

DIRECTORES

AÑO 03 / REVISTA 11

SEPTIEMBRE DE 2016



ADOLFO ARISTARAIN

JUAN TARATUTO

TERESA COSTANTINI

EDGARDO BORDA

CARLOS "NEGRO" LUNA

LUIS PUENZO



LA GRAN NOCHE DEL AUDIOVISUAL

Premios DAC 2016

58°

1958 / 2016
ANIVERSARIO
DÍA NACIONAL DEL DIRECTOR AUDIOVISUAL
23 DE JULIO

 **DAC**
Directores Argentinos
Cinematográficos



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



ADAL

Alianza de Directores
Audiovisuales
Latinoamericanos

Visítá: www.directoreslatinoamerica.org



Comité
Latinoamericano
y del Caribe

Bogotá, Colombia
ABRIL 2016

Para fortalecer el
derecho de autor
del director audiovisual
en nuestra región hay
que trabajar desde
Latinoamérica

Asamblea
General de
CISAC

París, Francia
JUNIO 2016



EN SEPTIEMBRE

ADAL participará en el **Congreso anual de W&DW Writers and Directors Worldwide** en Río de Janeiro, Brasil



Sociedades que actualmente integran la ADAL



CHILE
atn.cl



ARGENTINA
dac.org.ar



BRASIL
diretoresbrasil.org.ar



COLOMBIA
directorescolombia.org



MÉXICO
directoresmexico.org

Dentro del marco de apoyo a la formación de Sociedades de Gestión del Derecho de los Autores Audiovisuales en Latinoamérica, patrocinado por la **Dirección Regional para Latinoamérica** y el **Caribe de la CISAC** - Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores.





Si querés integrarte a la fundación
Ingresá en: www.fundaciondac.org.ar
Tu colaboración es valiosa para nosotros

SEGUINOS / HACETE FAN / SUMATE  /fundacionDAC  /fundacionDAC

Vera 559 (C1414AOK) C.A.B.A. República Argentina (a metros de Av. Corrientes y Av. Scalabrini Ortiz)

ARGENTINA INTERNACIONAL
0800-3456-DAC (322) (+54 11)5274-1030

contacto@fundaciondac.org.ar

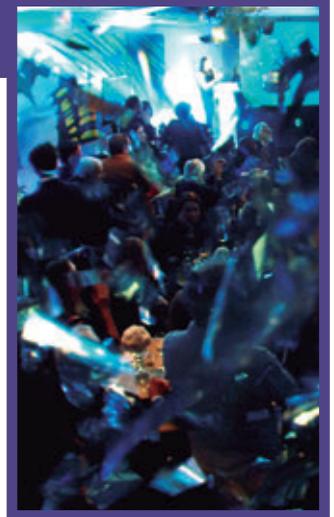
WWW.FUNDACIONDAC.ORG.AR

SUMARIO



LA GRAN NOCHE DE LOS
DIRECTORES AUDIOVISUALES

06



11 PRIMER ENCUENTRO
MULTISECTORIAL

20 FICCIONES CORTAS DAC

22 ACTUALIZACIÓN DEL COSTO
MEDIO DE UN LARGOMETRAJE
NACIONAL

27 ISP: FACTURACIÓN
ANUAL EN ARGENTINA

28 ENTREVISTA A
JULIA SOLOMONOFF

32 DIÁLOGOS: MARTÍN REJTMAN
Y SANTIAGO MITRE



CENTRO DE EXTENSIÓN
PROFESIONAL

38

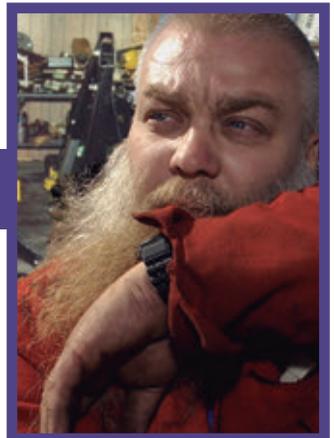


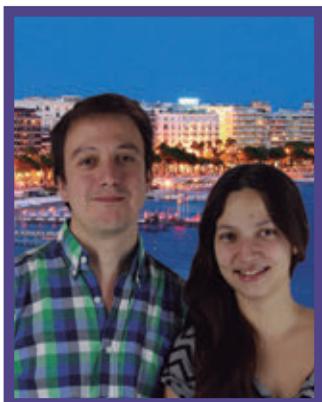
42 ENTREVISTA A
MARIANO LLINÁS

NETFLIX
DOCUMENTALES EN SERIE

46

52 ENTREVISTA A
MILAGROS MUMENTHALER

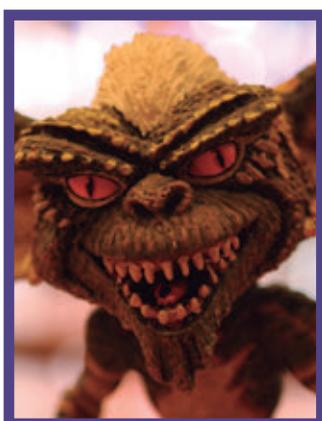




56 ANIMACIÓN EN AMÉRICA LATINA

60 EXPERIENCIAS: ANDREA TESTA Y FRANCISCO MÁRQUEZ

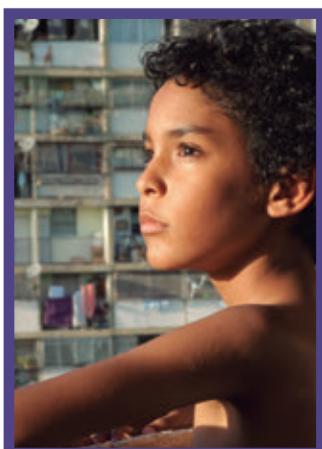
62 DOCUMENTALES: AGENDA 2016



70 SERIES ARGENTINAS DE FICCIÓN

74 ENTREVISTA A VIRNA MOLINA Y ERNESTO ARDITO

78 CINE Y LITERATURA ROALD DAHL



83 EDGARDO BORDA UN MAESTRO DE LA TV

88 FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE LAS ALTURAS

90 ENTREVISTA A MIGUEL KOHAN

94 CAPER

96 HISTORIAS DEL CINE ARGENTINO FERNANDO AYALA



// Revista DIRECTORES

Año 4 Número 11 - Setiembre 2016

Equipo editorial

Editor HORACIO MALDONADO

Secretario de Redacción
JULIO LUDUEÑA

Coordinación General
ANA HALABE - MATÍAS ARILLI

Asistentes de Producción
ALDANA MENDELLA -
JUAN COLLA

Diagramación Intermedia

Colaboraron en este número

Julieta Bilik, Ximena Brenna,
Ezequiel Dalinger, María
Iribarren, Fernando Krapp,
Raúl Manrupe, Claudia Martí,
Eduardo Marún, Iván Manuel
Pérez, Lorena Sánchez, Jean
Manuel Sadignon, Luis Sartor
y Martín Wain.

Corrección

Liliana Sáez

Tapa y diagramación
fotográfica especial
Martín Ochoa

Redacción

Vera 559 CABA Argentina
Tel.: (+54) 0800-3456-DAC (322)
Interno 22
(+54) 11-5274-1000
Tel. Internacional:
(+54) 11-5274-1030
www.dac.org.ar

Revista Directores es publicada para su circulación gratuita por DAC Directores Argentinos Cinematográficos, Asociación General de Directores Autores Cinematográficos y Audiovisuales, la cual es también su editora 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.



Explota la fiesta después de los premios

La gran noche de LOS DIRECTORES AUDIOVISUALES

UNA FIESTA DE UNIÓN ENTRE COLEGAS Y AMIGOS DE TODA LA VIDA HA EXPRESADO NUEVAMENTE EL CRECIMIENTO DE LA ACTIVIDAD AUDIOVISUAL ARGENTINA. EL DÍA DEL DIRECTOR SE FESTEJA EL 23 DE JULIO DE CADA AÑO POR COINCIDIR ESA FECHA CON LA CREACIÓN DE **DAC**, DIRECTORES ARGENTINOS CINEMATOGRAFICOS, EN 1958. LA ENTIDAD REPRESENTA, ACTUALMENTE, LOS DERECHOS DE MÁS DE 860 DIRECTORES Y DIRECTORAS DE CINE Y TV COMO AUTORES DE LA OBRA AUDIOVISUAL.

La entrega de premios, los discursos y la emoción fueron creciendo cada vez más desde las 20, la hora en que citaba la invitación, pero desde el primer paso y el momento inicial para quienes llegaban hasta la Casa del Director Audiovisual, la sede de **DAC**, el clima de fiesta exaltaba el ánimo de todos.

Mientras los que venían por primera vez se admiraban ante tan buen recibimiento, otros más expertos -muchos amigos desde jóvenes- directoras y directoras, de televisión, de cine documental o de ficción, que le han entregado su vida a su profesión tenían otro motivo para el reencuentro. Abrazos,

risas y algunas lágrimas afloraban en las distintas mesas y ámbitos marcando una satisfacción que duraría hasta bien entrada la madrugada. Pasaron por el edificio de la calle Vera y Scalabrini Ortiz más de 500 personalidades de la actividad audiovisual. *“Es la gran oportunidad de encontrarnos*

todos cada año”, dijo expresando el sentir general, el ganador del Oscar LUIS PUENZO; uno de los distinguidos con el ya preciado *Premio DAC* por su trayectoria cinematográfica. Lo recibieron también la directora TERESA COSTANTINI y los directores ADOLFO ARISTARAIN, JUAN TARATUTO y

los realizadores de televisión EDGARDO BORDA, gran pionero de la ficción y la dirección integral en ese medio y CARLOS EL Negro LUNA, entre cuyas obras se cuentan **RESISTIRÉ**, **BOTINERAS**, **EL ELEGIDO** y **LA LEONA**.

Si bien para entonces todo transcurría entre el aplauso y la ovación, el calor de la charla y la alegría de la mano del brindis y la apetitosa y abundante propuesta gastronómica, la celebración había empezado bastante más temprano, apenas después del mediodía. Colaboración y apoyo del INCAA mediante, hubo preestrenos por \$1 en el Espacio Km 0 del *Cine Gaumont*, donde se proyectaron con la sala colmada por un público feliz de esta iniciativa, los largometrajes nacionales **QUIZÁS HOY**, ópera prima de SERGIO CORACH; **EL FRANCESITO**, de MIGUEL KOHAN; **NO ME MATES**, de GABRIEL ARBÓS; y **LA LARGA NOCHE DE FRANCISCO SANCTIS**, de ANDREA TESTA y FRANCISCO MÁRQUEZ.

También se firmó un convenio entre el *Ministerio de Cultura de la Nación* y la *Fundación DAC* para acercar el cine a las escuelas según anunció el ministro Pablo Avelluto, presente en la velada. El acuerdo coincide con el eficaz plan "El Cine va a la escuela" que la Fundación viene realizando por establecimientos públicos de enseñanza de todo el país. Una noche de unión entre autoridades, colegas y amigos, celebrando el día del director audiovisual como una expresión del crecimiento de todo el sector.

LOS PREMIOS DAC 2016



ADOLFO ARISTARAIN



JUAN TARATUTO



TERESA COSTANTINI



EDGARDO BORDA



CARLOS NEGRO LUNA



LUIS PUENZO



EL MINISTERIO DE CULTURA DE LA NACIÓN Y LA FUNDACIÓN DAC FIRMARON UN ACUERDO DE COLABORACIÓN

ENRIQUE AVOGADRO, SECRETARIO DE CULTURA Y CREATIVIDAD DEL MINISTERIO DE CULTURA DE LA NACIÓN



1958 / 2016
ANIVERSARIO
DÍA NACIONAL DEL DIRECTOR AUDIOVISUAL
23 DE JULIO

EL MINISTRO PABLO AVELLUTO SE DIRIGE A LOS PRESENTES

PREMIOS DAC
2016

DAC
DÍA NACIONAL DEL DIRECTOR AUDIOVISUAL

PREMIOS DAC
23 DE JULIO
DÍA NACIONAL DEL DIRECTOR AUDIOVISUAL

PREMIOS DAC
23 DE JULIO
DÍA NACIONAL DEL DIRECTOR AUDIOVISUAL

PREMIOS DAC
23 DE JULIO
DÍA NACIONAL DEL DIRECTOR AUDIOVISUAL

PRE ESTRENOS FUNCIONES GRATUITAS



NO ME MATES impactó a todos. Su director, GABRIEL ARBÓS, y CORINA FERNÁNDEZ, protagonista de la historia real, agradecen a la sala.



ANDREA TESTA y FRANCISCO MÁRQUEZ, directores de **LA LARGA NOCHE DE FRANCISCO SANCTIS**, frente a los espectadores



También fue una fiesta en el Gaumont



La oportunidad de dialogar estuvo abierta entre audiencia y director



SERGIO CORACH, director de **QUIZÁS HOY**, y la periodista JULIETA BILIK dialogan con el público al terminar la proyección



Día del director, el cine apasiona y los espectadores dan su parecer

Cine nacional en preestreno por \$1 simbólico fue la invitación



MIGUEL KOHAN responde sobre su película **EL FRANCESITO**

El público respondió entusiasmado a la invitación del INCAA y DAC, preestrenos por \$1 en el Gaumont



PRIMER ENCUENTRO MULTISECTORIAL POR EL TRABAJO, LA FICCIÓN Y LA INDUSTRIA AUDIOVISUAL NACIONAL



CARLOS HORACIO
ARRECEYGOR, secretario
general de SADSAIT



Los integrantes de la Multisectorial a pleno, cerrando
satisfechos este primer encuentro audiovisual

CON LA PARTICIPACIÓN DE TODOS LOS SECTORES DEL QUEHACER AUDIOVISUAL, INCLUIDAS LAS NUEVAS AUTORIDADES DEL ÁREA, DURANTE EL 23 Y 24 DE JUNIO SE DELIBERÓ CON RIGUROSA ACTUALIDAD, OBJETIVIDAD Y VISIÓN DE CONJUNTO, ENFOCANDO CADA UNO DE LOS TEMAS QUE PREOCUPAN A LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA Y TELEVISIVA EN LA ARGENTINA. CULMINÓ CON UNA DECLARACIÓN QUE ENMARCA SU FUTURO PLAN DE ACCIÓN.

El encuentro se desarrolló en el Hotel Panamericano de Buenos Aires y fue convocado por la multisectorial audiovisual, integrada por: Asociación Argentina de Intérpretes (AADI), Asociación Argentina de Actores (AAA), Asociación de Productores Independientes de Medios Audiovisuales (APIMA), Sociedad General de Autores de la Argentina (ARGENTORES), Cámara Argentina de Productoras Pymes Audiovisuales (CAPPA), Directores Argentinos Cinematográficos (DAC), Directores de Obras Audiovisuales para Televisión (DOAT), Asociación Argentina de Editores Audiovisuales (EDA), Federación Argentina de Músicos Independientes (FA-MI), Sindicato Argentino de Autores (SADA), Sociedad Argentina de Autores y Compositores de Música (SADAIC), Sindicato Argentino de Músicos (SADEM), Sociedad Argentina de Gestión de Actores Intérpretes (SAGAI), Sindicato Argentino de Televisión (SATSAID), Sindicato de la Industria Cinematográfica

Argentina (SICA) y Sindicato Único de Trabajadores del Espectáculo Público (SUTEP). La actividad abarcó dos jornadas completas, delineadas a través de ocho paneles diferentes, estratégicamente previstos y conformados por rubro que permitió, a los distintos especialistas expositores convocados, analizar profundamente

todas las cuestiones y cuadros de situación. El panorama resultante fue tan amplio como preciso, superando las expectativas generadas.

PRIMERA JORNADA

APERTURA

El ministro HERNÁN LOMBARDI, titular del Sistema Federal de Medios y Contenidos Públicos, aseguró que “tenemos que diseñar un plan con respecto al audiovisual. El Estado no puede tener un rol activo, fuerte y decisivo, por muchísimos motivos. Si queremos que sea una política de Estado, no podemos dejar librado este tremendo desafío sólo a las fuerzas del mercado, porque son muy poderosas”.

Ministro HERNÁN LOMBARDI
Titular del Sistema Federal de Medios y Contenidos Públicos de la Nación

Por su parte, SERGIO VAINMAN expuso que “basta mirar la televisión para comprobar la ausencia de la producción argentina y, si bien, por abordar el tema desde este ángulo me podrían acusar de apocalíptico, es justo decirlo, por la cantidad de compañeros que se han dedicado a otros trabajos para sobrevivir”. Refiriéndose a la invasión de enlatados, incluso turcos, que sufre la TV local, el destacado guionista de **CLAVE SOL** agregó que “las telenovelas alimentaron pasiones y ahora venden pasajes a Estambul. La ficción da forma a la vida, decía Jean Anouhil: nos ayuda a comprender lo que somos, lo que fuimos y lo que queremos ser. La vida sin ficción está incompleta, está vacía, sin espejos. Hay que luchar para que la ficción vuelva a las pantallas con toda la fuerza que merece”.

El actor OSVALDO SANTORO afirmó que “los hechos están a



la vista. No tenemos más que acercarnos al aparato que todos tenemos en casa para constatar una realidad que nos duele, pero no nos amilana. Es un hecho histórico que todas las entidades que tienen que ver con la ficción se hayan encontrado aquí, en un punto que nos une: buscar una solución a todo esto”.

Según el director CARLOS GALLETINI, con más de treinta películas de largometraje realizadas y presidente de DAC, “siempre intentamos agrupar a todas las entidades para repensar todo esto que está pasando, con todos los gobiernos, con el cine y la televisión que ya son toda una industria, pero para un país con más de 40 millones de personas, sigue siendo una esperanza”.

FERNANDO DÍAZ, productor de APIMA, expresó: “Esta multisectorial es un espacio que nos identifica frente a hechos importantes que están ocurriendo en el país”.

PABLO STORINO, de SATSAID, aseguró que “no estamos en un momento de creación de empleo, sino a la defensiva para mantener puestos de trabajo” y añadió que “este encuentro puede servirnos para generar iniciativas y propuestas que nos ayuden a salir de la situación actual”, al tiempo que recordó que “una telenovela da trabajo a unas 200 personas”.

ALBERTO GIAIMO, del SINDICATO DE MÚSICOS, reafirmó: “Nuestro gremio siempre estará al lado de los que peleen por tratar de conservar lo que ya tenemos, siempre ha intervenido en lo que tiene que ver con todos los géneros. Esperemos que sea el principio de

algo por lo que podamos luchar hasta lograr el triunfo”.

Para ALEJANDRA DARÍN, presidenta de la ASOCIACIÓN ARGENTINA DE ACTORES, “todos sufrimos esta realidad desde hace mucho tiempo. El trabajo para los actores es bastante preocupante, porque hay una baja en TV del 57 por ciento en los dos últimos años. Romay fue un empresario que generó muchísimo trabajo, muchas novelas, y ahora, visto a la distancia, nos damos cuenta de la importancia que tenía. El público nuestro quiere nuestros productos. Debemos recuperar la TV, la ficción, con el alto nivel que ha llegado a tener en otros momentos”.

GUILLERMO TELLO, director de TV y coordinador de la Multisectorial, fue preciso: “A través de las instituciones, se puede generar un bienestar social. Hay situaciones que inquietan y preocupan, no sólo en nuestra actividad”.

Nueva Ley Marco Regulatorio

CYNTHIA OTTAVIANO, Defensora del Público, expresó que la función de la Defensoría en el marco de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual, puede aportar la participación del espectador de TV en el control de lo emitido, de acuerdo a las franjas horarias de protección para niños y adolescentes, a su contenido en cuanto a violencia, uso del lenguaje, carga de sexualidad, etcétera. Derogados los artículos vitales para poner límite a la comunicación concentrada, toda esa participación democrática peligra.

Panel producción de ficción en la televisión y nuevas plataformas



OSVALDO "CACHO" SANTORO de SAGAI



ALEJANDRO CACETTA Presidente del INCAA en el panel producción de cine



CARLOS GALETTINI, de DAC, y FERNANDO DÍAZ, de APIMA



ALBERTO GIAIMO, de SADEM

“En los últimos años ha surgido el tema de la concentración, con grandes plataformas en manos de unos pocos y, para peor, los mecanismos de nuestras leyes no las incluyen.

El impuesto es imprescindible para que la producción nacional subsista, pero nuestra legislación, a pesar de estar entre las más modernas, atrasa”. MARCELO PIÑEYRO



PABLO STORINO, de SATSAID



Participaron los actores y productores PABLO ECHARRI y DIEGO SUÁREZ, además de MAITE ECHAVE, representante de Mulata Films, que hablaron de sus experiencias personales en la última década; los dos primeros, principalmente, frente a las dificultades que puede encerrar la ficción, en cuanto a una oferta para pocas alternativas de aire. ECHARRI hizo hincapié en lo ocurrido con **LA LEONA**, asegurando que es imposible compensar grandes inversiones locales, con episodios que en promedio costaban \$ 1.100.000 frente a la competencia de enlatados, cuyos valores de exhibición local pueden rondar entre los \$ 7.500 y \$ 75.000, en el caso de los más exitosos, así como los problemas que genera el incumplimiento de las ventajas obtenidas por la suspensión de artículos de la conocida como Ley de Medios.

Panel distribución, exhibición y comercialización de cine

El distribuidor OCTAVIO NADAL expresó su inquietud por el

marketing impuesto por las cadenas de exhibición multipantallas, para las cuales las únicas producciones útiles son las pochocleras, porque aportan el 70 por ciento de ingresos de las salas, en concepto de ventas de esos alimentos, bebidas u otras mercaderías. Descartan, así, al cine con mayor interés cultural, como es el caso de las películas europeas o argentinas, poco generadoras en su experiencia de ese tipo de negocios colaterales, transformados en el principal rubro de los cines. “El audiovisual es como la producción de diamantes: necesita de cantidad para que salgan las gemas. Esperemos que sea compromiso del Estado su participación en la industria audiovisual, como dijeron hoy aquí”, subrayó.

En esa misma mesa, la distribuidora PAULA ZUPNIK, que recientemente fue nombrada al frente de los Espacios INCAA, se refirió a la situación de las 73 salas que funcionan con ese tipo de sello en todo el país y explicó que están trabajando en un nuevo encuadre para rever todas las dificultades que esos espacios presentaron hasta ahora.

El director MARCELO PIÑEYRO aseveró que “es imprescindible replantear una ley de cine y que hable de nuestro presente” y completó: “En los últimos años ha surgido el tema de la concentración, con grandes plataformas en manos de unos pocos y, para peor, los mecanismos de nuestras leyes no las incluyen. El impuesto es imprescindible para que la producción nacional subsista, pero nuestra legisla-

El director MARCELO PIÑEYRO de DAC

El evento contó con una ordenada acreditación

ción, a pesar de estar entre las más modernas, atrasa”.

Panel comercialización de la televisión

Contó con la participación de MICHELLE WASSEMAN, de Endemol; CAROLINA CORDEIRO, jefa de Gabinete de Radio Televisión Argentina; y NICOLÁS SMIRNOFF, director de la revista *Prensario*, quienes abordaron las nuevas alternativas de la comercialización de producciones locales.

WASSEMAN aportó la experiencia de una productora generadora de exitosos formatos de entretenimientos. CORDEIRO habló de la experiencia de la TV Pública y los planes para seguir apoyando desde el Estado a las ficciones, pero también su exportación, federalizando temas y contenidos con la intervención de figuras internacionales. SMIRNOFF recalzó: “En las producciones actuales se busca más creatividad con menos costos, o con el producto o con los formatos de negocio. Antes, el espacio para la producción era lineal, pero ahora es un cubo de Rubik. Lo mismo que pasa con los cines y el pochoclo”.

En el cierre de la primera jornada, expuso la diputada (por el FPV) LILIANA MAZURE, ex presidenta del INCAA, quien aseguró que “después de la buena experiencia que tuvimos en los mercados internacionales de televisión, pensamos en una suerte de mercado como Ventana Sur, que es para el cine, enfo-



cado a la televisión, pero por la concentración monopólica en la producción, nos dimos cuenta de que íbamos a estar trabajando para Televisa, Telefe y Arter”.

SEGUNDA JORNADA

Panel producción de cine

Expusieron ALEJANDRO CACETTA, presidente del INCAA; AXEL KUSCHEVATSKY, de Telefe y Telefónica Studios; GUIDO VALERGA, secretario general de SICA; el director JUAN TARATUTO, por DAC; y el presidente de Apima, HERNÁN FINDLING.

“El cine argentino está posicionado en un lugar privilegiado, pero hay mucho por hacer. Tenemos que crecer horizontal y verticalmente”, aseguró CACETTA, y agregó que “el Estado tiene que estar para asistir eficientemente; manejar fondos públicos genera una responsabilidad mayor que la de manejar fondos privados”. Según expresó el presidente del INCAA, “hay que generar un plan de fomento con apoyo al desarrollo. Nos tenemos



HORACIO MALDONADO, el secretario general de DAC, recibe a ALEJANDRO CACETTA

El Dr. DAMIÁN LORETI, de SATSAID





MICHEL IAIR ATTÍAS, de EDA, parte de un público que participó muy activamente

AXEL KUSCHEVATSKY de Telefó y Telefónica Studios y el director JUAN TARATUTO de DAC



que exigir más, y no es cuestión de que nuestras ficciones no se estén viendo: es cuestión de que se vean más". KUSCHEVATSKY aseguró que "el éxito en cine es un concepto amplio. Hay que alcanzar un equilibrio. Es un pensamiento posfáctico. Las reglas deben ser parejas en diferentes escalas, pero en un sentido amplio, casi todas las películas son iguales". Productor de éxitos como **EL SECRETO DE SUS OJOS**, KUSCHEVATSKY expresó que "hoy, los mecanismos de financiación son débiles y hay un gran problema que es la dependencia de los fondos públicos. La ley responde a las necesidades de 1995 y los fondos públicos nos generan una responsabilidad, porque el 95 por ciento del cine argentino depende de ellos".

Para JUAN TARATUTO, "no tenemos una industria que banque el desarrollo de un proyecto, tres o cuatro años. Los productores grandes son PyMES, a veces no tienen más empleados que un maxiquiosco, y si hay una tormenta, la cosa no funciona. Hay terreno ganado: cuando empecé en esto había ocho películas por año, ahora es muy distinto. Una película o serie necesita un tiempo de maduración. No tenemos una industria con productoras que banquen un

proyecto tres o cuatro años, hasta que sucede. Tenemos que madurar el sentido del material que se produce para que luego la gente lo vea". Para GUIDO VALERGA, "las pantallas y los medios tienen que estar para la exhibición, porque es el punto de llegada a la gente. En este momento hay sólo dos películas en preproducción. Este solo dato indica la dramática baja existente este año en la producción".

Panel fomento y producción audiovisual, prácticas y experiencias comparadas, mecenazgo

Participaron MAXIMILIANO ANTONIETTA, ex secretario general de la presidencia del INCAA; el Dr. RODRIGO SALINAS, abogado brasileño especialista en derechos de autor; y RALPH HAEIK, actual vicepresidente del INCAA.

HAEIK anunció nuevos concursos de ficción, animación y docuficción, producción y desarrollo, lanzados por el INCAA para televisión. ANTONIETTA, en su calidad de asesor de la Cámara de Diputados, detalló los proyectos de promoción para la industria audiovisual presentados para aportar a la actividad beneficios fiscales que la fomenten y desarrollen. SALINAS analizó las características de la Ley de Mecenazgo, sancionada y vigente en Brasil, como factor de crecimiento para el audiovisual del vecino país.

Panel marcos regulatorios autorales, tributarios y del trabajo

Lo integraron el Dr. GUSTAVO SCHÖTZ, director nacional del Derecho de Autor; el Lic. LUIS LAZZARA, de la Coalición por

CYNTHIA OTTAVIANO, Defensora del Público

PABLO ECHARRI de SAGAI,
 RODOLFO HOPE y RODOLFO
 HERMIDA de DOAT

una Comunicación Democrática (CCD); y el Dr. DAMIÁN LORETI, abogado especialista en derechos de comunicación de CCD, SATSAID y el CELS.

Para SCHÖTZ, promover la creatividad requiere una economía relativamente estable, ya que es una inversión de riesgo, ésta debe reducirse a la calidad del guión, la realización y la seguridad jurídica de los registros de derechos de autor, sin sumar las características de una economía inestable. Para LAZZARA, la globalización, la innovación tecnológica y sus nuevas plataformas aceleran el sistema de concentración de la producción audiovisual en todo el mundo; sin embargo, en la Argentina, desde el año 2009, la producción audiovisual aumentó un 28 por ciento.

LORETI explicó que es de valor estratégico para el desarrollo de la Nación, la preservación de los medios de comunicación, incluyendo el cable, para la distribución, transporte y producción de contenidos. El transporte, o sea, la conectividad, es la parte del león, dijo, y la Argentina tiene la obligación constitucional de proteger su espacio audiovisual.

CIERRE

DECLARACIÓN FINAL DEL PRIMER ENCUENTRO MULTISECTORIAL AUDIOVISUAL
 Reconocimiento y defensa del



Derecho de Autor e intérprete en todas las plataformas creadas o por crearse, contemplados en la ley marco regulatorio de los servicios de comunicación audiovisual y cualquier otra norma a desarrollarse.

Defensa de la Televisión Abierta, Libre y Gratuita con total acceso a la población en todo el territorio argentino, haciendo accesible a un público masivo los contenidos audiovisuales de producciones nacionales, incorporando cuotas de pantallas en todas las televisoras del país.

Mantener el sistema de televisión por suscripción (cables operadores y señales), en el marco de regulación de los servicios de comunicación audiovisual, respetando los aportes a todos los organismos de fomento y contralor afectados en el artículo 97 de la ley 26522. Dando cumplimiento al artículo 13 de la Convención

GUIDO VALERGA, de SICA.
 El encuentro se emitió íntegramente por la web.



El intercambio de opiniones se completó en los coffee breaks





ALEJANDRA DARÍN Presidenta de la ASOCIACIÓN ARGENTINA DE ACTORES

“No tenemos una industria que banque el desarrollo de un proyecto tres o cuatro años. Los productores grandes son PyMES, a veces no tienen más empleados que un maxiquiosco, y si hay una tormenta, la cosa no funciona. Hay terreno ganado: cuando empecé en esto había ocho películas por año, ahora es muy distinto”. JUAN TARATUTO

Americana sobre Derechos Humanos, que reconoce la separación de los medios de comunicación de los medios de telecomunicaciones a la hora de la regulación y protección del trabajo y la identidad cultural. En efecto, la aprobación del artículo 75 inciso 19 de la Constitución Nacional obliga al Congreso a promover y defender el

espacio audiovisual nacional en los siguientes términos: “Dictar leyes que protejan la identidad y pluralidad cultural, la libre creación y circulación de las obras del autor, el patrimonio artístico y los espacios culturales y audiovisuales”.

Obligatoriedad para las TELCO de aportes similares a los que efectúan los medios audiovisuales, en razón de que cuyos contenidos son los mismos o de igual conformación que los que se emiten utilizando otras plataformas tecnológicas, protegiendo la accesibilidad del público y la industria cultural nacional.

Creación de la Cinemateca y Archivo de la Imagen Nacional (CINAIN) para la conservación y puesta en valor del patrimonio nacional histórico de la Cinematografía Argentina, manteniendo

los estándares internacionales de conservación de material fílmico, magnético y digital en constante actualización.

Obligatoriedad para las empresas que realicen servicios de televisión y/o transmisión audiovisual de cualquier tipo (Aire, Cable, Satélite, Streaming u otras) en territorio argentino a un 20 por ciento de producción nacional de ficción, en sintonía a lo resuelto por los países de la Comunidad Europea.

Estamos convencidos de la necesidad de un organismo de Fomento y Promoción para la Televisión, los contenidos audiovisuales, nuevos formatos y la actividad televisiva, con gran incidencia de la ficción para Televisión o cualquier otro soporte y/o plataforma.

Continuando esta actividad, el martes 12 de julio se llevó a cabo, en la ciudad de San Miguel de Tucumán, la Primera Reunión Federal de la Multisectorial Audiovisual. El evento se realizó en el Centro Cultural “Eugenio Flavio Virla”.



El encuentro multisectorial audiovisual es federal, y continuó en Tucumán

NUEVA
TEMPORADA 2016

FICCIONES CORTAS



FICCIONES CORTAS DAC

Desde el **12 de agosto** comienza la nueva temporada de **Ficciones Cortas DAC**.

Como siempre con la conducción de **Peter Lanzani** y **Mariano Hueter**, presentando grandes cortometrajes y entrevistas mano a mano con destacadas personalidades de la actividad.

Es una producción de **Idealismo Contenidos** auspiciada por **DAC** -Directores Argentinos Cinematográficos-.

No te la pierdas! Exclusivamente por Canal (á).

Viernes 22:30 Horas.

Repeticiones: **Sábados** 00 Hs. | **Domingos** 10:00 Hs. y 23:00 Hs. | **Viernes** a las 14:30 Hs y 18:30 Hs.



FICCIONES CORTAS

Con ADRIÁN CAETANO, uno de los entrevistados en esta temporada

FICCIONES CORTAS DAC Un ciclo fuera de serie

HACE CINCO TEMPORADAS ATRÁS, IDEALISMO CONTENIDOS CREÓ EL FORMATO DE **FICCIONES CORTAS**, PARA VINCULAR A LA JUVENTUD CON EL CORTOMETRAJE CINEMATográfico. Y COMENZÓ A PRODUCIR EL PROGRAMA, ESTABLECIENDO UN ESPACIO DENTRO DE LA TELEVISIÓN POR CABLE QUE SE CONVIRTIÓ EN UNA VERDADERA REFERENCIA PARA LOS MÁS JÓVENES CINÉFILOS, ENAMORADOS DE LA FICCIÓN Y SUS MIL ALTERNATIVAS.

La nueva temporada de **FICCIONES CORTAS** DAC tiene 15 capítulos grabados en HD, estrenada como siempre en Canal (á), y es conducida por el actor PETER LANZANI y el director MARIANO HUETER, poniendo en pantalla y analizando los mejores cortometrajes de la Argentina y el mundo, además de tener insospechadas entrevistas en un clima tan especial como íntimo con muy diversas pero re-

presentativas personalidades del más amplio espectro del cine nacional. En cada capítulo, MARIANO y PETER charlan con sus invitados, LEONARDO SBARAGLIA, ALEJANDRO AWADA, MARTÍN PIROYANSKY, SEBASTIÁN DE CARO, PABLO TRAPERO, ADRIÁN CAETANO, JUAN TARATUTO, DANIELA GOGGI, BOY OLMÍ o EDUARDO SACHERI, entre otros; tratando de encontrar

aquellos secretos, experiencias y verdades que los vuelven artistas únicos. A partir de allí, **FICCIONES CORTAS** permite disfrutar de versiones extendidas de todos estos reportajes y acceso a los cortos emitidos en su entrega televisiva, también, en sus distintas plataformas web y redes sociales.

Desde esta temporada, el programa cuenta con el significa-

tivo apoyo de DAC (Directores Argentinos Cinematográficos), acompañando y auspiciando el ciclo para que pueda realizarse con la calidad que las ficciones difundidas se merecen. A fin de año, en la Casa del Director Audiovisual, sede de DAC, tendrá lugar una Gala donde se entregarán los Premios del ciclo, según la decisión un jurado de lujo, integrado por DANIELA GOGGI, ADRIÁN CAE-

TANO y JUAN TARATUTO. Los tres destacados y reconocidos directores argentinos seleccionarán con su evaluación los cortometrajes ganadores entre los emitidos durante 2016.

“Intentamos hacer sentir cómodos a los entrevistados con preguntas interesantes”, dijo PETER LANZANI. “En el programa tuve una experiencia increíble, sumamente nutritiva. Nos empapamos de cine, seleccionamos más de 20 cortos buenísimos y nos reunimos con los más impresionantes artistas del cine argentino. Es mi primera experiencia como conductor, pero actué como tal y lo disfruté muchísimo. Fue un verdadero aprendizaje, traté de hacer lo mejor posible. Me ayudó a abrir mi cabeza y a nutrirme de ese mundo que es el cine en una experiencia que marca mi carrera. No estuve solo, me acompañó MARIANO HUETER, con quien pegamos mucha onda y tuvimos muy buena química. Disfrutamos grabando el ciclo y tratamos de enaltecer y dejar bien parados a cada uno de los cortos y cineastas que presentamos. Tal vez este sea el único espacio en la Argentina en el que sólo se habla de cine. Me siento muy satisfecho de poder formar parte de este proyecto de muchísima calidad e interés para que el público verdaderamente lo disfrute. Es evidente que con este programa, DAC incentiva y estimula a toda la actividad, apoyando el futuro de los directores argentinos”.

MARIANO HUETER, recién recibido con 23 años, uno de los directores de ficción más jóvenes de la Argentina, ganó



PETER LANZANI y
GUILLERMO FRANCELLA
en la piel de los Puccio

con **INCONSCIENTE COLECTIVO** (2012), serie de 8 capítulos puesta al aire por la TV Pública, el concurso Ficciones Federales del INCAA. Entre los 60 proyectos presentados, había uno de 100 Bares, la productora de JUAN JOSÉ CAMPANELLA. “Sinceramente pensaba que ganar era imposible”, recuerda. En 2014 dirigió **EL LEGADO**, serie de 13 capítulos estrenada en Canal 9. En 2015 produjo y dirigió los actores del doblaje de **TIERRA DE RUFIANES**, miniserie de animación premiada ese año en Expotoons como la Mejor Serie Argentina. “Desde que estaba en la secundaria filmaba en la escuela, hacía películas, y además estudiaba actuación. Pintaba, tomaba fotos, y cuando tuve que elegir una carrera me pareció que el cine mezclaba todo eso. A los seis meses de arrancar con la carrera, en un trabajo práctico pedían hacer un corto. Se llama **UTOPIA**, dura un minuto y veinte segundos: cuenta la historia de un nene que se acuesta en su cama calentito, escucha el bocinazo de un tren que no lo deja dormir y cuando se despierta está durmiendo con unos cartones en una vía, todo muy rápido. Sueña con algo inalcanzable para él.

Cuando lo mostré, la profesora lloró y me dijo que lo presentara en festivales. Y fue increíble: ganó un premio en el festival de Mar del Plata, en Madrid, en Alemania, estuvo en varios festivales de Latinoamérica”.

PETER LANZANI comenzó su carrera como modelo publicitario y fue seleccionado para el papel de *Tábano*, en **CHIQUITITAS SIN FIN**, la serie infantil producida por CRIS MORENA que lo convocó nuevamente para actuar en la serie **CASI ÁNGELES**, donde interpretó a *Thiago* y se hizo famoso, formando también el grupo musical Teen Angels que recorrió España, Israel, Panamá, Ecuador, Venezuela, Guatemala, México, Uruguay, Chile, Perú y República Dominicana, entre otros países. En televisión actuó en **CUANDO ME SONREÍ** con FACUNDO ARANA y JULIETA DÍAZ, la miniserie **LA DUEÑA**, en **DULCE AMOR**, **ALIADOS** y **LA LEONA**. En teatro, en la obra **CAMILA EL MUSICAL**, en el espectáculo **FUERZA BRUTA** y en **EQUUS**, entre otras. En 2015 personifica el papel de Alejandro Puccio en la película **EL CLAN**, dirigida por PABLO TRAPERO y premiada en el FESTIVAL INTERNACIONAL DE VENECIA.

Desde esta temporada, el programa cuenta con el significativo apoyo de DAC (Directores Argentinos Cinematográficos), acompañando y auspiciando el ciclo para que pueda realizarse con la calidad que las ficciones difundidas se merecen.

COSTO MEDIO 2016

PESE AL AUMENTO DE CASI UN 40 % EFECTUADO POR EL INCAA EN JUNIO PASADO, UBICANDO EL VALOR EN \$ 8.120.000, YA EN EL MES DE AGOSTO, EL COSTO MEDIO DE PRODUCCIÓN REGISTRA UN RETRASO DE MÁS DEL 32 %, LLEGANDO A LOS \$ 12.000.000, SIN IVA NI COSTOS ADICIONALES DE LANZAMIENTO.

Todavía sin novedades por parte del INCAA sobre el nuevo, esperado y anunciado **PLAN DE FOMENTO** -donde desde hace meses todas las entidades, a pedido del propio Presidente del Organismo, presentaron sus propuestas-, finalmente el Instituto, como principal y necesaria medida, actualizó el Costo de un Largometraje Nacional de Presupuesto Medio a **\$ 8.120.000** -un 40 % más-, pero aun así este valor no alcanza a sincerar los costos reales de producción de proyectos audiovisuales nacionales.

El Costo Medio, según ordena la Ley de Cine -17.741-, debe actualizarse cada año, ya que fija todos los porcentajes de toques de subsidios en las diferentes Vías de Fomento.

El Costo Medio de un Largometraje Nacional es el valor básico de referencia, generado por los costos de mercado, no solo de insumos y servicios, sino también de todas aquellas contrataciones ligadas a sindicatos, que obligan a valores mínimos de contratación -fijados, general-

mente, vía paritarias-, entidades de las cuales se deben obtener obligatoriamente certificados de libre deuda para poder calificar una película y conseguir un documento final, otorgado por el propio INCAA, que permita su exhibición comercial.

Los valores de Costo Medio no pueden surgir caprichosamente solo de la suba de un porcentaje sin que exista un estudio serio, un documento público que explique y exponga los componentes de la cadena de costos por los que se llega a una Resolución que, finalmente, afecta a toda la producción audiovisual.

¿Se puede hacer una película con \$ 10.000? ¡Sí, se puede! ¿Se puede hacer una película de 15 o más millones de pesos? ¡Sí, se puede! Y nada impide que cada quien elija libremente en qué tipo de diseño de producción desea expresar sus ideas y proyectos. Si quiere o desea hacer su película totalmente en forma independiente y estrenarla por fuera del INCAA -existen variados y algunos saludables ejemplos-, o si quiere

hacerla en coproducción con la asociación de decenas de sellos y la participación de canales de televisión, además de un inmenso lanzamiento, lo que no siempre garantiza el éxito, como lo muestran algunas cifras de los últimos años.

Lo que aquí expresamos y exponemos -mediante la seria documentación que ofrecemos y que puede encontrarse en versión ampliada en nuestra web- son los costos de producción que otorgan un valor real al Costo Medio que ordena la Ley establecer anualmente.

Además de las opciones señaladas -de alto y bajo presupuesto de producción-, lo que el Costo Medio real apunta, desde su creación en la Ley de Cine, es a desarrollar una producción de películas sólidas en sus diseños, permitiendo también empoderar y apoyar al cine de autor, ya que el grupo presentante puede detentar en su poder la protección de sus ideas originales y plasmarlas en una película que conecte con su público natural sin inje-

rencias de "demasiadas manos y opiniones" que, por lo general, afectan el producto artístico originalmente proyectado.

Es que, específicamente, la Ley de Cine -en cuanto a otorgamiento de subsidios- indica muy claramente qué tipo de producción se debe priorizar, ordenando en su texto: *Artículo 29º - Inciso a) prioritariamente facilitando la recuperación del costo de una película nacional de presupuesto medio y según lo establezca anualmente el INSTITUTO NACIONAL DE CINE Y ARTES AUDIOVISUALES.*

Retrasar el valor real del presupuesto de un largometraje nacional de Costo Medio, tal como viene sucediendo desde hace ya más de una década, no solo incumple con la Ley sino que genera múltiples problemas en todas las vías de fomento, al "inventar" costos de producción con los cuales no es posible crear una producción audiovisual sólida y creativa desde la propuesta y perspectiva de los autores y, no solo desde el punto de vista del negocio del en-



tretenimiento aportado por productoras multinacionales y los canales de televisión locales.

La actual gestión del INCAA actualizó, durante junio pasado, el Presupuesto de un Largometraje Nacional de Costo Medio, elevándolo a la cifra de **\$ 8.120.000**.

DAC, ya en febrero pasado y como viene haciéndolo desde 2014, solicitó al reconocido Productor Luis Sartor la actualización anual que totalizó en aquel momento en 10 millones y medio de pesos.

Ahora, en Agosto, DAC ha solicitado una nueva actualización

que publicamos en las páginas siguientes y que además puede verse en detalle rubro por rubro, en [www.dac.org.ar/costo_medio agosto 2016](http://www.dac.org.ar/costo_medio_agosto_2016)

Su total es de poco más de 12 millones de pesos. Es mucha la diferencia, del 32,5 % menos.

Francamente, no alcanza. Carga con el peso -valga la expresión- de un significativo atraso acumulado desde hace años por las anteriores gestiones, al que ahora se suma la inflación extra que, lamentablemente, viene registrándose desde hace varios años con un alza mayor en los últimos seis meses.

Dada la demostrada y absoluta capacidad de nuestros creadores, nuestra cultura nacional y nuestro cine, en un mundo que cada día requiere más material audiovisual, como nunca antes en la historia, no asignar al Costo Medio la real importancia que el mismo tiene, significa abandonar una línea de producción de Cine de Autor que, con un presupuesto adecuado, tantas satisfacciones ha entregado a nuestro público, contando además con una distribución y exhibición internacional que hoy, lamentablemente, hemos perdido.

Lo que el Costo Medio real apunta, desde su creación en la Ley de Cine, es a desarrollar una producción de películas sólidas en sus diseños, permitiendo también empoderar y apoyar al cine de autor.

PRESUPUESTO COSTO MEDIO AGOSTO 2016

Preproducción
Rodaje
Posproducción

RUBROS

1	LIBRO / ARGUMENTO / GUIÓN
2	DIRECCIÓN
3	PRODUCCIÓN
4	EQUIPO TÉCNICO
5	ELENCO (Ajuste Provisorio, por falta de precisiones para liquidar)
6	CARGAS SOCIALES
7	VESTUARIO
8	MAQUILLAJE
9	UTILERIA
10	ESCENOGRAFÍA
11	LOCACIONES
12	MATERIAL DE ARCHIVO
13	MÚSICA
14	MATERIAL VIRGEN
15	PROCESO DE LABORATORIO
16	EDICIÓN
17	PROCESOS DE SONIDO
18	EQUIPOS DE CÁMARAS Y LUCES
19	EFFECTOS ESPECIALES
20	MOVILIDAD
21	FUERZA MOTRIZ
22	COMIDAS y ALOJAMIENTOS
23	ADMINISTRACIÓN
24	SEGUROS
25	SEGURIDAD

6	Sábados	0	Días Rodaje	30
6	Domingos	0	Cot. Dólar	\$15,00
6	HsEx. (x sem)	11,25		
	TOTAL		IVA	Total c/IVA
	200.000	0		200.000
	950.000	199.500		1.149.500
	600.000	126.000		726.000
	3.038.097	0		3.038.097
	1.229.027	0		1.229.027
	840.639	0		840.639
	105.000	21.000		126.000
	28.000	2.100		30.100
	200.000	14.700		214.700
	250.000	46.200		296.200
	439.174	0		439.174
	0	0		0
	254.025	4.200		258.225
	22.400	2.982		25.382
	145.000	30.450		175.450
	113.000	23.100		136.100
	340.000	71.400		411.400
	1.061.660	222.949		1.284.609
	0	0		0
	691.650	105.137		796.787
	130.000	27.300		157.300
	459.250	92.663		551.913
	779.587	43.173		822.760
	90.000	18.900		108.900
	51.000	0		51.000
TOTALES	12.017.509	1.051.753		13.069.261

FINANCIERO POR ETAPAS (sin IVA)			
PRE	RODAJE	POS	TOTAL
200.000	0	0	200.000
313.500	323.000	313.500	950.000
180.000	240.000	180.000	600.000
583.689	1.869.413	584.996	3.038.097
260.703	968.323	0	1.229.027
236.697	449.378	154.563	840.639
80.000	22.500	2.500	105.000
8.000	20.000	0	28.000
139.000	61.000	0	200.000
154.000	81.000	15.000	250.000
157.602	281.572	0	439.174
0	0	0	0
0	0	254.025	254.025
15.600	1.200	5.600	22.400
0	1.000	144.000	145.000
0	25.500	87.500	113.000
0	102.000	238.000	340.000
188.000	811.500	62.160	1.061.660
0	0	0	0
130.745	545.265	15.640	691.650
17.500	110.000	2.500	130.000
96.250	363.000	0	459.250
257.264	265.060	257.264	779.587
39.000	51.000	0	90.000
0	51.000	0	51.000
3.057.550	6.642.710	2.317.248	12.017.509

Muestra Itinerante Directores Argentinos Cine Contemporáneo

WWW.MIDACC.ORG



La Muestra Itinerante Directores Argentinos de Cine Contemporáneo, organizada por DAC, en colaboración con el área de Cine y Artes Audiovisuales de la Dirección General de Asuntos Culturales del Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto de la República Argentina, se presenta durante 2016 en distintas ciudades de América, Asia y Europa.

Nuestro objetivo es difundir, en todo el mundo, la variedad de propuestas, géneros, capacidad técnica y artística, profesional e industrial de la actual cultura audiovisual argentina y sus realizadores, como parte de una producción tan permanente y diversa como efectiva. Integran la muestra: **Abzurdah**, de Daniela Goggi; **Algún lugar en ninguna parte**, de Víctor Dínzon; **Calles de la memoria**, de Carmen Guarini; **Cassandra**, de Inés de Oliveira; **El crítico**, de Hernán Guerschuny; **El día trajo la oscuridad**, de Martín Desalvo; **El prisionero irlandés**, de Marcela Silva y Nasute y Carlos Jauregui; **Historia de cronopios y de famas**, de Julio Ludueña; **Juana a los doce**, de Martín Shanly; **Kryptonita**, de Nicanor Loreti; **La princesa de Francia**, de Matías Piñeyro; **Las viudas de los jueves**, de Marcelo Piñeyro; **Liniers, el trazo simple de las cosas**, de Franca González; **Lluvia**, de Paula Hernández; **Papeles en el viento**, de Juan Taratuto; y **Resurrección**, de Gonzalo Calzada.

La primera Muestra tuvo lugar en el cine La Rampa, en La Habana, del 7 al 13 de julio, en conmemoración del Bicentenario de la Independencia argentina.

En Kolkata, como se llama actualmente Calcuta, en la República de la India, la muestra itinerante DAC se podrá apreciar los días 16, 17 y 20 de agosto en las salas de proyección del Nandan West Bengal Film Center, sede del Instituto de Cinematografía de Kolkata, uno de los principales centros culturales de la ciudad, considerada, a su vez, como la capital de la cultura en la India. Habrá dos funciones diarias, a las 16.30 y 19.30 horas, con entrada libre y gratuita.

Del 23 al 30 de septiembre, la Muestra llegará a la tradicional sala cinematográfica Lucerna de Praga, mientras que el 29 y el 30 de octubre se exhibirá en el Teatro JCR del St. Catherine's College de la Universidad de Oxford, en Londres, con el título A Festival of New Argentine Cinema, continuando a través de Berlín, México, Moscú, Nueva York y Nueva Delhi, Chennai, Goa y Mumbai, en la República de la India.



Dirección General de
Asuntos Culturales
Ministerio de Relaciones Exteriores,
Comercio Internacional y Culto
República Argentina



DAC
Directores Argentinos
Cinematográficos

Lo que los CREADORES NO RECIBEN de los proveedores de internet

Los proveedores de Internet ganan una gran cantidad de dinero a partir del contenido audiovisual del que se nutren y que emiten ofreciendo más velocidad a través de sus bandas para aumentar sus ventas. Pero nada de esa fabulosa recaudación llega a quienes creamos todas esas obras audiovisuales. Eso se llama transferencia de valor. En consecuencia, los creadores deberíamos percibir una remuneración justa en línea.

Estos son los valores estimados que, según el informe solicitado a la consultora especializada BUSINESS BUREAU, facturarán los proveedores de internet durante el presente año.

En la Argentina, la facturación anual superará los 56 mil millones de pesos en 2016.



PRINCIPALES OPERADORES INCLUYENDO BANDA ANCHA MÓVIL	FACTURACIÓN ESTIMADA DE ENERO A DICIEMBRE 2016	DISTRIBUCIÓN
Telefónica	\$ 6.474.078.336	24,9%
Telecom	\$ 6.191.121.600	23,9%
Cablevisión Fibertel	\$ 6.934.632.000	27,0%
Otros	\$ 3.244.896.000	15,7%
Telecentro	\$ 1.082.133.600	4,8%
Supercanal	\$ 780.192.000	3,7%
Banda Ancha Móvil		
Movistar	\$ 12.131.082.240	39%
Personal	\$ 10.053.309.420	32%
Claro	\$ 9.617.274.115	29%
TOTAL	\$ 56.508.719.311	



La manera de hacer cine cambió mucho

DESDE NUEVA YORK, LA DIRECTORA DE **HERMANAS** Y **EL ÚLTIMO VERANO DE LA BOYITA** ADELANTA DE QUÉ SE TRATA **NADIE NOS MIRA**, LA PELÍCULA QUE FILMÓ CASI COMPLETA EN MANHATTAN Y QUE ESTÁ POSPRODUCIENDO EN BUENOS AIRES.

¿Cuál es la historia de NADIE NOS MIRA?

NADIE NOS MIRA sigue a *Nico* (GUILLERMO PFENING), un actor argentino que emigra a Nueva York a trabajar en una película independiente, dirigida por un mexicano que está de moda. Cuando esa película se cae, se enfrenta con las dificultades de continuar su carrera, ya que por su *look* no encaja como latino y su acento lo traiciona... Su orgullo le impide volver con las manos vacías a la Argentina y va aceptando trabajos temporarios. Uno de ellos es cuidar al bebé de su amiga Andrea (ELENA ROGER) que es instructora de yoga y está casada con un financista francés. *Nico* es un personaje acostumbrado a aparentar y a ocultar, pero con este niño genera un vínculo auténtico. En un momento, deberá confrontar las verdaderas razones que propulsaron su viaje y enfrentarse a su fracaso para poder, finalmente, decidir quién es.

La película tiene muchos contrastes: de etnias, de clases sociales, de género, de formas de vida, de elecciones. De la mano de eso, es una película que explora temas que tienen que ver con inmigración, identidad, identidad sexual, identidad latinoamericana o argentina, identidad del inmigrante, con el tipo de vínculos que uno genera en otras culturas o en otras ciudades, y con cierta soledad. Es una historia que combina desarraigo, desamor

y amor. Y en algún momento, se vuelve más solitaria: pasa de mucho vínculo social a mucha soledad. Por eso era muy importante para la película mostrar el cambio de estaciones, para enfatizar el arco dramático del personaje. Ésta es una ciudad que cambia muchísimo con las estaciones, hasta te diría que cambia su personalidad. Por eso hicimos un diseño de producción bastante audaz: filmamos una semana en verano, hicimos preproducción, después tres semanas de rodaje durante el otoño, una en invierno y, al final, fuimos a la Argentina y rodamos una semana y media más.

¿Cómo armaron la producción?

Fue un gran desafío. Desde hace tres años estamos desarrollando este proyecto: trabajando el guion y buscando la financiación. La coproducción "oficial" es entre Argentina, Colombia y Brasil. La película obtuvo los premios de Proimágenes (Colombia), de Ancine (Brasil),

Ibermedia y el apoyo del INCAA. Pero como el año pasado fue muy difícil hacer algo fuera del país, porque había muchas restricciones, sumamos todo otro componente de inversores privados: República Dominicana, Líbano, Francia, España y Estados Unidos. Todos con pedacitos, pero todos fundamentales. En Estados Unidos tuvimos dos productores: Aleph Media y una compañía que se llama La Panda, que tiene su sede en Los Ángeles y son españoles. Ellos se pusieron toda la producción de campo al hombro, mientras en la Argentina, Felicitas Raffo y CEPA, su compañía (la productora mayoritaria), se encargó del tema legal y financiero, que era muy complejo: eran varios idiomas, varias leyes y varias monedas (que en este último año cambiaron mucho), además de la producción física en Buenos Aires. Por eso fue muy difícil el armado. Aunque en números es chica, el valor de producción es impresionante. Y lo bueno es que en Nueva York una

“NADIE NOS MIRA es una historia que combina desarraigo, desamor y amor. Y en algún momento, se vuelve más solitaria: pasa de mucho vínculo social a mucha soledad. Por eso era muy importante para la película mostrar el cambio de estaciones, para enfatizar el arco dramático del personaje”.



Además de los actores argentinos, hay franceses, americanos, brasileros y colombianos



GUILLERMO PFENING,
JULIA SOLOMONOFF y
RAFAEL FERRO

coproducción resulta muy natural, desde el casting hasta el elenco... trabajar con gente de varias nacionalidades es algo realista, no forzado. Es parte de la energía y la textura de esta ciudad. Aunque lo hicimos de una manera muy independiente se ve increíble, porque teníamos muchos asociados y tuvimos acceso a locaciones y a situaciones muy privilegiadas, pero había que mantener un cash flow que era difícil. Incluso en esta etapa de montaje avanzamos y nos detenemos por todas las demoras, los trámites y las dificultades que tiene que hacer cualquier película independiente en cualquier lugar del mundo. Como la posproducción la estamos haciendo en la Argentina y tengo que dar clases acá, ya viajé tres meses y si todo sale bien, en julio y agosto viajaré de nuevo para terminarla.

¿Tienen ya distribución?

En todos los países que participaron ya hemos garantizado la distribución. Y queremos estar en muchos más. Hay varias estrategias. Es una película que no se ha mostrado mucho, porque no está terminada, pero empezó con muy buenos

apoyos: el proyecto obtuvo el premio de Tribeca Film Festival y mostramos un *work in progress* en Miami, que anduvo muy bien. Estamos decidiendo cuáles son los pasos. La película no va a estar lista para el circuito de festivales hasta el año que viene. Y sobre esa base decidiremos cuál es el mejor agente de ventas.

Nueva York es una ciudad con una impronta cinematográfica muy importante, ¿cómo lo trabajaste en NADIE NOS MIRA?

Para mí era muy importante evitar la postal. Yo ya llevo más de quince años adentro y afuera de Nueva York: entrando y saliendo, viviendo y dando clases, estudiando, teniendo familia acá. He vivido Nueva Yorks muy distintas: la de los 90 y la de ahora. La viví como soltera y joven, y la vivo ahora como madre de dos hijos. Para mí, lo importante era nunca tener la postal del puente de Brooklyn, del Empire State o de la Estatua de la Libertad, sino hacer una Nueva York como la gente la vive y respetando la geografía del personaje. Otra premisa "visual" fue no detenerme en contar la ciudad, sino que se "sienta"

atrás, porque la película nunca abandona la subjetividad del personaje de *Nico*. Como hemos sido un equipo muy liviano, de no más de veinte personas, hemos podido estar en lugares que, de otra forma, hubiera sido imposible. El DF fue LUCIO BONELLI y hay algo muy sensual en cómo está contada la película, sobre todo en el pasaje del otoño.

Tu segunda película, EL ÚLTIMO VERANO DE LA BOYITA es autobiográfica y se refiere a cosas que viviste en tu infancia. ¿Qué tiene de autobiográfico NADIE NOS MIRA?

Tanto que me da vergüenza (risas). Por supuesto que está todo muy trabajado. Hay muchas de las experiencias y las emociones que, si no fueron vividas por mí, le pasaron a gente muy cercana y, de alguna manera, me terminaron marcando. Es una película de una experiencia, y no tanto de trama. Es muy subjetiva; ése es su tesoro. La invitación es subirse a su bicicleta -*Nico* anda todo

el tiempo en bicicleta- y recorrer el paisaje con él.

Empezaste tu carrera como asistente de dirección, ¿qué creés que te aportó esa experiencia?

Muchísimo. Soy parte de una generación bisagra, después cambió mucho la manera de hacer cine. Fui a la escuela de cine pero empecé a trabajar en la industria, siguiendo los escalafones. Después hubo un recambio, donde la gente empezó a ser cabeza de equipo sin haber hecho los escalafones. No estoy muy de acuerdo con los escalafones y toda la cosa más industrial del cine, pero a mí me enseñó mucho. Creo que hay dos cosas que aporta la tarea de asistente de dirección. La primera es entablar una relación, un diálogo y un vínculo creativo con el director y no ser solo un organizador. La segunda es muchas horas en un set.

¿Y tu labor de productora contribuyó?

Muchísimo. Leo un guion y me doy cuenta de sus dificultades

ELENA ROGER también fue parte del elenco



de producción. Para hacer un largometraje, es necesaria una capacidad de adaptación permanente a todo lo inesperado, y creo que esa flexibilidad la aprendí como asistente de dirección, y no con todos los directores. Uno de los que más me enseñó en ese aspecto fue WALTER SALLES, cuando fui primera asistente en **DIARIOS DE MOTOCICLETA**. Él venía de hacer cientos de documentales y tenía una flexibilidad impresionante. Creo que esos eran los momentos en que más gozaba como director: cuando sucedía algo y él tenía que imaginar otra manera de hacer las cosas. Creo que son las escenas más importantes de la película y las que tienen más frescura.

¿Cómo es ser mujer y dirigir en Estados Unidos? ¿Más complicado que en la Argentina?

Sí, te aseguro que sí. Pasan un par de cosas. Soy testigo de un cambio generacional importantísimo. Cuando empecé, en los sets, a veces casi no había chicas, y ahora es lo opuesto. Y no es que estén solo en cámara, vestuario y maquillaje, sino que están en sonido, en producción... La presencia de mujeres en el set es notable en la Argentina: LUCÍA PUENZO, CELINA MURGA, ANA KATZ, PAULA HERNÁNDEZ y muchísimas otras... y con un nivel de visibilidad importante. Siento que eso está mucho más lejos acá.

Lo que pasó en la Argentina con la vuelta de la democracia fue un cambio grande que tuvo dos cosas fundamentales: las escuelas de cine y la reactivación de un sistema de fomento que, aunque tenga sus problemas, no ha dejado de producir

en todos estos años. Además, las tecnologías se volvieron más livianas y más accesibles. Cuando estudié, la cámara era como un altar, para tocarla tenías que pedir permiso a cuatro personas. Ahora no está para nada sacralizada y no es inalcanzable. Lo mismo sucede con la edición. Aunque no quiere decir que todos sean buenos editores. Pero las herramientas están. Como en la Argentina el cine es algo vocacional, es decir que poca gente se llena los bolsillos con el cine, -te va a sonar raro- pero me parece que permite una cierta igualdad de condiciones. Acá es una cosa más furiosa, porque hay dinero en juego y las diferencias de género se notan más.

También siento que hay una gran diferencia entre ser madre y ser mujer. Para ser madre, ni Estados Unidos ni la Argentina están listos. Realmente ningún sistema ha resuelto o ha generado igualdad de condiciones entre el hombre y la mujer, una vez que empiezan a llegar los hijos. Te diría que es la barrera más grande. Y creo que es una discusión que nadie está del todo preparado para dar.

¿Estás con algún otro proyecto?

Uno es con ANA COHAN (**BETIBÚ, SIN RETORNO**) y lo vamos a retomar pronto. Es un policial, cuyo título tentativo es *Pozo ciego*. Tiene que ver con algo que siempre me indignó, y me fascinó, que son las transformaciones urbanas. En Buenos Aires, lo viví casi en carne propia, cualquiera que haya visto

llegar las torres a los barrios, lo sabe. Las ciudades, las políticas municipales y los intereses inmobiliarios expulsan a las personas de los lugares.

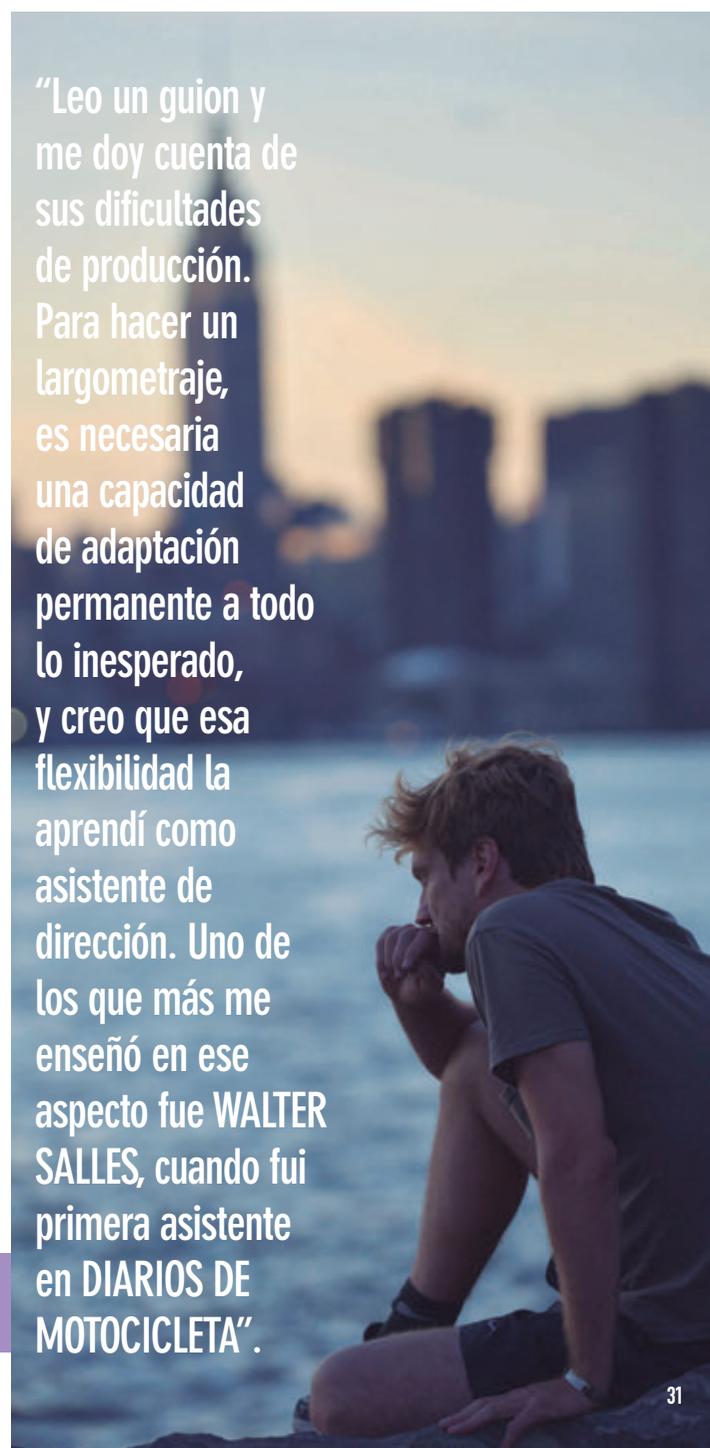
Después, con un amigo de acá, escribí un guion más raro... metafísico, te diría. Trata sobre una mujer que toma trenes y desaparece. Y tiene más que ver con la búsqueda de un

espacio propio, pero en otro momento y en otra edad. Tiene intriga pero es una película muy mínima. Esa historia me gusta mucho, pero también me intriga, porque no sé qué es ni a qué se parece, y eso me gusta. El título es *Off-peak* (que en inglés quiere decir "trenes que circulan fuera de la hora pico").

POR **JULIETA BILIK**

“Leo un guion y me doy cuenta de sus dificultades de producción. Para hacer un largometraje, es necesaria una capacidad de adaptación permanente a todo lo inesperado, y creo que esa flexibilidad la aprendí como asistente de dirección. Uno de los que más me enseñó en ese aspecto fue WALTER SALLES, cuando fui primera asistente en **DIARIOS DE MOTOCICLETA**”.

La película se estrenará después de marzo de 2017





MARTÍN REJTMAN



SANTIAGO MITRE

Continuidad temática y formal

MARTÍN REJTMAN Y SANTIAGO MITRE, DIRECTORES DE DISTINTAS PERO CERCANAS GENERACIONES. UN CAFÉ PARA CREAR UNA CHARLA EN LA QUE PRIMA EL INTERÉS DE UNO POR LA CINEMATOGRAFÍA DEL OTRO; Y EN DONDE SUBYACEN DOS POÉTICAS CON DIFERENTES PUNTOS DE PARTIDA, MIRADAS SOBRE EL CINE Y FORMAS DE ABORDAR EL PROCESO CREATIVO.

POR EDUARDO MARÚN

¿Hacia dónde creen que se dirige su filmografía?

MARTÍN REJTMAN Creo que uno siempre tiene un punto de partida para empezar una película: una idea o un concepto,

eventualmente, una hipótesis, una tesis; o uno intenta trabajar en contra de lo que hizo en una película anterior para probar hacer algo diferente. Pero para mí, eso funciona como un

punto de partida que no siempre se concreta, sino que son más bien excusas para trabajar, para tener una dirección. Ahora, en el trabajo, esa dirección se puede traicionar y

puede cambiar, como me pasó en esta última película [DOS DISPAROS]. Sinceramente, tenía la intención de hacer una película que no tuviera elementos de humor. Después, acepté que no podía pasar. Entonces, mezclé las dos cosas.

SANTIAGO MITRE Me estoy tratando de acercar a la comedia. No trabajo con géneros muy definidos. Creo que MARTÍN tiene un desarrollo en su trabajo que tal vez le permita tener más conciencia de los elementos o de las formas con las que le gusta trabajar. Yo estoy tratando de encontrar una especie de rumbo en lo que hago. Si bien hice una primera película con determinadas características, también fui sorteando algunas imposibilidades que se fueron dando. Ahora estoy un poco en lo mismo. Viendo cuánto dejo y cuánto continuo de lo que hice en las películas previas. Sí hay una especie de continuidad temática, tal vez, pero desde lo formal... también.

Como decía MARTÍN, en relación al punto de partida que vos te pautaste en LA PATOTA, ¿qué sucede con los planos largos del principio y del final? A diferencia de EL ESTUDIANTE, por ejemplo, que tiene un montaje distinto.

SM EL ESTUDIANTE estaba filmada con urgencia. En LA PATOTA tuve un poco más de tiempo para pensar cierta coreografía y criterio de cámara. Creo que los únicos planos realmente largos son el del principio y el del final. Y eso sí tenía que ver con diálogos largos y actuaciones que asumiesen el peso



ROSARIO BLÉFARI,
encarnando el papel de
SILVIA PRIETO

de la narración, por eso quería empezar con una escena larga de diálogo. Esa escena es una especie de plantada de bandera. Como un *statement* de lo que va a ser la película después, a través de una escena de actuación.

MR Me pareció curioso que dijeras que no trabajás con géneros precisos. Y es cierto. Sí tenía la impresión que eran películas más de género. Pero ahora que lo decís, pienso que quizás sean películas de un cine más... No es industrial, la palabra, tampoco es comercial, pero sí genera una mayor complicidad con el espectador, que uno asocia con el género.

SM Es verdad y es parte de un equívoco, creo. Sí trabajo con parámetros clásicos, por decirlo de algún modo generoso, de relato, de personajes bien identificados, de un guion uni-

ficado, de un desarrollo de la narración, actos y esas cosas.

MR Igualmente, es muy curioso, porque la impresión que tuve cuando vi LA PATOTA fue, justamente, que la película trabaja con la idea de que uno debe identificarse con los personajes, y es una identificación imposible. No es un error o un problema que surgió después. Es algo que la película asume, como esa plantada de bandera, que decís, del principio. Ésta es más fuerte. La otra es formal y ésta es más un desafío al espectador. Cómo hacer una película en la que uno tiene que identificarse con la protagonista, cuando la película te lo impide, te pone una barrera. Me parece que es la propuesta que le da vida a LA PATOTA.

SM Es una manera de enfrentar al espectador, digamos.

“Evidentemente, hay algo en mí que hace que los productores me vean como un cineasta comercial. Y no entiendo bien por qué es. Estoy en una situación en la que siempre me siento un poco incómodo como director”.
SANTIAGO MITRE



ESTEBAN LAMOTHE y SANTIAGO MITRE en el rodaje de su primer largo, **EL ESTUDIANTE**

“Se habla mucho de la forma y se deja de lado algo que para mí es muy importante, como el humor. A veces, en los planteos que me hacen o en las entrevistas, me da la impresión que se está hablando de películas aburridas. Y yo uso mucho el humor”. MARTÍN REJTMAN

Si uno te propone un acercamiento a un personaje que te genera problemas y, a la vez, te obliga a llevar la cabeza a otro lugar, creo que te desarticula un poco la idea tradicional de identificación con emoción. Esa era la idea. Plantamos un personaje que, desde un procedimiento de identificación tradicional, a la vez, toma decisiones con las que uno no puede identificarse. Creo que en la película anterior también pasaba eso. El protagonista de **EL ESTUDIANTE** era un mercenario. Y sin embargo, había algo del proceso de identificación, que establecía el relato, que permitía verlo con cierta indulgencia.

Yo venía pensando en una pregunta para hacerte, MARTÍN. Cuando uno ve un cuadro de alguna de tus películas, se da cuenta que es una *película Rejtman*. No es de nadie más. Me preguntaba sobre la importancia del estilo y qué es el estilo para vos. En qué momento te diste cuenta que lo tenías.

MR Pregunta muy difícil... Por ejemplo, en **DOS DISPAROS**, haciendo planos en la casa de la protagonista de la familia, me daba cuenta de que estaba haciendo los mismos planos que había hecho en **SILVIA PRIETO**. Y pensaba, cuántas maneras hay de filmar una cocina. Y en realidad, la pregunta es cuántas maneras tengo yo de filmar una cocina. Sé que nunca voy a hacer un movimiento de cámara... De hecho, en **DOS DISPAROS** sí hice un movimiento de cámara en una cocina, justamente, pero era para romper la idea de una película con solo plano fijo. Caprichos, para no ser tan dogmático, porque lo soy sin duda. Entonces, el estilo quizás sea eso. La conciencia de que hay cosas que uno no puede hacer, y no por una falta de libertad. Por ahí, todos los condicionamientos que uno se pone, finalmente, es lo que constituye lo que conocemos por estilo, ¿no?

SM Sí, supongo que es una batalla. En ese sentido, creo

que lo definís bien. Una batalla por continuar y romper lo que vas haciendo. Y en la escritura, ¿cómo lo ves?

MR Es que me parece que ya está todo ahí. Para mí, en la escritura ya está la película. De algún modo, lo escribo pensando en cómo lo voy a filmar. No pienso cada plano en la escritura, pero sí está allí el germen de cómo lo voy a filmar. No escribo cosas que no sé cómo voy a filmar o que me van a armar mucho lío... Y eso quizás, de cobarde, en un punto.

SM Los diálogos, cuando los trabajas, ¿cómo haces para visualizarlos? Los actúas vos, los lees...

MR Los leo. Cuando los escribo, ya voy pensando la velocidad que tienen que tener después. Me parece que va a funcionar de esa manera.



VICENTICO y ROSARIO BLEFARI en un plano de SILVIA PRIETO

También hay algo como de zafar en eso: esto zafa de esta manera, zafa si está dicho rápido, zafa si no hay una pausa entre un texto y otro... Y al zafar, armás un entramado y armás una escena, me parece.

A veces no tengo la perseverancia, la concentración necesaria para trabajar. Soy muy disperso y prefiero hacer cualquier otra cosa, antes que trabajar. Es medio terrible pero es así. ¿Vos cómo haces para encontrar, fríamente, el momento para trabajar? ¿Tiene que ver con un límite, un *deadline*?

SM Sí, me inventé la trampa-beneficio de trabajar en equipo. Entonces, la reunión ya me obliga a trabajar. Me cito con alguien para trabajar a las diez de la mañana. Me cuesta imaginarme cómo haría para escribir un guion completamente

solo. En **EL ESTUDIANTE**, si bien soy el único guionista, tenía reuniones semanales con MARIANO LLINÁS, que iba leyéndolo, y a veces, diseñábamos las secuencias los dos juntos.

MR Cuando doy clases, porque a veces doy talleres, soy exactamente al revés. Por ejemplo, hace poco di un taller en San Sebastián, donde los obligaba a filmar un corto por día. Porque pienso que el estímulo externo es la mejor manera para trabajar. En ese sentido, digo que no soy ese superhombre que está todo el tiempo resolviendo. Vos recién terminaste **LA PATOTA** y ya estás por filmar otra película. ¿Cuánto tardaste en escribir el guion de esta última?

SM **LA PATOTA** se me coló en el cronograma de lo que pensaba hacer. Había empezado a escribir esta película [**LA CORDILLERA**] y en el medio apareció Kuschevatzky con la idea. Era una película intermedia que, supuestamente, estaba financiada.

Después, pasó lo que pasa en todo proyecto, aun con los que parece que tienen todo resuelto: no tienen nada resuelto y tenés que reconstruir todo. Pero cuando terminé el montaje de **LA PATOTA** retomé este guion: **LA CORDILLERA**. Y se financió rápido.

Evidentemente, hay algo en mí que hace que los productores me vean como un cineasta comercial. Y no entiendo bien por qué es. Estoy en una situación, en la que siempre me siento un poco incómodo como director.

MR Creo que jugás con la fórmula. Y me parece que eso es lo que hace que la gente crea que tus películas tienen un potencial comercial grande. La fórmula está ahí, la manipulas, pero está. Pienso que en **LA PATOTA** sucede que uno está y no está tan compenetrado con la protagonista; y que el tema del aborto, que es un tema central en la película, deja de ser un tema. Se convierte en una cosa aceptada. Como manera de

“Me inventé la trampa-beneficio de trabajar en equipo. Entonces, la reunión ya me obliga a trabajar. Me cito con alguien para trabajar a las diez de la mañana. Me cuesta imaginarme cómo haría para escribir un guion completamente solo”. SANTIAGO MITRE

“Para mí, en la escritura ya está la película. De algún modo, lo escribo pensando en cómo lo voy a filmar. No escribo cosas que no sé cómo voy a filmar o que me van a armar mucho lío... Y eso quizás, de cobarde, en un punto”. MARTÍN REJTMAN

atacar un tema, me parece brillante. Uno ya no se plantea si el aborto está bien o está mal. La película no te pone en ese lugar. ¿Eso fue algo intencional?

SM Me gusta que lo digas. No sé si fue completamente intencional o si tiene que ver con mis ideas y con las de todos los que hicimos la película. Quisimos sacar la discusión del aborto del punto legalista.

MR Pero ni siquiera legalista, ético también. La ética es otra, no es el tema de si está bien o mal abortar.

SM Completamente. Hay una persona que está decidiendo con libertad. Podés estar en contra de esa decisión y está bien si lo estás. Y la película casi te lo ofrece como opción, pero esta mujer está decidiendo en libertad sobre su cuerpo. Ahora, ese es el tema

de la película, no la hice como para hablar de eso. Después sí, se desprenden cosas.

Creo que si tuviese que decir en función de qué trabajo, diría que es en función de un personaje que encierra contradicciones y que me pone en problemas. Y siento que, a partir de ese personaje, se pueden desprender muchos temas que sí me interesan y que, en general, tienen que ver con cuestiones políticas o contemporáneas.

Y retomo algo que vos me preguntás y que tiene que ver con estas cuestiones de contenido. Porque es cierto, en tus películas hay un trabajo con la forma cinematográfica que es cien por ciento evidente. Uno ve cine. Cuando uno ve mis películas no sé si está viendo solo cine, ve el aborto... Y a mí me hincha, porque voy a una charla

después de la función y me preguntan todo el tiempo de eso, y no puedo hablar de cine.

MR A mí me molesta mucho hablar de cine, a veces, en las preguntas y respuestas posfunción. Se habla mucho de la forma y se deja de lado algo que para mí es muy importante, como el humor. A veces, en los planteos que me hacen o en las entrevistas, me da la impresión de se está hablando de películas aburridas. Y yo uso mucho el humor. No sé si son comedias, pero me divierto mucho escribiéndolas, filmándolas y editándolas. Sin embargo, se habla de otras cosas. De cosas formales: del tono de los actores, de la puesta de cámara, de la cámara fija, de todas esas cosas que, para mí, son un punto de partida que ya las doy por sentadas. Hago eso desde siempre, hablemos de otra cosa.

MITRE probando cámara en una locación de LA PATOTA





PRODUZCAS LO QUE PRODUZCAS.

Créditos de Inversión y Capital de Trabajo con la tasa más conveniente.

Créditos para el Agro:

- Línea para Capital de Trabajo: Para financiar gastos de producción agrícola y ganadera.
- Línea de Inversión: Para adquisición de maquinaria agrícola, sistemas de riego, silos, construcciones y muchos otros destinos.

Créditos para Empresas:

- Línea para Capital de Trabajo: Para compra de materia prima, extensión de plazos para pago a clientes y otros destinos.
- Línea de Inversión: Para compra de maquinaria, equipamiento, rodados, inmuebles comerciales y otros destinos.

ESTAMOS PARA DARTE UNA MANO.

Más información en www.bancocredicoop.coop

Sujeto a evaluación crediticia y al cumplimiento de las condiciones de otorgamiento de Banco Credicoop CL. Créditos en pesos y dólares destinados a la cartera comercial. Banco Credicoop CL. Reconquista 484, CABA. (C1003ABJ). CUIT: 30-57142135-2. Credicoop Responde: 0810-888-4500. www.bancocredicoop.coop



Actualización Profesional en Medios Audiovisuales 2016



CEP Centro de Extensión Profesional

DAC Directores Argentinos Cinematográficos

Lanzamiento
1er Seminario
4 Meses
15 encuentros
de 4hs

DESDE AGOSTO
A NOVIEMBRE

Comienza el
sábado 20/08



MÁS INFORMACIÓN E INSCRIPCIÓN en www.directoresav.com.ar/cep

EL CEP -CENTRO DE EXTENSIÓN PROFESIONAL- DE DAC TIENE COMO OBJETIVO DICTAR SEMINARIOS DE ACTUALIZACIÓN A LOS PROFESIONALES DE CINE, TV, PUBLICIDAD Y NUEVOS MEDIOS, SOBRE LOS DIFERENTES ASPECTOS DE LA REALIZACIÓN Y PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL, DESDE EL DESARROLLO DE PROYECTOS HASTA LA COMERCIALIZACIÓN NACIONAL E INTERNACIONAL DE LOS MISMOS. DICTADO POR LOS PRINCIPALES Y MÁS RECONOCIDOS REFERENTES DE CADA ÁREA, SE PLANTEA COMO UN ESPACIO DE FORMACIÓN, ESPECIALIZACIÓN, ENCUENTRO E INTERCAMBIO PROFESIONAL EN LA CASA DEL DIRECTOR AUDIOVISUAL, FLAMANTE SEDE DE DAC.

Se integra así, continúa y consolida la tarea que el área de Cultura de DAC viene desarrollando desde 2012 hasta la actualidad, a través de las diversas charlas y talleres integrados en diferentes ciclos como: *Lecciones de Cine y TV, Mujeres detrás de la cámara, La estética del cineasta / Un tratado de estilo, Seminario de*

realidad virtual, Bajo la máscara, gente real; La estética del cineasta / La animación como narrativa, Taller de conversión de 2D a 3D estereoscópico en el cine y Captura de movimiento en tiempo real para animación (MOCAP), Conservación en tiempos digitales y El director y su público, que han contado con la participación de:

JUAN BAUTISTA STAGNARO, FERNANDO SPINER, ADOLFO ARISTARAIN, GUSTAVO FONTÁN, ALBERTO LECCHI, DANIEL BARONE, JUAN JOSÉ CAMPANELLA, LUCÍA PUENZO; CÉSAR D'ANGIOLILLO, ANAHÍ BERNERI, CELINA MURGA, LITA STANTIC, INÉS DE OLIVEIRA CÉZAR, CARMEN GUARINI, TERESA COSTANTINI, SANDRA

GUGLIOTTA; CARLOS SORÍN, GUSTAVO FONTÁN, ADRIAN CAETANO, DANIEL BURMAN, el artista multimedia OSCAR RABY, JUAN PABLO ZARAMELLA, JULIO LUDUEÑA, GUSTAVO COVA, SERGIO NEUSPILLER; PAULA PESCIO, JUAN PABLO PRADA, BRUNO FAUCEGLIA, SEBASTIÁN TORO, JUAN TARTUTO, DANIELA GOGGI, ANA

SEMINARIO DE ACTUALIZACIÓN PROFESIONAL EN MEDIOS AUDIOVISUALES 2016 CON LA COORDINACIÓN DE REVISTA HACIENDO CINE

- 20/08** *Desarrollo de proyectos para cine*, por IGNACIO REY.
- 27/08** *Desarrollo de proyectos para TV*, por BETUBREWDA y SEBASTIÁN ORTEGA.
- 03/09** *Producir TV hoy*, por ADRIÁN SUAR.
- 10/09** *Coproducción / Fondos internacionales / Pitching*, por NICOLÁS BATTLE.
- 17/09** *Nociones legales de la producción*, por MARIANA VOLPI, FRANCISCO DE ZAVALÍA y FÉLIX MEMELSDORFF.
- 24/09** *Budgeting&Schedulling + Manejo de Excel para presupuestos. Búsqueda de locaciones + Asistencia de dirección*, por JUAN LOVECE y NATALIA URRUTY.
- 01/10** *Dirección de Arte + Dirección de Vestuario*, por MARCELA BAZZANO.
- 08/10** *Fotografía*, por MARCELO IACCARINO y MARCELO LAVINTMAN.
- 15/10** *VFX*, por BRUNO FAUCEGLIA y SANTIAGO SVIRSKY.
- 22/10** *Posproducción de sonido y utilización de la música*, por EMILIANO BIAÍN Y SANTIAGO PEDRONCINI.
- 29/10** *Aprendiendo a leer, analizar e interpretar los datos de la taquilla local*, por MARIANO OLIVEROS y CARINA RODRÍGUEZ (Ultracine).
- 05/11** *Diferencias entre programas de edición Avid, Adobe Premiere, etc. + Workflow y coordinación de posproducción*, por Representantes de las Marcas.
- 12/11** *Distribución local industrial. Escenarios de lanzamientos*, por AXEL KUSCHEVATZKY y PABLO SAHORES.
- 19/11** *Estrategias alternativas de distribución, guerrilla y autodistribución / Transmedia y nuevas plataformas para la creación y distribución de contenidos*, por MANUEL GARCÍA, LAURA RUGGIERO y GUSTAVO COVA.
- 26/11** *Festivales y ventas internacionales. Estrategias + Los nuevos escenarios de la exhibición en Internet*, por GUIDO RUD y VALERIA FANEGO.



PITERBARG, MIGUEL COHAN y TAMAE GARATEGUY. Ahora integradas en el CEP se ofrecerán más y nuevas opciones de formación y debate en torno al quehacer del director y de la industria audiovisual en general. Así, con la especial colaboración de ADF, se abordarán una serie de temas específicos para los cuales Directores y DFs suelen encontrarse a solas en bares, casas u oficinas productoras durante la génesis de cada proyecto cinematográfico: cómo registrar las imágenes de lo que será una película; qué estilo de iluminación, cámaras, lentes, movimientos, qué tipo de decorados... Esta vez los DFs vendrán directamente a la Casa del Director Audiovisual para amplificar y reproducir esas charlas con la idea de trascender lo particular de cada proyecto y poder compartir su experiencia con todos los Directores, con el fin de seguir avanzando en la conformación de un lenguaje común; transformar en

imágenes tantas palabras escritas y dichas desde el guion hasta el día del estreno.

Seminario de Actualización Profesional en Medios Audiovisuales - 2016

Este primer seminario es una iniciativa de Revista HACIENDO CINE y el CEP -CENTRO DE EXTENSIÓN PROFESIONAL- de DAC. Ofrecido con la Coordinación General de la revista *Haciendo Cine* y la Producción General del DEPAC (Departamento de Producción Audiovisual y Contenidos de DAC), desde agosto a noviembre, todos los sábados se realizarán en la Casa del Director Audiovisual, sede de DAC -Vera 559-, una serie de encuentros de cuatro horas cada uno, matizados con un oportuno *coffee break*. La modalidad será -sólo por este año- gratuita pero no libre, debiendo inscribirse en la página de la DAC mediante un formulario de acreditación. Se otorgará un diploma académi-



Talleres 2015. ADRIÁN CAETANO en la Casa del Director

co, firmado por DAC y HC. Para acceder al mismo, será obligatoria la asistencia al 80 % de los encuentros programados.

El ciclo prevé incluir los siguientes temas, dictados por destacados expositores. La programación y la lista de participantes podrán experimentar cambios en el transcurso de su realización.

Taller sobre la estética del director (2015) CARLOS SORÍN



DAC GESTIÓN INTERNACIONAL



PARÍS, FRANCIA 2016
Asamblea General de CISAC



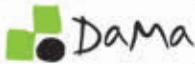
BOGOTÁ, COLOMBIA 2016
**Jornada de Sociedades Dramáticas,
Literarias y Audiovisuales**



RÍO DE JANEIRO Y BRASÍLIA, BRASIL 2015
**Lanzamiento DBCA como
sociedad de gestión**

DAC desde Argentina representa tus derechos como Director Audiovisual en todo el mundo a través de sus sociedades hermanas nucleadas en la CISAC.





ESPAÑA



AUSTRIA



POLONIA



HOLANDA



BEIJING, CHINA 2015
Congreso Anual de Writers and
Directors Worldwide

ESPAÑA

SGAE
(SOCIEDAD GENERAL DE AUTORES Y EDITORES)

ESPAÑA

DAMA
(DERECHOS DE AUTOR DE MEDIOS AUDIOVISUALES)

FRANCIA

SACD
(SOCIEDAD DE AUTORES Y COMPOSITORES DRAMÁTICOS)

ITALIA

SIAE
(SOCIEDAD ITALIANA DE AUTORES Y EDITORES)

ALEMANIA

BILD KUNST
(COLLECTING SOCIETY PROVIDING COPYRIGHT PROTECTION FOR ARTISTS, PHOTOGRAPHERS AND GRAPHIC DESIGNERS IN GERMANY)

HUNGRIA

FILMJUS
(HUNGARIAN SOCIETY FOR THE PROTECTION OF AUDIO-VISUAL AUTHORS AND PRODUCERS RIGHTS)

MÉXICO

DIRECTORES MÉXICO
(SOCIEDAD MEXICANA DE DIRECTORES, REALIZADORES DE OBRAS AUDIOVISUALES, SOCIEDAD DE GESTIÓN COLECTIVA DE INTERÉS PÚBLICO)

COLOMBIA

DASC
(DIRECTORES AUDIOVISUALES SOCIEDAD COLOMBIANA DE GESTIÓN)

IRLANDA

SDGI
(SCREEN DIRECTORS GUILD OF IRELAND)

SUIZA

SSA-SUISSIMAGE
(SOCIEDAD DE AUTORES AUDIOVISUALES)

FRANCIA

SCAM
(SOCIEDAD CIVIL DE AUTORES MULTIMEDIA)

HOLANDA

VEVAM
(ASOCIACION DE DIRECTORES HOLANDESA)

AUSTRIA

VDFS
(SOCIEDAD COLECTIVA DE AUTORES AUDIOVISUALES)

POLONIA

SFP-ZAPA
(POLISH FILMMAKERS ASSOCIATION)

FINLANDIA

KOPIOSTO
(COPYRIGHT ORGANIZATION FOR AUTHORS, PUBLISHERS AND PERFORMING ARTISTS)

CHILE

ATN
(SOCIEDAD DE AUTORES NACIONALES DE TEATRO, CINE Y AUDIOVISUALES)

REINO UNIDO

DIRECTORES UK
(DIRECTORS UNITED KINGDOM)

BRASIL

DBCA
(DIRECTORES BRASILEIROS DE CINEMA E DO AUDIOVISUAL)



ALEMANIA



SUIZA



REINO UNIDO



FINLANDIA



Cine de directores vs. cine de productores

POR MARÍA IRIBARREN

FOTOS GENTILEZA EL PAMPERO CINE

MARIANO LLINÁS ESTRENÓ SU ÓPERA PRIMA **BALNEARIOS** HACE CATORCE AÑOS, JAQUEANDO LA FRONTERA ENTRE FICCIÓN Y DOCUMENTAL. DESDE ENTONCES, APLICA UN DISEÑO DE PRODUCCIÓN Y EXHIBICIÓN EN LOS MÁRGENES DEL FOMENTO ESTATAL. SE CARACTERIZA POR LA EXPLORACIÓN DEL LENGUAJE CINEMATOGRAFICO, EL RIESGO COMERCIAL Y LA INTERPELACIÓN DEL ESPECTADOR. EN PLENA POSTPRODUCCIÓN DE **LA FLOR** BRINDÓ ESTA ENTREVISTA VÍA E-MAIL.

Alguna vez definiste BALNEARIOS como “un experimento que se hizo de manera completamente demencial”. ¿Seguís pensando que fue “solo” eso?

No recordaba esa definición, que aún hoy apruebo. Pasado el tiempo, coincido que se trató del primero de una serie de experimentos demenciales: serie que perdura hasta hoy.

Creo que cada film que he hecho en estos años responde, en forma leal, a aquel primer hijo díscolo y maximalista: cada uno de ellos ha reclamado para sí, desde su mismo nacimiento, esa cuota de extravagancia. Es evidente que hay algo que me entusiasma en esos objetos anómalos.

Es curioso lo que pasa con **BALNEARIOS**. Si bien, en general, es un film que muchos recuerdan con cariño, no puedo evitar la sospecha que aquello que les gusta no es lo mismo que me gusta a mí. Creo que se piensa en él como una risueña descripción de costumbres, como una pieza que, con más o menos cinismo, en definitiva, lo

que hace es burlarse de los hábitos de los bañistas. Para mí, **BALNEARIOS** es un objeto patafísico, un objeto destinado a explotar, esparciendo por el mundo el desconcierto y el sinsentido.

Además de alterar el diseño de producción estándar, de ensayar alternativas (finalmente, exitosas) de exhibición,

MARIANO LLINÁS junto a AGUSTÍN MENDILAHARZU, rodando **LA FLOR**

asumiste el triple rol de guionista, productor y director de tus películas. ¿Esa omnipresencia es la que garantiza tu marca autor?

Creo que la idea de "autor" en el cine es compleja. Acaso sea una palabra poco precisa para dar cuenta de las cosas que realmente hace quien lleva a cabo una película. En primer lugar, como es sabido, la realización de un film es un concurso de saberes y habilidades diferentes. Cada uno de los que llevan adelante esos saberes merece ser considerado autor, aunque más no sea en parte, de esa totalidad plural. El caso más evidente es el del actor. Pensemos, por ejemplo, en cualquier film de HUMPHREY BOGART: BOGART con JOHN HUSTON, BOGART con

HOWARD HAWKS, BOGART con RAOUL WALSH. Es evidente que es el mismo BOGART que pasa de un film a otro haciendo esencialmente lo mismo, imprimiéndole al film su forma más que nadie, más que quien diseña el *decoupage* o la puesta en escena del film. ¿Es BOGART el autor? Tampoco, pero sin embargo el espectador se refiere a un film "de BOGART".

Pensemos, además, que el cinematógrafo trabaja fotografiando superficies: personas y objetos que no ha creado. Cuando [JOSEF VON] STERNBERG filma a la DIETRICH, es responsable de casi todo en el cuadro. Sin embargo, no ha creado lo esencial: el rostro de la DIETRICH. Sólo se ha ocupado de rodear ese rostro de cosas y de diseñar aquellos movimientos que ese rostro deberá realizar. Finalmente, para mayor confusión, resulta que el cine es la primera de las artes que se realiza de manera tal que el lugar central, el lugar de

la mirada, no lo ocupa el artista sino una máquina. El supuesto "autor" está a un costado –ahora, incluso, a menudo está lejos, sentado, mirando las cosas por televisión– y las cosas suceden para la cámara. Ese detalle pone en crisis la categoría de autor. ¿Cómo puede ser alguien autor de algo que no ve, o que ve desde un costado equívoco o a través de un dispositivo? ¿Es la cámara el autor?

Por todo ello pienso que es mejor decir "cineasta", en forma más general "el que hace cine". La palabra más precisa, finalmente, es "director": alguien que organiza las cosas que están allí. Que tiene la intuición y la convicción de cómo debe ser el film, y esa convicción tiene que ver con sospechar un ritmo, una forma, una musicalidad. "Director" es una palabra hermosa porque, de alguna manera, admite que en cada imagen cinematográfica concurren infinidad de elementos voluntarios e

La palabra más precisa, finalmente, es "director": alguien que organiza las cosas que están allí. Que tiene la intuición y la convicción de cómo debe ser el film, y esa convicción tiene que ver con sospechar un ritmo, una forma, una musicalidad. "Director" es una palabra hermosa porque, de alguna manera, admite que en cada imagen cinematográfica concurren infinidad de elementos voluntarios e involuntarios, tangibles e intangibles. Y que esos elementos, con mayor o menor docilidad, aceptan ser dirigidos hacia su forma final. La noción de "director" le aporta al cine una saludable noción.



LA FLOR (2016), de LLINÁS, consta de tres películas de largometraje con funcionamiento autónomo. Su realización lleva siete años.



PILAR GAMBOA, ELISA CARRICAJO, LAURA PAREDES y VALERIA CORREA, protagonistas de **LA FLOR**

involuntarios, tangibles e intangibles. Y que esos elementos, con mayor o menor docilidad, aceptan ser dirigidos hacia su forma final. La noción de "director" le aporta al cine una saludable noción.

¿Hasta dónde permite hoy "la industria" la determinación de un director?

Como nadie ignora, en los últimos años el cine argentino subsidiado por el Estado ha pasado de ser un cine de directores a ser un cine de pro-

ductores. Son ellos los que reciben los subsidios, son ellos los que piensan las películas, son ellos los que tienen la última palabra. El resultado es una cinematografía que se encamina a una uniformidad total, a un horizonte previsible y monótono. Tengo la peor opinión sobre los productores, a quienes adjudico todo lo malo que tiene el cine. En general, mi experiencia me dicta que su función es entorpecer las películas, arruinar todo lo particular que puede haber en ellas,

intentar imponerse, no por el bien de la obra, sino por una suerte de ego infantil. Quieren que todas las películas se parezcan entre sí y se acerquen a su ideal, que suele estar más cerca de la televisión que de cualquier cosa relacionada con el cine. Como decíamos antes, el director es la persona que imagina el film, que intuye y comprende su forma y su música. El productor, en cambio, sólo es capaz de imaginar lo que ya ha visto y lo que ya ha sido visto cientos de veces. No estoy hablando sólo de los grandes productores, sino también de muchos productores pequeños. Todos juntos, grandes y chicos, están arruinando el cine.

En la experiencia argentina de los últimos veinte años, ¿la disyuntiva "cine de autor" versus "cine de género" hace sentido con la historia o las tradiciones del cine nacional?

No creo que sea esa la disyuntiva. Creo que la división está entre cine de productores y cine de directores. [DAMIÁN] SZIFRÓN, por ejemplo, pese a trabajar con una de las casas productoras más poderosas y a dedicarse a hacer grandes películas comerciales, hace cine de director. Las películas son como él las imagina: no una idea preconcebida y dictada por el gusto medio. Aun así, creo que es una excepción y que los films más caros suelen ser menos personales y menos particulares. Mi sensación es que hay muchos directores que, voluntariamente, eligen someterse a las órdenes de

MARIANO LLINÁS nació en Buenos Aires, en 1975. Director, guionista, productor y docente de la FUC, es hermano de la actriz y últimamente también directora VERÓNICA LLINÁS, hijos del escritor JULIO LLINÁS y la pintora MARTHA PELUFFO.

LARGOMETRAJES:

BALNEARIOS (2002)

EL HUMOR (pequeña enciclopedia ilustrada) (2006), dirigida junto a IGNACIO MASLLORENS, la cual no llega a editarse.

HISTORIAS EXTRAORDINARIAS (2008)

de 4 horas de duración relatado en off por DANIEL HENDLER, Premio Especial Jurado y Premio del Público en el BAFICI.



HISTORIAS EXTRAORDINARIAS, 2008

los productores, amparándose en una hipotética tradición del cine de Hollywood, sin pensar que los films clásicos que hacen sus delicias, han sido hechos a pesar de los grandes nababs, que una y otra vez querían llevarlo todo al terreno de la cursilería y la mediocridad. JOHN FORD, por ejemplo (para citar a quien es reclamado como un ídolo por quienes defienden ese cine protoindustrial), hizo su larga carrera luchando contra los productores que querían arruinar sus films llenándolos de explicaciones y firuletes. Dicho de otra manera, la diferencia está en los directores que deciden cómo fabricar sus películas y aquellos que prefieren entregarse a una forma de fabricación preconcebida, con el único cometido de ver su nombre al final de los títulos y aparecer en las fotos junto a las estrellas el día del estreno.



Fotograma de **BALNEARIOS**, film debut de MARIANO LLÍNAS: se estrenó en el Malba en el 2002

¿Te interesan las películas de "género"? ¿Cuál o cuáles géneros?

Básicamente, me interesa la ficción como tema. Los géneros son grandes instrumentos para construir, para utilizar la ficción y jugar con ella como el trapo rojo que engaña al toro. A un cineasta le interesa, más que hablar de determinados temas, filmar determinadas cosas. A mí me gusta filmar la llanura, las estaciones de servicio, pequeños hoteles de pueblo, mujeres haciendo cosas de hombres, autos viejos de colores plenos, los días nublados y una serie de berretines similares. Para poder filmar una y

otra vez todas esas cosas, es preciso conocer los trucos de la ficción para que esas imágenes puedan existir sin que el capricho y la arbitrariedad se vuelvan demasiado abrumadores para el espectador. En ese sentido, los géneros son grandes aliados, porque le proporcionan al espectador una base que le permite compartir el juego, que le permite entregarse de manera com-

plíce al fluir despreocupado y libertino de las imágenes.

Si tuviera que elegir algunos, elegiría las películas de tiros, las películas del Oeste (que permiten los grandes planos generales), las de suspense (en las que reinan los primeros planos de miradas) y las películas de espías (que prefieren los planos detalle, a los que últimamente me he aficionado).



Ninguna cámara es mejor que la película que lleva adentro

“Creo que se piensa en **BALNEARIOS como una risueña descripción de costumbres, como una pieza que, con más o menos cinismo, en definitiva, lo que hace es burlarse de los hábitos de los bañistas. Para mí, es un objeto patafísico, un objeto destinado a explotar, esparciendo por el mundo el desconcierto y el sinsentido”.**

Atrapados en la RED

MAKING A MURDERER



“LLEGARÁ UN TIEMPO EN EL QUE SOLO VIVIREMOS EN INTERNET”, DICE SEAN, EL CREADOR DE NAPSTER, INTERPRETADO POR JUSTIN TIMBERLAKE EN LA PELÍCULA **LA RED SOCIAL**, DE DAVID FINCHER. LA FRASE NO ES INGENUA, COMO TAMPOCO LO ES AARON SORKIN, SU GUIONISTA. FUNCIONANDO COMO UN VIEJO VIDEOCLUB, SORPRESIVAMENTE, LA PLATAFORMA MÁS FAMOSA DEL MUNDO TAMBIÉN OFRECE AHORA DOCUMENTALES EN SERIE.

POR FERNANDO KRAPP

Recopila toda una tradición SiFi, desde SAMUEL DELANY hasta PHILLIP DICK, y lo hace en una película que juega con la idea de futuro en tiempo presente: una película de cor-

te realista. Volviendo a la frase, combina (o resume) dos cosas: 1) Internet cuenta con una zona donde, finalmente, la libertad sería absoluta. La utopía de Tomás Moro 2.0.; y 2) La frase di-

cha en un momento clave invita a su reinterpretación. Cuando la dice, entran rápidamente unos policías que los meten preso. La utopía de la libertad juvenil es puesta en jaque por

las operaciones parapoliciales al servicio de oscuros mecanismos de control, que los Estados-Nación ejercen sobre los ciudadanos. Ni en Internet se puede ser (del todo) libre.

Para eso, Netflix tiene su respuesta. Esta plataforma de contenidos audiovisuales privada funciona actualmente como un viejo videoclub. Pero en los últimos años, ha crecido tanto que se ha convertido en más que un portal que te recomienda películas, series, o te salva de las horas de tedio cuando no tenés televisión por cable y tu hijo de tres años te pido a gritos ver por cuarta vez **BUSCANDO A NEMO**. Se ha vuelto un auténtico "broadcast": una cadena, como puede ser la Fox, la vieja Paramount o NBS. Crea, escribe, produce, realiza sus propios contenidos. Y la apuesta fuerte ha sido, sobre todo, en series. El formato serie es de gran salida en estos años, ya que sus niveles de experimentación visual, narrativa y, a veces, formales (en términos incluso de montaje) han superado un poco a la radicalidad del cine. Y sorpresivamente, por otro lado, también hacen (y adquieren) documentales.

La plataforma ofrece una amplia variedad de documentales, pero como ya dijimos antes, Netflix impone una forma de mirar, que se traduce, obviamente, en un modo particular de hacer. Convertido en una cadena televisiva, guarda para sus documentales un lugar especial. No es telechatarra o telebasura (aunque haya mucho enlatado de Nat-Geo berreta con programas que ponen en conflicto una pelea entre una colchoneta y un tractor, por ejemplo), sino contenido



WHAT HAPPENED, MISS SIMONE?, el documental de la BBC que repasa la vida de la cantante estadounidense

de calidad con un tono determinado. No son documentales de observación (tan de moda en la Argentina), sino más bien una vieja fórmula de estructura documental que ERROL MORRIS ensayó en varias oportunidades, como por ejemplo en **THE THIN BLUE LINE**. Documentales que, por caso, operan sobre un tema en particular, alguna historia de vida desgarrada, y que, evidenciado mediante el uso de un montaje invisible, dan cuenta de un *background*. Netflix se ha convertido, en materia de documentales, en la nueva BBC. Acá algún posible recorrido.

DO RE MI

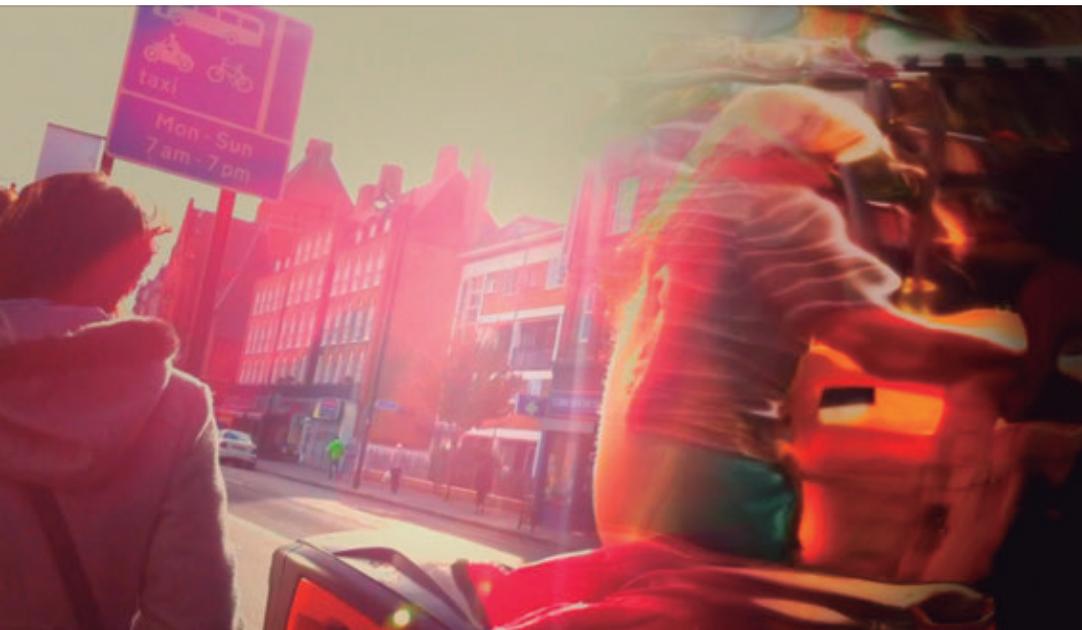
Los documentales musicales son todos, siempre, un poco parecidos. Esconden en su fuero íntimo un arco similar que los empuja hacia una estructura parecida. Ora se cubre

un recital, ora se registra el regreso de una banda, ora se pone de manifiesto un ascenso y, al mismo tiempo, una caída estrepitosa de su retratado. Netflix tiene dos películas muy buenas para ejemplificar este

último muestrario: **JACO**, de la dupla STEPHEN KIJAK y PAUL MARCHAND, y **WHAT HAPPENED, MISS SIMONE?**, de LIZ GARBUS.

La película de JACO PASTORIUS se pudo ver en Buenos

El formato serie es de gran salida en estos años, ya que sus niveles de experimentación visual, narrativa y, a veces, formal (en términos incluso de montaje) han superado un poco a la radicalidad del cine. Y sorpresivamente, por otro lado, también hacen (y adquieren) documentales. Netflix se ha convertido, en materia de documentales, en la nueva BBC.



MY BEUTIFUL BROKEN BRAIN

La otra gran sensación de Netflix es **MAKING A MURDERER**, miniserie de diez capítulos, creada por LAURA RICCIARDI y MOIRA DEMOS. Este documental increíble sigue, durante diez años, el caso policial y judicial, en tiempo real, de Steven Avery, acusado de un crimen que no cometió.

Aires en el último BAFICI. No sólo indaga en la vida atormentada del músico, sino más bien en cómo su técnica, novedosa y revolucionaria dentro del jazz, y que abriría demasiadas puertas a los bajistas de rock, fue generando escuela. Es una película, vaya paradoja, hecha y producida por un metalero: ROBERT TRUJILLO, el bajista de Metallica. De ahí, el eclecticismo de su música, que podía variar desde el trío de jazz con Pat Metheny en sus inicios, pasar por el jazz rock con Weather Report, el folk en la banda de Joni Mitchell y terminar en una *big band* con Toots Thielemans, haciendo lo que él mismo denominó como punk jazz. La vida de Jaco está llena de pequeñas perlas: como la vez en la que quiso cruzar a nado el puente de Brooklyn o cuando se presentó ante Joe Zawinul diciendo que se llamaba JACO PASTORIUS y que era "el mejor bajista de todo el planeta". La película recurre a varias entrevistas y traza ese arco de autodestrucción creativa.

El mismo arco que da **WHAT HAPPENED, MISS SIMONE?** Documentalista de la BBC, nominada al Oscar, toda una erudita en tratar personajes geniales con tendencias a la autodestrucción, la película de LIZ GARBUS sobre NINA SIMONE es la mejor de los tres intentos de abordarla que hubo a lo largo de la historia del documental. Realizada con el guiño de la hija de NINA SIMONE, recurre a grabaciones caseras, miles de cartas y diarios (que fueron oportunamente publicados), y hasta hace gala de una banda de sonido propia, arreglada por Lauryn Hill.

ALGO ANDA MAL

Otro tipo de destrucción (¿por qué la destrucción será un tema recurrente en los documentales?), pero social y mental. **MY BEAUTIFUL BROKEN BRAIN**, de SOPHIE ROBINSON y LOTJE SODDERLAND, ofrece un *tour de force* por las imágenes de un derrame cerebral. LOTJE SODDERLAND era una

chica linda de barrio, buena estudiante aplicada, cuando de golpe su realidad se convirtió en un cuento de ciencia ficción, en una película de DAVID LYNCH. El sonido se volvió opaco, se replegó sobre sí mismo, y las imágenes empezaron a estallar como luces de neón en su cabeza. Tiempo después, comienza la recuperación de su derrame cerebral, no solo cognitiva, motriz, sino mental: recobra todos esos recuerdos, sonidos e imágenes que construyen, a lo largo de los años, un sujeto. Producida por el demente más querido, DAVID LYNCH, la película va sorteando, con sumo cuidado, caminos poblados por innumerables historias sobre discapacitados, para dar una visión que, sin dejar de ser melodramática y emotiva, intenta darle un significado estético a la enfermedad.

La otra gran sensación de Netflix es **MAKING A MURDERER**, miniserie de diez capítulos, creada por LAURA RICCIARDI y MOIRA DEMOS. Este documental increíble sigue, durante diez años (¡diez años!, ¡para vos, LINKLATER!), el caso policial y judicial, en tiempo real, de Steven Avery, acusado de un crimen que no cometió. El pobre Avery, un granjero de Ohio, pobre de dinero también, fue condenado a veintitrés años por acoso sexual e intento de asesinato de Penny Beernsten. Dieciocho años después del cumplimiento de su condena, Avery sale en libertad, con la causa aún abierta, y decide tomar el toro por las

astas. Una película en diez capítulos que ni los guionistas de **THE WIRE** hubieran podido escribir.

EN FORMA

El deporte también tiene sus referentes en Netflix. Recientemente fallecido, MUHAMMAD ALI tiene varios documentales en su haber. De todos los que circulan por la web, hay dos que se pueden ver en Netflix. Uno, medio malo; el otro, bastante

bueno (hay un tercero que mucho no vale la pena). **LA LEYENDA** es un clásico documental sobre lo genial que fue Alí, lo buen padre que era (incluso cuando era infiel), cuánto lo quería la gente y su familia. El otro es más interesante. **FACING ALI**, de PETE McCORMACK, expone al gran boxeador de peso pesado frente a sus grandes rivales: George Foreman, Joe Frazier, George Chuvalo. Todos aquellos boxeadores que pelearon contra Alí

y que, de algún modo, después de ser vencidos o vencedores, terminaron transformados. Es un interesante ejercicio de ensayo audiovisual, y una clara demostración de cómo encarar un tema muy frecuentado, desde otra perspectiva.

Y dentro de los documentales que hay en la plataforma, un clásico (no hay muchos clásicos en Netflix, hay que subrayarlo). Casi imposible de



HOOP DREAMS

Casi imposible de conseguir, en un formato más que aceptable, se puede ver la "Boyhood del básquet": **HOOP DREAMS**, de STEVE JAMES. Una de esas películas, en las que uno piensa: "¿cómo hicieron para hacerla?". Durante varios años (casi seis), James persigue una premisa muy sencilla: el sueño de dos chicos de convertirse en estrellas de la NBA.



DEEP WEB

Las series documentales se incorporan a ese lugar tan oscuro virtualmente real, que se expande día a día, que nos ofrece una ilusión de libertad, y ensancha cada vez más nuestras limitaciones. Eso que por alguna razón llamamos Internet y que nadie sabe, a ciencia cierta, hacia dónde va.

conseguir, en un formato más que aceptable, se puede ver la "Boyhood del básquet": **HOOP DREAMS**, de STEVE JAMES. Una de esas películas, en las que uno piensa: "¿cómo hicieron para hacerla?". Durante varios años (casi seis), James persigue una premisa muy sencilla: el sueño de dos chicos de convertirse en estrellas de la NBA. Las chances son muy bajas, pero las expectativas alcanzan para opacarlas. Arthur y William van desde el gueto negro de Nueva York hasta una escuela presbiteriana. Su intención es convertirse, lentamente, en jugadores. La película, sin embargo, narra el contexto social y sus condicionamientos: cómo un simple juego de chicos se convierte en un negocio, donde los cazatalentos, las universidades y los familiares intentan abrirse paso también, convirtiendo ese sueño deportivo en una pesadilla hueca y sin imágenes. Un clásico.

MÁS... Y MÁS

Otras películas para recomendar al paso: **HOT GIRLS WANTED**, de JILL BAUER y RONNA GRADUS, sobre el negocio del porno casero digital y la trata de chicas con vida útil. Un descenso a un infierno muy cotidiano y lleno de fleurs en una casa de California, que puede ser la de cualquier vecino. La enorme **THE WOLFPACK**, de CRYSTAL MOSELLE, sobre un grupo de chicos neoyorkinos encerrados en un departamento por la agorafobia de su padre,

y cuyo único contacto con la realidad fueron las películas de gánsters. **THE DEVIL AND DANIEL JOHNSTON**, de JEFF FEUERZEIG, sobre el músico genial indie encerrado en un manicomio. **DEEP WEB**, de ALEX WINTER, retrato de los lugares más oscuros de ese lugar virtualmente real, que se expande día a día, que nos ofrece una ilusión de libertad, y ensancha cada vez más nuestras limitaciones. *Eso que por alguna razón llamamos Internet y que nadie sabe, a ciencia cierta, hacia dónde va.*



THE DEVIL AND DANIEL JOHNSTON

SEGUIMOS SUMANDO BENEFICIOS

DAC Acción Social tiene como premisa ayudar a los Directores/as que más lo necesitan.

SOCIOS ACTIVOS Y ADMINISTRADOS

- Subsidio jubilatorio
- Subsidio para obra social
- Emergencias sociedad anónima
- Subsidio para medicamentos
- Pensión por invalidez, discapacidad crónica o permanente
- Pensión por viudez
- Seguro de vida
- Préstamos personales
- Reintegros
- Subsidios especiales
- Subsidio por nacimiento
- Salón recreativo, bar y gimnasio
- Plan verano jubilados dac
- Sepelios
- Subsidio para estudiantes (Hijos de directores/as fallecidos)
- Subsidio por embarazo
- Subsidio 1er año de vida
- Clases de yoga

PARA REPRESENTADOS quienes hayan cobrado al menos 2 veces derecho de autor

- Reintegros
- Subsidio por nacimiento
- Salón recreativo, bar y gimnasio
- Subsidio por obra social
- Emergencias sociedad anónima
- Sepelios
- Seguro de vida
- Pensión por viudez
- Subsidio por embarazo
- Subsidio 1er año de vida
- Clases de yoga

www.dac.org.ar/accionsocial



Frente a cuestiones puntuales pedir entrevista personal a ✉ accionsocial@dac.org.ar

SEGUIMOS DIGNIFICANDO EL ROL DEL DIRECTOR AUDIOVISUAL

Por consultas referidas a estos beneficios y otras inquietudes comunicarse con: Emmanuel González · Asistente de Acción Social

✉ egonzalez@dac.org.ar ☎ (+54 11) 5274-1059

 **DAC**
Directores Argentinos
Cinematográficos

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

DECLARÁ TUS OBRAS AUDIOVISUALES ONLINE www.dac.org.ar
ARGENTINA 0800-3456-DAC (322) · INTERNACIONAL +54-11-5274-1030

ENTERATE DE TODA LA ACTUALIDAD DEL MUNDO AUDIOVISUAL  www.directoresav.com.ar · El sitio del Audiovisual



MILAGROS MUMENTHALER. Foto de GUADALUPE GAONA.

“El cine no es solo entretenimiento”

GANADORA DE LOCARNO Y MAR DEL PLATA CON SU PELÍCULA **ABRIR PUERTAS Y VENTANAS**, ESTA DIRECTORA SUIZO-ARGENTINA EXAMINA CON **DIRECTORES** DIVERSOS ESPACIOS CINEMATOGRAFICOS, A TRAVÉS DE **LA IDEA DE UN LAGO**, SU LARGOMETRAJE ACTUALMENTE EN POSTPRODUCCIÓN, QUE TIENE PENSADO ESTRENAR EN MARZO DE 2017.

¿Cómo surgió LA IDEA DE UN LAGO?

Nació de un libro de fotografías y poemas de Guadalupe Gaona, *Pozo de aire*. Apenas lo leí, se me dispararon escenas, más que nada visuales, y a partir de ahí fue creciendo. La película está basada libremente en el libro, que tiene poemas, fotos y un texto que cuenta someramente la historia de la autora. Tomé ese texto tal cual lo cuenta el personaje de la película, que se llama Inés y que interpreta CARLA CRESPO. Después, es un guion libre, que partió de conversaciones con la autora; también hice mis investigaciones con otras personas, hay cosas propias, todo se mezcla un poquito. Al libro llegué cuando estaba haciendo los ensayos de **ABRIR PUERTAS Y VENTANAS**, y vi un artículo que me interesó.

¿Cómo fue la adaptación?

Intenté, a partir del libro, enmarcar la película. Parte del personaje de Inés, que es una chica que está embarazada y tiene la necesidad de terminar un libro, con fotos de familia y fotos que ella fue sacando en un lugar muy particular, que es la casa de vacaciones de su familia en Villa La Angostura, la naturaleza que siempre marcó su vida. De ahí es la única foto que tiene sola con su papá, que después desaparece durante la dictadura.

¿Cómo pensás el registro de actuación?

Trabajé en algunas cosas de manera similar a mi experiencia en **ABRIR PUERTAS Y VENTANAS**. Leer varias veces las escenas y profundizar, leer el subtexto, es un trabajo arduo, en el que



hay que estar para que los personajes, realmente, desprendan lo que uno quiere y aparezcan los matices que uno le quiere dar a esos personajes. Ese es un trabajo que volvimos a hacer; ensayamos mucho con las protagonistas adultas, que son CARLA CRESPO y ROSARIO BLÉFARI. Pero con los niños, como MERCEDES MOIRÓN, que tiene once años, ensayamos menos, porque como ellos responden más espontáneamente, no se puede trabajar con tanta anticipación, porque si no hay algo que se va perdiendo. Hay muchos personajes que irrumpen en una escena y después no se ven más. Aparecen en segundo plano, todos son no actores y tienen mucho que ver entre sí. Aparece un editor que es un editor. Buscamos gente "real", porque si bien la película tiene un vuelo poético, por ponerle un nombre -que no es el que más me gusta-, también tiene una impronta documental, que intenté que estuviera en las

actuaciones. Aunque Carla y Rosario son actrices profesionales, tienen bastantes puntos en común con Inés. Carla es hija de desaparecidos, como Inés. Y Rosario tiene una vida artística muy rica que a mí me parecía muy interesante y que la reunía con el personaje de la mamá de Inés.

¿Cómo se da en esta película la relación con los paisajes naturales de la Patagonia? ¿Es distinta que en ABRIR PUERTAS Y VENTANAS, en donde estaba casi vedado el exterior de la casa?

Es otra cosa. En **ABRIR PUERTAS Y VENTANAS**, la decisión de no filmar el afuera era porque la casa funcionaba como un cuarto personaje en la película. Y acá es distinto. Hay escenas en Buenos Aires que se trabajaron mucho desde el sonido. Y se diferenció con las de Villa La Angostura, que representa el escape y la conexión con la naturaleza. Uno puede pensar que, de generación en

Gran parte del rodaje fue en Villa La Angostura. Foto de GUADALUPE GAONA.

“Buscamos gente ‘real’, porque si bien la película tiene un vuelo poético, por ponerle un nombre -que no es el que más me gusta-, también tiene una impronta documental, que intenté que estuviera en las actuaciones”.



GUADALUPE GAONA, además de ser autora de **POZO DE AIRE**, el libro en el que está basado la película, fue la encargada de la foto fija

“Todos los años, cuando voy al BAFICI, veo un montón de películas y las que más me terminan gustando, pareciendo interesantes y cuestionando son aquellas donde algunas cosas se me escapan, en las que no entendí todo. Porque no necesito entender todo como espectadora, me gusta hacer las películas así”.

generación, en el Sur se fue trasladando el mismo universo sonoro, que no cambió tanto, pero en Buenos Aires sí. Es una gran urbe y se intentó trabajar más con esa diferencia. El Sur, para mí, tiene toda la importancia de ese lugar geográfico que la definió a Inés a lo largo de su vida. Cuando decide ser fotógrafa, le aporta una cierta sensibilidad a lo que retrata y a su manera de ver las cosas... Hay un espacio para la imaginación,

MARTINA JUNCADELLA, AILÍN SALAS y MARÍA CANALE, las protagonistas de **ABRIR PUERTAS Y VENTANAS**

para el pensamiento. Ahí radica la diferencia de espacios. Una experiencia de ciudad y una de paisaje natural.

¿Y la música?

Solo hay un par de canciones compradas, pero no hay musicalización. No soy muy amante de poner música en las películas, hasta ahora, pero nunca se sabe... Siento que, a veces, la música viene a agregar algo a lo que no está bien narrado, pareciera que aparece para “salvar las papas”.

¿Qué quiere decir el título de la película: LA IDEA DE UN LAGO?

El título se refiere a una idea, a la construcción, a la imagen que cada uno puede tener de una misma cosa. El montaje va en ese mismo sentido.

Tanto en tu primera película como en ésta, entiendo que tu idea es que el espectador es el que tiene que “cerrar” un montón de cosas... ¿Por qué esa decisión?

Tiene que ver con lo que a mí me gusta. Todos los años, cuando voy al BAFICI, veo un montón de películas y las que más me terminan gustando, pareciendo interesantes y cuestionando son aquellas donde algunas



cosas se me escapan, en las que no entendí todo. Porque no necesito entender todo como espectadora, me gusta hacer las películas así. Me parecen más interesantes.

¿Y cómo te caen las críticas que se hacen a ese tipo de cine?

No soy de leer críticas, me interesan cada vez menos. Muchas veces no estoy de acuerdo. Me parece que hay un cine para cada quien. Yo consumo todo tipo de cine, pero, en comparación con Hollywood, todo es tan distinto al nuestro: desde la manera de fotografiar hasta la idea de no filmar en escenarios reales. Por eso, la conexión con lo real es totalmente distinta: la actuación, la luz y los guiones también están focalizados en un solo conflicto, todo es muy concentrado. Es un tipo de cine que funciona pero creo que está bueno que haya diversidades de estilos. Y creo que cada país, cada región, tiene que encontrar una identidad propia. Si no, todos hacemos lo mismo, y las ideas y los guiones se agotan.

¿Cómo fue la financiación de la película?

Fue un esquema muy parecido al de la película anterior. Como tengo nacionalidad suiza, toda mi familia vive allá, mis productores son mi hermana y mi cuñado. Con **ABRIR PUERTAS Y VENTANAS** funcionó muy bien, repetimos el esquema. Es una coproducción suizo-argentina. Acá participamos del concurso del INCAA y la productora local es Ruda Cine. En esta película, no sumamos a un tercer coproductor minorista que habíamos tenido en la primera. Creo que cuanto más sencillo

es el esquema, mejor. Salvo que necesites ampliarlo, sí o sí.

¿Sentís que es más difícil filmar en la Argentina siendo mujer?

Durante todo el proceso de hacer una película, nunca sentí una traba por ser mujer. Sí, a veces, siento que hay un poco de dificultad en lo que es el circuito de distribución y de festivales. Ahí hay algo menos equilibrado. Hay muy pocas directoras mujeres de festivales. Por ejemplo, los cuatros festivales clase A más importantes están dirigidos por varones y, en la crítica, pasa algo pare-

cido. No quiero decir que los hombres tienen una sensibilidad distinta a la de las mujeres ni nada por el estilo, pero a veces la balanza pesa más de un lado que del otro.

Para vos, ¿el cine es arte o entretenimiento?

Puede ser un intermedio, me parece. El cine generalmente es industrial, pero eso no quiere decir que tiene que ser siempre entretenimiento. Si no, estamos fritos. Hay mucha, mucha, mucha gente que no va al cine a buscar solo entretenimiento.

POR JULIETA BILIK

ROSARIO BLÉFARI
como Tesa. Foto de
GUADALUPE GAONA.

“Durante todo el proceso de hacer una película, nunca sentí una traba por ser mujer. Sí, a veces, siento que hay un poco de dificultad en lo que es el circuito de distribución y festivales. Ahí hay algo menos equilibrado”.

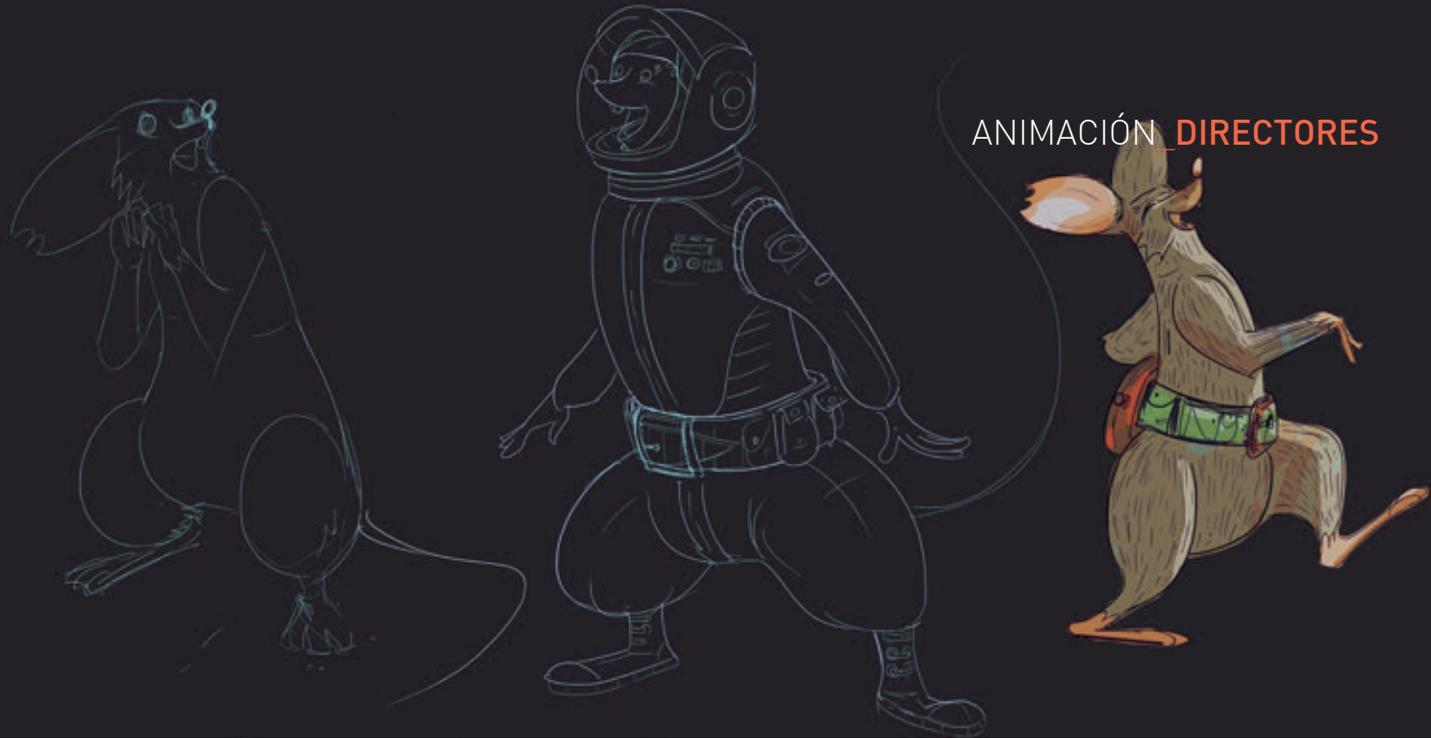


Nuevo cortometraje y serie de televisión de JUAN PABLO ZARAMELLA



AMÉRICA LATINA se anima cada vez más

EN LOS ÚLTIMOS AÑOS, EL CRECIMIENTO DE LA INDUSTRIA DE LA ANIMACIÓN EN AMÉRICA LATINA ES INNEGABLE Y SU RECONOCIMIENTO INTERNACIONAL, INDISCUTIDO. PRUEBA DE ESTA REALIDAD ES EL PREMIO OBTENIDO POR EL CORTOMETRAJE CHILENO **HISTORIA DE UN OSO**, DE GABRIEL OSORIO, Y LA NOMINACIÓN AL LARGOMETRAJE BRASILEIRO **EL NIÑO Y EL MUNDO**, DE ALÊ ABREU, EN LA ÚLTIMA ENTREGA DE LOS PREMIOS OSCAR.



Propuestas innovadoras, desde lo artístico, formal y temático, realizadas por prestigiosos artistas, garantizan que este arte continúe en plena expansión. Aquí, una pequeña selección de los proyectos destacados de la Argentina y de la región.

JUAN PABLO ZARAMELLA, uno de los máximos exponentes nacionales de la animación independiente, ha finalizado su último cortometraje, **ONIÓN**, y se encuentra en plena producción de la serie de televisión **EL HOMBRE MÁS CHIQUITO DEL MUNDO**.

Tras haber sido honrado con una retrospectiva de su obra en el Festival de Annecy (Francia), el certamen de animación más importante del mundo, comenzó a trabajar en la realización de su cortometraje **ONIÓN**, de 22 minutos. El mismo fue realizado mezclando varias técnicas: stop motion, time lapse, 3D digital, 2D, cut out digital y live action. "Es lo más heterogéneo que hice en mi vida, heterogéneo extremo", afirmó ZARAMELLA en una charla para **DIRECTORES**. "El corto es el formato que encontré para llevar adelante el

experimento de mezclar distintas técnicas y distintos formatos narrativos en una sola película", dijo el director.

La búsqueda de financiación comenzó a través de una exitosa campaña de crowdfunding, donde logró recaudar el 150 por ciento del presupuesto pedido. Ese dinero permitió iniciar el proyecto, al que luego se sumaron aportes del INCAA, a través de una precompra, y del Régimen de Mecenazgo de la Ciudad de Buenos Aires. **ONIÓN** está recién terminado y busca estrenarse próximamente en un importante festival internacional de cine.

Actualmente, ZARAMELLA se encuentra en plena producción de su primera serie animada, **EL HOMBRE MÁS CHIQUITO DEL MUNDO**, realizada junto a dos productoras francesas, Les Films de l'Arlequin y JPL Films. La serie está compuesta por 52 capítulos de un minuto de duración cada uno, en donde un personaje animado en stop motion interactúa en espacios reales y con actores reales. El rodaje en vivo, realizado en Rennes, Francia, ya ha finalizado, y una

buena parte de la animación todavía se está produciendo allá. Aún resta el rodaje en Buenos Aires y una parte de la animación que se realizará en nuestro país. La serie llegará a la pantalla chica en 2017.

BELISARIO: EL PEQUEÑO GRAN HÉROE DEL COSMOS es una serie de 13 episodios, en producción, que narra las aventuras de un pequeño ratón astronauta, a través de las cuales se relatará la historia aeroespacial de la Argentina. La particularidad de esta producción es que será la primera serie en ser realizada para el formato fulldome, que es capaz de generar entornos inmersivos, al ser proyectado sobre un domo de 180 grados.

BELISARIO... es una idea original del Planetario Ciudad de La Plata, dependiente de la Facultad de Ciencias Astronómicas y Geofísicas de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP), desarrollada en coproducción con el estudio de animación Celeste Estudio Creativo y la productora Cut to the Chase, gracias al financiamiento de la Fundación Facultad de Ingeniería de la Universidad

BELISARIO: EL PEQUEÑO GRAN HÉROE DEL COSMOS, primera serie animada en formato fulldome producida en la Argentina

JUAN PABLO ZARAMELLA, uno de los máximos exponentes nacionales de la animación independiente, ha finalizado su último cortometraje, **ONIÓN**, y se encuentra en plena producción de la serie de televisión **EL HOMBRE MÁS CHIQUITO DEL MUNDO**.

Nacional de La Plata. Dirigida por el cineasta platense HERNÁN MOYANO (productor de **HABITACIONES PARA TURISTAS**, **SUDOR FRIO** y **PENUMBRA**, entre otras) y producida por YASHIRA JORDÁN (directora de **DURAZNO** y **DUCEBEL**), la serie cuenta con guiones de PABLO JAVIER SANTAMARÍA (coordinador del área de producción audiovisual del Planetario Ciudad de La Plata), con la supervisión del Ing. PABLO DE LEÓN, autor del libro *Historia de la actividad espacial en la Argentina*, y del Ing. Dr. MARCOS ACTIS, decano de la Facultad de Ingeniería de la Universidad Nacional de La Plata y Jefe de Proyecto Tronador II.

El piloto tiene previsto su estreno en el Planetario Ciudad de la Plata para diciembre de 2016.

La serie de animación, en clave de policial negro, ambientada en el Rosario de los años 20, cuenta con 8 episodios que se pueden ver a través de las plataformas de video bajo demanda FlipZone, de Vorterix y CDA. Con una estética que remite al cómic, realizada totalmente en blanco y negro, **TIERRA DE RUFIANES** cuenta dos historias que comparten un mismo y singular enemigo: "La Varsovia", la mafia que controla y maneja el crimen organizado en Rosario. Por un lado, Ian Abramov, un joven rufián, descubre que su padre fue asesinado cuando él tenía 8 años por la asociación criminal, liderada por su tío León Abramov, con la cual él tanto se identifica. Por el otro, un ex cirujano adicto a la morfina y devenido en periodista, se enamora de una prostituta que trabaja en "El Paraíso", un pros-

Con una estética que remite al cómic, realizada totalmente en blanco y negro, **TIERRA DE RUFIANES** es una serie de animación en clave de policial negro, ambientada en el Rosario de los años 20. Cuenta con 8 episodios que se pueden ver a través de las plataformas de video bajo demanda FlipZone, de Vorterix y CDA.



título regentado por "La Varsovia", y que aparecerá muerta en un "accidente", bajo circunstancias muy sospechosas.

TIERRA DE RUFIANES ha sido ganadora del Concurso Nacional de Series de Animación del INCAA, realizado en 2015. Es una producción de MARIANO HUETER para Idealismo Contenidos, con coproducción de Mcfly Studio, y está basada en una idea original de FEDERICO MORENO BRESER, quien también es director de la serie. Cuenta con un guion escrito por NICOLÁS GORLA y la dirección de arte es de NELSON LUTY. ALEJANDRO AWADA, PABLO RAGO y JULIETA ORTEGA prestan sus voces para darles vida a los personajes principales. Recibió el premio

como Mejor Serie de Animación de la Televisión Argentina en el Festival ExpoToons 2015.

Actualmente, ALÉ ABREU se encuentra abocado a su nuevo largometraje animado con conciencia ecológica, llamado **VIAJEROS DEL BOSQUE ENCANTADO**. El director brasilero fue recientemente invitado, por parte de la Academia de Artes y Ciencias de Hollywood, para unirse a su lista de votantes, tras la nominación obtenida por **EL NIÑO Y EL MUNDO** (Cristal al Largometraje y Premio del Público en el Festival de Annecy 2014) a mejor largometraje animado en la última entrega de los premios Oscar.

El nuevo proyecto está siendo desarrollado junto a LUIZ BOLOGNESI, director de RÍO



TIERRA DE RUFIANES, un policial negro disponible en VOD

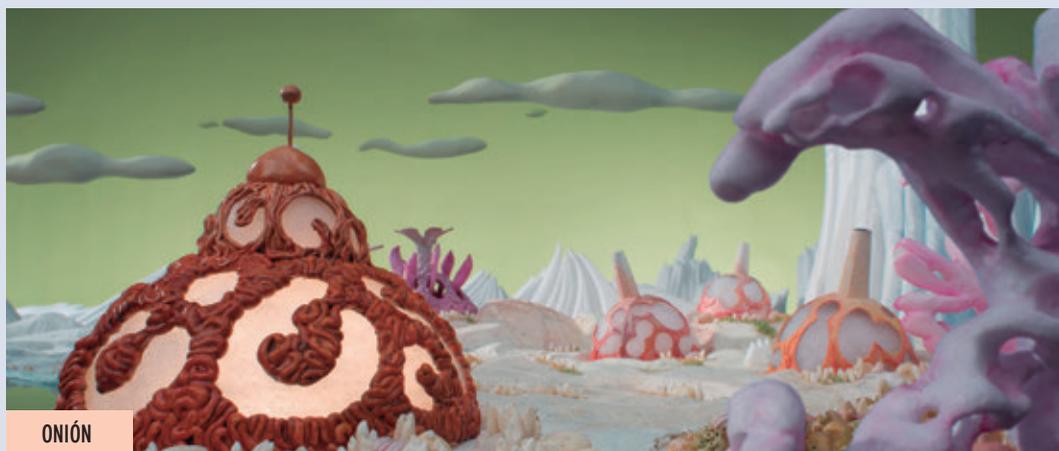
2016: **UNA HISTORIA DE AMOR Y FURIA** (Cristal al Largometraje en el Festival de Annecy 2013). Será una coproducción entre Filme de Papel (de ABREU) y Buriti Filmes (de BOLOGNESI y LAÍS BODANZKY) y el estudio Mélusine de Luxemburgo, responsable de éxitos como **ERNEST Y CELESTINA** (2012) y **LA CANCIÓN DEL MAR** (2014).

En paralelo, ABREU trabaja junto al estudio francés Folivari en el desarrollo de la serie **MENINO ET LES ENFANTS DU MONDE**, basado en su galardonado film, que conservará la estética artesanal de la película original, mezclada con acción en vivo.

FUENTE

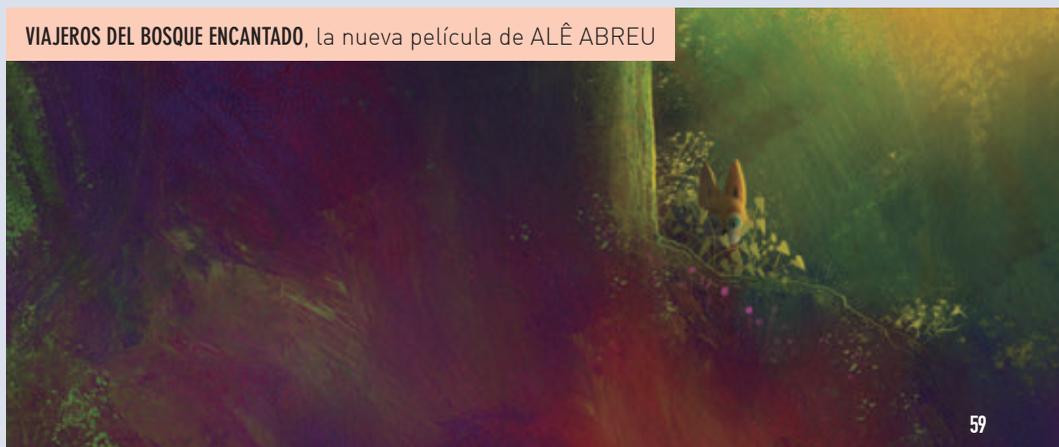
www.zonadeanimación.com.ar

POR EZEQUIEL DALINGER



ONIÓN

VIAJEROS DEL BOSQUE ENCANTADO, la nueva película de ALË ABREU





Junto a los yates de lujo en CANNES

SE CONOCIERON EN LAS AULAS DE LA ENERC EN 2007, CUANDO AMBOS COMENZABAN A FORMARSE PARA SER DIRECTORES DE CINE. ESTE AÑO, CON SU PELÍCULA **LA LARGA NOCHE DE FRANCISCO SANCTIS**, LLEGARON A LA ALFOMBRA ROJA FRENTE A LOS FLASHES DE LA CROISSETTE Y CUENTAN PARA NUESTRA REVISTA QUÉ PIENSAN DESPUÉS DE ESA EXPERIENCIA.

ANDREA TESTA Y FRANCISCO MÁRQUEZ para revista DIRECTORES

El día después de nuestra proyección, nos enteramos por el diario que la policía bloqueó el ingreso de una columna de la CGT que quería llegar al palacio de proyecciones. Horas después, en la ceremonia oficial, se premiaba el comprometido film del -comprometido- director KEN LOACH.

La prensa resaltó también el compromiso de nuestro cine, así que luego de tomar unos champanes, invitación del festival, fuimos a hacer entrevistas y hablar sobre cine político

frente a los yates de lujo que se estacionan en Cannes.

Hay un grupo de periodistas y sectores de poder que opinan que en la Argentina se hacen demasiadas películas, que hay películas que sobran. La nuestra podría haber estado en esa lista, pero la legitimación de los festivales, en especial el de Cannes, despejaron cualquier duda. Sin embargo, nosotros no hacemos películas para los festivales, las hacemos como forma de pensamiento y de aproximación sensible a la realidad, creemos en pe-

lículas que no cierran su sentido si no dialogan con el público. En la Argentina no hay salas para nuestro cine, están copadas por las *majors* norteamericanas.

Demasiadas contradicciones, que nos plantean para qué hacemos cine. ¿Para reproducir la sociedad del espectáculo y sonreír en la alfombra roja? O ¿por qué creemos (en su sentido más puro) en el cine? Evidentemente algo tenemos que hacer.

En una de las fiestas de Cannes, la figura de AGNÈS VARDA

apareció casi mágicamente. Pudimos hablar con ella sobre nuestra película que, leyendo la sinopsis, calificó como política y humana. En la cena, transitaba las mesas, como perdida. Semanas después, ya en Buenos Aires, la vimos con su pequeño cuerpo, rodeada de trabajadores portuarios, en lucha contra la reforma neoliberal que quiere implementar Hollande. Una imagen muy potente que se coronaba con el puño en alto de la artista y los obreros. Quizás, esta señora, con sus tantos años, tenga la respuesta.

PENSAR A TRAVÉS DEL CINE



DIEGO VELÁZQUEZ, el protagonista de **LA LARGA NOCHE DE FRANCISCO SANCTIS**

Desde la ENERC, ANDREA TESTA (28) y FRANCISCO MÁRQUEZ (34) se constituyeron, no sólo como futuros profesionales, sino también como sujetos políticos comprometidos. Transitaron sus primeros enfrentamientos con el *status quo* y las autoridades -autoritarias- que, por entonces, dirigían la Escuela y vertían como consigna sólo una posibilidad para hacer cine: industrialista, escalafonaria y con películas que únicamente podían ser de género. Entonces fue muy difícil, pero lo lograron. Impulsores de la toma del edificio, se convirtieron -ya como egresados- en una de las fuerzas representativas en el Consejo Académico que, a partir de entonces, asesoró al nuevo rector elegido por concurso de sus méritos.

Cinéfilos por elección, curiosos por decisión, inquietos

por convicción, el camino que los llevó a la alfombra roja del festival clase A más importante del mundo fue áspero. Suplentes la primera vez que se presentaron al concurso de óperas primas del INCAA (en el segundo llamado de 2011), debieron reescribir la adaptación de la novela -casi desconocida- de Humberto Constantini, *La larga noche de Francisco Sanctis*, para lograr, recién al año siguiente, el premio para primeras películas, sin el cual no hubieran podido filmarla.

Con un escueto y calculadísimo rodaje -sin posibilidades de error-, una de las claves para llevarlo adelante fue la elección de un equipo técnico involucrado creativamente con la película; y un protagonista sólido, capaz de aportar matices precisos ante las situaciones y los dilemas a los que la narración lo enfrentaba.

Después, llegarían la paternidad, el reconocimiento local (a través del premio a la mejor película en la competencia internacional del último BAFICI) y, como frutilla del postre: los flashes de la costa francesa. Pero nadie puede olvidar que, al principio, solo fueron dos estudiantes entusiastas, a los que muchos tildaban de -simplemente- rebeldes. "Seamos realistas, pidamos lo imposible". Dos jóvenes obstinados por el trabajo de pensar a través del cine, en donde, como en la vida, sin equipo no hay triunfo posible.

POR JULIETA BILIK

DATOS

- Con su tesis de la ENERC, **IMÁGENES PARA ANTES DE LA GUERRA** (protagonizada por ARTURO GOETZ), FRANCISCO MÁRQUEZ participó en cerca de veinte festivales internacionales, ganando varios premios y obteniendo la nominación a los Premios Cándor.

- En junio pasado, ANDREA TESTA estrenó **PIBE CHORRO**, un documental que empezó a realizar en 2010 y que intenta deconstruir la imagen y los prejuicios sobre los jóvenes pobres.

- En la actualidad están escribiendo su próxima ficción y preproduciendo un nuevo documental.

- En septiembre, LUCIANA PIANTANIDA, la productora de **LA LARGA NOCHE DE FRANCISCO SANCTIS**, estrenará su ópera prima de ficción: **LOS AUSENTES**.

- Su productora se llama pensarconlasmanos.com.ar.

Agenda Documental

COMENZANDO EL DESARROLLO, LA PREPRODUCCIÓN, EN RODAJE, POSTPRODUCCIÓN O ESPERANDO EL ESTRENO, ÉSTA ES UNA FOTO, O VARIAS, DE LA ACTIVIDAD DE DISTINTOS DOCUMENTALISTAS, AQUÍ Y AHORA, INCLUSO EN LA FICCIÓN.

Fotograma de **WALSH ENTRE
TODOS**, de CARMEN GUARINI



EN DESARROLLO

LA FELICIDAD DE NÉSTOR Investigación, guion y dirección de HERNÁN GAFFET. En desarrollo. Trayectoria profesional de mi padre, NÉSTOR R. GAFFET (1928-1982), abogado, distribuidor y productor de cine, ocasional guionista y crítico, docente, publicista y padre mío y de mi hermano, esposo de Beatriz.



HERNÁN GAFFET



LA FELICIDAD DE NÉSTOR, de HERNÁN GAFFET

Síntesis En 1955, luego de graduarse como abogado, NÉSTOR GAFFET se recibía de distribuidor de cine, al enamorarse de **JUVENTUD DIVINO TESORO**, el primer film de INGMAR BERGMAN que se estrenaba comercialmente fuera de Suecia. Tres sucesos influirían notablemente en el desarrollo del cine argentino: el descubrimiento del director sueco, Buenos Aires como faro de la cinefilia sudamericana y un cinéfilo que llevaría a LEOPOLDO TORRE NILSSON a triunfar en el circuito de festivales para ubicarlo entre los diez mejores directores del mundo, según la crítica internacional. Con los cinco títulos que produjeron juntos, ganaron el Premio de la Crítica en Cannes y los principales mercados de cine arte de Europa y Estados Unidos.

Néstor se especializó en distribuir cine de vanguardia, aunque también supo alternar con el cine popular, que le permitió luego arriesgar con productos más difíciles. Eran tiempos de nuevas corrientes estéticas, cuando en la sección oficial de un festival podían competir media docena de clásicos del cine. **NOCHE DE CIRCO, UN VERANO CON MÓNICA, EL PROCESO, HACE UN AÑO EN MARIENBAD, VIVIR SU VIDA, LOS SIETE SAMURÁIS, REBELIÓN, TREN NOCTURNO, MORIR EN MADRID, LAS LARGAS VACACIONES DEL 36, EL ESPÍRITU DE LA COLMENA, LA ÚLTIMA OLA** y **ANA Y LOS LOBOS** fueron algunos de los títulos que distribuyó en el país.

Pero hacer y distribuir cine lo obligarían a ser abogado y renunciar a su familia, peleando contra la censura cinematográfica y sus personeros aso-

ciados a las sucesivas dictaduras que lo trataron como a un ser "contaminante". Esta es una historia hasta hoy oculta del cine argentino, es la historia de cómo el cine me quitó a mi padre, y cómo ambos me enseñaron esa forma de la felicidad: las películas.

PENA DE MUERTE (título tentativo), de LUCAS TURTURO.

Video-instalación sobre los funerales argentinos. En etapa de desarrollo.

OTRO ENTRE OTROS 2 u **OTRO ENTRE TODOS**.

Guion, dirección y producción de MAXIMILIANO PELOSI. Largometraje documental. Locaciones de rodaje: Buenos Aires, Israel, Montevideo, Chile. Comienzo: enero de

2017 con finalización prevista para mediados de 2017.

Síntesis La vida de los homosexuales dentro de la comunidad judía de Buenos Aires cambió mucho en los últimos años, sobre todo después del estreno del documental **OTRO ENTRE OTROS**, sobre judíos gay en la Argentina. Las historias de Gustavo, Romina y Diego son testimonio de esto.

Gustavo fue el protagonista de **OTRO ENTRE OTROS**. Actualmente está casado y tiene una familia ensamblada, donde su marido es gay (no judío) y los hijos de éste son judíos, pues la ex esposa era judía. Gustavo trata de equilibrar su vida como dirigente judío con su vida personal. Mientras todo su entorno cambió de actitud luego de la exhibición de la película, su hermana ortodoxa sigue sin aceptarlo.

Romina vio en el cine la película y se acercó a JAG (Judíos Argentinos Gays), la institución que los nuclea, para no sentirse sola dentro de la comunidad. Terminó siendo una dirigente de JAG y con su novia, que se convirtió al judaísmo, fueron la primera pareja GLBT en Latinoamérica que se casó bajo la jupá, como dice la Torah (el libro sagrado).

Diego está cursando las últimas materias para ordenarse de rabino en el Seminario de Buenos Aires. Se casó con Daniel bajo la jupá en el templo en el que trabajan. En Latinoamérica no está permitido ser abiertamente homosexual y ser rabino. El director del Seminario, el Rab Skorka dijo: "Un homosexual sólo podrá ordenarse como rabino sobre mi cadáver". Diego



DESTINO JAZZ - RETRATO DE ANDRÉS BOIARSKY, de HERNÁN GAFFET



El maestro FERNANDO BIRRI, protagonista del próximo film de GUARINI

tiene que rendir unos exámenes en Israel antes de volver para ser ordenado por el rabino Skorka en esta ciudad.

EN PREPRODUCCIÓN

DESTINO JAZZ. RETRATO DE ANDRÉS BOIARSKY Investigación, guion y dirección de HERNÁN GAFFET. Clasificación: De interés. Vía digital. Subsidio del INCAA. Producción de HUGO CASTRO FAU. Locaciones de rodaje: CABA. Inicio previsto: octubre-noviembre 2016.

Sinopsis Trayectoria y concierto del saxofonista de jazz Andrés Boiarsky. Habiendo estudiado en Buenos Aires y en Londres, durante la segunda mitad de los años 70, se incorpora al circuito de jazz argentino para, en poco tiempo, ser uno de los instrumentistas más requeridos y respetados. En 1988 emigra a Nueva York, donde se radica hasta su regreso a Buenos Aires en 2015. Veintisiete años

de una carrera que le permitió hacer música con algunos de los más destacados jazzeros del circuito internacional, incluyendo a figuras míticas como Lionel Hampton, Dizzy Gillespie, Paquito D’Rivera y James Moody, entre otros. Su carrera profesional permite una mirada amplia del jazz como música internacional, por su integración y fusión con las

músicas del mundo, e incluso, como parte fundamental de la música argentina, influyendo notablemente en la orquestación del tango en sus años fundacionales.

ATA TU ARADO A UNA ESTRELLA (COMPAÑERO BIRRI), de CARMEN GUARINI. 80 minutos (1997-2017). En 1997,

FERNANDO BIRRI comenzaba su retorno al cine argentino, filmando una película-ensayo sobre el Che y la Utopía, a pedido de una televisora alemana. (Desde nuestra productora fuimos parte de ese proyecto).

Sinopsis BIRRI se interrogaba en ese film hasta dónde el tema de las utopías, tan en decadencia en plena década del

MIRÓ. LAS HUELLAS DEL OLVIDO, FRANCA GONZÁLEZ detrás de cámara





LOS GANADORES

90, podría seguir vigente. Por entonces me pareció que era una ocasión única para verlo en acción. Fue el comienzo de esta aventura cinematográfica que lo llevó desde La Higuera a Montevideo pasando por Buenos Aires, en un diálogo con pensadores y artistas contemporáneos latinoamericanos.

Esta aventura se inició en Santa Fe, a donde fui a buscarlo con mi cámara. Una primera versión de esta idea durmió un sueño de 17 años en un humilde VHS. Rescatada hoy de ese letargo, la película comienza a latir nuevamente con pulso propio, y aquellos rodajes, junto a algunos encuentros, nos muestran el modo en que este poeta del cine sigue persiguiendo,

entonces y hoy, a sus más de 90 años, sus propias utopías.

FILIACIÓN de LUCAS TURTURRO. En etapa de preproducción. Documental interactivo sobre León Ferrari y su padre, Augusto, arquitecto y pintor que hacía iglesias.

EN RODAJE

MIRÓ. LAS HUELLAS DEL OLVIDO Guion, dirección y producción de FRANCA GONZÁLEZ. Preclasificación: De interés. 2ª Vía. Crédito del INCAA, con el apoyo del Programa Ibermedia en coproducción con Machica Films, Ecuador.

“Estoy en pleno rodaje. Co-

mencé el 20 de mayo de 2016. Aún me quedan cuatro semanas distribuidas en los próximos seis meses”. Locaciones de rodaje: Norte de la Pampa. Finalización prevista: mediados de 2017.

Sinopsis En el norte de La Pampa existió un pueblo que hoy yace tapado por la soja. Su vida se cortó abruptamente en 1911, y casi nada sobrevivió de él en la memoria de los pobladores de la zona. Hace cuatro años, un grupo de alumnos que realizaba un picnic frente a una estación de tren abandonada descubrió que algo brillaba en la llanura. Sobre las historias que sobrevuela este documental subyace una duda incómoda: tal vez sea falsa la



NÉSTOR FRENKEL

idea de que siempre algo perdura en la memoria.

ALFREDO MURÚA, PIONERO DEL SONORO Investigación, guion y dirección de HERNÁN GAFFET y FERNANDO MARTÍN PEÑA. Clasificación: De interés. 2ª Vía. Crédito del INCAA. Coproducción

de Río Rojo y Ana Foligna. Locaciones de rodaje: CABA. En realización. Restan unos tres meses de grabación y edición. Finalización prevista: septiembre-octubre 2016.

Sinopsis Biografía de Alfredo Murúa, pionero de las grabaciones discográficas eléctricas y del primer cine sonoro argentino, inicialmente en sistema Vitaphone, y luego, con su propio sistema de sonido óptico Sidetón. Fundador de los estudios SIDE. Al mismo tiempo que se narra cómo pudieron rescatarse los materiales que conforman el documental, se hace historia sobre la destrucción del patrimonio audiovisual argentino, que hoy continúa.

EN POSTPRODUCCIÓN

INCONSCIENTE, de LUCAS TURRURRO. Documental experimental sobre las escenas de sueños en el cine, producido por Andrea Bruno. La dirección de fotografía es de Clara Bianchi; el montaje, de Sebastián Mega Díaz; la música, de Mariano Godoy; el sonido de Martín Scaglia, y los efectos especiales son de Gabriel Mongardi. Está terminado, este año arrancará su recorrido por festivales.

Sinopsis Si las películas son "sueños" de la realidad, ¿los sueños de las películas qué son? ¿Qué nos dicen? Una noche, el director LUCAS TURRURRO se despierta exaltado al soñar con una escena de **8 1/2**, de FEDERICO FELLINI. La escena de MARCELO MASTROIANI se mete en su sueño... Pero los sueños en el cine revelan toda una vida



Retrato de GUSTAVO FONTÁN, filmando **ELEGÍA DE ABRIL**

oculta, y Lucas busca entre cientos de películas qué nos dicen los sueños, desde **SOÑAR, SOÑAR**, de LEONARDO FAVIO, hasta películas emblemáticas como **CUÉNTAME TU VIDA**, de ALFRED HITCHCOCK, y termina convocando a un grupo de pensadores-despabilados para que lo ayuden a develar

el misterio de los sueños. Es ahí donde las imágenes oníricas se convierten en símbolos y comienzan a decirnos algo.

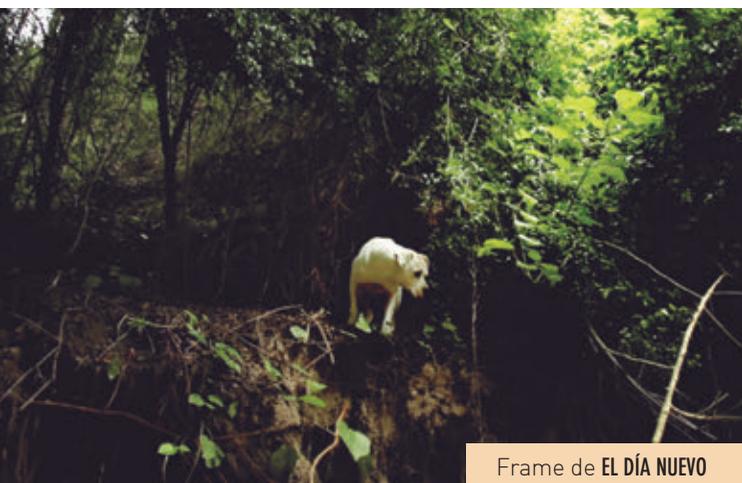
LOS GANADORES. Montaje y dirección de NÉSTOR FRENKEL. 2ª Vía. En postproducción, etapa final, color y post de sonido. Producción: Sofía Mora. Pre-

visto para finalizar a mediados de julio de 2016.

Sinopsis Hace algunos años hice un documental sobre un hombre que coleccionaba muchísimas cosas, pero lo que más me llamó la atención era que también coleccionaba premios. A partir de este dato,



TURTURRO experimenta cómo las secuencias oníricas se convierten en arquetipos



Frame de **EL DÍA NUEVO**



GUSTAVO FONTÁN dirige a GERMÁN DE SILVA en **EL LIMONERO REAL**

disco de Rap, en donde reflejó su experiencia carcelaria. Hoy, desde la libertad, planea recuperar su vida y grabar un disco que funcione como un lado B de ese disco; una reflexión sobre la libertad y la redención.

PRÓXIMOS ESTRENOS

EL LIMONERO REAL. Guion y dirección de GUSTAVO FONTÁN.

Basada en la novela *El limonero real*, de Juan José Saer. Fecha prevista de estreno en la Argentina: 1º de septiembre.

Ficción con GERMÁN DE SILVA, PATRICIA SÁNCHEZ, ROSENDO RUIZ, EVA BIANCO, GASTÓN CEBALLOS y ROCÍO ACOSTA.

Producida por Insomnafilms. Producción ejecutiva: Guillermo Pineles y Laura Mara Tablón. Dirección de fotografía y cámara: Diego Poleri. Dirección de sonido: Abel Tortorelli. Montaje: Mario Bocchicchio. Dirección de arte y vestuario: Alejandro Mateo.

Sinopsis Una familia de pobladores del río Paraná se dispone a compartir el último día del año. Son tres hermanas, con sus maridos e hijos, que viven en tres ranchos, a la orilla del río, separados por espinillos, algarrobos y sauces. Aunque Wenceslao intenta convencerla, su mujer se niega a asistir a casa de su hermana para participar del festejo. Dice que está de luto: su hijo, su único hijo, murió hace seis años. También sus hermanas y sus sobrinas se desplazan para convencerla. Pero ella sigue firme en su negativa: está de luto.

El río omnipresente, las variaciones de la luz, el baile festivo, el sacrificio del cordero y la comida, el vino y los cuerpos, todo es atravesado desde la

fui descubriendo un mundo de premios amateurs del que no tenía noticias. Una red informal, conformada por gente de todo el país que, sin una entidad que la nuclea, organiza, participa, premia y es premiada por sus emprendimientos artísticos o periodísticos en una especie de juego o fiesta entre amigos.

LOS GANADORES se propone como un ejemplo de cine antropológico y sociológico, una pintura de una realidad desconocida u olvidada, y un retrato humano a través de la conversación, intentando generar alguna reflexión acerca del éxito y la felicidad.

ESTILO LIBRE, de JAVIER ZEBALLOS. 2ª Vía. Documental. Argentina, 2016. Inicio de Postproducción: julio 2016.

Sinopsis Matías Escobar, alias El Cuatro, estuvo preso cinco años. Durante su encierro, grabó un



LOS PIBES registra cómo se descubren los futuros ídolos del fútbol

percepción de Wenceslao por las dos ausencias: la de su mujer y la de su hijo muerto, cuya figura emerge cada tanto, otorgándole al relato una densidad creciente. Desde el alba –“Amanece. Y ya está con los ojos abiertos”- hasta el regreso de Wenceslao al rancho después de la medianoche, cada acción cotidiana se vuelve ceremonia y el tiempo, una espiral de sensaciones y recuerdos.

LOS PIBES, de JORGE COLÁS. Argentina. Formato DCP. Color. 78 minutos. Festivales: Mar del Plata y Bafici. Fecha de estreno: septiembre de 2016.

Sinopsis Los cazadores de talento futbolístico del Club Atlético Boca Juniors recorren los más recónditos clubes, canchas y potreros, con el objetivo de descubrir a los futuros cracks del fútbol argentino. La película registra, a lo largo de un año, la tarea de este experimentado y particular grupo de seleccionadores, que con ojo afilado y sabiduría de barrio, evalúan a

más de 40.000 pibes, buscando a los que gambetean, a los atrevidos, a los distintos.

EL DÍA NUEVO. Guion y dirección de GUSTAVO FONTÁN.

Documental. Estreno previsto en la Argentina: en el DOC BUENOS AIRES 2016.

Con HÉCTOR MALDONADO. Cámara y fotografía: Luis Cámara. Sonido: *Lucho* Corti. Montaje: Mario Bocchicchio. Producción ejecutiva: Carolina Reynoso. Producida por Insomniafilms.

Sinopsis Maldonado vive en un rancho, en una isla del río Paraná. Allí vivió toda su vida, como su padre, como su abuelo. Una mañana, después de muchos años, su mujer y su hija lo dejan. Maldonado regresa al rancho después de una mañana de pesca, y ellas ya no están. De pronto, se encuentra solo y sin saber qué hacer.

La vida en la isla no da respiro: no se puede dejar de pescar, hacer fuego, atender a los animales; la isla exige. Maldo-



El director JORGE COLÁS en el rodaje de LOS PIBES

nado no abandona sus tareas, pero en su vida aparece una fragilidad nueva que lo puede llevar a perderse en el tiempo o a recibir la visita de Dios.

ZEBRAS, de JAVIER ZEBALLOS. 5ª Vía, documental, 74 minutos. Argentina, 2015. Estreno: fines de 2016.

Sinopsis ZEBRAS narra el sorprendente recorrido de los pibes de la Selección Argentina en la Copa del Mundo de Chicos de la Calle, que se realizó en Río de Janeiro, Brasil, un mes antes que el Mundial de la FIFA 2014.

FUGA DEL PAÍS DE LAS MANZANAS, de JAVIER ZEBALLOS.

2ª Vía. Ganadora del premio Gleyzer en 2011, ficción, 89 minutos. Argentina, 2015. Estreno: noviembre de 2016.

Sinopsis Francisco Moreno es un joven explorador que recorre la Patagonia virgen, realizando investigaciones científicas. A causa del recrudecimiento de la Campaña del Desierto, es tomado prisionero por los mapuches y condenado a muerte. Logra escapar, pero su ahijado mapuche, Francisco Sayhueque, es enviado a cazarlo.

<p>ABRIL</p> 	<p>MAYO</p> 	<p>JUNIO</p> 
<p>Liniers, el trazo simple de las cosas de Franca González</p>	<p>El Etnógrafo de Ulises Rosell</p>	<p>Un Rey para la Patagonia de Lucas Turturro</p>
<p>JULIO</p> 	<p>AGOSTO</p> 	<p>SEPTIEMBRE</p> 
<p>Tinta Roja de Carmen Guarini y Macerlo Céspedes</p>	<p>Dixit de Alcides Chiesa y Carlos Martínez</p>	<p>El Árbol Gustavo Fontán</p>
<p>OCTUBRE</p> 	<p>NOVIEMBRE</p> 	<p>DICIEMBRE</p> 
<p>Café de los Maestros Miguel Luis Kohan</p>	<p>Otro entre otros de Maximiliano Pelosi</p>	<p>La ballena va llena de Colectivo Estrella del Oriente</p>

DECLARÁ TUS OBRAS DE CINE Y TV ONLINE
www.dac.org.ar 0800-3456-DAC (322)

 **DAC**
Directores Argentinos
Cinematográficos

Asociación General de Directores Autores
Cinematográficos y Audiovisuales

Entidad fundada en 1958

ENTERATE DE TODA LA ACTUALIDAD DEL MUNDO AUDIOVISUAL



www.directoresav.com.ar · El sitio del Audiovisual

Todos los GÉNEROS y tamaños



JORGE BECHARA

CON EPISODIOS DE 8 A 30 CAPÍTULOS Y EL POLICIAL COMO GÉNERO MAYORITARIO, LAS SERIES SE VAN CONVIRTIENDO EN EL FORMATO DE FICCIÓN MÁS BUSCADO POR TODAS LAS PLATAFORMAS. EN 2016, SE ESTRENARON **EL MARGINAL** Y **ULTIMÁTUM** EN LA TV PÚBLICA ABIERTA, Y **LA CASA DEL MAR II**, EN ONDIRECTV, MIENTRAS QUE OTRO CANAL PANREGIONAL, SPACE, ESTÁ PRODUCIENDO **NAFTA SÚPER**.

EL MARGINAL

Es un policial de treinta capítulos de media hora, producido por Underground para la TV Pública. En la dirección, el proyecto fue pensado con ISRAEL CAETANO, iniciado por LUIS ORTEGA y continuado por ALEJANDRO CIANCIO, acompañado por MARIANO ARDANAZ y JAVIER PÉREZ. Se emite los jueves a las 22.30 por la TV Pública. Obtuvo el Gran Premio del Festival Series Manía francés antes de estrenarse y cuenta con distribuidora internacional.



EL MARGINAL

La serie muestra el mundo penitenciario, a través de un ex policía que ingresa en una cárcel como convicto para infiltrarse en una banda de presidiarios y liberar a la hija secuestrada de un juez. Traicionado, queda preso y busca escapar. "El policial fue el punto de partida para la historia, los personajes y la trama, pero intentamos contar situaciones, más allá de la estructura y de las características del género, con cierta intención poética en

la imagen y apoyándonos en la sensibilidad y las emociones que atraviesan a los personajes", relata CIANCIO, quien debutó como director de TV luego de haber asistido a BRUNO STAGNARO, CAETANO y ORTEGA.

Se grabó a dos cámaras, redScarlet y Epic, y otra ocasional durante cuatro meses y se editó en tres. Su gran locación fue la ex cárcel de Caseros, donde se ambientaron unos diez espacios en los tres pabellones, además de los túneles.

LA CASA DEL MAR II

Se emitió los lunes de mayo y junio, a las 22, por OnDIRECTV, con repeticiones online en DIRECTV Play. El canal se interesó en financiar la segunda temporada cuando vio el buen resultado que le rindió la emisión de la primera, una miniserie de cuatro capítulos que había ganado el concurso de Series Federales del INCAA, producida por Cisne Films, del director JUAN PABLO LAPLACE, y Storylab. DTV multiplicó su apuesta a la historia original, en la

que se había sumado para la producción, llevando la secuela a ocho episodios de una hora. La convirtió en su primera producción original en Latinoamérica y la programó en el mismo slot.

Las productoras trabajaron en conjunto desde el proceso de escritura hasta la edición, ampliando el despliegue visual y sumando más escenas de acción. Rodaron catorce semanas con libros abiertos por locaciones, en Buenos Aires y Necochea. Utilizaron dos cámaras: Arri Alexa y 5D (para otras tomas). La edición se realizó, simultáneamente, en dos islas durante tres meses. El elenco: DARÍO GRANDINETTI, SOLEDAD VILLAMIL, JUAN GIL NAVARRO, FEDERICO OLIVERA, GLORIA CARRÁ, LUIS LUQUE, FEDERICO D'ELÍA, TOMÁS FONZI, ANTONIO BIRABENT, DELFINA CHAVES, AGUSTÍN PARDELLA, SALO PASIK, NORMAN BRISKI, CARLOS PORTALUPPI y ANA CELENTANO.

Lamentablemente, JUAN PABLO LAPLACE falleció el 7 de julio

LA CASA DEL MAR II





JUAN PABLO LAPLACE, dirigiendo

último a los 48 años, víctima de un sorpresivo paro cardíaco, durante una práctica deportiva, cuando lo esperaba toda una auspiciosa trayectoria por delante. Se había iniciado en 1993 como ayudante y jefe de producción para después ser ayudante y asistente de dirección en numerosas películas. Dirigió **RODRIGO, LA PELÍCULA** (2001) y

en TV **VINDICA, PERFIDIA** y **LA CASA DEL MAR I y II**. El más sincero dolor de todos en su homenaje. Muy pocos días antes de su inesperada partida, charlando con nuestra revista, definía esta serie como un policial bien de género, con un protagonista principal, un policía, que busca la verdad. "Intentamos que el personaje sea honesto en sus ideales, más allá de su alto grado de conflicto con los procedimientos y el poder político para el

que trabaja. Creo que los últimos años no hubo muchos géneros de este estilo en la Argentina, porque la figura de la Policía es muy cuestionada socialmente". Luego de ser la serie más vista en el canal, compitiendo con productos de Estados Unidos, Inglaterra, Francia y España, JUAN PABLO LAPLACE, DTV y Cisne estudiaban la realización de una tercera entrega, mientras trabajaban en un nuevo policial.

FERNAN MIRÁS y JULIETA CARDINALI en **ULTIMÁTUM**



Lamentablemente, JUAN PABLO LAPLACE falleció el 7 de julio último, a los 48 años, víctima de un sorpresivo paro cardíaco, cuando lo esperaba toda una auspiciosa trayectoria por delante.

ULTIMÁTUM

Es una comedia de trece capítulos de media hora, ganadora del concurso de Series de Ficción Nacional del INCAA. Se emite los martes a las 22.30, desde fines de mayo, por TVP. Fue realizada por la productora independiente Bastiana Films y dirigida por JORGE BECHARA. La protagonizan FERNÁN MIRÁS y JULIETA CARDINALI, acompañados por HUGO ARANA, MARÍA ROSA FUGAZOT, MAITE LANATA, JUAN IGNACIO MARTÍNEZ y FABIÁN MAZZEI. Entre *sitcom*, *dramedy* y comedia romántica, la historia busca contar el amor desde el humor, narrando las situaciones que atraviesa un matrimonio de quince años con dos hijos adolescentes, quienes le dan un ultimátum cuando el desgaste y las peleas cotidianas arruinan las vacaciones: deben convivir diez días solos y decidir si se arreglan o se divorcian.

La gran diferencia de presupuesto que el concurso otorgó a las ficciones que no categorizaron en 'primetime', exigió gran creatividad y oficio para grabar en cinco semanas. El director se involucró desde la revisión de los guiones hasta la edición, y se rodaron en dos locaciones. "Trabajamos clínicamente los libros con todo el equipo, para exprimir al máximo las herramientas disponibles. Con el verosímil como biblia, dirigimos el enfoque narrativo hacia una zona más libre, de contacto real, con matices y verdad, para que los personajes se desenvuelvan sin el acartonamiento que rige las *sitcom*. El noventa por ciento del programa son Julieta y Fernán, y la comedia siempre se

desprende de las situaciones", sintetiza BECHARA.

NAFTA SÚPER

Es el *spin off* del largometraje **KRYPTONITA**, dirigido por NICANOR LORETI y basado en el libro de Leonardo Oyola, sobre un grupo de antihéroes en el conurbano bonaerense. El canal Space los contrató al día siguiente del estreno para realizar una serie de ocho episodios de una hora, su primera producción en la Argentina. Es un drama de acción que expande el universo fantástico

de los personajes y se combina con efectos especiales para presentar sus historias individuales y relatar una nueva crónica de la banda.

Se trata de la segunda experiencia televisiva de LORETI, luego de una serie para el Bacua. "El gran desafío es ir encontrando, en los tiempos de rodaje de TV, la forma de contar bien la historia, sin perder solidez y que sea más cinematográfica", expresa. En el Estudio Mayor y locaciones de Barracas, Caseros, Belgrano, Munro y el Barrio 26 graban con una cámara Red Epic las esce-

nas dramáticas, y a dos, las de acción y los grandes diálogos. A JUAN PALOMINO, PABLO RAGO, LAUTARO DELGADO, DIEGO CAPUSOTTO, DIEGO VELÁZQUEZ, DIEGO CREMOSI, SUSANA VARELA y SOFÍA PALOMINO, se sumaron actores como ALEJANDRO AWADA, DARÍO LOPILATO, PETO MENAHEN, LUISANA LOPILATO, PABLO CEDRÓN y SOFÍA CASTIGLIONE, entre otros. Se verá a partir de septiembre en Space y SpaceGo.

POR LORENA SÁNCHEZ



NAFTA SÚPER



Del documental a la ficción

MIENTRAS TERMINAN DE EDITAR **SINFONÍA PARA ANA**, SU PRIMERA PELÍCULA DE FICCIÓN SOBRE MILITANTES ADOLESCENTES DEL COLEGIO NACIONAL DE BUENOS AIRES, AMBIENTADA EN LOS 70, VIRNA MOLINA Y ERNESTO ARDITO CONVERSAN CON **DIRECTORES** SOBRE EL CINE POLÍTICO, EL DOCUMENTAL Y LA FICCIÓN.

¿Cómo llegaron a la novela *Sinfonía para Ana* y por qué decidieron llevarla al cine?

VM: Creo que los documentalistas venimos trabajando hace mucho el tema de la militancia en los 70 pero en la ficción

es nuevo, porque siempre se abordó desde el 76 en adelante. Nuestro último documental fue **EL FUTURO ES NUESTRO** [Serie de cuatro capítulos sobre los alumnos desaparecidos del Colegio Nacional de Buenos

Aires para el Canal Encuentro] y, de alguna manera, a esta ficción la motivó el contacto con la novela homónima de Gaby Meik y un libro que se llama *La otra Juvenilia*, que habíamos leído hace un tiempo y



es sobre el mismo tema. A la vez, nuestras dos hijas estaban estudiando en el Colegio Nacional de Buenos Aires y militaban. Conocimos la novela a través de ellas, porque una cátedra se las dio para leer.

¿Cómo pensaron la puesta en escena?

EA: No quisimos hacer una puesta de época del cine tradicional. La película muestra el pasado como una operación de la memoria, entre subconsciente y consciente, como si uno estuviera soñando o recordando. Durante toda la película, el personaje va recordando y transmite lo que vivió. Por eso, cada escena ingresa desde su punto de vista, desde su psicología. Una cámara documental en la ficción. En el documental siempre está la subjetividad del documentalista y, en este caso, es la psi-

cología del personaje la que va guiando la mirada.

Hablemos un poco del casting: ¿cómo lo eligieron y por qué?

EA: Para nosotros, el perfil del actor para representar a los chicos del Buenos Aires fue el de los alumnos o ex alumnos del mismo colegio. Participaron chicos de 16 años en adelante. Buscamos evitar un perfil de adolescente de plástico que, a veces, suele haber en las producciones de Disney.

VM: Lo que se buscaba era una cierta naturalidad y desprolijidad, propia de los personajes a los que estaban representando. No había que correrse de esa línea para no plantear un marco de realidad poco verosímil.

EA: Eran chicos que no tenían experiencia de actuación en

cine ni en teatro. Para la mayoría, era lo primero que hacían a nivel actoral, aunque hubieran tomado algún curso. Hubo, sin embargo, algunos actores puntuales que elegimos, como RODRIGO NOYA, RAFAEL FEDERMAN, MALENA VILLA o VALENTINA BRODSKY. Los padres del personaje de Ana son interpretados por VERA FOGWILL y JAVIER URONDO, que es el hijo de *Paco* Urondo. Si bien no es actor, nosotros le pedimos que estuviera en la película.

EA: Uno de nuestros referentes es RAYMUNDO GLEYZER. En *LOS TRAIDORES*, lo que más me impactó cuando la vi por primera vez, fue que era un tema real contado a través de una ficción, y cómo conjugaba a los actores con los no actores. Los no actores empujaban la escena hacia un lugar inesperado.

VIRNA MOLINA y ERNESTO ARDITO retratados por KARINA DI PASQUALE

“No quisimos hacer una puesta de época del cine tradicional. La película muestra el pasado como una operación de la memoria, entre subconsciente y consciente, como si uno estuviera soñando o recordando”.
ERNESTO ARDITO



Unas escenas de **SINFONÍA PARA ANA** se filmaron en Villa Gesell. Foto de KARINA DI PASQUALE.

“La tecnología es democrática, en un sentido, y tiránica, en otro. Hoy, casi el único formato posible es el digital, y eso te marca. No me gusta esa imagen tan nítida, donde se ve todo sin misterio”.
VIRNA MOLINA

¿Cómo lograron la caracterización de época?

EA: La idea fue crear un túnel del tiempo y trabajar desde el lugar de la memoria; una memoria muy perceptiva, que a veces vale mucho más que la gran puesta en escena con planos generales, grandes calles y autos de los 70. La película está narrada, siempre, desde el lugar de la memoria, porque Ana le cuenta a su amiga lo que recuerda. Por eso, nos podíamos quedar con elementos puntuales (emotivos y sensitivos) de ese pasado que, a veces, lleva a un recorte más psicológico que el “gran plano” de la superproducción.

VM: Mezclamos imágenes de archivo con filmaciones en Super 8 del presente, en situaciones documentales. El Super 8 hoy se puede escanear a 4K y la calidad es impactante. Es algo que veníamos explorando con el documental. En **MEMORIA ILUMINADA** [Serie documental para el Canal Encuentro con capítulos sobre Alejandra Pizarnik, Julio Cortázar y Paco Urondo, entre otros] trabajamos muchísimo la combina-

ción del archivo con la recreación. De alguna manera, fue un entrenamiento.

EA: La época se da como un collage: en fotos en las que, recortándolos, incorporamos a los personajes en situaciones muy cotidianas, tanto en el Super 8 como en el sonido. Hay un entramado que va generando esa etapa. Por eso es muy importante el trabajo que estamos haciendo con la atmósfera sonora: la época va ingresando a través de las radios, los discursos políticos y la televisión.

VM: El soporte tiene mucho que ver, porque aporta la textura. Me hubiera gustado hacerla en fílmico. La tecnología es democrática, en un sentido, y tiránica, en otro. Hoy, casi el único formato posible es el digital, y eso te marca. No me gusta esa imagen tan nítida, donde se ve todo sin misterio.

EA: En **SINFONÍA PARA ANA** trabajamos en digital pero con lentes de los 70. Eso le da otra textura a la imagen. Además, teníamos poca profundidad de campo, lo que nos permitía

contar de manera fragmentada, más enigmática.

VM: Las texturas hablan mucho de la época... y de la memoria. La película es un relato del recuerdo que queda en la mente de una persona.

¿Qué tiene para decir la película sobre la realidad actual?

EA: Es increíble el diálogo continuo que establece. No solo por las cosas universales que le pueden pasar a los chicos: el descubrimiento de la sexualidad, el romance, mezclar la amistad con la política, la fraternidad tan fuerte que se da en la adolescencia. Es un momento en que el ser humano está a flor de piel. Eso es muy fuerte y trasciende la época.

VM: Hay cada vez más puntos en común entre esos chicos que militaban en los 70 y los chicos del presente, porque conocen más de política, saben más, les interesa participar y no ser un ente aparte, como nos tocó a nosotros durante la década del 90, una adolescencia que, en ese sentido, fue bastante triste.

Para sus documentales suelen hacer distribuciones independientes, ¿cómo va a ser con la ficción?

VM: No es fácil estrenar una ficción en la Argentina que no tenga una super distribuidora detrás. De todas formas, hay distribuidores que se la juegan y hacen cosas piolas. Lo más difícil es conseguir las salas. El documental no tiene acceso a las salas de cine, queda relegado al Gaumont, al Malba o a algún otro cine que se pueda conseguir. Aunque con la ficción

es distinto, también está complicado. Con respecto a **SINFONÍA PARA ANA**, lo que buscamos es que llegue al espectador adolescente, porque está hecha para ellos, principalmente.

EA: También buscamos llegar a las salas comerciales de todo el país.

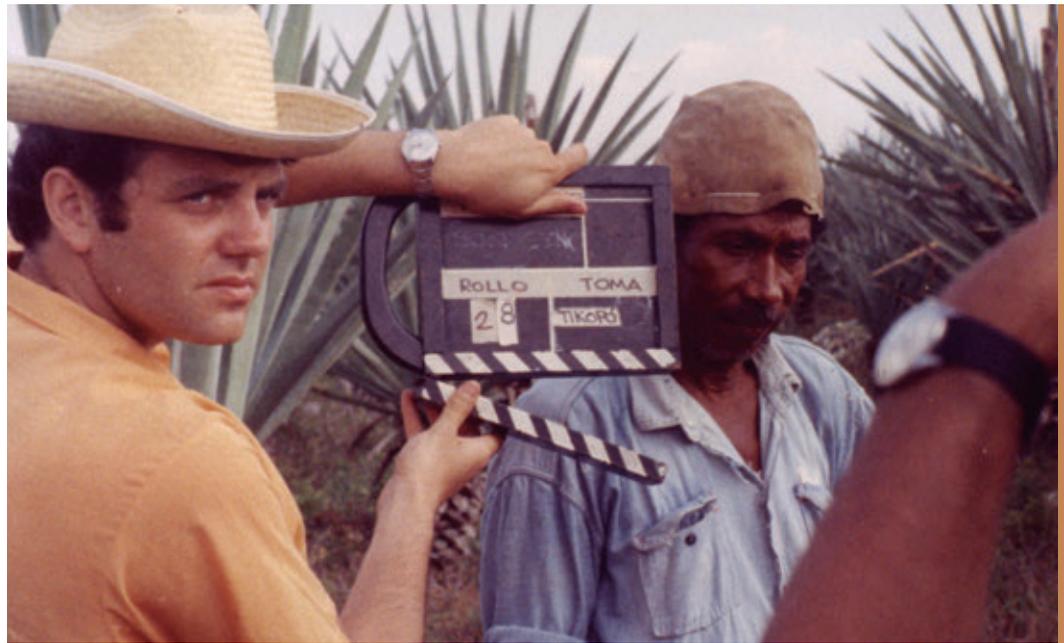
VM: Si baja de cartel rápido, por presión de los exhibidores o por lo que sea, no tenemos miedo. Saldremos por los barrios. La llevaremos nosotros. Lo hemos hecho con los documentales y mucho más lo haremos con la ficción. Creemos que si a la gente la película le interesa, irá al cine.

EA: La distribución también es una cuestión de estrategia. Por ejemplo, acá no estrenamos comercialmente **RAYMUNDO**, solo la distribuimos gratuitamente. Pero la comercialización en el exterior fue lo que permitió que fuera gratis acá. Estuvimos durante dos años llevándola a todos lados: asambleas, fábricas, escuelas. La acompañamos un montón. Eso es necesario. Generar espacios, más allá de lo que propone el mercado y la industria.

VM: Nosotros queremos que la película tenga rentabilidad, pero solo para poder seguir filmando con independencia. Por sobre todas las cosas, lo que queremos es que se vea, que no quede cajoneada.

¿Cómo vivieron el reconocimiento que este año se le hizo a RAYMUNDO GLEYZER en el 40º aniversario de su desaparición?

VM: Cuando terminamos la escuela de cine, no se sabía nada



de **RAYMUNDO** ni sus películas habían sido recuperadas. Hoy, ya se ha restaurado toda su obra y la proyección de **LOS TRAIADORES**, el 27 de mayo, en el Gaumont, fue emocionante. Todos los documentalistas nos habíamos reunido para festejar nuestro día que, a su vez, también lo recuerda a **GLEYZER**. Que se haya llenado el cine fue muy gratificante para todos.

EA: **RAYMUNDO** fue coherente con sus ideas y con su manera de actuar. Eso trasciende a las generaciones, es un punto de referencia. El método de trabajo que tenía Cine de la Base era el mismo que nosotros después llevamos adelante, por distintas circunstancias, mientras en la escuela de cine nos bajaban una línea más industrialista.

VM: El cine político se embanderó detrás del documental porque eran las únicas herramientas con las que se podía producir. La tecnología fue cambiando. Aparecieron las cámaras digitales con las ópticas fotográ-

ficas y eso empezó a abrir una nueva ventana. La ficción es una herramienta poderosísima para transmitir ideas, sensaciones, describir escenarios y mostrar el mundo de las personas porque, en general, se mete en su intimidad. Creo que es momento de eso. Hay una generación que quiere producir un cine mucho más político, con una mirada fuerte y definida y que se está proponiendo hacerlo a través de la ficción.

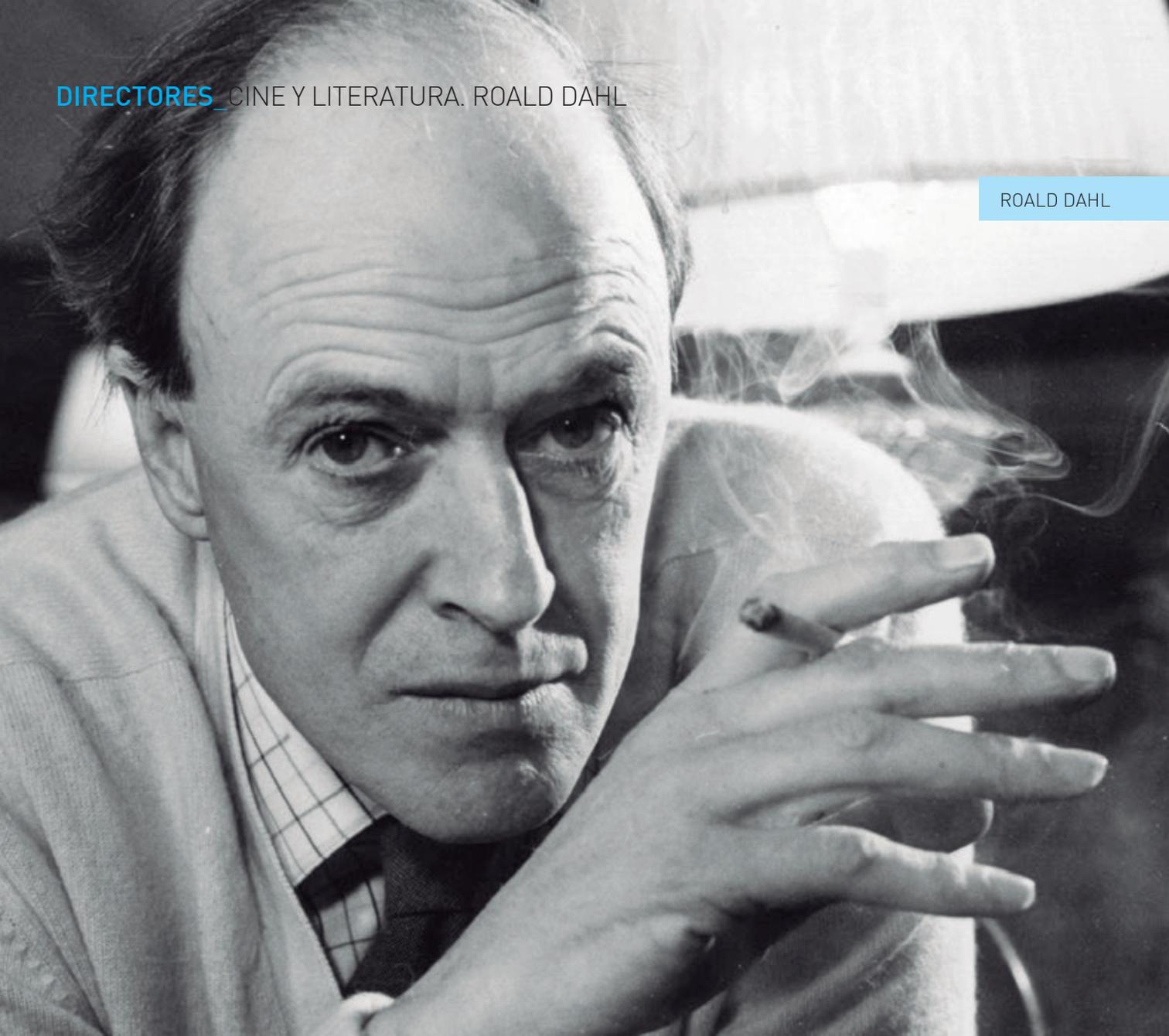
¿Tienen algún otro proyecto?

EA: Voy a estrenar un documental en octubre que se llama **ATAQUE DE PÁNICO** y que analiza los ataques de pánico y los trastornos de ansiedad, en el marco de la sociedad en que vivimos. Fue muy fuerte el incremento de estas patologías en los últimos años y por eso me puse a investigarlo, no sólo desde el aspecto fisiológico y psicológico, sino también desde el sociológico.

RAYMUNDO, sobre la vida y obra de **RAYMUNDO GLEYZER**, se estrenó en 2002, cuando su figura era casi desconocida

“La distribución también es una cuestión de estrategia. Por ejemplo, acá no estrenamos comercialmente RAYMUNDO, solo la distribuimos gratuitamente. Pero la comercialización en el exterior fue lo que permitió que fuera gratis acá”.
ERNESTO ARDITO

POR JULIETA BILIK



Malos muy malos y buenos muy buenos

POR MARTÍN WAIN

EL CINE, A TRAVÉS DE HITCHCOCK, SPIELBERG, TARANTINO O TIM BURTON, ENTRE OTROS, HA SABIDO APROVECHAR SU LÚCIDA CARRERA LITERARIA. NACIDO EN GALES, GUIONISTA DE **SOLO SE VIVE DOS VECES** Y **ESPÍA**, COMO IAN FLEMMING, ROALD DAHL SE CARACTERIZÓ POR SU GENIO Y SU MAL GENIO. "EL SEXO ES COMO METERSE EL DEDO EN LA NARIZ: RESULTA ESTUPENDO CUANDO LO HACE UNO MISMO, PERO ES ASQUEROSO VÉRSELO HACER A LOS DEMÁS", DIJO ALGUNA VEZ.

“Cuando tenía cuatro meses, mi madre murió de repente, y mi padre tuvo que cuidar de mí él solo”. Así comienza el clásico *Danny, el campeón del mundo*, apenas uno de los best sellers -sólo este libro vendió más de 200 millones de copias en el mundo- del escritor británico ROALD DAHL, quien el 13 de septiembre de este año cumpliría cien años (murió en 1990) y que ha sido uno de los máximos inspiradores del cine infantil-inteligente, ése que no subestima a los chicos, sino que los mantiene alerta, los atrapa en aventuras fascinantes sin darles todo resuelto y los interpela y asombra, al mismo tiempo que los enfrenta a miedos reales, intrínsecos de la niñez. Sólo una salvedad: los malos son muy malos en sus historias y los buenos, muy buenos. Hay tanta magia como pocos grises en los personajes del autor detrás de **LOS GREMLINS** (1984), **CHARLIE Y LA FÁBRICA DE CHOCOLATE** (2005) y

la nueva superproducción de STEVEN SPIELBERG, **EL BUEN AMIGO GIGANTE** (basada en otro de sus éxitos: *El gran gigante bonachón* o *The BFG*, por *The Big Friendly Giant*), entre muchas otras películas. El cine ha sabido aprovechar su lúcida carrera literaria con films que han estado a la altura de su brillantez, concordancia que no suele darse tan seguido.

“Los contenidos de mis libros no les van a enseñar nada a los chicos, pero los atraparán por el cuello, y harán que amen leer”, decía el autor nacido en Gales, que se caracterizó por su genio y su mal genio. Con una fama comparable a las de JK Rowling y Lewis Carroll, su primer texto para chicos fue *Los Gremlins*, en 1943, mientras que *The BFG* es su séptimo libro en llegar a la pantalla grande. Pero también su literatura para adultos, donde llevó al límite su cinismo y humor negro, ha inspirado a directo-

res como ALFRED HITCHCOCK y QUENTIN TARANTINO. Su cuento *Lamb to the Slaughter*, por ejemplo, publicado por la revista *Harper's*, en septiembre de 1953 (Dahl también publicaba ficciones breves en *The New Yorker* y otras revistas), parece haber sido escrito a la medida del director de **PSICOSIS**: una mujer espera a su marido con la cena preparada; él se sienta a la mesa y le informa que va a abandonarla; la mujer toma una pata de cordero y la usa para golpearlo hasta matarlo; ella recibe a detectives en su casa, quienes investigan la muerte; ella los invita a quedarse a cenar y les da de comer *el arma homicida*, el mismísimo cordero (“Mi opinión es que tiene que estar aquí, en la casa. Probablemente bajo nuestras propias narices. ¿Qué piensas tú, Jack?”).

El maestro del suspenso también se dio el gusto de emitir, en su programa ALFRED

ROALD DAHL ha sido uno de los máximos inspiradores del cine infantil-inteligente, ése que no subestima a los chicos, sino que los mantiene alerta, los atrapa en aventuras fascinantes sin darles todo resuelto y los interpela y asombra, al mismo tiempo que los enfrenta a miedos reales, intrínsecos de la niñez.

CHARLIE Y LA FÁBRICA DE CHOCOLATE (2005)





EL BUEN AMIGO GIGANTE (2016)



HITCHCOCK PRESENTA, un cortometraje de NORMAN LLOYD basado en otro cuento de DAHL, *Man From the South*: un joven intenta conquistar a una chica en el bar de un hotel; un hombre los interrumpe; el muchacho enciende un cigarrillo y se jacta de su encendedor infalible; el hombre lo desafía a encenderlo diez veces seguidas sin que falle. Es una apuesta: si el encendedor enciende las diez veces, el hombre le entregará su auto de lujo; pero si él gana, el muchacho deberá darle, literalmente, uno de sus dedos meñiques. Tarantino llevó al extremo el mismo cuento, con un final poco feliz y el título **EL HOMBRE DE HOLLYWOOD**, que integró el largometraje en episodios **CUATRO HABITACIONES** (1995).

Más allá del culto a sus historias retorcidas para adultos, la celebridad de DAHL se debe a los textos infantiles, que trabajó en muchos casos junto con otro Quentin: el ilus-

trador inglés Quentin Blake, que conformó con él una sociedad artística interactiva, ya que sus dibujos son una parte fundamental de sus narraciones. "Como puedes ver -dice un párrafo, por ejemplo- yo era un niño sucio, manchado de grasa y de aceite (...)". Y a continuación se muestra al niño protagonista dibujado por Blake. Esa forma de exponer la trama ante el lector ayudó a que las historias se propagaran luego en la pantalla grande, algo que seguramente seguirá sucediendo. Algunos de sus personajes han llegado al cine en más de una ocasión, como Willy Wonka, interpretado por GENE WILDER, en 1971, y por JOHNNY DEPP, en 2005, en las versiones de MEL STUART y TIM BURTON, respectivamente. *Jim y el durazno*

gigante, *Matilda*, *El fantástico señor Zorro* y *Las brujas* son otras de las historias llevada al cine, que el propio DAHL llegó a ver en pantalla y también a rechazar, por sentir que las adaptaciones eran demasiado digeribles para los niños, cuando las historias originales eran igual de mágicas, pero más cruentas.

Siempre se atribuyó ese lado oscuro a sus dramas familia-

res, como la pérdida de su padre y su hermana mayor casi al mismo tiempo, y también de una de sus hijas. Su libro *Boy* tiene referencias autobiográficas en ese sentido. "Su gran talento, acaso, fue el de saber canalizar creativamente toda esta oscuridad y algunos de sus miedos más profundos en historias que se corrieron de los lugares más comunes, más abúlicos, de la literatura destinada a ese sector, a



MATILDA (1996)



LOS GREMLINS (1984)

menudo subestimado, del público”, escribió Mariano Kairuz en *La Nación*, a propósito del reciente estreno de **EL BUEN AMIGO GIGANTE**, realizada por SPIELBERG, según la adaptación que hizo MELISSA MATHISON, nada menos que la guionista de **ET, EL EXTRATERRESTRE** (1982).

Otras características de sus libros infantiles: no hay referencia alguna al sexo, ni siquiera a los romances (“El sexo es como meterse el dedo en la nariz: resulta estupendo cuando lo hace uno mismo, pero es asqueroso vérselo hacer a los demás”, dijo alguna vez DAHL), hay humor escatológico, y los chicos suelen ser los héroes, muchas veces en contraposición con padres descuidados y groseros (en *Matilda*, que llegaría al cine en 1996, dirigida por DANNY DEVITO, llevó esa característica a su máxima expresión).

“Aunque el niño ame a su madre y a su padre, ellos son sub-

conscientemente el enemigo. Existe una delgada línea, creo, entre amar profundamente a tus padres y sentir por ellos un profundo resentimiento”, expresó el autor, amado por tres generaciones, pero muchas veces cuestionado por su literatura (“Nos deleita y nos seda; experimentamos su breve placer sensorial, pero nos deja pobremente nutridos”, cuestionó Eleanor Cameron) y sus opiniones nada felices (el propio SPIELBERG tuvo que dar explicaciones en el último Festival de Cannes acerca de por qué eligió una historia de un autor considerado antisemita: “Sólo me concentré en esta historia que escribí; una historia acerca de abrazar nuestras diferencias”, dijo el director ante la prensa).

Como si no tuviera historias por contar, DAHL fue también piloto de la Fuerza Aérea Británica y espía de su país, al igual que IAN FLEMING, crea-

dor de James Bond. El vínculo entre ambos y la experiencia en espionaje derivó en que DAHL escribiera, ya retirado de esa actividad y concentrado en la literatura, el guion de **SÓLO SE VIVE DOS VECES** (1967), uno de los films más importantes de la saga. No obstante, su gusto y talento por los libros para chicos terminó por definir su carrera hacia ese lado. En una entrevista con la BBC, en 1988, el propio DAHL expuso: “Tengo una visión muy fuerte y profunda de lo mucho que debe luchar un niño para hacer su camino en la vida”. Tal vez, por eso supo atraparlos y no (por suerte), del cuello.

Algunos de sus personajes han llegado al cine en más de una ocasión, como **Willy Wonka**, interpretado por **GENE WILDER**, en 1971, y por **JOHNNY DEPP**, en 2005, en las versiones de **MEL STUART** y **TIM BURTON**, respectivamente. *Jim y el durazno gigante*, *Matilda*, *El fantástico señor Zorro* y *Las brujas* son otras de las historias llevada al cine, que el propio DAHL llegó a ver en pantalla y también a rechazar.

www.directoresav.com.ar/cep



Un espacio de desarrollo profesional con seminarios de actualización en medios audiovisuales y eventos especiales.

Inauguramos el
Centro de Extensión
Profesional

DAC CULTURA

Y continuamos con los talleres técnicos de **fotografía** y **post producción** dictados por profesionales de ADF - Argentina, las **charlas con Directores**, las **ediciones**, **mesas redondas**, **presentaciones de libros** y proyecciones de **cine Argentino** en **muestras itinerantes**.

VISITÁ NUESTRO SITIO CULTURA.DAC.ORG.AR



Informate, inscribite y participá.
cultura@dac.org.ar
Te esperamos en nuestra sede.



DECLARÁ TUS OBRAS DE CINE Y TV ONLINE
www.dac.org.ar 0800-3456-DAC (322)



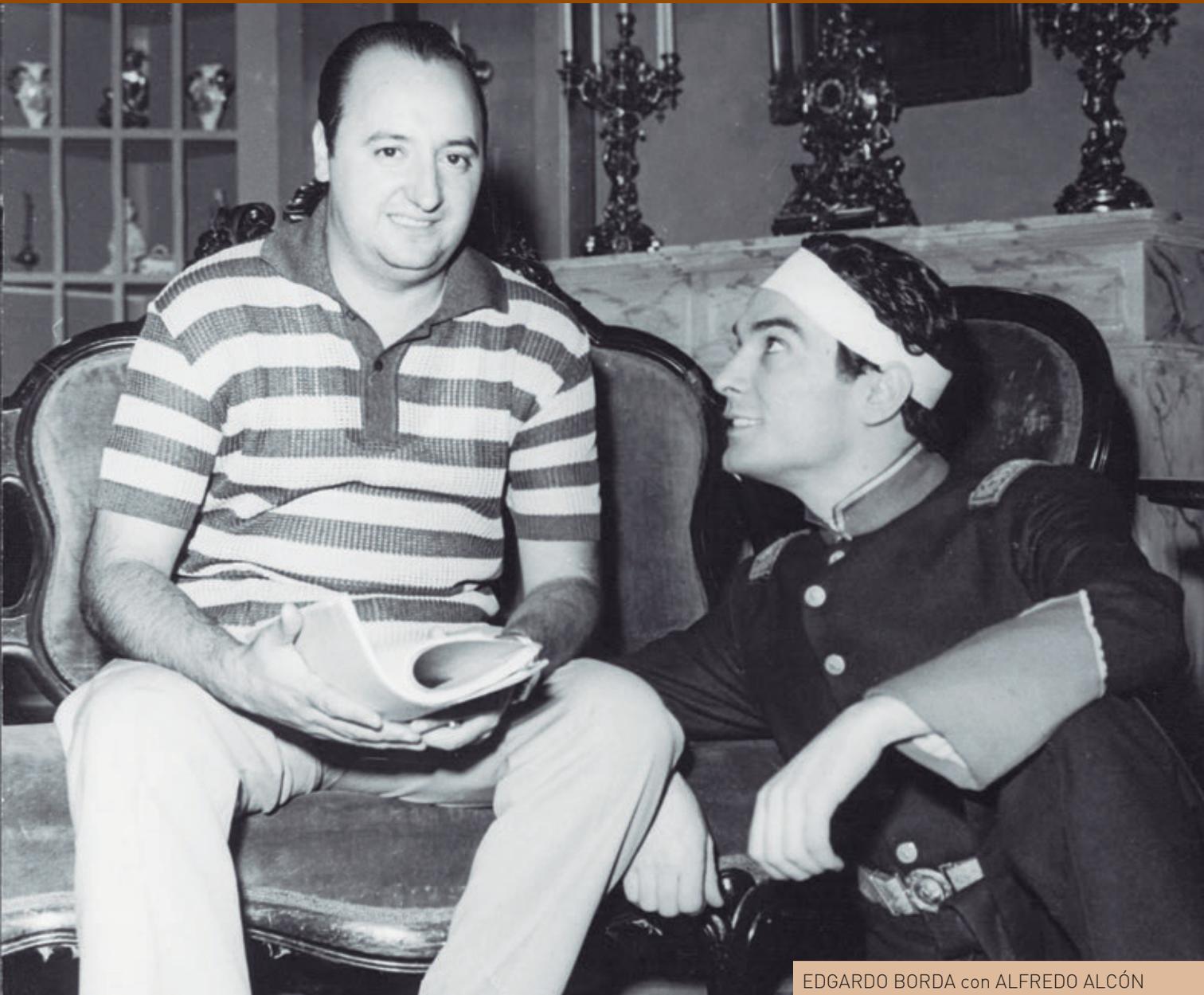
Asociación General de Directores Autores
Cinematográficos y Audiovisuales

Entidad fundada en 1958

ENTERATE DE TODA LA ACTUALIDAD DEL MUNDO AUDIOVISUAL



www.directoresav.com.ar · El sitio del Audiovisual



EDGARDO BORDA con ALFREDO ALCÓN

“Al ponchar, se siente lo que estás haciendo”

INGRESÓ A CANAL 7 EN 1952, TRABAJÓ EN CANAL 9 EN 1960-61, EN BRASIL, DE 1961 A 1963 Y EN CANAL 13, DESDE 1964 HASTA LA ACTUALIDAD. CUANDO ÉSTE SE PRIVATIZÓ, SIENDO ADSCRIPTO A LA GERENCIA DE PRODUCCIÓN, PENSÓ QUE LO ECHARÍAN, PERO LO DESIGNARON GERENTE. CUANDO PROLIFERARON LAS COMPAÑÍAS INDEPENDIENTES, LE DIERON LA RESPONSABILIDAD DE COORDINAR LAS PRODUCCIONES EXTERNAS.

DIRECTORES_EDGARDO BORDA: UN MAESTRO DE LA TV

EDGARDO BORDA es el director de mayor trayectoria de la TV argentina, activo a los 87 años, con 64 como director y productor de TV. Pionero, comenzó a trabajar formalmente cuatro meses después de la primera transmisión televisiva del 17 de octubre de 1951. Emblemático, se le animó a todos los géneros, dirigió telenovelas, ciclos de teatro, transmisiones de actos políticos y espectáculos deportivos, programas musicales, periódicos y hasta magazines de modas, en exteriores y en estudio. Como independiente, instaló antenas de televisión. Como profesional de carrera, se inició como técnico eléctrico, siguió como operador, pasó a los móviles de exteriores y después, ascendió a Director de Programas. También realizó publicidades para Walter Thompson y Mc & Erickson, y en cine, para Lowe.

Nació el 17 de julio de 1929, en el seno de una familia de actores. Dirigió a NINÍ MARSHALL, TITA MERELLO, ÁNGEL MAGAÑA, ALFREDO ALCÓN, TATO BORES, ALBERTO OLMEDO, SARITA MONTIEL -primera figura internacional que llegó a un canal local, el 9-, y otras grandes figuras. Se formaron con él DAVID STIVEL y CARLOS BERTERREIX, y debutaron en TV, LUIS SANDRINI y Doña PETRONA C. DE GANDULFO, por mencionar algunos.

Fue distinguido con varios galardones, como director, productor y por su trayectoria. Destacado en los Martín Fierro como Mejor Director por la telenovela **EL AMOR TIENE CARA DE MUJER**, y la obra JUDITH, ade-



más, obtuvo el primer premio internacional para un programa argentino, otorgado por el Festival de Montecarlo a VIOLETA ANTIER. Parafraseando a Tita, dice que tuvo la suerte de trabajar con gente muy inteligente y algo aprendió.

Más allá de estar a cargo de la escenografía, la iluminación, el trabajo de los actores, los movimientos de los extras, el sonido y la musicalización de un programa, el verdadero

'calor' del trabajo en TV lo da elegir las cámaras en el teclado del control: "Al ponchar, SIENTO lo que estoy haciendo", se apasiona EDGARDO.

Viendo a grandes como CUNILL CABANILLAS, ARMANDO DISCÉPOLO, PEDRO LÓPEZ LAGAR, NARCISO IBÁÑEZ MENTA, "aprendíamos de oreja. Ellos se fijaban en todo, explicaban por qué una frase se decía de determinada manera y se preocupaban por todos los actores,

desde la primera figura hasta el personaje más chico". "Me pone nervioso cuando se toman las cosas de taquito. Salvo los directores que cuidan a los actores y los marcan, hoy casi no se ensaya. Hay una lectura, pero se manejan fórmulas a dos y tres cámaras. Y la mayoría graba y va a edición, son pocos los que ponchan", contrasta.

En su oficina de Artear, a la que cariñosamente llama "la cueva" y donde está rodeado

por fotos de su mujer, hijos y nietos, atesora el carnet de su primer trabajo en LR3 Radio Belgrano TV Canal 7. Entró por recomendación de su jefe en la radio de asistencia pública -hoy SAME-, donde trabajaba como electrotécnico, convencido de que era "un medio con futuro", cuando funcionaba la radio en el teatro del hotel Alvear.

De su caja de recuerdos, entre guiones marcados, recortes de diarios y apuntes, rescata una foto con la imagen de SANDRINI en una pantalla de bordes redondeados y un recorte de diario de tono ambarino que contrastan con las líneas modernas de su monitor de PC. También emerge el diploma enmarcado del premio internacional por **JUDITH**, con la ficha artístico-técnica completa del programa, una rara avis para los reconocimientos actuales de sólo el mínimo de integrantes de un trabajo que se sabe colectivo. Los artículos periodísticos lo mencionaban, y las fotos de promoción lo incluían, rodeado por los actores. "A los directores nos daban mucha importancia en ese momento", desliza.

No lleva la cuenta de la cantidad de programas que hizo, pero un registro web parcial contabiliza sólo entre 1958 y 1983, 38 ciclos con 61 programas como director, y de 1985 a 1989, 8 ciclos como productor ejecutivo. Son muchos más. Nombra varias veces tres programas, **TELETEATRO A LA HORA DEL**

TÉ, unitario de media hora propuesto por RODOLFO KUHN y MARCELO SIMONETTI, con guiones originales de DRAGÚN, ANTÍN, ALCÁNTARA; la obra **JUDITH** y **EL AMOR TIENE CARA DE MUJER**, exitosísima novela de varias temporadas, escrita por **NENÉ CASCALLAR**, producida por JACINTO PÉREZ HEREDIA y protagonizada por IRIS LÁINEZ, ANGÉLICA LÓPEZ GAMIO, DELFY DE ORTEGA, BÁRBARA MUJICA y CLAUDIA LAPACÓ, con EVANGELINA SALAZAR y RODOLFO BEBÁN. El crecimiento de este actor dentro de la trama fue su decisión, a contrapelo de los productores: "Lo fui llevando con planos y la canción *Ho capito che ti amo*, cuando se acercaba a BÁRBARA MUJICA". Provisto por BEN MOLAR, el tema de LUIGI TENCO se convirtió en el hit que recordamos hasta hoy, superando el asombro del cantautor italiano. Y recuerda con orgullo los programas con ALFREDO ALCÓN ("la maravilla del mundo") para La Casa del Teatro, entre los que figuran **ELECTRA**, **EL REY DE LOS FÓSFOROS**

y **ROMEO Y JULIETA**, junto a NORMA ALEANDRO.

Otro elemento de su archivo viene con advertencia: "Como director siempre fui bravo". Es una hoja manuscrita de cuaderno, titulada "Penitencia que me mandó a hacer el director EDGARDO BORDA". En todos los renglones reza: "No debo salir del estudio sin pedirle permiso al director", y firma "SOLEDAD SILVEYRA 29/5/67". Eran tiempos de **EL AMOR...** y Solita no volvió a ir al baño sin reportarse. Y suma: "Con EDUARDO MAZZITELLI, anotábamos una rayita cada vez que alguien cometía un error y lo nominábamos al Martín Trosko". Sin embargo, sus compañeros actuales alaban sus consejos, palabras de aliento y experiencia compartida, y aseguran que es querido por todos. "Es que esta parte de la vida me encontró bueno", se justifica, pícaro, mirando de reojo.

De su etapa de exteriores, BORDA cuenta que tardaban una hora en ajustar las cámaras. Que los móviles llevaban

EDGARDO BORDA es el director de mayor trayectoria de la TV argentina, activo a los 87 años, con 64 como director y productor de TV. Pionero, comenzó a trabajar formalmente cuatro meses después de la primera transmisión televisiva del 17 de octubre de 1951.



EDGARDO BORDA con ADRIÁN SUAR y FERNANDO BLANCO



EDGARDO BORDA

“Me pone nervioso cuando se toman las cosas de taquito. Salvo los directores que cuidan a los actores y los marcan, hoy casi no se ensaya. Hay una lectura, pero se manejan fórmulas a dos y tres cámaras. Y la mayoría graba y va a edición, son pocos los que ponchan”.



EDGARDO BORDA con LUIS TASCO, en EL JOROBADO



EDGARDO BORDA con ASTOR PIAZZOLLA



EDGARDO BORDA con OSVALDO PUGLIESE y JUAN D'ARIENZO

tres cámaras en un *Cadillac*; que ponían una cámara atrás y dos en los palcos teatrales; que inventaron el título 'compaginador' para el *switcher* (¡con cinco botones!), porque el 'director' la ponía en escena. Del 52 al 54 transmitió desde obras de teatro hasta eventos deportivos de box, pato y lucha libre. "Al principio, los empresarios teatrales nos odiaban, pero acordamos transmitir la última función del día, y al día siguiente, les llevaba mucho público". Transmitió todos los discursos de Juan Domingo Perón para todos los hogares con antena y la pelea Gatica-Prada en el Luna Park para el *fan* presidente y sus ministros.

En abril de 1954, realizó el "primer telenoticioso argentino", conducido por el locutor CARLOS D'AGOSTINO y producido por TITO MARTÍNEZ DEL BOX. "Lo que el conductor no podía decir estaba a cargo de un títere-perro manejado por SARA BIANCHI y MANÉ BERNARDO". Ese mismo año, EDGARDO fue promovido a Director de Programas, debutando en **PELUQUERIA DE SEÑORAS**, con ANA MARÍA CAMPOY como puestista en escena. Hacían tres ensayos en el subsuelo de un petit hotel de PEPE CIBRIÁN, en Callao y Posadas, con un día de lectura, uno de puesta y uno de repaso para un capítulo semanal emitido semanalmente a las 21. "Ahí me fue bastante bien y comencé a tomar envión".

En 1960, llegaron los demás canales y BORDA pasó a Canal 9, inaugurando la primera transmisión formal, con PEDRO LÓPEZ LAGAR en la versión teatral de **MUJERCITAS**.

Llegó la edición, introduciendo un gran cambio en la TV. "Se transmitía en vivo, ensayábamos los *travelling* y hacíamos los movimientos bajando la pata de la cámara. Luego se empezó a grabar por escena y a hacer más cambios de ropa, pelucas y maquillaje".

En Brasil, contrataron a BORDA para implementar el esquema de producción argentino de Proartel en TV Excelsior. "Querían que los programas respetaran los horarios". Viajó con una delegación de diez a quince directores, asistentes y técnicos. Cuando se enteró *Colgate*, la marca adquirió **UNA VOZ EN EL TELÉFONO**, de ALBERTO MIGRÉ, para estrenarla en 1963 e inaugurar las ficciones diarias en el país que lo convertiría en el segundo productor del principal género cultural de exportación de toda América Latina: la telenovela. BORDA produjo ficciones y dirigió programas musicales. "Ellos fueron muy rápidos. Cuando nos vinimos, ya tenían un departamento de telenovelas armado que recibía libretos todos los días y en veinte años nos mataron. Nosotros nos quedamos y con los cambios de gobiernos y economías, se perdieron pilas de programas que se borraron, porque al no tener derechos para venderlos, reusaban las cintas de dos pulgadas que almacenaban dos horas. Eso atentó contra el futuro", reflexiona, y contra la memoria de nuestra ficción audiovisual.

En 1976, el gobierno militar lo echó de Canal 13. Famosa fue la imagen del locutor de **EL CHUPETE** anunciando a cámara la desaparición física del pro-



EDGARDO BORDA con MIGUEL ANGEL SOLÁ y JUAN LEYRADO

"En 1960 se transmitía en vivo, ensayábamos los *travelling* y hacíamos los movimientos bajando la pata de la cámara. Luego se empezó a grabar por escena y a hacer más cambios de ropa, pelucas y maquillaje".

tagonista ALBERTO OLMEDO, por la que debían pasar un programa grabado, hasta que OLMEDO ingresó a cuadro bromeando: "¿Se lo creyeron?". Eran épocas de censura y el guion estaba aprobado previamente, pero les enviaron un locutor de noticias y la palabra "desaparecido" resonó de tal modo, que el Maipo, donde trabajaba el *Negro* OLMEDO se llenó de periodistas, y las nuevas autoridades, exasperadas, despidieron en bloque al director, al actor y a los guionistas OSCAR VIALE y COQUITO.

En el Cable, hace unos años estuvo delante de la pantalla como

jurado de **VOLVER PREGUNTA**. Hoy, a sus activos 87 años, dirige en **MAGAZINE**, **BDV** y **EL CHIMENTERO**, y ejerce la presidencia honoraria de DOAT (Directores de Obras Audiovisuales para Televisión).

Distinguido por DAC, el Día del Director Audiovisual, dice: "Sigo trabajando, porque es mi vida, y desde que no tengo a mi compañera, que lo era todo, esto también es mi terapia", concluye un EDGARDO BORDA emocionado.

POR LORENA SÁNCHEZ

Festival Internacional de Cine de las Alturas

SE LLEVARÁ A CABO ENTRE EL 15 Y 22 OCTUBRE PRÓXIMO, EN LA PROVINCIA DE JUJUY. DURANTE SU PRIMERA EDICIÓN, EN 2014, LOGRÓ CONVOCAR A REALIZADORES Y PRODUCTORES DE LOS PAÍSES QUE INTEGRAN LA REGIÓN ANDINA: *CHILE, BOLIVIA, PERÚ, ECUADOR, COLOMBIA, VENEZUELA Y ARGENTINA*, CON MÁS DE 12 MIL ESPECTADORES A LAS FUNCIONES PROGRAMADAS EN SALAS Y EXHIBICIONES A CIELO ABIERTO.



En 2015, por coincidir las fechas asignadas por el calendario INCAA con las elecciones presidenciales, el Festival Internacional de Cine de las Alturas no se llevó a cabo. Este año, sus directores artísticos, DANIEL DESALOMS y MARCELO PONT VERGES, buscan consolidar las ideas que en algún momento los impulsaron a llevar adelante este proyecto. Jujuy, la provincia que conecta a la Argentina con Latinoamérica a través de Los Andes, además de vincularse geográficamente con los países hermanos que comparten una historia y cultura común, puede constituirse en el epicentro de la actividad cinematográfica en la región.

La premisa del Festival es erigirse en un vehículo para integrar nuestras cinematografías,

fomentando producciones, organizando muestras y ciclos de un cine de primerísimo nivel, que nuestros espectadores no pueden disfrutar por cuestiones de mercado. A la hegemonía de las multinacionales que controlan la exhibición y la distribución del cine a escala mundial, solo es posible resistir fortaleciendo estas asociaciones e integraciones, de manera que el cine de esta parte de América preserve su identidad formal y narrativa, reconocida en todo el mundo.

Siguiendo estos lineamientos, el Festival no sólo servirá como pantalla para difundir estas cinematografías, poco o nada exhibidas, sino que la propia integración de los Jurados, con participación equitativa de los países intervinientes, le dará la pluralidad de mira-

das y voces necesarias. Con esa finalidad, el 14 de junio, en la Casa de Jujuy de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, se convocó a los representantes diplomáticos del bloque andino, con el fin de invitarlos a que estos objetivos sean compartidos, en sus aspectos logísticos y operativos, con los Institutos de Cine de cada país. La convocatoria para la inscripción de películas de largometraje, finalizadas después del 1º de septiembre de 2014, para la Competencia Oficial, en los géneros Ficción y Documental, fue desde el 25 de abril hasta el 25 de julio de 2016. El Festival ha instituido un premio de \$ 100.000 para la mejor película de cada categoría. Además, se entregarán estatuillas al mejor director, mejor guión, mejor actuación femenina y masculina, y una



PELO MALO, de MARIANA RONDÓN

Mención Especial del Jurado, si diera lugar. ARGENTORES, con jurado propio, otorgará un premio de \$ 15.000 al mejor guión de ficción. El nombre del premio que distinguirá a cada rubro es la PACHAMAMA.

El Festival será, para el público cinéfilo y estudiantes de cine del NOA, una excelente oportunidad para asistir a un variado programa de talleres, con participación de la ENERC, masterclasses, a cargo de figuras relevantes de la industria, y funciones paralelas con films cedidos por la Academia de Cine, el BAFICI, una Sección de Miradas del NOA, con producciones de cortos, medimétrajes y largos de la región, y Cine LAB, con una selección internacional de lo más destacado del Cine Experimental. La Producción Ejecutiva del Festival está a cargo de DIANA FREY. Y su realización es posible gracias al apoyo del Municipio de San Salvador de Jujuy y del Gobierno de la Provincia.



DANIEL DESALOMS y MARCELO PONT VERGES, Directores Artísticos del Festival



Premiación durante la primera entrega del Festival Internacional de las Alturas

La premisa del Festival es erigirse en un vehículo para integrar nuestras cinematografías, fomentando producciones, organizando muestras y ciclos de un cine de primerísimo nivel, que nuestros espectadores no pueden disfrutar por cuestiones de mercado.

MIGUEL KOHAN



Primero la imagen, después la palabra

EL REALIZADOR DE **CAFÉ DE LOS MAESTROS**, **SALINAS GRANDES** Y, AHORA, **EL FRANCÉSITO**. UN DOCUMENTAL (IM)POSIBLE SOBRE ENRIQUE PICHÓN-RIVIÈRE, ESTRENADO ESTE AÑO, EXPLORA SUS MOTIVACIONES Y SU TRAYECTORIA, DESDE LA MEDICINA Y EL PSICOANÁLISIS HASTA LA CINEMATOGRAFÍA.

¿Por qué dejaste todo por el cine?

Soy médico y ya de estudiante me empecé a inclinar rápidamente por el psicoanálisis y la psicopatología. Cuando terminé la carrera, me empecé a dedicar a mi profesión de terapeuta y terminé la residencia en Río de Janeiro, en un psiquiátrico en el que se estaban dedicando a articular el cine, la televisión y la radio con la locura. Hice un curso de cine documental y, con todo ese contexto y con todas las cosas que estaba viviendo, pensé que lo mío era el cine.

¿Cuáles son los directores y documentalistas que te influyen o te gustan?

Por un lado, me gusta ROSS MCELWEE, que es un realizador de Boston, Estados Unidos, pero a la vez es muy poco norteamericano y tiene un estilo muy inglés. Más allá de eso, me parece que hace un cine con mucha magnitud y me gusta cómo pone la cámara, cómo narra. Indaga lo cotidiano desde un lugar muy profundo y cinematográficamente maravilloso. Después, me gusta mucho también CARLOS REYGADAS, que hace cine de ficción siempre. JOÃO MOREIRA SALLES es increíble con su película **SANTIAGO**. Y EDUARDO COUTINHO. MICHELANGELO ANTONIONI es casi un ídolo. Él decía que hacía esos documentales porque le interesaba poder transmitir experiencias maravillosas de los demás. Lo tomé como una especie de bastión, me identifico.



CAFE DE LOS MAESTROS

¿Por qué no la denominación "cine documental"?

Me parece que quedó chica con los años. El género se sacó el formalismo. Las nuevas formas de contar y de representar la realidad rompieron fronteras de lo que era el cine documental convencional hace tiempo. Hay un autor que dijo que es un cine "sin nombre". Me parece que creció mucho el género, hasta es una necesidad ver cine documental, porque los medios de comunicación son muy ingratos y su credibilidad es muy baja. El cine documental empieza a

ocupar un lugar distinto, un lugar donde la gente va en busca de una veracidad que por ahí no la encuentra en otro lugar. Quizás, al ver a un autor de cine independiente, que cuenta las cosas de una manera más transparente, te involucrás y se sabe desde dónde cuenta. Me parece que se genera un valor mayor. Antes, el documental estaba más vinculado a la propaganda y a la difusión de ideales, y es legítimo que así sea, ¿no? Pero me parece que ahora, además, hay algo que está vinculado con escuchar un discurso que sea veraz. Ese es



SALINAS GRANDES

“El género se sacó el formalismo. Las nuevas formas de contar y de representar la realidad rompieron fronteras de lo que era el cine documental convencional hace tiempo”.

el punto. Un cine en el que haya una revelación.

¿Cómo entendés la relación entre psicoanálisis y cine?

Me parece que hay puntos de conexión interesantes para pensar. Creo que en el cine se tiene que generar una reciprocidad visual para que la película ingrese en la persona que la está viendo y se genere un ida-y-vuelta. Por más que cuando uno hace la película está muy alejado de la etapa final, no es como el músico que tiene al público enfrente y, una vez que termina su ejecución, escucha los aplausos, que son como un termómetro de cuánto le ha gustado a la gente; en el cine no pasa, hasta que no terminás la película, no sabés. Pero sí vas sintiendo cómo se va generando, quizás, al principio, de una

manera fragmentaria, a través del contacto con el tema con el que uno se está involucrando. Creo que esto tiene mucho que ver con esta reciprocidad visual. Trabajo tratando de fluir inconscientemente, tratando de asociar conceptos que van surgiendo y me dejo contagiar. Eso está muy relacionado con el psicoanálisis.

EL FRANCESITO. UN DOCUMENTAL (IM)POSIBLE SOBRE ENRIQUE PICHÓN-RIVIÈRE tiene una impronta psicoanalítica: formas que parecen inconexas, pero que se logran conectar.

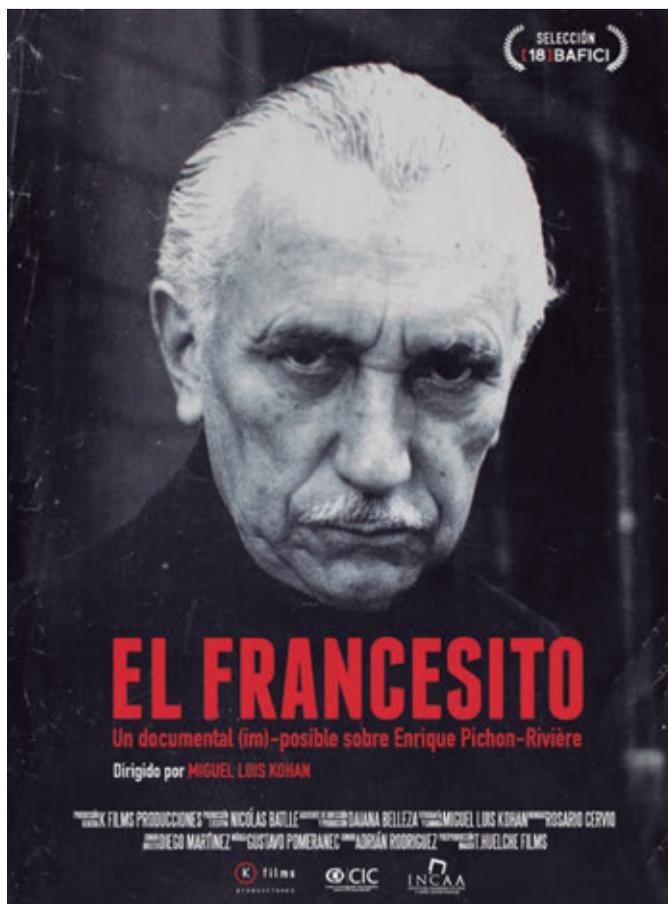
Tiene que ver con cómo Pichón entendía el psicoanálisis y el encuentro con las personas que, creo, era muy cinematográfico. Porque me parece que él funcionaba mucho con la transmisión de imágenes,

con la fugacidad que pide el psicoanálisis para la clínica, con la transferencia. Hay ahí todo un universo cinematográfico y visual importante. Como decía John Berger: "Primero, la imagen, y después, la palabra". Y Pichón abonaba mucho la teoría de: primero, la experiencia, y después, la conceptualización. Nunca al revés. Y creo que la clínica de Pichón, su encuentro con las personas, era muy interesante. Se manifiesta de manera contundente cuando la hija de la pianista *Coca* Carrió cuenta que, cuando la madre lo conoció a Pichón, ella estaba en un momento bastante complicado de su vida, y él la escuchó llorar durante un año. Eso me parece muy contundente como síntesis de la tarea de un terapeuta.

¿Por qué pensás que la figura de Pichón Rivière está tan asociada, en el imaginario colectivo, a una política de la salud mental?

Eso es quizás lo más relevante en el mundo de Pichón. Su participación en la psiquiatría fue revolucionaria para la época. La psiquiatría estaba dominada por un mundo muy reaccionario. En la película, Ricardo Avenburg menciona que, en ese momento, en el Borda estaba la Alianza Libertadora Nacionalista, grupos nazis que dominaban ese espacio del manicomio. Pichón Rivière llega a ese ámbito imbuido por la cultura guaraní que no toma al loco como una persona a la

"El cine documental empieza a ocupar un lugar distinto, un lugar donde la gente va en busca de una veracidad que por ahí no la encuentra en otro lugar".



El afiche de **EL FRANCESITO** que tuvo su premiere en el BAFICI y se estrenará comercialmente el 28 de julio

que hay que segregarse. Eso, Pichón Rivière lo tenía incorporado desde chico. Él decía que podía sostener la mirada del puma, y esa experiencia le permitió a él sostener la mirada de la locura. A partir de ahí, él genera conceptos liberadores. Fue un visionario, porque años más tarde, en otros lugares del mundo, se empezaron a implementar ese tipo de políticas, que no hacen más que revelar los dispositivos represivos de la sociedad actual, frente a ese tema que nos interroga permanentemente a todos y que no está solucionado para nada. Pero él sí abrió un camino: el de pensar que el loco tiene que ser tratado con dignidad y que tiene que ser respetado.

¿Es la película una representación formal de esa política tan revolucionaria de salud mental que proponía Pichón Rivière?

Pensé mucho en la construcción de la imagen de la película. Y creo que en la escena del busto de Pichón está sintetizado el tema. Porque es una paradoja que le quieran hacer un homenaje y su hijo, muy sinceramente, diga que a Pichón lo que menos le hubiera gustado sería tener un busto. Además, el busto que hacen está incompleto: lo ponen y se lo llevan. A mí me pareció una síntesis muy contundente del trabajo de Pichón en el hospicio. Yo volví mucho después al Borda. Al final de la película hay una escena en el mismo lugar, donde ya no está el busto. En su lugar había una planta. Y luego, otro día, ya no había nada.

CAFÉ DE LOS MAESTROS está en DocuDac online ¿Qué pensás de la nueva distribución

El documental recorre la vida y obra de PICHÓN RIVIÈRE

de los documentales a través de Internet?

Creo que es un espacio que hay que habitar. Hay que aprender a habitarlo. Es un camino que vamos a empezar a recorrer, inexorablemente. **DocuDac** me parece una idea buenísima. Creo que hay que transitarlo, a veces, como ensayo y error, pero hay que recorrerlo y descubrir todo su potencial, que creo que es enorme. Cuando hablo de aprendizaje, hablo de cómo optimizar los recursos para llegar a la gente que sabemos que le interesa el cine que uno hace. Y a su vez, una de las cosas a favor que tiene Internet es que uno puede llegar a mucha gente y generar un diálogo, un ida-y-vuelta. Hay que sostenerlo en el tiempo, tener paciencia y dejar que, de a poco, la gente se apodere del lugar.

¿Estás trabajando en un proyecto de ficción?

Terminé hace rato un guion que este año presenté al INCAA como coproducción extranjera. Y si el mundo del cine lo permite, posiblemente pueda empezar a filmarlo el año que viene. El título es **EL DESPENADOR**. Despenador es un personaje que conocí cuando hice **SALINAS GRANDES**, un documental en el norte argentino. Ahí me enteré de la existencia del despenador, que es una persona que termina con la vida de las personas desahuciadas, que tienen alguna enfermedad crónica o larga sin solución. En la región hay una creencia de que, si no lo ha-



El intento de poner un busto de PICHÓN en el Borda

cen, la muerte se contagia. Y alrededor de eso construí una ficción que filmaré en Jujuy y en la frontera con Bolivia.

¿Y alguno más?

Estoy haciendo otro documental: **AMÉRICA COLONIAL JUDÍA**, que es como la historia no contada de los judíos sefardíes durante la Inquisición, pero en América. Es ir al encuentro de esos vestigios, de esas presencias, en lugares muy recónditos y exóticos, como Surinam (donde hay una sinagoga abandonada y cementerios) y otros lugares del Caribe. Es un proyecto que tengo junto con INÉS DE OLIVEIRA CÉZAR.

POR JULIETA BILIK

“Cuando uno hace la película está muy alejado de la etapa final (...) pero vas sintiendo cómo se va generando (...) de una manera fragmentaria (...) el tema con el que uno se está involucrando”.



La última palabra en equipamientos y servicios para la actividad audiovisual

LA EXPOSICIÓN DE EQUIPAMIENTO PARA LA INDUSTRIA AUDIOVISUAL PROFESIONAL MÁS IMPORTANTE DE LA REGIÓN

CAPER 2016, EXPOSICIÓN INTERNACIONAL DE EQUIPAMIENTO Y SERVICIOS PARA LA INDUSTRIA AUDIOVISUAL PROFESIONAL -BROADCAST, CABLE, SATÉLITE, CINE, ILUMINACIÓN Y AUDIO- SE LLEVARÁ A CABO EN EL CENTRO DE EXPOSICIONES COSTA SALGUERO, DEL 26 AL 28 DE OCTUBRE. CONTARÁ CON LA ASISTENCIA DE LAS MARCAS MÁS IMPORTANTES DEL MERCADO NACIONAL E INTERNACIONAL, Y CON INTERESANTES SEMINARIOS, WORKSHOPS Y MASTER CLASSES GRATUITOS QUE SERÁN BRINDADOS POR PROFESIONALES DE RENOMBRE.

Al cierre de esta edición, **CAPER 2016** contaba ya con 56 empresas expositoras, tanto nacionales como del exterior, que representan y distribuyen a más de 400 marcas internacionales líderes de la Industria Audiovisual Profesional. La muestra contará con más de 2500 m² de stands, en los que los que se expondrá equipamiento de vanguardia. La Gerente General de CAPER, Lic. PILAR ORGE SÁNCHEZ nos amplía: "Nuestra institu-

ción comenzó a funcionar en 1988 y agrupaba, originalmente, sólo a empresas fabricantes y proveedoras de equipamiento para Radiodifusión, es decir, para emisoras de Radio y Televisión. Sin embargo, a lo largo de estos más de veintisiete años de trayectoria, y debido a los avances y a la convergencia tecnológica, CAPER se ha convertido en la entidad argentina que nuclea a las empresas proveedoras e integradoras de toda la Industria de los Servicios de Comunicación Audiovisual: Televisión, Cable, Satélite, Radio y Cine. Además, en los últimos años también se han incorporado a la Cámara y a nuestra Exposición proveedores de equipamiento Audiovisual Profesional, destinado a espectáculos, entidades religiosas y deportivas, empresas, instituciones de educación y eventos, entre otros. Es por eso que el perfil del público visitante de CAPER SHOW también se ha ampliado”.

CAPER SHOW convoca cada año a más de **5.000 profesionales de la Industria Audiovisual de la Argentina y de otros países de Sudamérica**, como Uruguay, Chile, Perú, Brasil, Paraguay, Bolivia, Colombia y Ecuador, entre otros. Es un evento reconocido internacionalmente, en el que los visitantes pueden conocer las tecnologías actuales, los lanzamientos de nuevos productos y lo que se viene para los próximos meses.

En paralelo a la muestra tecnológica, se realizarán **conferencias, seminarios, talleres, mesas de debates y workshops**, a cargo de los más calificados y reconocidos disertantes nacionales e internacionales, que compartirán

sus experiencias y brindarán soluciones de vanguardia. **DAC** ya confirmó su participación en CAPER y con una conferencia académica, tal como lo hizo en la edición 2015. Otras Asociaciones de Profesionales que brindarán seminarios este año son: **ADF**, Asociación Argentina de Editores Audiovisuales de Fotografía; **AES**, Audio Engineering Society Argentina; **DOAT**, Directores Argentinos de Obras Audiovisuales para Televisión; **EDA**, Asociación Argentina de Editores Audiovisuales; y **SAE**, Sociedad Argentina de Editores Audiovisuales, entre otras. Luego de la Exposición, todos los concurrentes a las conferencias, podrán obtener on line su certificado de asistencia a las charlas. Para los visitantes, este es un espacio invaluable de actualización y formación, ya que en muchos casos se trata de profesionales que viven en pequeñas ciudades del interior del país, con escasas posibilidades de acceso a la capacitación.

Un mes antes de la Exposición, se habilitará la **acreditación on line**, con la intención de agilizar el ingreso de los visitantes. Además, los asistentes contarán con **transfers** o transportes gratuitos a **CAPER**, que partirán desde diferentes puntos estratégicos de la Ciudad de Buenos Aires hacia Costa Salguero, y viceversa, con una frecuencia de una hora para cada destino.

La organización de la Exposición se encuentra, en este momento del año, negociando precios especiales de transporte y de alojamiento para los visitantes del interior del país y de la región.



El director GUSTAVO COVA en Caper 2015



Cita profesional que se renueva año a año

Para conocer las últimas novedades de CAPER 2016, pueden seguirla a través de las Redes Sociales: Facebook (**CAPER SHOW**), Twitter (**@CAPERShow**) y LinkedIn (**CAPER SHOW**).

A lo largo de sus más de veintisiete años de trayectoria, y debido a los avances y a la convergencia tecnológica, CAPER se ha convertido en la entidad argentina que nuclea a las empresas proveedoras e integradoras de toda la Industria de los Servicios de Comunicación Audiovisual: Televisión, Cable, Satélite, Radio y Cine.



HECTOR OLIVERA junto a FERNANDO AYALA

FERNANDO AYALA

ENTRE MEDIADOS DE LOS AÑOS CINCUENTA Y HASTA CERCA DEL SIGLO XXI, ARIES CINEMATOGRAFICA ARGENTINA REPRESENTÓ EL CINE APRECIADO POR LAS CLASES MEDIAS ARGENTINAS. ESA CAPACIDAD INCLUYÓ LAS PELÍCULAS DE PORCEL Y OLMEDO; **LA PATAGONIA REBELDE** (1973) Y **LA NOCHE DE LOS LÁPICES** (1986), DE HÉCTOR OLIVERA; LO MEJOR DE ADOLFO ARISTARAIN Y, POR SUPUESTO, LOS FILMES DE FERNANDO AYALA, SOCIO FUNDADOR DE LA PRODUCTORA, JUNTO A OLIVERA.

Situado por TOMÁS ELOY MARTÍNEZ a la altura de LEOPOLDO TORRE NILSSON como gran renovador del cine local post 1955, FERNANDO AYALA proviene del cine industrial, donde cumplió roles de asistente de dirección de FRANCISCO MUGICA. Como aquel, se mostró capaz de contar una historia dentro del cine de estudios de aquel momento, pero con pretensiones narrativas y expresivas que lo hicieron

distinguirse. Precisamente, él denominaba "de expresión" a ese cine que, desde lo comercial, planteaba la reflexión o la crítica. La otra vertiente era el entretenimiento, siempre con actores de cartel y técnicos de primera, pero apostando, y bien, al éxito de taquilla.

AYER FUE PRIMAVERA (1954) es una historia agrícol dulce, que merecería revisarse desde la óptica

actual. **LOS TALLOS AMARGOS** (1955), elogiada internacionalmente por la fotografía de Ricardo Younis (las luces y sombras en la estación de Once son algo magistral), es un borrador de la consagratoria **EL JEFE** (1957), en cuanto muestra la ambición como camino a la perdición. El citado líder, protagonizado por ALBERTO DE MENDOZA, fue una de las distintas aproximaciones a la figura del Pe-

rón derrocado que disfrutó el público antiperonista, como también lo fueron BRODERICK CRAWFORD en **DECEPCIÓN (ALL THE KING'S MEN)**, ROBERT ROSSEN, 1949, estreno argentino 1956) o TINCHO ZABALA en **EL NEGOCIACIÓN** (SIMÓN FELDMAN, 1958). El resultado es una película sensacionalista, sí, pero llena de ideas, que aprovecha el momento, y si se hubiera producido antes de septiembre de

1955, ocuparía un lugar aún más importante en la historia del cine local, aunque difícilmente se hubiese estrenado. Es el pase a las Grandes Ligas de AYALA, que a partir de ahí será alguien con poder de decisión sobre sus films.

Volviendo a aquellos años de la autollamada Revolución Libertadora, ese sentido de la oportunidad le fue muchas veces criticado al cine de AYALA, aunque la otra cara de la moneda (siempre, el dinero presente) es que, a lo largo de su carrera, tanto él como Aries encararon temas polémicos, de actualidad, con un nivel alto en lo profesional y artístico y con los mejores elencos. Ocasionalmente, esto generó películas memorables. En **EL CANDIDATO** (1959), intentó, con David Viñas, retratar el mundo de la alta política con frialdad. Le fue mejor con **PAULA CAUTIVA** (1963), donde se acerca a NILSSON a partir de un cuento de Beatriz Guido y en la que la crítica a la burguesía llega hasta a vestir de gaucho y meter en una carreta el cadáver del abuelo (ORESTES CAVIGLIA en su último film) para no posponer un show para turistas. En **PRIMERO YO** (1963), el foco es un playboy a lo Carlos Menditeguy, a medida del tipo fanfarrón de ALBERTO DE MENDOZA, aunque se nota un punto de vista naif ante un tema no dominado. **SÁBADO A LA NOCHE, CINE** (1960) es una observación autorreferencial de moda en esos tiempos, de algún modo a la usanza de la española **HISTORIAS DE LA RADIO** (JOSÉ LUIS SÁENZ DE HEREDIA, 1955), en la que el tono bonachón le termina ganando a la acidez. Superada la pri-



ALICIA BRUZZO y FERNANDO AYALA

mera mitad de la década del 60, en la que participa de coproducciones y films colectivos -otra moda de la época- la mirada al éxito de DANIEL TINAYRE, **LA CIGARRA NO ES UN BICHO** (1963) tiene su réplica calcada en **HOTEL ALOJAMIENTO** (1965), con la misma receta: reparto impactante, encabezado por LUIS SANDRINI (también había estado en **LA CIGARRA...**), temática sexy y éxito, que cada tanto reprocesaría como en **LA GRAN RUTA** (1971), **ABIERTO DÍA Y NOCHE** (1981), y produciendo con Aries las películas de los hermanos GERARDO y HUGO SOFOVICH en la veta iniciada con **LOS CABALLEROS DE LA CAMA REDONDA** (1973).

Como director, con variaciones, de ahí en más, la carrera del director/productor dejará los temas relacionados con el ser nacional, para alternar entre un costumbrismo elegan-

te, de origen o autoría teatral, como **LA FIACA** (1968), **LA GUITA** (1970), díptico con NORMAN BRISKI y los vehículos para el maduro SANDRINI, todavía taquillero: **EN MI CASA MANDO YO** (1967), **EL PROFESOR HIPPIE** (1969) y sus secuelas. En tanto, **ARGENTINÍSIMA 1 y 2** (1972 y 1972-3) y **EL CANTO CUENTA SU HISTORIA** (1976) aprovecharán el momento de auge del folklore. La llegada de la dictadura lo verá dirigiendo historias "serias", aunque cada vez menos comprometidas con la realidad. Pero el buen ojo para darle un lugar a ADOLFO ARISTARAIN y filmar las sensacionales **TIEMPO DE REVANCHA** (1981) y **ÚLTIMOS DÍAS DE LA VÍCTIMA** (1982), sumado a la apertura que llevaría al retorno a las urnas, le da un nuevo impulso. **PLATA DULCE** (1982) es un clásico, recordado popularmente por la puteada de FEDERICO LUPPI, pero también

FERNANDO AYALA denominaba "de expresión" a ese cine que, desde lo comercial, planteaba la reflexión o la crítica. La otra vertiente era el entretenimiento, siempre con actores de cartel y técnicos de primera, pero apostando, y bien, al éxito de taquilla.

por retratar sin edulcorante esos momentos de bicicleta financiera y el naufragio de la industria argentina, corporizada en la fábrica de botiquines de JULIO DE GRAZIA. En **EL ARREGLO** (1983), menos recordada, el tema es la corrupción y el enfrentamiento entre LUPPI y RODOLFO RANNI por lograr el suministro de agua en el Gran Buenos Aires. Estos dos títulos reposicionan al director en un lugar prestigioso y son un buen cierre de su carrera. **PASAJEROS DE UNA PESADILLA** (1984), sobre el caso Schoklender, no gustó pero fue una apuesta fuerte, un intento de demostrar audacia y vigencia al abordar un tema riesgoso (los asesinatos habían ocurrido tres años antes), frente al cine de la Democracia y sus nuevos directores, dejando para la historia una actuación memorable de ALICIA BRUZZO. De *bonus track* quedará la poco recordada **EL AÑO DEL**

PAULA CAUTIVA (1963)



CONEJO, que bien podría ser *Plata Dulce II*, acerca de la crisis del hombre (LUPPI) en su mediana edad y que tiene momentos de muy buen humor.

Una vez alguien dijo que el padre de la Generación del 60 fue TORRE NILSSON y que FERNANDO AYALA fue el tío.

Podemos agregar que AYALA fue un puente entre el cine de la época de oro y el que siguió, y que supo navegar esas aguas con astucia, teniendo también su propia época dorada.

POR RAÚL MANRUPE

AYALA encaró temas polémicos con grandes elencos y el más alto nivel profesional y artístico. En **PAULA CAUTIVA**, crítica a la alta burguesía, a partir de un cuento de Beatriz Guido, y en **EL ARREGLO**, con guión de ROBERTO COSSA y CARLOS SOMIGLIANA, denuncia la corrupción, el soborno requerido para conseguir agua corriente en el conurbano.



EL JEFE (1957)



SOMOS DIRECTORES

ESTAMOS SIEMPRE EN PANTALLA

La voz, la información y la opinión profesional de los realizadores audiovisuales de Argentina en multiformato.

Comienza nuestro programa **DIRECTORES en Canal (á)**

Estreno: Miércoles a las 12 hs

30 capítulos - Horarios semanales

Repeticiones: Miércoles a las 16 y 20 hs - Jueves a las 00 y 04 hs - Sábados a las 01 y 11 hs

VISITÁ EL SITIO DEL AUDIOVISUAL WWW.DIRECTORES.AV.COM.AR

DECLARÁ TUS OBRAS DE CINE Y TV ONLINE

www.dac.org.ar
0800-3456-DAC (322)



Directores Argentinos Cinematográficos
Asociación General de Directores Autores Cinematográficos y Audiovisuales

En el año de su 58º Aniversario



EN TODAS LAS SEÑALES LOCALES Y PROPIAS DE **CABLEVISIÓN** EN TODO EL PAÍS.
Consultá la grilla de señales y horarios en nuestro sitio web y en www.cablevisionfibertel.com.ar

Un mundo de beneficios.

30%

en **Combustibles**
canjeando puntos Quiero!⁽¹⁾

30%

los jueves en **Peluquerías**⁽²⁾

25%

en **Restaurantes** seleccionados.⁽²⁾

HASTA
25%

y cuotas en **Belleza, Salud y Hogar**.⁽²⁾

25%

en **Desayunos**
con la Tarjeta Galicia Débito Éminent
más **5% devolución del IVA**.⁽³⁾

**Ahorros
y cuotas**

En las mejores marcas de **Indumentaria**.

Quieroviajes

Volá sólo con tus puntos Quiero!⁽¹⁾

0810 555 7224
galiciaeminent.com



(1) TÉRMINOS Y CONDICIONES EN QUIERO.COM.AR. EJEMPLO REPRESENTATIVO DEL 30% DE AHORRO, POR CADA \$500 CONSUMIDOS, SE REINTEGRARÁN \$150. REEMBOLSO MÁXIMO POR TRANSACCIÓN: \$200. (2) BENEFICIO EXCLUSIVO PARA CLIENTES GALICIA ÉMINENT. CONSULTE LOCALES ADHERIDOS, TÉRMINOS Y CONDICIONES, TARJETAS GALICIA ADMITIDAS Y VIGENCIA DE LAS PROMOCIONES EN EL MOMENTO DE EFECTUAR EL CONSUMO EN GALICIAEMINENT.COM.BENEFICIOS LA PROMOCIÓN ES VÁLIDA EN EL MOMENTO DE EFECTUAR EL CONSUMO Y NO ES ACUMULABLE CON OTRAS PROMOCIONES. EJEMPLO: PARA UNA COMPRA DE \$1000, EL IMPORTE DEL AHORRO ES DE \$300 PARA LA PROMOCIÓN DEL 30% Y DE \$250 PARA EL 25% DE AHORRO. (3) PROMOCIÓN DEL 25% DE AHORRO VÁLIDA EN LA REPÚBLICA ARGENTINA PARA LAS COMPRAS ABONADAS ENTRE LAS 7 Y LAS 11 HS TODOS LOS DÍAS DESDE EL 18 DE MAYO DE 2015 HASTA EL 31 DE OCTUBRE DE 2016, EXCLUSIVAMENTE CON TARJETA GALICIA DÉBITO EN COMERCIOS ADHERIDOS A LOS RUBROS CONFITERÍAS, PANADERÍAS, DESAYUNO, BARES AMERICANO Y RESTAURANTES. QUEDAN EXCLUIDOS EL RUBRO FAST FOOD. EL AHORRO SE EFECTUA MEDIANTE UN REINTEGRO MÁXIMO DE \$80 POR MES POR TARJETA DURANTE LA VIGENCIA DE LA CAMPAÑA. EL AHORRO SE VERA REFLEJADO ANTES DEL DÉCIMO DÍA HÁBIL DEL MES SIGUIENTE AL MES DEL CONSUMO, EN LA CUENTA DÉBITO ASOCIADA. POR CADA \$100 CONSUMIDOS, SE REINTEGRARÁN \$25. LOS CONSUMOS REALIZADOS CON TARJETA GALICIA DÉBITO ESTÁN ALCANZADOS POR LA DEVOLUCIÓN DEL IVA DE HASTA EL 5% SEGUN LA RESOLUCIÓN 26/2007. PROMOCIÓN NO ACUMULABLE CON OTRAS PROMOCIONES VIGENTES. SÓLO VÁLIDA PARA AQUELLOS CLIENTES QUE SE ENCUENTREN AL DÍA EN SUS PRODUCTO. BANCO GALICIA SÓLO ES EL MEDIO DE PAGO PARA LA ADQUISICIÓN DEL PRODUCTO/SERVICIO. EL PROVEEDOR ES EL EXCLUSIVO RESPONSABLE POR LA PRESTACIÓN, CORRECTO FUNCIONAMIENTO Y/O GARANTÍA. CONSULTE TÉRMINOS Y CONDICIONES EN BANCO GALICIA.COM.