animación en

Latinoamérica ha estado creciendo pero ha sido siempre fluctuante, como todos los demás rubros enganchados a los distintos vaivenes económicos de nuestra región. La animación es más fácil de vender, ya que carece de tener el obstáculo de la identidad local de los actores en una película de vivo -cada país la dobla con actores locales, haciendo posible el estreno comercial del film-.

Nosotros tenemos una gran tradición cinematográfica y

ducciones de animación y las de vivo. Tenemos que capacitar mejor y formar más técnicos. Y elevar más el nivel de exigencia del medio. Que el Estado incentive la producción de manera que sea posible tener diferenciado los recursos. Ejemplos como Francia, Canadá y Australia. O India y Corea del Sur, donde el incentivo estatal es indispensable y han fomentado una industria pujante y exitosa. De todas formas, la animación no deja de ser una técnica, y lo



personal calificado para armar diferentes producciones. Aprendimos a trabajar profesionalmente, a formar equipos de trabajo, que estoy seguro es el gran secreto de empresas como Disney y Pixar, a ser más eficientes y productivos, a pensar en la aldea global desde la idiosincrasia de uno sin perder identidad, y darse cuenta que cuando contás una buena historia se vuelve automáticamente universal. Pero eso solo no basta. Deberíamos lograr tener un foco diferenciado entre las pro-

importante siempre será tener una buena historia para contar. La animación en Argentina no es poca cosa: Manuel García Ferré es el más popular e indiscutido prócer de la animación argentina, por el legado de su más de media docena de largometrajes, sus series de televisión, por los adorables personajes de su factoría y por la gran cantidad de talentosos animadores que se formaron junto a él. Pero el cine de animación en nuestro país es casi tan antiguo como el cine tra-

dicional o "de vivo". El primer largometraje animado del mundo fue argentino, cuando el dibujante Quirino Cristiani junto al productor Federico Valle realizan *El Apóstol* en 1917, película muda de tono político, usando una técnica de recortes (no de acetatos como la que más tarde en 1933 usaría en su cortometraje *El mono relojero*). En 1931 realizarían otro largometraje de animación -el tercero- ya con sonido: *Peludopolis*.

## // "MANUELITA" DE GARCÍA FERRÉ ES UNA DE LAS 10 PELÍCULAS MÁS VISTAS DEL CINE ARGENTINO

Lamentablemente todo ese material se perdió a causa de dos incendios (en el documental "Quirino Cristiani: El Misterio de la primera película animada" del animador italiano Gabriele Zucchelli, se aprecia todo el esfuerzo épico de nuestro pionero del cine de animación argentino).

Luego la animación transitaría momentos sinuosos por varios años, entre la publicidad y el cortometraje, y siempre influida por el excelente talento de los dibujantes gráficos, destacándose los largometrajes de García Ferré casi de manera excluyente.

Si bien fue y sigue siendo la publicidad la base para la formación de los artistas y animadores de nuestro país, y cada tanto surgen películas de animación más independientes, recién toma un rumbo industrial con la incorporación al mercado en 1997 de

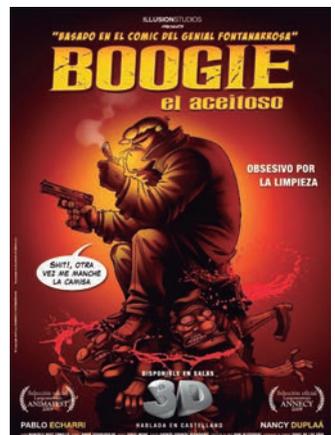


la productora Patagonik, que explota un personaje llamado *Dibu*, creado por Rodolfo Mutuverria, al que utiliza para protagonizar tres films con actores y animación tradicional: *Dibu, la película* (1997) de Olivieri y Stoessel; *Dibu 2, La venganza de Nasty* (1998), de Carlos Galettini, y *Dibu 3* (2002), de Rodríguez Peila. En el 2000 llegaría *Los Pintín al Rescate* de Franco Bittolo, con producción de Adrián Suar. Pero nuevamente es García Ferré quien en 1999 con *Manuelita* supera los 2.300.000 millones de espectadores, logrando el récord de ser uno de los 10 films más vistos en el cine argentino de todos los tiempos. Y continúa con el mismo equipo con *Corazón, Las Alegrías de Pan Triste* en el 2000. En ese año se estrena *Cóndor Crux* de Buscarini, que mezcla parte de animación 2D con 3D. Y allí comienza una nueva etapa más industrial con continuidad, donde surgen numerosos films como *Patoruzito* (2004), *El Ratón Pérez* (2006), *El Ratón Pérez 2* (2008), *El Arca* (2007) e *Indiecito*. Y luego Illu-

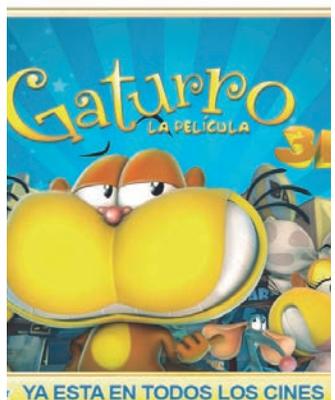
sion Studios, *Patoruzito, La Gran Aventura* (2006), *Isidoro, La Película* (2007), *Boogie, El Aceitoso* (2009), *Gaturro* (2010), *Don Gato* (2011) y *Eva, de La Argentina* (2011). Hoy nuevamente se ha frenado este impulso industrial, debido al alto costo de poder mantener estas estructuras. Hoy sobreviven pequeñas productoras y emprendimientos de animadores independientes destinados a cubrir la demanda publicitaria y de canales estatales como Paka-Paka y Encuentro. Nos quedan las expectativas de la gran producción que Gastón Goralí ha emprendido con el largometraje *Metegol*, dirigido por Campanella, y de *Historias de Cronopios y de Famas* de Julio Cortázar, dirigida por Julio Ludueña, ambas a estrenarse en el 2013.

De todas formas, la inmensa cantidad de talentosos animadores, artistas gráficos y técnicos especializados que hay formados en el país encarnan la más grande e importante plataforma sobre la que debemos edificar una industria con gran futuro.

BOOGIE, EL ACEITOSO



GATURRO



# El misterio de Blender \*POR JUAN BOUZA

La filosofía del software libre sostiene como premisa principal que los usuarios tienen la libertad de copiar, distribuir, estudiar, modificar y mejorar el software. En otras palabras, estos pueden hacer uso del software sin restricciones, teniendo la posibilidad de modificarlo y ajustarlo a sus necesidades. De esto se desprende también que el código fuente del programa está a disposición del usuario para hacer uso del mismo.

Es importante no confundir software libre con software gratuito, ya que el software gratuito no siempre comparte su código fuente y el software libre no necesariamente tiene que ser distribuido de manera gratuita. De todas formas, la naturaleza libre de estos

programas hace que, en general, su distribución no tenga costo monetario.

Todo esto permite que los programas libres y de código abierto tengan un gran potencial de desarrollo, incluso mayor que el de los programas llamados "privativos" o cerrados. En los últimos años ha habido un gran auge alrededor de esta modalidad, se han formado grandes comunidades de usuarios y programadores que favorecen al crecimiento del software. En el campo audiovisual, uno de los programas libres más relevantes es el Blender. Básicamente, Blender es una aplicación para la creación de contenidos 3D, animaciones, imágenes estáticas, video juegos, etc. Este año el programa festeja su décimo

aniversario. En sus inicios, Blender era tan solo una aplicación 3D "in-house", o sea, una pequeña aplicación que se desarrollaba dentro de una productora. Pero luego, al convertirse en un programa de código abierto, la aplicación se abrió al mundo y se formó una gran comunidad de programadores y usuarios que contribuyen diariamente a que Blender sea hoy una aplicación de avanzada, constituyéndose seriamente como una alternativa a Maya, 3D Max y XSI, entre otros.

Blender, al igual que muchas de las aplicaciones libres para la creación multimedia, corre en todas las plataformas: Windows, Mac y Linux. Se puede descargar gratuitamente desde su sitio ([www.blender.org](http://www.blender.org)) y cuenta con una extensa comunidad de usuarios y medios de aprendizaje -foros, libros, ebooks, tutoriales online, etc-. El programa tiene su base principal en Holanda, donde se encuentra la Blender Foundation. El desarrollo del programa depende de su comunidad de artistas y programadores. Algunas

**A 10 AÑOS DE SER SOLO UN 3D CASERO, HOY ES UN PROGRAMA PROFESIONAL CADA VEZ MAS UTILIZADO EN TODO EL MUNDO**

de las formas en las que se puede contribuir al crecimiento de Blender es a través de donaciones, la compra de DVDs de aprendizaje y merchandising, reporte de errores, programación de herramientas, etc. Asimismo, la Blender Foundation genera anualmente un proyecto audiovisual cuyo principal objetivo es llegar a cumplir ciertas metas técnicas que contribuyan a la mejora del programa. Estos proyectos obtienen el presupuesto para su producción a través de la pre-venta de DVDs. En otras palabras, es la misma comunidad de usuarios de Blender la que contribuye cíclicamente a su desarrollo. Para la realización de estos proyectos audiovisua-



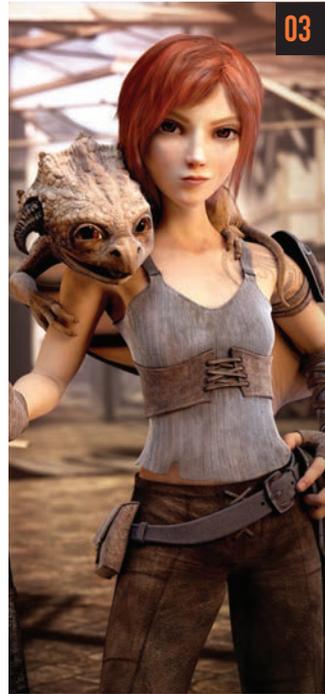
*Blender es el símbolo de una nueva dinámica.*



01



02



03

01  
BIG BUCK BUNNY

02  
ELEPHANTS DREAM

03  
SINTEL

les anuales se efectúa una selección de usuarios de Blender y se forma un grupo de trabajo especializado. En general, se cuenta también con un grupo de programadores que desarrollan las nuevas herramientas en base a las necesidades de estos usuarios. De esta manera, se han estrenado cortos animados como "Elephants Dream", "Big Buck Bunny" y "Sintel", y también videojuegos como "Yo Frankie". Todos estos contenidos resultantes, además de contribuir al desarrollo técnico de Blender, se distribuyen de forma abierta bajo la denominación de "Open Content". Esto significa que dichas obras audiovisuales no sólo están disponibles para su visualización sino que todo el proyecto -incluyendo los archivos utilizados para su creación- puede ser descargado gratuitamente. Por lo

tanto, cualquier persona puede modificar y reutilizar la obra, lo que representa una gran fuente de aprendizaje para los usuarios.

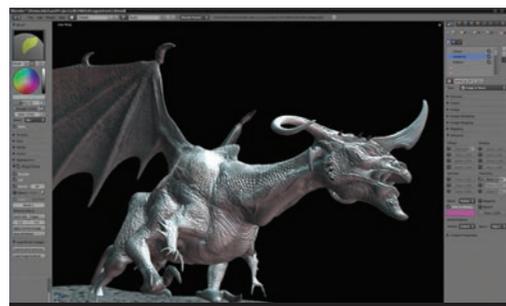
### // NUEVAS HERRAMIENTAS ALTERNATIVAS A TODAS

Ahondando un poco más en el terreno técnico, Blender cuenta con herramientas avanzadas para el modelado 3D, para la creación de texturas, la animación de personajes, la simulación de fuerzas físicas, ropa y fluidos. Asimismo, cuenta con herramientas para el esculpido en alta resolución, por lo que también es

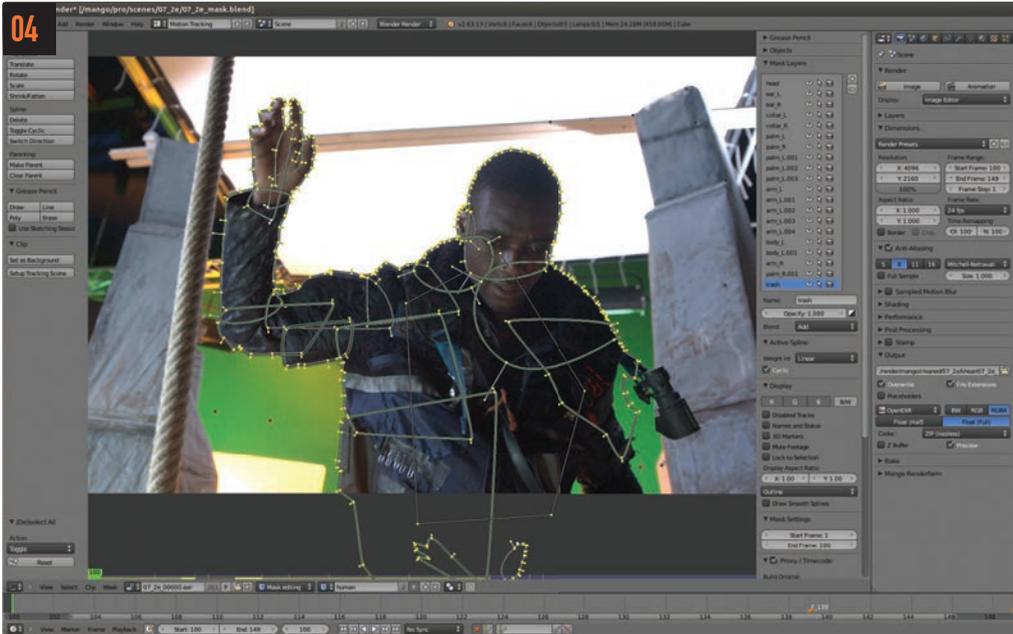
una alternativa a programas como Zbrush y Mudbox. De todas formas, Blender no se limita a ser una aplicación exclusivamente para el 3D sino que es un paquete completo para la creación audiovisual. Además, de todas las herramientas con las que cuenta para hacer animaciones 3D, también dispone de un Editor de Video integrado y con un módulo para Composición. De hecho, el proyecto audiovisual que la Blender Foundation está realizando en el corriente año, "Tears of Steel" (Lágrimas de ace-

ro), se enfoca al desarrollo de herramientas avanzadas para "Camera Tracking" y Efectos Visuales. En este sentido, Blender también se convierte en una alternativa sólida a programas como el Nuke, After Effects, Combustion y Shake.

Otra de las características fundamentales de Blender es que su desarrollo siempre está orientado a lograr la integración del programa dentro un "Pipeline" de trabajo mixto. Por lo tanto, cuenta con una gran cantidad de exportadores e importadores que permiten intercambiar información con la gran mayoría de los paquetes 3D del mercado. Del mismo modo, Blender puede leer y guardar todos los formatos de imagen y video más utilizados a nivel profesional, como por ejemplo JPG2000, PNG, TIFF, EXR, HDR, DPX, AVI,



Esculpido  
en alta  
resolución



**04**  
REALIZACIÓN DE TEARS OF STEEL

**05**  
COMPOSITOR DE BLENDER

**06**  
UNA ALTERNATIVA COMPLETA PARA LA CREACIÓN AUDIOVISUAL

## // ARMANDO UNA RED DE SERVICIOS PROFESIONALES

Para finalizar, la Blender Foundation ha lanzado Blender Network, una red en la que cualquier persona puede realizar búsquedas de servicios ofrecidos por usuarios profesionales de Blender. Esto abarca servicios que van desde programación y trabajo freelance hasta capacitación. De a poco, la modalidad de desarrollo de programas libres y de código abierto va creciendo más y más, lo que permite una estrecha y directa relación entre el artista, el científico y el programador. Una corriente que se fortalece por la participación colectiva y cuya raíz es totalmente independiente de las grandes compañías de software, los monopolios y los grupos económicos.



Famas”, basado en los famosos cuentos de Julio Cortázar sobre obras de los mas destacados pintores argentinos como Carlos Alonso, Felipe Noé, Daniel Santoro y Antonio Seguí. El mismo es producido y dirigido por Julio Ludueña. El mundo de la creación audiovisual con software libre no se limita exclusivamente a Blender. A continuación, un listado de las aplicaciones más populares de software libre asociadas a lo audiovisual y a las funciones de escritorio en general:

MOV, al igual que una gran cantidad de codecs a través de FFMPEG. Por todo esto, se hace evidente que el desarrollo de Blender está orientado a cumplir con todos los estándares profesionales para la creación audiovisual, lo que posibilita su integración dentro de estructuras de trabajo

avanzadas. En la Argentina ya existen diversos estudios que están adoptando Blender dentro de su estructura de trabajo. En postproducción, se encuentra un largometraje de animación realizado exclusivamente con sus herramientas: se trata de “Historias de Cronopios y de

- **SISTEMA OPERATIVO:** Debian, Ubuntu, Open Suse
- **OFICINA:** OpenOffice, LibreOffice
- **DISEÑO VECTORIAL:** Inkscape
- **ILUSTRACIÓN Y RETOQUE FOTOGRÁFICO:** Gimp, Mypaint
- **ANIMACIÓN 3D:** Blender
- **MOTION GRAPHICS:** Synfig, Blender
- **EDICIÓN DE AUDIO:** Audacity
- **EDICIÓN MULTIPISTA Y MEZCLA DE AUDIO:** Ardour
- **EDICIÓN DE VIDEO:** Blender, Cinelerra, Kdenlive
- **NAVEGADOR WEB:** Firefox

# UNA PELÍCULA ES TANTO COMO UN LIBRO ES MUCHO MÁS QUE ENTRETENIMIENTO



Una película en cualquier época y lugar del mundo puede ser una obra de arte o sólo un entretenimiento. A la categoría de arte llegan pocas y, las demás, tampoco todas entretienen. ¿Por qué los Estados subsidian el cine de alguna forma? Porque todo el cine es documento y, como tal, una herramienta transformadora para el pensamiento.

## CONCEPTOS DE HERNÁN GAFFET

En otras de las acciones culturales de divulgación que DAC viene desarrollando en diferentes ámbitos, se presentó Hernán Gaffet en la Facultad de Ciencias Sociales dependiente de la Universidad de Buenos Aires. El cineasta, director de películas como *Oscar Alemán, vida con swing, Argentina beat* y *Ciudad en celo* es asimismo uno de los más destacados especialistas en la recuperación, restauración y preservación del material cinematográfico en la Argentina. Por ese motivo ocupa actualmente el cargo de Delegado Organizador de la Cinemateca y el Archivo de la Imagen Na-

cional -CINAI-. En su charla en la UBA, seguida con gran atención por una numerosa asistencia y aquí reflejada por la revista DIRECTORES, se refirió, y definió, a la preservación de películas como una forma de preservar el cine en el cine.

En el mundo del cine, la parte archivística -la misión de guardar viejas películas- no es particularmente el aspecto más atractivo de la cinematografía en general, por lo menos de la forma en que suelen mostrarlo los medios. Según Gaffet, a lo largo del tiempo, mediante décadas de influencia cultural estadounidense -que, básicamente, el país

**NI LA CINEMATECA MÁS RICA DEL MUNDO PODRÍA DIGITALIZAR TODO EL CINE DEL PASADO ANTES QUE EL CELULOIDE SE DEGRADE QUÍMICAMENTE. EQUIPADAS CON TECNOLOGÍA DIGITAL PERO SIN ELIMINAR LA ALTERNATIVA DEL FÍLMICO, Y RESPETANDO SU ESPACIO, LAS SALAS DE CINE DEBERÁN SER PRESERVADAS TANTO COMO LAS PELÍCULAS, AL MENOS POR MUCHOS AÑOS MÁS**



**HERNÁN GAFFET** en su charla de la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA.

CONCEPTOS DE GAFFET *"El cine tradicional es un espacio irremplazable, si desaparece en pocos años lo estaremos añorando"*

del norte ejerce a través de las pantallas con la difusión masiva de su producción menos relevante-, su industria fílmica ha impuesto sobre el cine en general la mirada que tiene el espectador norteamericano medio. Esta creencia se basa en la concepción del cine como mero y solo entretenimiento. Es una sistematización que olvida hasta negarlo que el cine no solo es un pasatiempos sino también, además y fundamentalmente, es arte. Y lo es porque su expresión alcanza ese nivel estético para la humanidad; es documento porque su registro lo convierten en una referencia exacta de la historia, y es pensamiento porque la mente del hombre se manifiesta por su intermedio técnico. El cine es una he-

rramienta para la evolución del pensamiento. Frente a estas consideraciones, la función del entretenimiento se reduce a un aspecto mercantil absolutamente respetable pero que por no ser más que un aspecto debe necesariamente respetar al otro. Así es que una película no es menos que un libro.

Igual que los libros se conservan en espacios apropiados, con formas y profesionales determinados y preparados, también las películas deben serlo. El legendario incendio de la Biblioteca de Alejandría produjo la más lamentable pérdida para la memoria humana que se recuerde, originando verdaderos baches de conocimiento que aún se lamentan porque constituyen, sin duda, un

significativo atraso para la evolución del hombre. Sin embargo, en nuestro país, no obstante la ley promulgada creando la cinemateca nacional en 1999, el cine no cuenta aún con la infraestructura y sistema imprescindibles para su debido cuidado, recuperación y preservación.

Lamentablemente, en cambio, cada avance tecnológico produjo y produce generalmente muchas consecuencias destructivas para la conservación cinematográfica. Igual que en la biblioteca nacional desaparecieron libros y mapas, hoy tenemos una ley y seguimos perdiendo el material fílmico. Hay una generación de chicos, y no tan chicos, que están dejando de asistir a los cines por consumir audiovisua-

les en dispositivos móviles (IPods, iPhones, tabletas, reproductores de DVDs portátiles) o en la PC hogareña. Nótese de esta forma: consumen audiovisuales y no ven cine. No es lo mismo. Con estos dispositivos se consumen imágenes que distorsionan en forma y contenido las películas, por lo tanto no estamos viendo la obra del realizador sino otra formateada por las modalidades del mercado, y como todos sabemos, el mercado no tiene por prioridad al receptor/espectador sino que sólo atiende a las ganancias. El no ver la película en un cine implica apreciarla mucho más superficialmente. En un cine es la forma en que esa herramienta para el pensamiento puede enriquecernos intelectualmente o

transformarnos emocionalmente en un individuo distinto. Porque el reflejo de ese espejo que es el cine nos completa.

## MUCHO MATERIAL FÍLMICO SE TIRA PORQUE OCUPA ESPACIO

Para recuperar espacio físico y ganarlo para otras actividades que los requerían, canales de televisión y laboratorios -es cierto que no son el lugar más adecuado para el depósito y protección de películas- las tiraron directamente a la basura. En 1999, tomando ese año porque en él se sancionó la ley, el 90 por ciento del cine mudo argentino había desaparecido y el 50 por ciento del sonoro estaba extraviado o dañado. "Perdí a mi padre cuando estaba por cumplir 19 años", recuerda Hernán Gaffet. "Hoy estoy convencido que conozco más a mi padre por las películas que él amaba que por el tiempo que lo tuve a mi lado". Es un buen ejemplo de la importancia de preservar el cine y tal vez uno de los motivos que más impulsan a Gaffet en su lucha por la conservación cinematográfica.

En los años '60, evoca, reinaban en Buenos Aires los famosos laboratorios ALEX. Aquella verdadera institución del cine argentino funcionaba en un impactante y confortable edificio construido en la calle Dragones a la usanza de Hollywood, frente a la ciudad infantil, hoy INCUCAI, y a pocas

## "NO HAY PELÍCULAS VIEJAS SINO UNA MIRADA QUE NO ENTIENDE LA HISTORIA. TODA PELÍCULA, AÚN LA PEOR, BIEN PRESENTADA, ES DECIR, DANDO CUENTA DEL CONTEXTO HISTÓRICO-CULTURAL EN QUE FUE PRODUCIDA, ES UNA CLASE DE HISTORIA, UN DOCUMENTO IRREEMPLAZABLE DE SU TIEMPO, UN PUENTE ENTRE GENERACIONES"

cuadras de Barrancas Belgrano y de la cancha de River Plate. Allí se encontró y conoció diariamente toda la industria y actividad cinematográfica argentina porque en sus adecuadas instalaciones se procesaba un 70 u 80 por ciento del cine nacional. Procesamiento utilizado en el sentido más amplio de su acepción, ya que esos laboratorios concentraban toda la hoy denominada postproducción. Comenzando por el montaje o compaginación de imagen y sonido que hoy es la edición. Y aparte del revelado y copiado, algo fundamental para la posterior y posible preservación de esas películas, el corte de sus negativos, cosa que actualmente con la tecnología digital ha dejado de hacerse. Cuando esa década del

60 llegaba a su final, en los Laboratorios Alex hubo un gran incendio. En él se destruyó muchísimo material, aquellas llamas se llevaron muchísimo cine argentino.

## UNA INGRATA EXPERIENCIA PARA TENER EN CUENTA

El año 1989 o 1990, Gaffet acababa de terminar la escuela de cine, egresando como realizador. Los Laboratorios ALEX habían vendido ya parte de sus terrenos en esa manzana que ocupaban pero todavía sobrevivían. Entonces hubo allí un robo inexplicable, en el cual desaparecieron trescientos negativos. Fue algo prácticamente inadvertido, no pasó nada. Solamente apareció un artículo muy pequeño y escondido en un diario. No hubo un escándalo nacional, ni mucho menos. Era exactamente lo mismo que si hubieran robado trescientos cuadros del Museo Nacional de Bellas Artes o trescientos ejemplares de grandes obras literarias de la Biblioteca Nacional. Habían desaparecido los negativos de toda una parte del cine argentino, de una expresión nacional de todo tipo, irrecuperable; se investigó escasa y desaprensivamente lo sucedido. No se arribó a ninguna conclusión y, en poco tiempo, el suficiente para que nadie intentara continuar con su rescate, el tema perdió todo interés y por supuesto murió en el olvido.

Ese robo tocó a Gaffet muy

de cerca porque en el desaparecieron tres películas de las seis que su padre, el productor y distribuidor Néstor Gaffet, había producido con Leopoldo Torre Nilson, parte del mejor y más significativo período de la obra -década del 60 al 70- del gran director argentino. Néstor Gaffet produjo en total doce películas pero las realizadas con Nilson, por una cuestión de amistad que a la vez constituía un verdadero equipo de trabajo, representaban su producción más querida y relevante.

Hernán, su hijo y continuador en la labor cinematográfica, experimentó el mismo sentimiento y dolor que si le hubieran cortado una mano, un brazo. Cuesta creerlo, decía en su charla en la UBA, porque las películas de directores importantes suelen tener un buen valor en el mercado ya que se siguen renovando sus derechos en la televisión; pero no era una cuestión de dinero. Era como si la casita de los viejos se hubiera derrumbado. Algo construido con tanto esfuerzo como precisión, el fruto del trabajo de muchos años se había perdido. Por suerte, sobrevivieron tres milagrosas copias que se habían hecho para televisión.

La indiferencia de responsables y autoridades no conformó, sin embargo, al joven Hernán Gaffet que, a partir de ese momento, se puso a investigar el porqué. Por qué se habían robado

esos trescientos negativos del laboratorio, especialmente para qué, sin que pasara nada.

Sus investigaciones, a diferencia de las policiales como suele suceder en todo *film noire*, dieron pronto y certero resultado. Esa película robada se usaba para reducir el material de celuloide que contenía. Era un simple "reciclaje" para manufacturar, entre otras cosas, peines. Para eso usaban el material, reducían el celuloide para fabricar artículos de plástico

**“PROTEGER LOS CINES, EL CINE. NO PODEMOS HACER RETROCEDER EL RELOJ PERO PODEMOS RESCATAR AL MENOS ALGUNOS CINES EMBLEMÁTICOS. SUS PANTALLAS TIENEN EL VALOR DE PODER EXHIBIR NUESTRAS IDEAS Y EXPRESIONES TAL COMO FUERON CONCEBIDAS”**

y también para producir punteras de cordones de zapatos.

Estamos a tiempo para salvar lo que queda. Hay que establecer rápidamente condiciones para preservar el material fílmico. No depende sólo de la ley, depende

de uno y todos, y para preservar hay que educar. No sólo a los estudiantes sino también hay que formar a los profesores para poder hacer una lectura de lo que nos toca el día de hoy. Existe una ley de preservación cinematográfica pero se siguen perdiendo películas, por que no todo depende de la ley sino de la propia actitud y educación de todos. En ese sentido, no basta con formar estudiantes sino que antes es necesario tener profesores. No hay en el país una carrera de restauración en material fílmico, el tema no se estudia todavía en forma regular, hay cursos aislados pero no un sistema académico. Se puede empezar por Internet. Mediante Internet uno puede formarse por lo menos en lo básico, de la buena utilización y preservación del material audiovisual de archivo. Pero es imprescindible transformar en colectivo el necesario esfuerzo individual.

La gente que hace cine y los responsables de nuestras políticas educativas a nivel nacional y provincial, deberán estrechar esfuerzos en desarrollar y fortalecer programas educativos donde el cine no sea menos que un libro, donde la escuela o la biblioteca no teman vestirse de cine, y donde el cine pueda ser visto como una escuela.

CONCEPTOS DE GAFFET *“El fílmico negativo anterior al digital es la memoria de toda una cultura”*



# CENTRO CULTURAL DE LA COOPERACIÓN FLOREAL GORINI Y SUS DIEZ AÑOS EN AVENIDA CORRIENTES



JUAN CARLOS JUNIO, autor de esta nota especial para *Directores*, es actualmente Diputado Nacional.

Por JUAN CARLOS JUNIO

## UN PROYECTO POLÍTICO CULTURAL EN UN TIEMPO DE SUEÑOS Y REALIZACIONES. CELEBRACIÓN Y BALANCE.

El Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini cumple diez años en la Avenida Corrientes, y es oportuno realizar tanto una alegre celebración como un indispensable balance acerca del cumplimiento de los objetivos para los cuales fue creado. Su fundador interpeló colectivamente al cooperativismo de crédito al señalar que *“el camino hacia la utopía requiere de muchas batallas, pero sin duda la más importante es la batalla cultural.”*

Nuestro Movimiento, que libró luchas materiales, simbólicas y organizativas a lo largo de su historia asumió en plena hegemonía neoliberal conservadora (pues es necesario precisar que los primeros pasos del CCC se dieron en el Teatro del Pueblo y en el edificio de Maipú 73 en los últimos años noventa) un desafío inédito: construir un Cen-

tro Cultural que asumiera la perspectiva política y de gestión del propio movimiento, formar jóvenes intelectuales a través de la producción de teoría crítica, desarrollar un acervo de conocimientos rigurosos, pertinentes, válidos, confiables que contribuyeran al desarrollo del movimiento popular, que dieran insumos para comprender el mundo, que es un requisito para su transformación conciente. Y si en el campo de las ciencias sociales había mucho que hacer, también en las artes y las letras se planteaban similares desafíos: construir propuestas estéticas valiosas pero con artistas capaces de pensarse como parte de un proyecto colectivo y trascendente a su obra individual, que desplieguen su capacidad de reflexión y un compromiso ético político a tono con las urgencias



Juan Carlos Junio,  
dirige el Centro Cultural  
de la Cooperación tras el  
fallecimiento de Floreal Gorini.

de este tiempo histórico de cambios tan profundos. Dado que el acervo organizativo y cultural de nuestro Movimiento se asentaba (se asienta) en el trabajo colectivo, en la articulación entre teoría y práctica, en una lógica de funcionamiento sustancialmente participativo, en el abordaje y resolución de problemas de manera a la vez eficaz y democrática la labor estábamos proponiendo, a instancias de Floreal, que la producción artística y científica se corriera de cánones individualistas, fragmentados, competitivos, descomprometidos que campeaban en esas esferas de la actividad humana. Y con ello, generar procesos y productos que se imbricaran con las luchas sociales, culturales, políticas, organizativas que están desplegando los pueblos de Nuestra América y muchos de sus gobiernos. De esas apuestas surgen significativas concreciones. Se ha consolidado un núcleo de unos cuatrocientos artistas e investigadores que han conquistado reco-

nocimientos por sus propias trayectorias profesionales y por sus obras. En el andar se forjaron profundos lazos con los países de nuestra región, al punto que hemos sido visitados por los presidentes Hugo Chávez Frías en dos oportunidades y Rafael Correa. Encuentros organizados juntos al Fondo Cultural del ALBA nos permitió concretar espacios de intercambio y producción de ideas con cooperativistas, historiadores, economistas, narradores, poetas, educadores, referentes políticos, sociales, de género. Venimos difundiendo nuestra producción a través del trabajo editorial, veinte blogs, nuestro programa radial *Que vuelvan las Ideas*, la Revista Electrónica del Centro Cultural de la Cooperación y una gran cantidad de publicaciones en soporte papel y virtual que ofrecemos con alegría para

Profesor de Historia,  
Junio es militante  
cooperativista.

la trinchera de ideas. Generamos una iniciativa de formación con el Programa Latinoamericano de Educación a Distancia (PLED) que viene desplegando una serie de valiosas iniciativas hacia los movimientos populares y, en particular, hacia el propio cooperativismo de crédito. El colectivo de investigadores y artistas no se circunscribió a la importantísima tarea de la producción estética y teórica sino que se involucró en el trabajo territorial, en las tareas legislativas, en ámbitos de difusión y formación del propio movimiento cooperativo, produciéndose una creciente imbricación del colectivo del Centro Cultural de la Cooperación con el cooperativismo de crédito que integra el ancho campo popular en este tiempo

histórico de profundas mutaciones, desafíos y posibilidad de concretar sueños interrumpidos con la primera emancipación de la América Morena.

Nos propusimos *"hacer posible lo imposible: romper la apatía, mostrar otros senderos, cuestionarnos lo dado, no con panfletos sino con argumentos fundamentados, con pruebas; pero de manera intransigente y amorosa. El legado de Floreal se multiplicó de mil maneras; era y es un modo de colaborar en la construcción de un horizonte nuevo. Se trata de un ejercicio de libertad, que sólo puede realizarse en colectivo y para los demás; se trata de pensar, lo cual sólo puede implicar romper con lo dado, no en el encierro del egoísmo, sino en la apertura hacia los otros. Se trata de una libertad y un pensamiento que sólo pueden ser concebidos como un ejercicio permanente de romper con nosotros mismos y abrirnos a los que sufren, sin condiciones ni garantías."* En eso estamos.





El público debe preguntarse ¿Cómo un tipo como este acepta algo así?

# “EN LA COMEDIA, CADA PUNTO DE GIRO DEBE SER PREVISIBLE PERO INEVITABLE”

JUAN TARATUTO habla en tono de comedia. Sus ojos anticipan el humor de sus palabras.

En el ciclo organizado por DAC en el Centro Cultural De La Cooperación, Juan Taratuto, director de películas como *No sos vos, soy yo* (2004), *¿Quién dice qué es fácil?* (2006), *Un novio para mi mujer* (2008), *Ciega a citas* (Teleteatro Canal 7) y actualmente posproduciendo *La Reconstrucción*, dio una verdadera lección sobre la comedia, un género del que sabe mucho y practica a la perfección: “No soy cinéfilo, no tengo ni uso nunca referencias de otras películas. Hago comedias de autor, mis películas reflejan mi vida, son parte de ella.

Una chica me había abandonado y quedé muy triste, tanto que quería hacer una

película para contarlo. Hasta entonces quería filmar pero no sabía qué. Siendo asistente conocí una actriz que me gustaba mucho pero con la que por mi timidez no sabía cómo entrar en relación. Entonces recurrí al viejo truco, le dije que estaba por hacer una película y quería que ella actuara, proponiéndole juntarnos para charlarlo. La noche previa a la cita escribí la primer sinopsis de *No sos vos, soy yo*. Hoy ella es la madre de mis hijos”.

A continuación, Taratuto comparte toda su experiencia:

“El humor es la tragedia más tiempo, aclara. Para que una comedia interese debe respetar un código básico: tener un héroe que cometa

un error y lo solucione positivamente al final. Cada “plot point” o punto de giro debe ser previsible pero inevitable. Hay situaciones mejores que otras, por ejemplo, la vergüenza. Donde hay vergüenza hay oro en polvo para el guión. Guión, actores y edición son el 75% de una comedia. Lograr una buena química entre los actores y ensayar mucho atendiendo sus propuestas genera un guión de hierro para poder rodar con total seguridad sin cambiar una coma. Después, la edición, el montaje, es el alma de cualquier comedia cinematográfica”.

¿Y LA TELEVISIÓN?, pregunta la concurrencia. Taratuto responde sin dudar: “Corrí mucho. En total un año

de trabajo. Seis meses en el guión, vale la pena trabajar un guión, cada nueva versión siempre es mejor. Dirigí los primeros 6 capítulos y luego continué dirigiendo un director de televisión. Yo seguía los libros que hacía un guionista y editaba con Pablo Barbieri, mi editor. La TV repercute mucho pero es muy efímera. La obra dura muy poco y no permite detalles ni sugerencias”. ¿VOLVERÍA HACER TELEVISIÓN? “Lo pensaría dos veces, tres también”.

**“LA COMEDIA NO DA PRESTIGIO PERO ES UN INSTRUMENTO PARA CONTAR OTRAS COSAS”**

# MAS ALLA DE LAS FRONTERAS

Mientras **ALEX DE LA IGLESIA** proyecta miedos y terrores, el chileno **SILVIO CAIOZZI** apuesta al vino, **POLANSKI** se interesa por el caso Dreyfus y **SOFIA COPPOLA** convoca a un elenco tan joven como prestigioso. La última película de **ZHANG YIMOU**.

Desde 2009, el director **ALEX DE LA IGLESIA** estuvo al frente de la Academia de Cine de su país, defendiendo fundamentalmente los intereses de los que viven del cine. Derechos de Internet, lucha persistente contra la piratería y derechos de autor fueron las principales cláusulas levantadas durante su permanencia en el cargo. Lamentablemente, la gestión no tuvo los resultados que previó el director de *La Comunidad* y *Los crímenes de Oxford*, y en estos días renunció no conforme con la colaboración que se le brindó.

Para su nuevo trabajo, **ALEX DE LA IGLESIA** eligió como cabezas del elenco a la popular Carmen Maura, Terele Pávez, Hugo Silva y la actual pareja del realizador vasco, la impactante Carolina Bang, de *Balada triste*

*de trompeta*. Nuevamente en carrera, **DE LA IGLESIA** volvió a sus épocas de alumno de la Facultad de Filosofía y Letras y enfiló hacia el Renacimiento, donde lo fascinó una historia eclesíastica: La caza de brujas por la Inquisición. Abocado a su próxima película *Las Brujas de Zugarramurdi*, y dejando atrás su última producción *La chispa de la vida*, con Salma Hayek, el director de *Crimen Ferpecto* incurrió en el suceso real del otoño de 1610, en Logroño, en el que durante un Auto de Fe de la polémica institución se procesó a más de 50 mujeres por hechicería; siete fueron condenadas a la hoguera. Un examen posterior aclararía falsas acusaciones y complicaría a testigos discutibles, capaces de matar a vecinas no demasiado queridas en

un pueblo pequeño, donde el refrán "pueblo chico, infierno grande" se convirtió en una terrible realidad. Otro que retomó la actividad es el director polaco **ROMAN POLANSKI**, luego de su éxito *Un dios salvaje* con Jodie Foster. Esta vez su interés es hacer un buen film de espionaje con el caso real del capitán *Alfred Dreyfus*, judío francés injustamente acusado de traición a la patria y llevado a prisión hasta que la fervorosa defensa del escritor Emile Zola, en su texto conocido como *Yo acuso*, contribuyó a su liberación, hasta ese momento condenado a la tétrica isla del Diablo. Un drama que desenmascaró una singular tendencia al antisemitismo de parte del pueblo francés. Será producida por **ENRIQUE CEREZO**, presiden-

ROMAN POLANSKI



ALEX DE LA IGLESIA

autor de *La Comunidad* y *Los Crímenes de Oxford*

te del Atlético de Madrid, productor de interesantes filmes como *El Oro de Moscú* o *Juana la Loca*.

**SOFIA COPPOLA** (*María Antonieta*) está con la post producción de *The Ring Bill*, aún sin título en castellano, donde nuevamente se



aborda el tema de la crítica social como en *Las Virgenes Suicidas* y *Somewhere*. Basado en el caso real de un grupo de adolescentes que, valiéndose de Internet, elegían a sus preferidos en el mundo del espectáculo y aprovechaban para saquear sus mansiones. En apenas ocho meses se hacen de un botín de tres millones de dólares en joyas y vestimenta. Paris Hilton, Megan Fox, Lindsay Lohan, entre otras conocidas figuras, fueron algunas de sus víctimas. Lo sorprendente es que cuando la policía los detiene y devuelve lo robado, ninguno de los damnificados se había dado cuenta de su ausencia. Es decir, no habían extrañado la desaparición de perfumes, joyas, ni prendas de conocidas marcas, disimuladas en guardarropas suntuarios. El film tiene como protagonista a Emma Watson, la amiga de Harry Potter, acompañada por un elenco joven de primera: Taissa Farmiga, la hermana de Vera de *Up in the air*, Kristen Dunst, Ismael Broussard, Katie Chang y otros.

**ZHANG YIMOU**, el notable realizador chino de *Sorgo Rojo* y la shakespeariana *La Maldición de la Flor Dorada*, presentó su última película en el Festival de Berlín, *Las Flores de la guerra*. El film se refiere a la llamada "masacre de Nanjing" de 1937, cuando las tropas japonesas entraron en la ciudad china y asesinaron a más de 300 mil civiles y soldados. El film no convenció, aunque se destacaron las actuaciones -protagónico de Christian Bale- y el diseño estético.

Mientras **SILVIO CAIOZZI**, responsable de *Cachimba* y *Coronación*, ambas inspiradas en libros de José Donoso, decide iniciar su próximo film -todo puede estar preparado creativamente pero lo comercial lleva su tiempo- se proyecta la serie documental *Descorchando Chile*. Son 12 capítulos en HD, conducida por el inglés experto en vinos Olly Smith, elegido en 2009 el "Mejor Comunicador de Vinos y Licores del Mundo".

**Malas noticias para el cine español** Según el diario El

País, a los duros recortes sufridos en el 2012 por el área de la cultura en general, y el cine en particular, seguirían otros drásticos ajustes en 2013. El presupuesto del Instituto de la Cinematografía y las Artes Audiovisuales (ICAA) sufrirá un descenso de aproximadamente un 30 por ciento sobre los 68,86 millones actuales, que ya perdieron un 35 por ciento respecto de los 106 millones de 2011. En la asignación al ICAA se incluye el Fondo Nacional de la Cinematografía, del que salen las

ayudas a la producción, en el que todo apunta a un descenso del 20 por ciento. Así, de los 49 millones de euros actuales, se pasaría a unos 30. Con esta cifra aún se tendrían que abonar las deudas contraídas para la amortización de los títulos estrenados en 2011. Si se le restan los 30 millones asignados al fondo, el total del presupuesto del ICAA para el 2013 estaría en unos 20 millones. De esta partida, salen también las aportaciones a los festivales de San Sebastián, Málaga y Huelva.

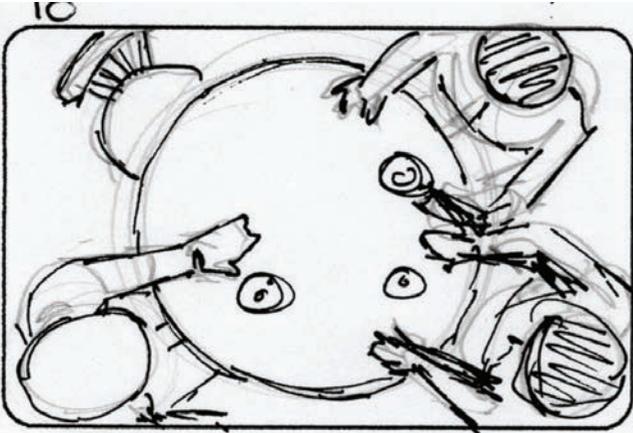


**ZHANG YIMOU**  
*La Maldición de la Flor Dorada*

\* Por MARÍA IRIBARREN

# TDA LA NOVEDAD DIGITAL

Desconcentrar el espectro y encender nuevos espectadores



*“el control de las representaciones es la clave del ejercicio del poder”*

**JEAN LOUIS COMOLLI**

Tras la promulgación de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual, el INCAA y TDA articularon esfuerzos para configurar un menú de capacitaciones y subsidios destinados a productores audiovisuales de todo el país. La Secretaría de Cultura de la Nación también canalizó recursos a la labor audiovisual al crear el Centro de Producción e Investigación Audiovisual (CePIA). Los resultados se hicieron visibles en lo que va de 2012, cuando América TV, Canal 9, Telefe y la Televisión Pública programaron y estrenaron, entre otras: *Maltratadas*, *Proyecto aluvión*, *Vindica*, *Historias de la primera vez*, *El pacto*, *Televisión por la inclusión*, *El Paraíso*, *El donante*, *Entre horas* y *Un día como pocos*. Otras series y/o unitarios realizados en Buenos Aires y en las provincias aún esperan un destino semejante en el Banco Audiovisual de Contenidos Universales Argentinos (BACUA) y en Ce-

PIA. Sin embargo, todos los proyectos ganadores de alguno de los concursos de INCAA/TDA pueden visualizarse online -en forma gratuita y escogiendo entre tres estándares de resolución- en CDA ([www.cda.gob.ar](http://www.cda.gob.ar)), la plataforma desarrollada también por el Ministerio de Planificación.

Una rápida exploración de esos materiales revela, por lo menos, tres circunstancias: la más evidente es la riqueza de estilos, temas, diseños de producción, estrategias narrativas y arreglos formales que se pusieron en juego. Anudado a lo anterior, es ostensible que esa diversidad alcanza y aplica tanto a los trabajos de ficción como a los documentales. Por último, la tercera y más dramática de esas eventualidades, acaso, sirva para reparar un déficit histórico: la ausencia de entonaciones, puntos de

*Las otras Ponce* • DIRECCIÓN: Juan Falco (Córdoba)

vista, tradiciones culturales y protagonistas que no sean los consagrados por las corporaciones Clarín y Telefónica que monopolizan la producción y distribución de imágenes, bajo el principio único de la lógica de mercado.

## //MIRAR PARA QUÉ: ÉSA ES LA CUESTIÓN

Entre otras disposiciones innovadoras, la Ley 26.522 organiza la distribución del espectro entre prestadores de gestión privada con fines de lucro (33%), de gestión pública (33%) y de gestión privada sin fines de lucro (33%). No se trata de televisiones alternativas, si no de televisiones simultáneas. Pantallas desarrolladas a partir de conceptos, intereses, anhelos y destinatarios diferentes. Pantallas que, en la dinámica de su convivencia y diversidad, aporten a la constitución de ciudadanía y el afianzamiento de la sociedad democrática. A lo largo de su historia, la TV comercial global edificó un relato audiovisual hegemónico, basado en dos procedimientos antidemocráticos: la Monoforma y el Reloj universal. La primera es "la forma interna del lenguaje (montaje, estructura narrativa, etcétera) utilizada por el cine y la televisión comerciales para representar sus mensajes. Es el bombardeo denso y rápido de imágenes y sonidos, la estructura modular de apariencia fluida, aun- ➤

CANAL	CONTENIDO	FRANJA / GRILLA
 CANAL 10 CORDOBA	ESTRENO Perfidia ESTRENO Ana y el vino ESTRENO El Che cordobés ESTRENO Reforestando identidad Córdoba Casting (cap. 5 al 8)	Lunes a Jueves 21 hs Lunes a Jueves 21.30 hs Martes 23.30 hs Miércoles 23.30 hs Domingos 19 a 21 hs
 CANAL 3 LA PAMPA	Perfidia Edén	Martes y Jueves 23 hs Martes y Jueves 23.30 hs
 CANAL 12 TRENQUE LAUQUEN	Todo Toons Corazón de Vinilo Muñecos del destino Alucinante Con una mano en el corazón Sitios Arqueológicos	Lunes 14.30 hs (repite viernes 14.30 hs) Lunes 18.30 hs (repite miércoles 18.30 hs) Martes 18.30 hs (repite jueves 18.30 hs) Lunes 22.30 hs Martes 23 hs (repite miércoles 22 hs) Jueves 22 hs (repite sábados 18.30 hs)
 CANAL 13 RIO GRANDE	Un mundo aparte Alucinante	Miércoles 18.30 hs Sábado 22.30 hs
 COLSECOR	Los olvidados del Río (cap. 7) El viaje (cap. 7)	Martes 23 hs (repite miércoles 16.30 hs) Jueves 22.30 hs (repite domingos 17 hs, repite cap. 5, jueves 16.30 hs)
 CANAL 11 USHUAIA	La Nieta de Gardel Reina del Carnaval Mujeres Extremas Alegría y Dignidad El Paraíso El Aparecido La Defensora	Lunes 12 hs Martes 12 hs Jueves 12 hs Viernes 12 hs Sábados 23.15 hs Sábados 00.45 hs Domingos 00.15 hs
 CANAL 10 TUCUMAN	Edén	Sábados 00.30 hs (dos capítulos por sábado)
 CANAL 4 MAR DE AJO	Mujeres Extremas Todo Toons	Jueves 22 hs Viernes 14 hs
 CANAL 10 RÍO NEGRO	Ana y el vino Corazón de Vinilo Edén La viajadas Micros Construir Balseiro Micros Construir Invap	Lunes 15 hs Martes 15 hs Sábados 00 hs Sábados 00.30 hs



**DIÁLOGOS FUNDAMENTALES DEL BICENTENARIO • DIRECCIÓN GENERAL:** *Lucía Cedrón*

secuencia, la estructural) de los programas de TV, según el gobierno de la pauta publicitaria. "La uniformidad en la duración de todos los programas, películas y documentales posee una ventaja añadida para las cadenas cuando necesitan rellenar un 'franja' inesperadamente vacía: no hay problema en hallar un sustituto, ya que todas las películas tienen exactamente la misma duración, al margen del tema o el argumento que traten". La ecuación Monoforma / Reloj universal "actúa como sistema de referencias que acompaña al viajero, controlando siempre la velocidad de alimentación emocional y la amplitud del espacio permitido para reflexionar" (op. cit.). Esta secuencia abona un formato de imagen que reivindica para sí la "transparencia" en relación con el mundo representado. El procedimiento no afecta tanto a las obras de ficción como a las documentales y las noticiosas que ven malversada y pulverizada la complejidad de su naturaleza por la política del encuadre, la duración de los planos y la edición sonora. Aún cuando los productores televisivos estén dispuestos a mostrarlo todo saben que todo no es visible. Que la TV no es una ventana abierta al mundo. El espectáculo de la

que fragmentada, que tan bien conocemos todos" (Peter Watkin, *Historia de una resistencia*, 2006). Todas las variaciones de la Monoforma (clásica y lineal, inconexa y fluida, fragmentaria) poseen características comunes: "Son repetitivas, predecibles y cerradas (...) Están basadas en la convicción de que el público es inmaduro, que necesita formas previsibles de representación para 'engancharlo' (es decir, manipularlo). Por eso, muchos profesionales se sienten cómodos con la Monoforma: su velocidad, su montaje impactante y la escasez de tiempo-espacio garantizan que los espectadores no puedan reflexionar acerca de lo que les está sucediendo de verdad" (op. cit.).

El Reloj universal refiere a la práctica de estandarizar la duración (en con-



**LO QUE EL TIEMPO NOS DEJÓ**  
• DIRECCIÓN: *Israel Adrián Caetano y Luis Ortega*



**LA RIÑA**  
• DIRECCIÓN: *Maximiliano González (Corrientes)*

vida que proponen (según el formato de noticiero, reality show o docureality) resulta un entretenimiento de alto voltaje ideológico: necesita amputar la imaginación del que mira. Apagar su conciencia.

## // OTRA IMAGEN = OTRO ESPECTADOR

En 2000, Bruno Stagnaro sacudió las buenas conciencias con la miniserie Okupas. Narrada con cámara en mano, iluminación y escenarios naturales, más el trabajo de actores profesionales y no, Okupas le dio entidad dramática a una comunidad que, hasta ese momento, sólo era visible en noticieros y documentales antropológicos.

En 2002, Israel Adrián Caetano estrenó Tumberos, el unitario que ilustró los años del menemismo, apelando a la alegoría carcelaria. A partir de ahí, la TV citó a cineastas cada vez que quiso explorar nuevos territorios. El caso siguiente trajo una doble innovación: la introducción del cortometraje en la TV abierta y el llamado a directoras mujeres para contar historias de pelirrojas. El experimento se llamó Mujeres en rojo (Telefe) y estuvo a cargo de Ana Katz, Paula Hernández, Albertina Carri, Lucía Cedrón y Julia Solomonoff.

En 2007, Tristán Bauer, Bruno Stagnaro, Eduardo y Sebastián Mignogna, Israel Caetano, Woody González y Claudio Martí- ➤

CANAL	CONTENIDO	FRANJA / GRILLA
 CANAL 12 MISIONES	4 Guitarras	Lunes 22.30 hs
 CN23	Los pibes del puente	Viernes 23 hs (repite sábados 22.30 hs y domingos 00.00 hs)
	Todo Toons	Sábados y domingos 14 hs
	Películas Recuperadas	Sábados y domingos 14.30 hs
 CHB TV CANAL 7 CHUBUT	Sitios Arqueológicos	Lunes 9 hs
	Fotos, retrato de un país	Lunes 15.30 hs
	Golpes a la patria	Lunes 19.30 hs
	En la viña del señor	Lunes 21.30 hs
	La defensora	Lunes 22.30 hs (repite domingos 23 hs)
	Volver a Nacer	Lunes 23.00 hs
	Artesanos	Martes 9 hs (repite jueves 15 hs)
	Hombre Sur	Martes 15.30 hs
	Experimentos al ataque	Martes 19 hs
	La Chacra	Martes 21 hs
	La Nieta de Gardel	Martes 21.30 hs
	El Paraíso	Martes 23 hs
	La Riña	Martes 23.30 hs
	La Patria Deportiva	Miércoles 9 hs (repite viernes 15.30 hs)
	La Patria Emprendedora	Miércoles 15.30 hs
	Memorias de una muchacha peronista	Miércoles 19.30 hs
	Gigantes	Miércoles 23 hs
	Mundo Aparte	Miércoles 23.30 hs
	La era del tren	Jueves 9 hs (repite viernes 15 hs.)
	Alto contraste	Jueves 15.30 hs
	Edén	Jueves 23.00 hs
	El pueblo de pomelo rosado	Jueves 23.30 hs
	4 guitarras	Viernes 9 hs
	Ana y el vino	Viernes 19 hs
	Sustancias elementales	Viernes 19.30 hs
	Perfidia	Viernes 22 hs
	Películas Recuperadas	Viernes 22.30 hs
	Reina del carnaval	Viernes 23.30 hs
	Sin tierra en los ojos	Sábados 12.30 hs
	Luz Mediterránea	Sábados 18.30 hs
	El aparecido	Sábados 22 hs
	Aventureros, locos, soñadores	Domingos 17.30 hs
	Aventura mesopotámica	Domingos 18 hs
	Argentinos por adopción	Domingos 18.30 hs
	Con una mano en el corazón	Domingos 21 hs
	Argentinos en la Antártida	Domingos 21.30 hs
	Lunfardo Argentino	Domingos 23.30 hs



VIENTOS DE AGUA • DIRECCIÓN: Juan José Campanella

nez, fueron algunos de los directores y productores que el Ministerio de Educación convocó para “fundar” Encuentro. La misión consistió en crear una imagen que escapase al canon comercial para abocarse al ensayo de formatos, duraciones, estéticas y relatos, mejor acomodados al propósito de divulgar conocimiento.

Aquel círculo de pioneros se dilató con la experiencia de Juan Bautista Stagnaro y Juan José Campanella, de los documentalistas Nicolás Batlle, Fernando Molnar y Lorena Muñoz. Llegó a formatear una nueva generación de realizadores entre los que se cuentan Damián Cukierkorn, Gabriel Reches y Gabriel Stagnaro, los equipos de Mulata Films, Dogout y Occidente Producciones, los laboratorios audiovisuales de Untref y Unsam. En tanto soporte, la TV es versátil y dinámica. Está claro que la migración a la tecnología digital aumenta esos atributos, mejora la resolución de imagen y sonido, y triplica

la capacidad de transmisión. Sin incluir las repetidoras ni las señales que se reciben gratuitamente a través de la plataforma digital del Estado, hay 44 emisoras operativas en todo el país. En 2011, se asignaron 42 frecuencias en UHF a emisoras de universidades nacionales, otras 24 frecuencias (también en UHF) recibieron la Ciudad de Buenos Aires y las provincias.

De cara al futuro, las televisoras organizacionales y universitarias, públicas y semipúblicas tienen más de un desafío: reflexionar en la composición de una imagen que sirva a la comunicación informativa y emocional. Definir un esquema audiovisual sustentable, encontrando nuevos socios y coproductores. Finalmente, desformatear la mirada del espectador, para que recupere la libertad de imaginar y la responsabilidad de elegir. Fue el padre del neorrealismo italiano



MALTRATADAS • DIRECCIÓN: Alberto Lecchi

quien, en 1958, imaginó esta contingencia: “Yo creo firmemente que nosotros, la gente del cine, así como la de la televisión, podríamos educar al público de algún modo. Actualmente, se hace cualquier cosa en televisión; pero más adelante llegarán personas que harán producciones de una determinada calidad, que tendrán sueños; estos hombres serán quienes acabarán condi-

cionando al público. Si la gente del cine no tiene el mismo poder, la televisión vencerá. Pero sería fácil unir las dos fuerzas, ampliar nuestro marco de expresión y utilizar la televisión para algunas cosas y el cine para otras. Sería muy fácil”. André Bazin y Jacques Rivette recogieron este alegato, cinco años antes de que Roberto Rosellini proclamase “El cine es muerto”.

# Televisión Abierta

Por ISABEL CROCE

## La influencia popular y nacional de la ficción

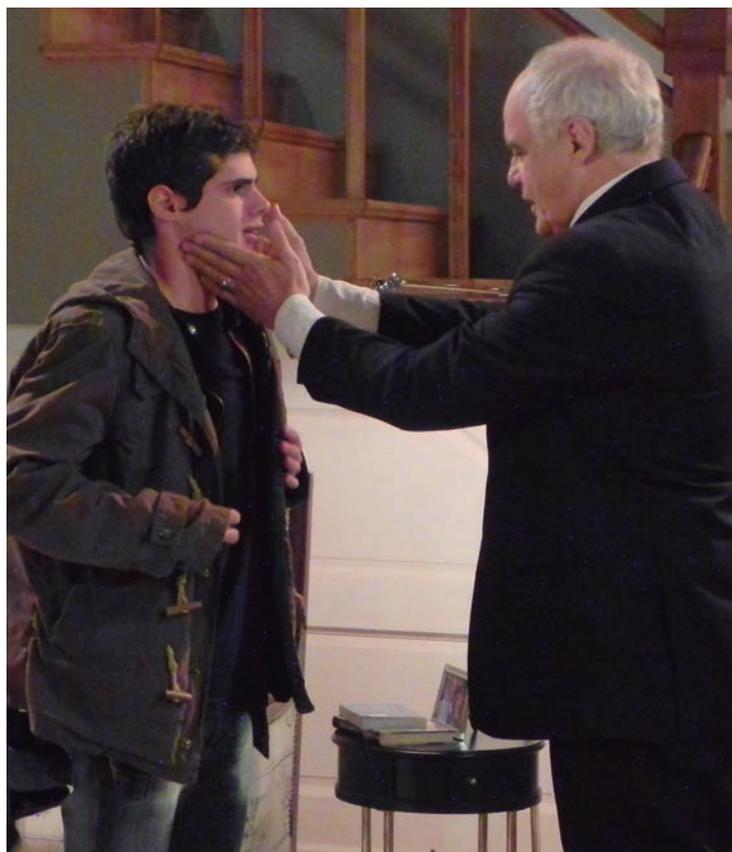
"Esclava Isaura", la telenovela brasileña alcanzaba en China 450 millones de espectadores -como dice la investigadora Nora Mazzioti- y Fidel Castro cambiaba el horario de las reuniones de gabinete por la misma telenovela, que logró 85 % de audiencia en Cuba. La fuerza, influencia y poder de la ficción a través de la TV, ya incluida en el Gran Hermano llamado Internet, es un recurso invaluable en toda sociedad.

Una encuesta de los años 70 hablaba de 4 millones de televisores en la Argentina, con un promedio de casi tres horas diarias del espectador frente a la pantalla. Terminando el 2000, la encuesta duplica el número de televisores a casi 9 millones y eleva la presencia del espectador frente a la televisión a las actuales seis horas en constante aumento; sin incluir otras plataformas que involucran la computadora, internet y otros instrumentos portátiles como celulares, netbooks, laptops, tablets o notetbooks, sin hablar de I Phone, I Pot y cada día alguna otra nueva variante más sofisticada.

"El teleteatro para la hora del té" a mediados de los años 50 alcanzaba 60 puntos de rating, hoy *Gradua-*

*dos* con 24 puntos es el tanque que lidera la cartelera de ficciones de la televisión gratuita abierta, ubicando la señal de Telefe en el primer puesto con sus otras producciones *Dulce Amor* y *La Dueña*, que no bajan de los 17 puntos, desplazando a Canal 13 y Polka, que con *Sos mi hombre* y *Tiempos Compulsivos* oscilan entre los 15.9 y 14.8 puntos, siempre según cifras de IBOPE. El mundo de los tanques de ficción televisivos replantea la curiosa incógnita de lo que el público elegirá. Las cifras de *Graduados* indican cierta predilección del argentino/a medio por el revival, el eterno recuerdo de una adolescencia sumada a la prolija factura del formato. *Sos mi hombre*, también de impecable producción, no alcanza igual cuota de verosimilitud ni identificación con el espectador. "La Dueña" es una suerte de clásico teleteatro tradicional, mezcla de "Dinastía" y "La Visita de la Anciana Dama", que conjuga un contenido relacionado con la familia y el poder.

Así como todavía, en ciertas instituciones, el diario tiene un importante lugar en la charla de docentes y alumnos, el tema de



GRADUADOS • Juan Leyrado y Gastón Soffritti  
DIRECCIÓN: Miguel Colom

los contenidos televisivos la ficción de moda es un banco de prueba de incorporación y discusión de conocimientos. Influye más que la escuela en casi todos los casos. La mayoría de los informativos televisivos trata la noticia recurriendo a la ficción para atraer más a sus televidentes. ¿O acaso no se siguen los casos policiales como un thriller en episo-

dios, camuflados con buena dosis de ficción para no interrumpir el interés de la audiencia? Cómo olvidar el "Rolando Rivas taxista", la telenovela más exitosa de la Argentina, que en menos de dos años consiguió una mayor apertura en la brecha social de la diferencia de clase, que separaba una historia de amor entre una *nena bien* y un taxista.



**Qué Tango**  
hay que cantar...  
**Qué película**  
hay que hacer...

Exterior. Noche. Esta vez el protagonista es un director. Escena cliché, si las hay; nuestro héroe deambula por una avenida Corrientes o una calle Lavalle de otra, de una Buenos Aires que ya no desborda diversidad en las marquesinas y neones de sus cines. Lleva en su mente una búsqueda, quizás una quimera; tiene un proyecto grande, mayor: dirigir, hacer una película, y sale a buscar cuál. Ya no es un novato, tiene un puñado de títulos en su filmografía, conoce su oficio y su profesión, que en este caso es más profesión de fe que de cotidianeidad. Como un relámpago, lo atraviesa la luz del presente; se aleja del centro hacia la periferia y se detiene frente un complejo multi-salas. Los paneles retroiluminados le dan cuenta de cada film que se ofrece. Su mirada no es inocente al recorrer con un paneo las opciones. Él no es un espectador más, y a veces eso le juega en contra, pero ha hecho sus deberes; cada afiche luminoso le trae a la mente lo que tanto ha examinado y escrutado día tras día como buen conocedor de su arte

y de su industria: números, estadísticas, sutiles hebras de telaraña que hacen las veces de un puente para acceder a ese ente deseado e inasible, el público.

### // SEMANAS, SALAS, COPIAS Y TAQUILLA

Esa semana hubo tantos estrenos como la anterior y casi como siempre. No es un momento especial del año, ni el abril de los Oscar, ni el julio de los niños en vacaciones ni el enero caluroso de la desolación; o sea, un buen momento para reflexionar y sacar conclusiones. Toma dos casos testi-

go: la producción argentina *Dos más Dos* (Patagonik/Disney), con 136 copias, ha convocado a 147.901 espectadores en su segundo fin de semana, y un ingreso bruto de USD 930.401- lo que hace un acumulado de USD 2.663.793- De la primera semana a la segunda, la asistencia ha caído un 22,2 por ciento. Mientras *Batman* se cae dos pisos hasta el tercer lugar, pero llevándose en su bolsa los USD 10.187.115- acumulados en su quinta semana, la mirada de nuestro personaje baja hasta encontrarse con el film sueco-polaco

**¿QUE CONVIENE  
INTENTAR,  
UNA PELÍCULA  
COMPLACIENTE PARA  
MIRAR LA VIDA DESDE  
AFUERA O UNA QUE SE  
JUEGUE Y PROVOQUE  
AL PENSAMIENTO...  
CUAL ARRIESGA MÁS?**



*El negocio exhibidor de un festival: el público se abalanza sobre películas que de otra forma nunca iría a ver.*



*¿Qué tango hay que cantar,  
querido bandoneón?  
Busquemos ese tango entre los dos.  
Tu pena con mi pena van del brazo,  
¡qué lindo que se hicieran el amor!”*

[de *¿Qué tango hay que cantar?*,  
Rubén Juárez y Cacho Castaña]



El Molino y la Cruz (Zeta films), que en su segunda semana en cartel crece un 14,3 por ciento en asistencia y casi duplica la cantidad de pantallas al pasar de 6 a 11 copias. Los números de recaudación son más magros, con un bruto de USD 30.186 y un acumulado de USD 73.595.

Las dos películas elegidas son extremos de una vara con la que el director mide sus ambiciones, su prestigio, sus posibilidades reales y su supervivencia. Una película complaciente para una gran cantidad de público

**PARADO EN LA  
ESQUINA DONDE EL  
ARTE SE CRUZA CON  
LA INDUSTRIA, EL  
DIRECTOR REFLEXIONA.  
LAS ESTADÍSTICAS NO  
SON UN FIN, SINO SÓLO  
UNA HERRAMIENTA**

que elige mirar la vida desde afuera y reducirla a un tema de discusión de sobremesa, y en el otro caso, una película que invita al riesgo y es en sí misma una provocación a meterse en la experiencia cinematográfica y a ensuciarse las botas en el barro del pensamiento.

Nuestro director protagonista se aleja de la cartelera con gesto meditativo, manotea el bolsillo de su abrigo buscando su pipa pero recuerda que ha dejado de fumar, y decide caminar para acompañar sus reflexiones. Los años le han enseñado que es mejor embarcarse en una película de doscientos mil dólares de presupuesto y recaudar un millón que en una producción de veinte millones y recaudar veintuno. Al menos, los productores se muestran más felices en el primer caso, y probablemente le financien una película más. También sabe que un título con una pequeña proyección internacional va a

traerle más beneficios en su carrera de director que un gran golpe de efecto restringido a las boleterías locales. Por supuesto que productores, distribuidores y exhibidores tienen una visión diferente sobre este tema, pero él es un director, y también sabe que las estadísticas son una herramienta y no un fin. Sumido en estos dilemas, se salva por muy poco de que lo atropelle un colectivo al intentar cruzar una avenida, y retrocede a la vereda. El colectivo pasa delante suyo a más velocidad de la que debería, y las preguntas interiores tampoco se detienen. Parado sobre el cordón de esa solitaria esquina, en su mente bombardean las opciones; ¿me juego al arte o a la industria? ¿La película que muchos quieren ver o la que yo quisiera hacer? ¿Debo pensar en mí o en el distribuidor? Claro, si mi proyecto promete taquilla segura, el distribuidor se convierte prácticamente en productor, pero ¿y si no?

Los autos pasan frente a él, el semáforo ya ha cambiado repetidas veces su secuencia de luces, pero nuestro héroe se mantiene en esa misma esquina, paralizado. Aparecen más preguntas en su mente y ninguna respuesta clara, no sabe dónde están los productores que buscan a directores con proyectos, se pregunta hasta dónde le sirve a él un subsidio del INCAA que sigue pensando que el producto final de un film es la copia "A" en lugar de la proyección a sala llena, marketing, distribución y exhibición mediante. Las ideas de nuestro director se suceden una a otra a velocidad vertiginosa, al igual que el tránsito en la avenida y que la demanda de un público que quiere ver películas nuevas, cada vez mejores, cada vez más interesantes, más provocativas. Pero nuestro director sigue parado en esa misma esquina, mirando como el mundo pasa indiferente delante de sus ojos.



# Asegurando el camino del director como autor audiovisual

La obra audiovisual, cualquiera sea su formato, pantalla o lugar de exhibición, tiene un creador... su director.

Así lo establece la ley, determinando que la creación audiovisual debe ser moral y económicamente reconocida en toda la Argentina a través de DAC.

**Declará tus obras de  
CINE y TV on-line**  
**www.dac.org.ar**



Directores Argentinos  
Cinematográficos

...  
*Asociación General de Directores Autores  
Cinematográficos y Audiovisuales*

*Entidad fundada en 1958*



**NUESTROS VALORES, NUESTROS COLORES.**



**EN EL AÑO INTERNACIONAL DE LAS COOPERATIVAS.  
Y SIEMPRE.**



**La Banca Solidaria**