

DIRECTORES

AÑO 04 / REVISTA 12

NOVIEMBRE DE 2016

**UN OSCAR
EN LA MIRA**

**LA MULTISECTORIAL
AVANZA**



**EL DERECHO DE AUTOR
AUDIOVISUAL
YA ES LEY EN CHILE**



**FESTIVAL INTERNACIONAL
DE MAR DEL PLATA
Y VENTANA SUR**



**LAS PELÍCULAS
ARGENTINAS Y EL 4K**



 **DAC**
Directores Argentinos
Cinematográficos



ADAL

ALIANZA DE DIRECTORES
AUDIOVISUALES
LATINOAMERICANOS

Visítá www.directoreslatinoamerica.org

Para fortalecer el
derecho de autor
del Director Audiovisual
en nuestra región hay
que trabajar desde
Latinoamérica



**Asamblea
General Anual
de ADAL**
Río de Janeiro, Brasil
SEPTIEMBRE 2016

**Congreso anual
de Writers and
Directors Worldwide**
Río de Janeiro, Brasil
SEPTIEMBRE 2016

Sociedades que actualmente integran la ADAL



CHILE
atn.cl



ARGENTINA
dac.org.ar



BRASIL
directoresbrasil.org



COLOMBIA
directorescolombia.org



MÉXICO
directoresmexico.org

Con el decidido apoyo internacional de

Sociedades adherentes de Guionistas Latinoamericanos



Confederación Internacional de Sociedades
de Autores y Compositores.
cisac.org



Writers & Directors
Worldwide
writersanddirectorsworldwide.org



argentores
Sociedad General de Autores de la Argentina
ARGENTINA



GEDAR
Gestão de Direitos de
Autores Roteiristas
BRASIL



Red Colombiana de
Escritores Audiovisuales
COLOMBIA

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.



El Cine Argentino va a la escuela

Proyecciones en el Sur

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

**DECLARÁ TUS OBRAS
DE CINE Y TV ONLINE**
UN TRÁMITE SENCILLO PARA ACCEDER
A TUS DERECHOS AQUÍ Y EN EL EXTERIOR

www.dac.org.ar
ARGENTINA
0800-3456-DAC (322)
INTERNACIONAL
(+54 11)5274-1030



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

VERA 559 (C1414AOK) C.A.B.A. REPÚBLICA ARGENTINA (A METROS DE AV. CORRIENTES Y AV. SCALABRINI ORTIZ)
SEGUINOS/HACETE FAN/SUMATE  /dac_directores  /DacDirectoresArgentinosCinematograficos  /-DACbuenosaires

SUMARIO



MULTISECTORIAL AUDIOVISUAL 06
SELLA SU HOJA DE RUTA FEDERAL

08 **W&DW**
CONGRESO ANUAL EN RÍO

16 APRUEBAN LA LEY
LARRAÍN EN CHILE

18 **FUNDACIÓN DAC**
UN CINE EN CADA ESCUELA
ARGENTINA



ADIÓS A **CÉSAR D'ANGIOLILLO** 23

25 FESTIVAL INTERNACIONAL
DE CINE DE MAR DEL PLATA

30 VENTANA SUR

32 DOCBUENOSAIRES

LA ERA 4K LLEGÓ PARA
QUEDARSE 38

40 RESTAURACIÓN DE
PELÍCULAS ARGENTINAS

43 ENTREVISTA A
MARIANO COHN Y GASTÓN DUPRAT





50 ENTREVISTA A
LORENA MUÑOZ

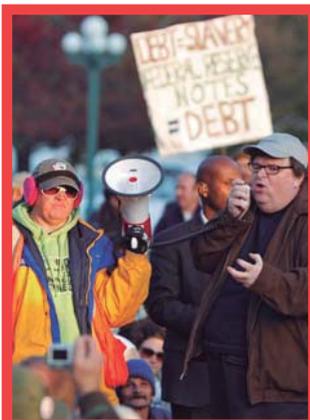
57 DIÁLOGOS
**ANA PITERBARG –
GUSTAVO FONTÁN**

62 ENTREVISTA A
OCTAVIO NADAL

66 EL DIGITAL GANA
TODOS LOS FRENTE

69 ENTREVISTA A
NICOLÁS GROSSO

72 DIEZ HISTORIAS
MÁS ALLÁ DE LAS FRONTERAS



78 PRIMERA MUESTRA DE CINE DE
ANIMACIÓN LATINOAMERICANO

82 EXPOTOONS
DÉCIMA EDICIÓN

84 II FESTIVAL LUZ



88 CINE Y LITERATURA
LA CHICA DEL TREN

92 30 AÑOS DE **BLUE VELVET**

96 HISTORIAS DEL CINE ARGENTINO
RODOLFO KUHN



// Revista **DIRECTORES**

Año 4 Número 12 - Noviembre 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**

Ana Halabe, Julieta Bilik,
Ximena Brenna, Ezequiel
Dalinger, Fernando Krapp,
John Laposky, Raúl Manrupe,
Claudia Martí, Eduardo Marún,
Manuel Pérez, Romina Milevich,
Alberto Sadignon 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.



La Multisectorial asume su compromiso por la ficción, el trabajo y la industria nacional audiovisual

La Multisectorial Audiovisual sella su hoja de ruta

HECHO INÉDITO Y FUNDAMENTAL PARA LA HISTORIA CULTURAL ARGENTINA -TANTO POR EL MOMENTO CLAVE DE SU APARICIÓN COMO POR LA IMPORTANCIA DE LAS ENTIDADES QUE AGRUPA Y LA SIGNIFICACIÓN DE SU PROPUESTA COLECTIVA PARA CONSTRUIR HERRAMIENTAS QUE MEJOREN SU ACTIVIDAD, PROMOCIONANDO LAS INDUSTRIAS QUE MOVILIZA- LA MULTISECTORIAL AUDIOVISUAL ENCARNA UNA VERDADERA ESPERANZA FEDERAL QUE SE EXTIENDE POR TODO EL PAÍS, REUNIENDO ADHESIONES Y PERSPECTIVAS.

La Multisectorial Audiovisual avanza. Transcurridos pocos meses desde su creación, este año los encuentros federales se suceden. Primero, en Buenos Aires; después, en Tucumán; luego, en la Universidad Nacional de Cuyo (UNCUYO) Mendoza; en el marco del Festival de Cine Tres Fronteras en la provincia de Misiones y en el

de Mar del Plata. La Multisectorial aporta así su presencia en estos eventos que reúnen a toda la comunidad audiovisual para protagonizar este debate social que, justamente, abarca la comunicación, la técnica, el arte, los medios, las redes, las diversas plataformas, la ficción, el desarrollo y el trabajo que genera su realización,

para la realidad de la Cultura como identidad nacional.

Integran la Multisectorial Audiovisual las siguientes entidades: Asociación Argentina de Intérpretes, Asociación Argentina de Actores, Asociación de Productores Independientes de Medios Audiovisuales, Sociedad General de Autores

de la Argentina, Cámara Argentina de Productoras Pymes Audiovisuales, Directores Argentinos Cinematográficos, Directores de Obras Audiovisuales para Televisión, Asociación Argentina de Editores Audiovisuales, Federación Argentina de Músicos Independientes, Sindicato Argentino de Autores, Sociedad Argentina



Reunión Federal, la Multisectorial Audiovisual en Mendoza

de Autores y Compositores de Música, Sindicato Argentino de Músicos, Sociedad Argentina de Gestión de Actores Intérpretes, Sindicato Argentino de Televisión, Sindicato de la Industria Cinematográfica Argentina y Sindicato Único de Trabajadores Espectáculo Público. Su objetivo es una acción conjunta, permanente y federal a lo largo y ancho del país, proponiendo soluciones a las profundas dificultades que atraviesa la Industria Audiovisual, con la participación de todos los sectores, tanto técnicos como creativos, del trabajo y la producción.

El 8 de septiembre, en la sede de la Asociación Argentina de Actores, ALEJANDRA DARÍN, DIANA ÁLVAREZ, MARÍA FIORENTINO, CARLOS GALETTINI, PABLO STORINO, OSCAR TABERNISE, HORACIO MALDONADO, MIGUEL DIANI, SERGIO VAINMAN, PEPE SORIANO, OSVALDO SANTORO, PABLO ECHARRI, ESTEBAN AGATIELLO, RODOLFO HOPPE, SILVINA ACOSTA, SEBASTIÁN MIGNOGNA, HERNÁN FINDLING, RICARDO VERNAZZA, DANIEL ALVAREDO, JORGE MARRALE y GUIDO VALERGA, entre otras altas autoridades de las agrupaciones integrantes, firmaron el Acta de su

constitución y Declaración de Principios, que establece:

“Todas las entidades que formamos la Multisectorial por la Ficción, el Trabajo y la Industria Nacional Audiovisual aprendimos, en años de lucha, que la democracia no se declama, se ejerce y se garantiza con más democracia; que los derechos conquistados, nuestro mayor capital, no se añoran, se defienden; que las reivindicaciones no se piden como favores, se conquistan como objetivos; que las crisis no se soportan pasivamente, se superan; que la historia no se sufre como una fatalidad, se cambia con decisión; que el triunfo no se espera, se busca luchando.

Porque entendemos que resignarse significa perder; porque creemos que callar es igual a claudicar; porque confiamos en que nuestra fuerza radica en la solidez de la unión que estamos forjando, gracias a la libertad de un debate profundo, amplio y generoso; porque buscamos mejorar la situación de los miles de compañeros que a diario depositan su fe en las instituciones que los contienen y en nosotros, los dirigentes que los representamos; porque siendo trabajadores de la cultura popular, sentimos que contribuimos humildemente a la construcción de una identidad nacional; porque sabemos que el camino

que tenemos por delante no admite renuncias ni tolera complicidades, las entidades que integramos la Multisectorial hemos decidido luchar unidas en todos los frentes con el firme propósito de escribir nuestra propia historia, que indefectiblemente será también la del audiovisual en la Argentina”.

Su objetivo es una acción conjunta, permanente y federal a lo largo y ancho del país, proponiendo soluciones a las profundas dificultades que atraviesa la Industria Audiovisual, con la participación de todos los sectores, tanto técnicos como creativos, del trabajo y la producción.





CREADORES AUDIOVISUALES de todo el mundo impulsan sus **DERECHOS** en RÍO

EL 28, 29 Y 30 DE SEPTIEMBRE ÚLTIMO, POR PRIMERA VEZ, SESIONÓ EN BRASIL EL CONGRESO ANUAL DE WRITERS AND DIRECTORS WORLDWIDE. CELEBRADO ESPECIALMENTE EN RÍO DE JANEIRO, CON ASISTENCIA DE CREADORES Y REPRESENTANTES DE SOCIEDADES DE DERECHOS DE AUTOR DE TODO EL MUNDO, MARCÓ EL GRAN RESPALDO INTERNACIONAL AL PROYECTO DE LEY NELSON PEREIRA DOS SANTOS PARA INCLUIR A GUIONISTAS Y DIRECTORES DE OBRAS AUDIOVISUALES EN LA LEGISLACIÓN BRASILEÑA QUE REGULA Y PROTEGE LA PROPIEDAD INTELECTUAL.

Desde hace ya unos años, CISAC, W&DW, ADAL y DAC aportan toda su experiencia y esfuerzos, incluso recursos financieros específicos, en el

caso de Directores Argentinos Cinematográficos, a las respectivas entidades colegas existentes o en formación para fomentar, en países la-

tinoamericanos como Brasil, Chile y Colombia, la inclusión de los creadores de la obra audiovisual dentro de la propiedad intelectual. Es el gran

primer paso necesario para que los autores argentinos de obras audiovisuales puedan beneficiarse con los derechos generados por la exhibición o

emisión de sus realizaciones en la región, a la vez que, recíprocamente, los creadores de esos países comiencen a percibir entonces las remuneraciones por sus obras difundidas en la Argentina.

En muy poco tiempo se estimuló la consolidación de Directores Audiovisuales Sociedad Colombiana de Gestión -y Directores Brasileños de Cinema e do Audiovisual-, intensificándose también la labor de **ATN en Chile, quienes el pasado 27 de septiembre vieron su sueño cumplido con la sanción, en el país trasandino, de la Ley Ricardo Larraín, que luego de una larga lucha consagra el derecho de autor y de remuneración para los Directores y Guionistas de obras audiovisuales.** (Ver la nota respectiva a continuación, en esta misma edición).

Una permanente labor, cuyos frutos comienzan ya a exteriorizarse con el más rotundo de los éxitos.

La Ley Larraín, denominada así en homenaje al director chileno ganador de un Goya en España y de un Oso de Plata en Berlín por sus obras, es la nueva y completa legislación para proteger la autoría audiovisual. Sin duda, resulta simbólico y decisivo impulsar una Ley de Autoría Audiovisual con el nombre de un autor o director famoso. La cristalización del Proyecto de Ley que lleva el nombre del reconocido director local, Pepe Sánchez, en Colombia; y en Brasil, el Proyecto de Ley de Autoría Audiovisual, denominado Nelson Pereira dos

Santos, otro grande, esta vez de la cinematografía brasileña, avanza día a día, como lo prueba este Congreso de W&DW, celebrado en el Windsor Atlántica Hotel de Copacabana, durante los últimos días de septiembre. Así, la entidad brasileña, que nació hace poco más de un año, fundada por 13 directores, hoy tiene 200 realizadores registrados con más de 800 obras declaradas, recibiendo durante el Congreso de W&DW, a través de DAC, en forma de anticipo, el primer pago de derechos de autor audiovisual percibido en Brasil. Será un largo camino, como siempre, pero tan exitoso como lo ha sido en otros países.

El siguiente es un resumen de lo expresado en este significativo Congreso Anual de Writers and Directors Worldwide, en Río de Janeiro.

YVES NILLY - Presidente W&DW - Escritor (Francia)

Brasil es un país con una gran industria audiovisual, y hacer nuestro Congreso aquí, cuando tenemos un plan mundial, es un éxito, porque es importante que los diversos autores se unan para que compartan no solo estrategias, sino también nuestras metas: reconocer a los autores y que reciban una remuneración justa por su trabajo.

SYLVIO BACK - Presidente DBCA - Director (Brasil)

En verdad, el hecho de ser Río de Janeiro y Brasil los huéspedes de este Congreso mundial de creadores, al mismo tiempo que trajo una novedad inesperada a Brasil, como fue el pago de derechos a diversos autores de obras audiovi-



El escritor francés YVES NILLY, Presidente de W&DW

suales exhibidos en la Argentina, es otro gran momento, también inédito en la historia del cine brasileño, con el lanzamiento de un proyecto legislativo para ser elevado al Congreso brasileño, para la creación de la nueva Ley de Derechos de Autor.

MARCELO PIÑEYRO - Vicepresidente CISAC - Director (Argentina)

Guionistas y directores brasileños han recibido el primer pago por su obra exhibida en la Argentina desde 2011 hasta 2015. Es una fecha absolutamente histórica que la realización del encuentro de W&DW sea aquí, de algún modo subraya y cristaliza este momento.

Dr. SANTIAGO SCHUSTER - Director Regional para América Latina y el Caribe CISAC (Chile)

Brasil, para los latinoamericanos, es un verdadero estandarte cultural porque es la

mitad de América Latina y, en consecuencia, venir y reunirse aquí es decirle a Brasil que necesitamos de su liderazgo, de la posibilidad de que su gobierno marque un precedente que tendrá una enorme repercusión en el resto de la región, ya que necesitamos una legislación nueva que proteja a los autores audiovisuales de Brasil y del mundo.



SANTIAGO SCHUSTER, Director regional para América Latina y el Caribe CISAC



El compositor brasileño FELIPE RADICETTI de MUSIMAGEM junto al guionista español IVÁN GARCÍA PELAYO, Coordinador de Asuntos Internacionales SGAE

La entidad brasileña, que nació hace poco más de un año, fundada por 13 directores, hoy tiene 200 realizadores registrados con más de 800 obras declaradas, recibiendo durante el Congreso de W&DW, a través de DAC, en forma de anticipo, el primer pago de derechos de autor audiovisual percibido en Brasil.

CARLOS GALETTINI -
Presidente DAC - Director
(Argentina)

Tuvimos la suerte que, cuando veníamos hacia este Congreso, recibíamos la noticia de que se había logrado la Ley del Derecho de Autor en Chile. Latinoamérica está logrando algo que es una necesidad imperiosa. Donde teníamos solamente 2 entidades de gestión, seguramente, dentro de poco ya vamos a ser 5, por lo menos. Y el inicio de algunas otras, como por ejemplo Paraguay, son caminos para el futuro, que seguramente es bueno.

MARCILIO MORAES -
Presidente GEDAR -
Guionista (Brasil)

Es un momento importante, que demuestra la preocupación internacional de las sociedades de escritores y directores por la situación en Brasil, con respecto al derecho del autor audiovisual, y significará una fuerza muy grande para nuestra lucha por esos derechos.

RICARDO PINTO E SILVA
- Secretario General DBCA -
Director (Brasil)

Por primera vez, Brasil es sede de un evento de esta magnitud, impulsando aquí la discusión entre nuestros propios realizadores, autoridades y gestores, para formar una opinión pública y jurídica sobre la necesidad del reconocimiento, en nuestro país, de los derechos de remuneración por la comunicación pública de las obras de los directores y escritores brasileños.

LORENZO FERRERO -
Presidente CIAM -
Compositor (Italia)

Cada vez que vengo observo un increíble progreso, tanto en la calidad de las intervenciones como en la presencia, cada vez mayor, de autores de todo el mundo. Esto es extraordinario. La concurrencia a Río confirma esta tendencia con la atención particular, naturalmente, de los autores de este ámbito, que es muy rica, desde el punto de vista de su contribución al cine y al teatro mundial.

HORACIO MALDONADO -
Vicepresidente W&DW -
Secretario Gral. DAC -
Director (Argentina)

Es la primera vez que el Congreso de W&DW se hace en Brasil, en la ciudad de Río de

Los directores brasileños SYLVIO BACK y RICARDO PINTO E SILVA, Presidente y Secretario General de DBCA



Janeiro, y ha concitado una gran cantidad de participantes, tanto de Europa como de Latinoamérica, y nos sentimos especialmente motivados por el crecimiento que ha tenido en este último año la sociedad de directores brasileños DBCA. Esperamos, realmente, que puedan avanzar, dado que han creado un Proyecto de Ley de derecho de remuneración que lleva el nombre de Nelson Pereyra Dos Santos. Estamos todos aquí, apoyando esta iniciativa que, sin duda, está destinada a tener el mayor de los éxitos con todo el apoyo internacional de CISAC, de ADAL y de todas las sociedades que participamos en estos encuentros.

SYLVIA PALMA - Secretaria General GEDAR - Guionista (Brasil)

Importantísimo el anterior encuentro de W&DW aquí en Brasil, porque fue después de esa reunión que nosotros pudimos lanzar el proyecto de derechos autorales para directores y guionistas. Junto con nuestros amigos colombianos, chilenos y argentinos nos sentimos más fuertes, porque unidos podemos cambiar una realidad que ya es diferente en el mundo entero. Solo aquí, en Brasil, todavía no sucede, a pesar de que en nuestra Ley está previsto ese derecho, pero sólo los músicos consiguen esa remuneración.

DOC COMPARATO - Guionista (Brasil)

Lo que pasó hoy aquí es histórico. Quizá yo, mi generación, no va a lograr nada con esto, pero espero de corazón que las próximas generaciones, la

gente que viene atrás, los jóvenes, logren tener ese derecho.

THIAGO DOTTORI - Vicepresidente GEDAR - Guionista (Brasil)

A partir de este reconocimiento, del apoyo que estamos recibiendo de todas las sociedades de América Latina, que es fundamental para impulsarnos, organizarnos como sociedad y articular políticamente, finalmente vamos a poder acceder a ese derecho de autor que, en Brasil, desgraciadamente, aún no es reconocido para los guionistas ni para los directores.

MARIO MITROTTI - Presidente DASC - Director (Colombia)

Es una alegría estar aquí, viendo que tenemos unos propósitos muy agradables. Estamos dedicados a que toda América Latina tenga leyes que protejan el derecho de autor.

MIGUEL ÁNGEL DIANI - Presidente ARGENTORES - Guionista (Argentina)

Uno, a veces, piensa cuánto material, cuánta telenovela o película de guionistas y directores brasileños se dan, por ejemplo, en la Argentina, y ellos no recaudan por eso en Argentina ni en el resto del mundo, ya que su Ley no les permite recaudar en su país y, por lo tanto, no pueden recaudar ellos para ningún otro autor de ningún país del mundo. O sea que trabajar en nuestra región para el proyecto que tenemos nosotros, de que haya nuevas sociedades de gestión en Latinoamérica, es mucho mejor que hacerlo en Europa.



El director MARIO MITROTTI, Presidente de DASC (Colombia)



MIGUEL ÁNGEL DIANI, Presidente de ARGENTORES

Desde hace ya unos años, CISAC, W&DW, ADAL y DAC aportan toda su experiencia y esfuerzos, incluso recursos financieros específicos, a las respectivas entidades colegas existentes o en formación para fomentar, en países latinoamericanos como Brasil, Chile y Colombia, la inclusión de los creadores de la obra audiovisual dentro de la propiedad intelectual.

MARIANA VERA BROZÓN - Asesora Jurídica DIRECTORES (México)

La importancia que tiene congregar aquí, no solo a latinoamericanos, sino a gente de todo el mundo, que los apoyan, promulgan y promueven la protección para todos los autores, es muy decisiva, y todos los logros que hemos tenido y que hemos visto en este Congreso, próximamente, van a llegar también a los directores y a los guionistas brasileños.

VÍCTOR DÍNENZON - Tesoro- ro DAC - Director (Argentina)

Para Brasil es un empuje, un apoyo muy importante, así como se hizo con Colombia. Son llamativamente países que tienen una producción audiovisual extraordinaria y todavía no cobran sus derechos para sus directores o guionistas.

CÉSAR CUADRA - Gerente General ATN (Chile)

Estamos muy contentos en Chile, porque efectivamente nos costó mucho sacar una Ley. Además, una Ley de estu-
penda calidad de redacción del texto, con lo cual creo que los autores están muy bien prote-



MARIANA VERA BROZÓN,
asesora jurídica de
DIRECTORES (México)

gidos y eso es lo que más nos tiene contentos, porque va a satisfacer no solamente a los autores chilenos, sino también a los autores del mundo entero. Es fabuloso, y ahora empieza la tarea más difícil, que es empezar a implementarla.

ALEXANDRA CARDONA - Presidenta REDES - Guionis- ta (Colombia)

Vamos haciendo una cadena, donde todos estamos del mismo lado, y uno siente una emoción muy grande cuando descubre que la gente está soñando lo

mismo. La sanción de la Ley Larrain es un hecho que, sin duda, va a servir no solo a Brasil sino a toda la región, como sirve el esfuerzo que han hecho CISAC, ADAL y DAC, que va a dar unos frutos increíbles.

CLAUDIA FRANCO - Asesora Jurídica DIPAC (Paraguay)

La sociedad de gestión de los directores es DIPAC -Directores Paraguayos Audiovisuales y Cinematográficos-. La asistencia a este Congreso es un primer paso. Tenemos mucho camino por recorrer,

por todo lo que estuve aprendiendo de todos los colegas de los demás países. Va a ser una larga lucha, un proyecto largo, pero nuestra Ley es bastante moderna, ya que contempla la remuneración compensatoria y considera al director y al guionista coautor de la obra. Implica que no tendremos que hacer ninguna reforma legislativa, sino nada más que iniciar las gestiones para armar formalmente la sociedad y que sea posteriormente autorizada.

ANTONIO CARLOS DA FON- TOURA - Miembro del Consejo Directivo DBCA - Director (Brasil)

Ocurre que, a través del tiempo, existe una Ley, pero esa Ley es complicada transformarla, significa muchas discusiones en el Congreso. Entonces, la idea de crear una nueva Ley, rápida, simple, directa y eficiente, que permita

El Secretario de Economía de la Cultura del Ministerio de Cultura de Brasil, CLAUDIO LINS DE VASCONCELOS en la reunión



que tanto los directores como los guionistas cobren sus derechos y el estar ella lanzada con el nombre de Nelson Pereyra Dos Santos es algo realmente sensacional. Todos estamos seguros de que esa Ley será aprobada y, en breve, podremos nosotros también recaudar aquí, en Brasil, no sólo nuestros derechos, sino asimismo los de todos los demás del mundo entero.

NELSON HOINEFF - Miembro del Consejo Directivo DBCA - Director (Brasil)

El Proyecto de Ley Nelson Pereyra Dos Santos es vanguardista y como todo aquello que es innovador, tal vez demore un poco para ser comprendido, es natural. Dentro de algunos meses o tal vez algunos años, será comprendido, y los resultados podrán verse en toda su grandeza.

TETÊ MORAES - Miembro del Consejo Fiscal DBCA - Directora (Brasil)

Estoy muy contenta de participar en un Congreso internacional de W&DW aquí, en Río de Janeiro, creando esta sociedad de gestión de autores audiovisuales, específicamente, de directores y guionistas, aprendiendo con todos los colegas de las sociedades hermanas de varios países de América Latina, principalmente DAC de la Argentina, que nos dio la mano, estímulos y recursos para poder comenzar y animarnos a conseguir que la Ley brasileña de propiedad intelectual pueda ser reformada o crear específicamente una nueva Ley de Derechos de Autores Audiovisuales, que es lo que

MARCOS BERNSTEIN,
guionista, Brasil.

en realidad estamos proponiendo, para que sea sancionada y DBCA pueda comenzar a recaudar esos derechos.

RAFAEL LEAL - Director Financiero GEDAR - Guionista (Brasil)

Los autores, directores y guionistas necesitan, también en Brasil, tener garantizado su derecho de remuneración por la exhibición pública de sus obras. Ese derecho, además de fomentar la profesión del autor audiovisual en Brasil y en América Latina, es muy importante para desarrollar estabilidad y condiciones adecuadas para la creación artística.

KIKO MISTRORIGO - Director (Brasil)

El proyecto de Ley Nelson Pereyra Dos Santos es una necesidad para todos los autores audiovisuales, principalmente, es una necesidad del mercado que surgió por su propio crecimiento en Brasil, y nada más lógico que nos juntáramos en pos de nuestros derechos. Es de la mayor importancia, y estamos contentos de estar aquí, sabiendo que el proyecto está siendo elaborado y, en consecuencia, vamos a tener protegidos y accesibles nuestros derechos de autor audiovisual.

SONIA RODRIGUES - Guionista (Brasil)

La recaudación de autores y directores es una cuestión fundamental de justicia para la cultura y para el arte brasileños.



TIZUKA YAMASAKI - Directora (Brasil)

Guionistas y directores, todo el tiempo, tenemos altos y bajos, porque dependemos permanentemente del dinero, y como no tenemos aún remuneración por nuestros derechos autorales, nuestra vida profesional es muy inestable. Su pago hará que, por primera vez, tengamos una condición de vida más digna.

MARCOS BERNSTEIN - Guionista (Brasil)

En muchas otras partes del mundo, los autores audiovisuales cuentan con el dinero de sus derechos, como parte de la planificación de su vida. Así pueden disponer, eventualmente, de un tiempo para reciclar su creatividad y cultivar otros proyectos, lo cual de otra forma se hace difícil, porque el autor recibe, paga sus cuentas y si después encuentra una remuneración extra, esta le permite desarrollar su profesión, continuándola de la manera más creativa y productiva posible.

JUCA NOVAES - Guionista (Brasil)

Cuánto más avanza el medio digital, más y más facilidad de difusión de esas obras hay, y es imprescindible que se cree una protección muy sólida en defensa del derecho de sus autores.

CLAUDIO LINS DE VASCONCELOS -BR- Secretario - Ministerio de Cultura (Brasil)

Nuestro objetivo es contribuir al desarrollo de un sector de la cultura fuerte, potente e integrado internacionalmente, capaz de llevar nuestros contenidos a los mercados del mundo. La Cultura es un tema multidimensional, y para quienes trabajan profesionalmente en sus industrias, el derecho autoral es primordial como elemento de preservación del ser humano, en una tarea cada vez más dependiente de la tecnología, y por ello es un derecho humano fundamental en todos sus aspectos.

DR. CARLOS SIQUEIRA CASTRO - Asesor Legal DBCA / GEDAR - Director Buffet de Abogados Siqueira Castro (Brasil)

La Constitución de Brasil de 1988 protege indistintamente el derecho autorral para todas las tareas productivas de cultura, pero omitiendo el derecho a la remuneración a los guionistas y directores de obras audiovisuales, por lo cual solo los autores de obras musicales y teatrales reciben esa justa remuneración. Es muy importante corregir esta distorsión, que crea una falta de igualdad evidente. Creo que Brasil debe seguir los mismos pasos que las demás naciones. El nuevo proyecto debe rescatar derechos que ya deberían haber sido reconocidos hace mucho tiempo, para que podamos alcanzar un régimen de igualdad en la producción cultural de Brasil.

DR. SYDNEY SANCHES - Presidente de la Comisión de Derechos Autorales (Brasil)

Hoy en un mundo tan audiovisual, con tantas ventanas para oír y ver, donde hay una fragilidad muy grande para proteger el derecho de autor, resulta fundamental la reunión de los más importantes autores audiovisuales para que, juntos, reclamen por las prerrogativas de sus derechos. Será un proceso difícil, pero ha nacido legítimo y es muy importante comunicarlo: lo que se postula es justo, la justa remuneración del creador.

JOSÉ JORGE LETTRIA - Presidente SPA - Guionista (Portugal)

Considero que este es un acontecimiento muy importante, porque la vida cultural de Brasil es esencial para su presencia en el mundo y su música,

su cine, su literatura y su teatro, necesitan un protocolo del derecho de autor que abra las puertas a su concreción y a la sociedad con los demás países, posibilitando también encuentros como éste, para complementarse y trabajar juntos por objetivos comunes.

MALGORZATA SEMIL - ZAIKS - Escritora (Polonia)

Creo que fue esencialmente significativo para la Asociación de Escritores Brasileños, porque estaban siendo totalmente privados de sus derechos, ni siquiera los conocían, y creo que el hecho de que

Los guionistas JOSÉ JORGE LETTRIA, Presidente de SPA (Portugal) y ALEXANDRA CARDONA, Presidenta de REDES (Colombia)

“Guionistas y directores brasileños han recibido el primer pago por su obra exhibida en la Argentina desde 2011 hasta 2015.

Es una fecha absolutamente histórica que la realización del encuentro de W&DW sea aquí, de algún modo subraya y cristaliza este momento”.
MARCELO PIÑEYRO
- Vicepresidente CISAC





viniera una comunidad internacional y hablara del tema, les está dando muchísimo apoyo para aprobar sus leyes en relación a los derechos de autor en este país.

**DANILO SERBEDZIJA -
Presidente DHFR - Director
(Croacia)**

Es muy importante que se reconozcan nuestros derechos remunerativos como algo que es nuestro, no que "ganamos", sino que merecemos.

**IVÁN GARCÍA PELAYO -
Guionista - SGAE (España)**

Es sorprendente que un país como Brasil todavía tenga que estar trabajando en un entorno no regulado y no tenga la cobertura necesaria para los autores del audiovisual, teniendo la capacidad tan impresionante de generación que tiene. No solamente es importante, sino urgente y necesario.

**GERALDINE LOULERGUE
- Directora Asuntos Internacionales - SACD (Francia)**

Esta mañana pudimos recibir al futuro Ministro, que supervisará los derechos de propiedad intelectual. Creo que el escuchó lo que debía escuchar. Escuchó al movimiento y



a los autores del W&DW. Espero que todo esto contribuya a mejorar las cosas en Brasil.

**BIAGIO PROIETTI - SIAE -
Escritor (Italia)**

Estoy feliz, especialmente porque en este tipo de ocasiones los autores de todo el mundo logramos comprender que somos lo mismo. Todos los autores son importantes, ya sean italianos, alemanes, brasileños, argentinos o polacos. Son autores, creadores. En realidad, esta Ley no sólo otorga un notable valor moral a la figura del autor, sino que, sobre todo, permite crear un profundo sentido de libertad.

Expone el director GUILHERME DE ALMEIDA PRADO, tesorero de DCBA. Detrás, EVELINE ALVES, representante de la directora de TV AMORA MAUTNER, y el director JAYME MONJARDIM, de DCBA. Todos, de Brasil

DANILO SERBEDZIJA,
director, Presidente de
DHFR, Croacia



Directores y guionistas

ganaron la batalla por sus derechos



Directores y guionistas chilenos junto a SANTIAGO SCHUSTER, Director Regional para América Latina y el Caribe de CISAC, celebran la sanción de la Ley Ricardo Larraín



MICHELLE BACHELET firma la promulgación de la ley

LA NORMATIVA, BAUTIZADA EN HONOR AL RECORDADO DIRECTOR RICARDO LARRAÍN, PROTEGERÁ EN CHILE LOS DERECHOS DE DIRECTORES Y GUIONISTAS, QUIENES HASTA AHORA NO RECIBÍAN PAGO POR LA AUTORÍA DE SU TRABAJO, COMO CREADORES DE LA OBRA AUDIOVISUAL. LA CÁMARA ALTA APROBÓ, EN GENERAL, LA MODIFICACIÓN DE LA LEY 20243, QUE ESTABLECE NORMAS SOBRE LOS DERECHOS MORALES Y PATRIMONIALES DE LOS AUTORES E INTÉRPRETES DE OBRAS AUDIOVISUALES, PARA HACERLA EXTENSIVA A DIRECTORES Y GUIONISTAS. LA PRESIDENTA MICHELLE BACHELET LA PROMULGÓ EL PASADO 10 DE OCTUBRE EN EL MARCO DEL FESTIVAL DE CINE DE VALDIVIA.

La Ley Larraín, por la que tanto venían luchando la Sociedad de Autores Nacionales de Teatro, Cine y Audiovisuales (ATN) y la Unión Nacional de Artistas (UNA), con el apoyo internacional de CISAC, W&DW, ADAL y DAC, fue finalmente probada y despachada por el Congreso Nacional de Chile para su promulgación. De esta forma, termina exitosamente la batalla cultural que los creadores audiovisuales chilenos sostuvieron con el apoyo de las principales

entidades del derecho de autor mundial.

La Ley Ricardo Larraín favorecerá a directores y guionistas de obras audiovisuales, quienes ahora podrán percibir una remuneración por la comunicación pública de sus trabajos audiovisuales, en los mismos términos que hoy los actores, intérpretes y ejecutantes tienen, en virtud de la Ley 20243, que establece normas sobre los derechos morales y patrimoniales de los intérpretes de

las ejecuciones artísticas fijadas en formato audiovisual.

El ministro de Cultura, ERNESTO OTTONE, aseguró que "se hizo justicia con una omisión que se produjo en el año 2007, cuando se entregó el reconocimiento de derechos patrimoniales de intérpretes y actores, pero dejando fuera a los directores y guionistas, los primeros creadores en cualquier idea, concepto u obra audiovisual. Con esta ley no solamente se les reconoce su derecho sino

que también se les garantiza que no se produzcan abusos en la industria, exigiendo el cumplimiento de estos".

Por su parte, DANIELLA CASTAGNO, vicepresidenta de la Sociedad de Autores Nacionales de Teatro, Cine y Audiovisuales, comentó que "ha sido un camino largo y difícil, resultado también de lo que cimentaron otros autores antes que nosotros, algunos de los cuales ya no están. Pero creo que todo este esfuerzo va a servir para estar



protegidos, hacer crecer la industria audiovisual y fomentar la creatividad. Además, vamos a tener el respeto que nos hemos ganado y que nos merecemos”.

En tanto, SILVIO CAIOZZI, vicepresidente de la entidad, recordó el origen de este logro. “La ley partió con los primeros que estuvimos creando ATN, esta sociedad de gestión para proteger nuestros derechos de autor, y RICARDO (LARRAÍN) fue uno de los fundadores de este movimiento. Hoy lamentamos que no esté viviendo esta alegría con nosotros, pero quisimos hacer que participe con honores, y por eso decidimos llamarla en su nombre. Nos pone muy contentos que al fin se haya comprendido que necesitamos tener la Ley Larraín funcionando lo antes posible”.

La noche del lunes 10 de octubre de 2016, con la

promulgación de la Ley Larraín, realizada por la presidenta MICHELLE BACHELET en el marco del Festival de Cine de Valdivia, se inició un nuevo ciclo histórico para los derechos de autor en Latinoamérica.

Es inmensa la satisfacción por este logro fundamental, tras años de hacer camino para conseguir la justa remuneración que deben tener guionistas y directores audiovisuales por su trabajo creativo. Un gran esfuerzo desplegado, que se intensificó durante los últimos dos años de tramitación del proyecto en el Congreso.

La oficialización de la Ley Larraín corona un extenso trabajo de gestión de derechos de autor realizado por ATN, junto al apoyo de las más altas organizaciones internacionales que representan a los autores del mundo. Precisamente, la

semana en que se daban los pasos finales para su aprobación, ATN recibía la oportuna noticia en Río, en medio del Congreso anual de Writers and Directors Worldwide, convocado allí para apoyar el proyecto de la Ley Nelson Pereyra dos Santos, que propone obtener esos mismos derechos en Brasil.

CISAC, W&DWy ADAL, junto con DAC, continuarán brindando todo su apoyo para que directores y guionistas chilenos puedan enfrentar los desafíos planteados por la implementación de la Ley y se integren, oficialmente, en la defensa de los derechos de los autores audiovisuales y todo su repertorio, de manera internacional.

Fuentes
Mundo Cultural, Noticias /
www.teleseries / La Tercera

Audiovisualistas chilenos
y argentinos reunidos con
la presidenta Bachelet

La sostenida lucha de directores y guionistas por su justo reconocimiento se convirtió en ley

“Creo que todo este esfuerzo va a servir para estar protegidos, hacer crecer la industria audiovisual y fomentar la creatividad. Además, vamos a tener el respeto que nos hemos ganado y que nos merecemos”.
DANIELLA CASTAGNO,
vicepresidenta de la Sociedad de Autores Nacionales de Teatro, Cine y Audiovisuales.



Un CINE en cada ESCUELA argentina

UN VERDADERO Y EFICAZ MÉTODO DE FORMACIÓN DE ESPECTADORES, TEMPRANA FAMILIARIZACIÓN CON EL CINE ARGENTINO Y DESARROLLO DE LA CULTURA AUDIOVISUAL DE NUESTRO PAÍS. DIGNO DE SER IMITADO, GRACIAS A ÉL, HOY MÁS DE 21.000 JÓVENES, QUE LO IGNORABAN, CONOCEN QUE SE HACE CINE EN LA ARGENTINA Y HAN HABLADO CON SUS CREADORES. Y QUIZÁ SE HAYAN DESPERTADO MUCHAS FUTURAS VOCACIONES.

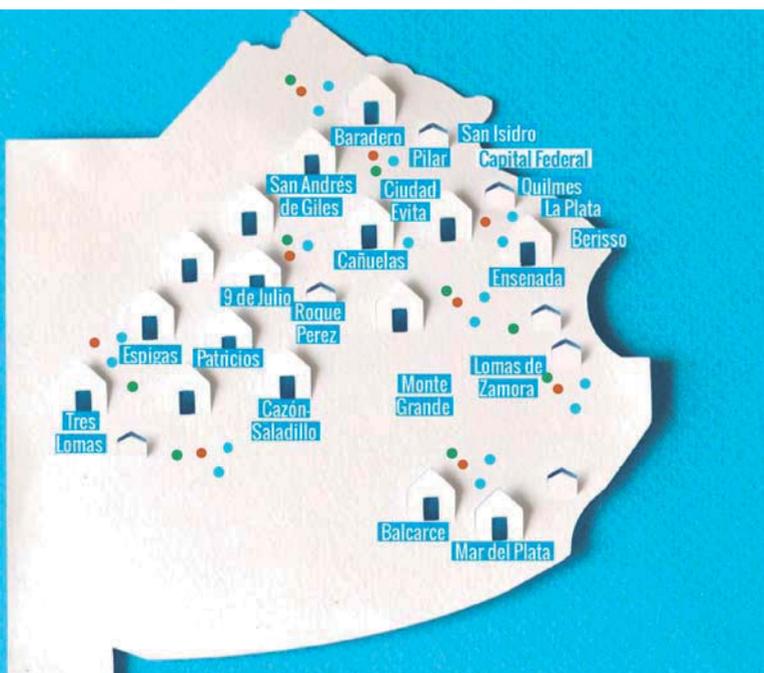




Firma del Acuerdo Marco entre el Ministerio de Cultura de la Nación y la Fundación DAC: ENRIQUE AVOGADRO, secretario de Cultura y Creatividad, y el ministro PABLO AVELLUTO con JUAN BAUTISTA STAGNARO, HORACIO MALDONADO y VÍCTOR DINENZON

PROVINCIA DE BUENOS AIRES

- 9 De Julio, 2015/2016
- Balcarce, 2015
- Baradero, 2015
- Berisso, 2014
- Berazategui, 2016
- Cañuelas, 2014/2015
- Cazón - Saladillo, 2014
- Ciudad Evita, 2015
- Daireaux, 2016
- Espigas, 2015
- Ezeiza, 2015
- Hurlingham, 2015
- Jose León Suarez, >2015/2016 (2 veces)
- La Plata, 2015
- Lomas de Zamora, 2016
- Mar del Plata, 2015
- Monte Grande - Jaguel, >2016
- Patricios, 2015 (4 veces)
- Pilar, 2015
- Quilmes, 2014
- Roque Perez, 2015
- San Andrés de Giles, 2015
- San Isidro, 2015/2016
- Tres Lomas, 2015
- Talar de Pacheco, 2015/2016
- Villa Ballester, 2016
- Gral. Pacheco, 2016
- Pirovano, 2016



CABA

- Almagro, 2014.
- Bajo Flores, 2014.
- Balvanera, 2014.
- Barracas, 2014/2015 (2 veces).
- Belgrano, 2014/2016.
- Boedo, 2015.
- Flores, 2014.
- Mataderos, 2015 (3 veces), >>2016 (2 veces).
- Palermo, 2014.
- Paternal, 2014.
- Parque Chacabuco, 2015 (2 veces).
- San Nicolás, 2016.
- Villa Crespo, 2014/2015.
- Villa Lugano, 2014 (5 veces).
- Villa Soldati, 2014.



lizando la bandera antes de ver cine argentino en la escuela



Los alumnos aplauden después de la proyección en Paraje Entre Ríos, Chubut



Entusiasmada con la charla posterior, una chica da su opinión

A partir de 2014, la **FUNDACIÓN DAC** asumió la imperiosa tarea de llevar el cine argentino a las escuelas y a otros espacios físicos y sociales de nuestro país, donde el cine nunca llega. Apartados, por razones geográficas, económicas o sociales, de las salas que cubren la distribución comercial, son lugares y poblaciones nacionales sin acceso al cine, como expresión cultural comunitaria, informativa y didáctica. Así como hay tantos seres humanos que jamás llegan a ver el mar, la nieve o la montaña, asombra comprobar la cantidad de jóvenes y adolescentes que no conocen la experiencia de ver cine (y menos aún, cine argentino). O sea, nunca han visto una película, compartida con otros espectadores, en una sala oscura, con un sonido que los envuelve y los identifica con lo que sucede en una gran pantalla llena de vida y de historias.

Planteada la situación, dos son las formas de solucionarla.

Una es la elegida por la Fundación DAC con su programa

EL CINE ARGENTINO VA A LA ESCUELA. Movilizarse hasta allí con un magnífico equipo de proyección de imagen y sonido, instalar en sus propios espacios comunitarios una gran pantalla, formidables parlantes y crear el espacio cinematográfico necesario, tapando toda entrada de luz natural exterior que pueda perturbar la oscuridad durante la exhibición, para convertir cada escuela en un cine y a todos sus alumnos en espectadores de las grandes y más recientes películas argentinas. Coronando la experiencia con el posterior y desinteresado aporte y participación especial, en vivo, de directores, actores y/o técnicos que acompañan la función, abriendo una emotiva charla que ninguno de los presentes olvidará jamás, en medio de estas vivencias únicas e imprescindibles. Asistieron, recorriendo el país: MARCELO PIÑEYRO, DIEGO LERMAN, LUCÍA CEDRÓN, MIGUEL COHAN, FERNANDO SPINER, GABRIEL NESCI, LEONARDO SBARAGLIA, NACHO HUANG, ANA CELENTANO, MALENA SOLDA,

LUIS LUQUE, TONY LESTINGUI, MARIO ALARCÓN, MARCELO FIGUERAS, JOSÉ LUIS DÍAZ, NICOLAS AVRUIJ, NELSON LUTY, ALEJANDRA UZ, LITA STANTIC, JUAN VERA y VANESA RAGONE, entre otros.

En las escuelas que lo requieren, la Fundación DAC entrega, además, como parte del programa, un equipamiento de proyección instalado, un set de hasta 30 largometrajes argentinos en DVD originales y todos los elementos utilizados para oscurecer el salón, con el fin de continuar, regularmente, con el hábito ya iniciado, como parte de las jornadas escolares. Estas son las características que destacan, diferencian y potencian el programa de la **FUNDACIÓN DAC**.

Otro modo hubiera sido trasladar a los alumnos en un micro para llevarlos, como turistas, al cine más próximo o a la ciudad más cercana, donde se presupone, entre otras cosas, que como espacio urbano, hay salas de proyección ubicadas, en general, en shoppings, espacios

físicos y sociales al que muy posiblemente jamás vuelvan. Sería un paseo, generalmente compartido con pochoclo, que confunde el cine con los cines o el shopping, un error que hubiéramos debido corregir.

Felizmente, la **FUNDACIÓN DAC** resolvió, en cambio, llevar cine donde no lo hay, ya sea por razones geográficas, comerciales o sociales, y difundirlo, trasladándolo a cada escuela, como parte de la cultura comunitaria, facilitando la familiarización didáctica del alumnado con el cine argentino, en particular. Es el compromiso de DAC, de su Fundación y de los sponsors que acompañan, sostener económica e institucionalmente esta propuesta, la cual no contradice, sino que, por el contrario, puede complementar otros programas de difusión limitados a espacios urbanos.

En los videos que registran cada actividad, un alumno de la Escuela 788, de Lago Puelo, expresa plenamente “ante cámara” el corazón de esta misión de la FUNDACIÓN DAC: “Acá, en la zona, no tenemos cine... nunca habíamos visto una película argentina en el cine, lo cual me emocionó mucho, y la sensación de que la Escuela sea un cine, de que todos mis compañeros sean espectadores, y disfrutarlo juntos fue una experiencia tan impresionante, que me llenó mucho, de verdad... porque todo lo que me gusta, todo lo que más quiero, está en la Escuela”.

Al regresar el equipo de producción de una vasta recorrida por diversas escuelas de Nahual Pan, Leleque, Epuyén, Ñorquinco y Lago Puelo, en la Patagonia, el éxito obtenido -en el mejor sentido de la palabra- queda demostrado por la total satisfacción de la gran cantidad de jóvenes y docentes alcanzados, por la futura agenda, siempre cubierta por seis meses adelantados, y la ininterrumpida demanda de autoridades, organizaciones y establecimientos para que el cine de la **FUNDACIÓN DAC** vaya hasta ellos con su magia, incluyendo, por primera vez, comunidades aborígenes mapuches y wichis. Recientemente, se firmó, con gran relevancia institucional, un importante Acuerdo Marco con el Ministerio de Cultura de la Nación, para su participación en todos los programas de la **FUNDACIÓN DAC**, actualmente en curso, abriendo puertas a nuevos programas y emprendimientos a desarrollar en forma conjunta.

Por otra parte, a través de un acuerdo con YPF, que probablemente se prolongue, creando una de red de registros

audiovisuales para intercambio y conexión, la **FUNDACIÓN DAC** también realizó funciones cinematográficas en comunidades petroleras que, por la propia naturaleza de su actividad, se encuentran en zonas generalmente desérticas y con alto grado de aislamiento del resto del país. Hasta ahora, se efectuaron proyecciones en Colonia Las Heras, Pico Truncado, Santa Cruz, Comodoro Rivadavia, Chubut, Malargüe, Centenario, Añelo, Plaza Huincul, Neuquén, Catriel y Río Negro.

Además, mediante un convenio con la Dirección de Promoción Cultural de la Ciudad de Buenos Aires, se realizó una experiencia piloto de Taller Audiovisual en el barrio de Pompeya, que ha culminado con la realización de un corto cinematográfico, generado en la experiencia de los propios participantes barriales. El corto se estrenó en el Cine Gaumont, y fue exhibido en los Centros de Gestión de los demás barrios. El propósito es



El salón de la escuela se convierte en un cine



Esperando la función



La magia del cine en las aulas



Escuela N° 90 Leleque

La formación cinematográfica favorece la identidad en los jóvenes, en una cultura cada vez más audiovisual. El sueño es incorporar, dentro del programa de las escuelas secundarias y con la participación de especialistas en Pedagogía, la materia Cine Audiovisual, como expresión juvenil y verdadera formación de futuras nuevas audiencias.

extender el acuerdo a otros barrios de CABA. Los Talleres estuvieron, y seguirán estando, a cargo de directores y directoras asociados a DAC.

Asimismo, como otra extensión de sus programas por la Cultura y las Artes Audiovisuales en todos los ámbitos del país, junto al Padre Pepe, la **FUNDACIÓN DAC** proyectó en la Capilla Virgen del Milagro, de Villa La Cárcova, José León Suárez, Provincia de Buenos Aires, **GATICA**, de LEONARDO FAVIO, con la presencia del protagonista de

la película, EDGARDO NIEVAS. La idea es brindar allí, en colaboración con la Fundación Padre Pepe, talleres de formación profesional en técnicas audiovisuales, que permitan ampliar el inmediato horizonte laboral y, eventualmente, brindar luego trabajo a los capacitados en los propios programas que se lleven a cabo.

La formación cinematográfica favorece la identidad en los jóvenes, en una cultura cada vez más audiovisual. El sueño es incorporar, dentro del progra-



La maestra y sus alumnos, programa de cine en mano

ma de las escuelas secundarias y con la participación de especialistas en Pedagogía, la materia Cine Audiovisual, como expresión juvenil y verdadera formación de futuras nuevas audiencias. Un proyecto ya propuesto al Ministerio de Educación del GBA, que

también se presentará a los máximos organismos provinciales y nacionales. Y en general, a largo plazo, el proyecto es sacar la exclusividad del cine en los espacios del shopping y llevarlo al ámbito natural de los jóvenes, que son las escuelas y las universidades.


 A portrait of César Lozano, an older man with grey hair and glasses, wearing a dark jacket over a blue shirt. He is looking slightly to the right of the camera with a thoughtful expression. The background is dark with some studio lighting equipment visible.

A César lo que es de César

LUIS CÉSAR D'ANGIOLILLO NACIÓ EN 1944, EN LA PROVINCIA DE SANTA FE. CON EL TIEMPO, PARA TODO EL CINE ARGENTINO Y PARA SIEMPRE, ES CÉSAR.

Dirigió tres magníficos largometrajes: **MATAR AL ABUELITO** (1993), **POTESTAD** (2001) y **NORMA ARROSTITO, LA GABY** (2007). Desde que llegó a la moviola, a fines de los sesenta, editó cincuenta películas. Realizó también programas unitarios y series para televisión.

Los grandes colegas de su generación lo buscaron para poner en forma sus mejores obras: FERNANDO AYALA, MARÍA LUISA BEMBERG, JUAN JOSÉ JUSID, PINO SOLANAS, ELISEO SUBIELA, SERGIO RENÁN o EDUARDO MIGNOGNA, entre otros igualmente destacados. Com-

paginó desde **JUEGOS DE VERANO** (1969) hasta **FONTANA, LA FRONTERA INTERIOR** (2009), pasando por títulos emblemáticos de los más diversos géneros y estilos, como **EL PROFESOR PATAGÓNICO** (1970), **LOS HIJOS DE FIERRO** (1975), **UN IDILIO DE ESTACIÓN** (1978), **LOS SUPERAGENTES CONTRA TODOS** (1980), **ESPÉRAME MUCHO** (1983), **GRACIAS POR EL FUEGO** (1983), **EL DESQUITE** (1984), **EVITA -QUIEN QUIERA OÍR QUE OIGA-** (1984), **CAMILA** (1984), **ASESINATO EN EL SENADO DE LA NACIÓN** (1984), **EL EXILIO DE GARDEL** (1985), **MISS MARY** (1986), **HOMBRE MIRANDO AL SUDESTE** (1986), **LOS AMORES DE KAFKA** (1988), **CONVIVENCIA** (1994), **LA NUBE** (1994) o **EL SUEÑO DE LOS HÉROES** (1997).

Es uno de los paladines que, en 2004, se puso al hombro la tarea para desarrollar a DAC Directores Argentinos Cinematográficos como Asociación General de Directores Autores Cinematográficos y Audiovisuales. Y allí estuvo al pie del cañón, con su sonrisa confiable, su pensamiento sabio y su palabra amiga, en la Casa del Director, que contribuyó a inaugurar y a hacer funcionar hasta unos pocos días antes de partir, contra su voluntad que como todos, lo quería vivo.

Compañero de tantas luchas y debates en la Comisión Directiva, resulta espanto-

samente triste tu ausencia física, pero en el alma, sabemos que te encontraremos allí donde haya un fotograma o un "frame", como le dicen hoy tus nuevos continuadores digitales que, por suerte, son muchos, ya que contribuiste a formarlos. Entre ellos, tu hijo con la DF MARÍA INÉS TEISIE, JULIÁN, que igual que vos, ya tiene tres largos en su haber.

Es nuestro orgullo haber compartido, por años, tiempos buenos y malos con vos. Donde quiera que estés, un gran abrazo.



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



La Banca Solidaria

Cine en la playa



Un Festival siempre CATEGORÍA A

DESDE EL 17 AL 28 DE NOVIEMBRE, ESTE AÑO BRINDA SU 31ª EDICIÓN, RENOVANDO, COMO EN TODAS LAS OPORTUNIDADES, GRANDES EXPECTATIVAS Y SU EXCLUSIVA CONDICIÓN DE SER EL ÚNICO FESTIVAL DE CINE EN LA REGIÓN LATINOAMERICANA CATEGORÍA "A", UN RECONOCIMIENTO CUYO PRESTIGIO SE CONFIRMA CADA VEZ MÁS.

Una de sus principales atracciones es la "Red Carpet", ubicada en la Plaza Almirante Brown, donde numerosas figuras de la industria cinematográfica, tanto nacionales como internacionales, desfilan por su alfombra roja, así como también es un lugar donde las distintas empresas

pueden publicitar su imagen. Además, la alfombra de gala cuenta con espacios para la cobertura de prensa, merchandising del Festival y acreditación de los invitados.

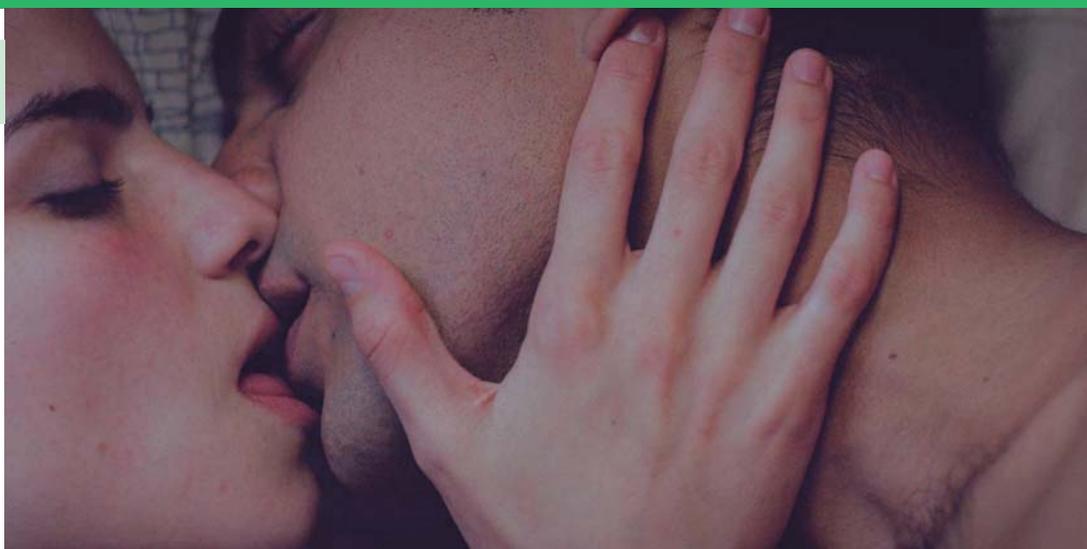
El Gran Hotel Provincial cuenta con distintos salones, donde se desarrollan diversas

actividades. Uno de ellos es el Salón Rambla, lugar en el que se encuentran los mercados de la industria audiovisual, como por ejemplo "Lobolab", "LatinArab" y "MardocLab", además del Foro Internacional Audiovisual. También se brinda la atención al público en general, entre otras

actividades, en los salones Colón y Recova, ubicados en el mismo recinto marplatense.

Uno de los principales lugares de proyección cinematográfica es el Museo Mar de Cine de la Playa, ubicado en el Museo de Arte Contemporáneo Buenos Aires, donde se proyectan

EL APRENDIZ, de TOMÁS DE LEONE



por la noche las películas más vistas del cine argentino del último año y también películas provenientes de la industria del cine italiano. Este espacio tiene cómodas gradas con capacidad para, aproximadamente, 300 personas y un espacio incorporado a la estructura de proyección, donde se brindan, además, recitales y DJ sets antes de cada proyección. También cuenta con una zona gastronómica conformada por ocho *foodtrucks*, donde se pueden degustar las comidas de distintos países y visitantes de todas las nacionalidades se dan cita para probar la carne argentina, tan famosa en todo el mundo.

El Festival cuenta con un Punto de Encuentro para invitados, como el del gran director de fotografía VITTORIO STORARO, este año situado en el restaurante-bar Torreón del Monje. Allí se entrecruzan y confraternizan, imaginando nuevos proyectos, hablando sobre las películas de la Muestra o, por supuesto, de la cinematografía en general, directores, actores, productores, críticos y autoridades internacionales.

Como principal atracción, este año se presenta en el recinto la 20ª edición del Festival de Málaga, que tendrá lugar en la ciudad española entre el 17 y el 26 de marzo de 2017.

COMPETENCIAS

Las películas, que se encuentran dentro y fuera de la competencia, se exhiben en dieciocho pantallas de proyección, contando además con dos salas para actividades especiales desarrolladas en el Teatro Colón, como por ejemplo los seminarios de cine de género, entre otros. Seis son los recintos para las muestras de los films, de los que tres están destinados para la Competencia Internacional, uno de cuyos jurados es este año la directora de **GILDA**, LORENA MUÑOZ (Auditorium); la Competencia Latinoamericana (Ambassador) y la Competencia Argentina (Paseo Aldrey), entre cuyas películas participantes se cuentan **EL APRENDIZ**, ópera prima de TOMÁS DE LEONE; **LOS GANADORES**, el nuevo documental de NÉSTOR FRENKEL, y **TERROR 5**, de SEBASTIÁN y FEDERICO

ROTSTEIN, que ya inauguró las galas de Blood Window durante el último Festival Internacional de Cannes. Otras dos salas se dedican a películas exhibidas fuera de la competencia en un Panorama que, igualmente, por la calidad y variedad de sus condiciones, concitan gran atención entre el público (Cinema y Del Paseo), donde, por ejemplo, puede verse **LOS SENTIDOS**, de MARCELO BURD.

Tal como en otras ediciones, en la presente se otorga un destacado lugar a la Competencia Latinoamericana, con el objetivo de que esta Muestra sea la más importante de la región, como lo ha sido en ediciones anteriores. Dentro de este Festival, compiten 40 películas de largometrajes, como la argentina **KÉKSZAKÁLLÚ**, de GASTÓN SOLNICKI, y 20 cortometrajes, con el objetivo de conseguir el premio máximo y su reconocimiento en el ámbito internacional.

PREMIO DAC AL MEJOR DIRECTOR

Como en ediciones anteriores, DAC -Directores Argentinos

En la 31ª Edición (2016), se inscribieron 2.791 películas de 92 países: 1.431 latinoamericanas, 614 norteamericanas, 534 europeas, 170 asiáticas, 26 africanas y 16 de Oceanía.

Cinematográficos- consagra con su premio al mejor director de las películas argentinas de largometrajes en competencia, según la decisión del gran jurado especial de la entidad, integrado esta vez por los destacados realizadores VERÓNICA CHEN, RODRIGO GRANDE y ARIEL WINOGRAD. El premio que corporiza una pequeña estatua representando la clásica silla de director y se efectiviza además con una significativa suma de dinero, tiene su mayor importancia en ser la mayor distinción que un director profesional puede recibir o sea el reconocimiento de sus pares.

LA GRAN FIESTA DAC

La FIESTA DE LOS DIRECTORES, organizada como todos los años por DAC y reconocidos auspiciantes que acompañan el evento, este año se celebrará el

La fiesta de los directores, nuevamente una cita infaltable en Tío Curzio

viernes 25 frente al mar en las terrazas y salones de Tío Curzio . Un esperado y tradicional encuentro siempre inolvidable para todo el mundo audiovisual, que ya forma parte del Festival y transforma en única esa noche.

MULTISECTORIAL AUDIOVISUAL

El mismo viernes 25 por la mañana en uno de los más destacados hoteles de Mar del Plata, se reúne, como ya lo ha hecho también en Buenos Aires, Tucumán y Mendoza, la MULTISECTORIAL AUDIOVISUAL integrada por las 16 más importantes entidades de la actividad por primera vez agrupadas desde junio de este año. Asociación Argentina de Intérpretes, Asociación Argentina de Actores, Asociación de Productores Independientes de Medios Audiovisuales, Sociedad General



El querido y admirado maestro JOSÉ MARTÍNEZ SUÁREZ, desde hace algunos años gran presidente del FESTIVAL

Tal como en otras ediciones, en la presente se otorga un destacado lugar a la Competencia Latinoamericana, con el objetivo de que esta Muestra sea la más importante de la región, como lo ha sido en ediciones anteriores.

CHINA SUÁREZ en la fiesta DAC





Panel con JOHNIE TO en el 2015



Daemonium



Pixar en Mar del Plata

país proponiendo soluciones a las profundas dificultades que atraviesa la industria Audiovisual con la participación de todos los sectores del trabajo y la producción, tanto técnica como creativa. Un debate social sobre la ficción, los medios de comunicación, las redes y las plataformas diversas que así incorpora su necesaria presencia al ámbito del Festival.

de Autores de la Argentina, Cámara Argentina de Productoras Pymes Audiovisuales, Directores Argentinos Cinematográficos, Directores de Obras Audiovisuales para Televisión, Asociación Argentina de Editores Audiovisuales, Federación Argentina de Músicos Independientes, Sindicato Argentino de Autores, Sociedad Argentina de Autores y Compositores de Música, Sindicato Argentino de Músicos, Sociedad Argentina de Gestión de Actores Intérpretes, Sindicato Argentino de Televisión, Sindicato de la Industria Cinematográfica Argentina y Sindicato Único de Trabajadores Espectáculo Público. Protagonizan una acción conjunta y federal a lo largo y ancho del

ENTRE CORTES, CONVERSACIONES CON MONTAJISTAS DE LA ARGENTINA

EDA, Asociación Argentina de Editores Audiovisuales, presenta su primera publicación, un libro con 18 reportajes a destacados montajistas del cine argentino y la televisión, editado por el propio Festival.

Los editores audiovisuales, especialmente entrevistados para este libro, son: MIGUEL PÉREZ, JUAN CARLOS MACÍAS, OSCAR MONTAUTI, CÉSAR D'ANGIOLILLO, SILVIA RIPELL, MARCELA SÁENZ, ALEJANDRO ALEM, LUIS BARROS, ALEJANDRO BRODERSOHN,

Entre cortes

Conversaciones con montajistas de Argentina

EDA
Asociación Argentina de Editores Audiovisuales

Portada del libro **ENTRE CORTES**

ALEJANDRA ALMIRÓN, CÉSAR CUSTODIO, GUILLERMO PENOVI, ROSARIO SUÁREZ, PABLO BARBIERI, GERMÁN CANTORE y LORENA MORICONI.



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 con Gabriel Arbós, Secretario de Acción Social 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



Directores Argentinos
Cinematográficos

Asociación General de Directores Argentinos
Cinematográficos y Audiovisuales

Entidad fundada en 1998

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



UCA Puerto Madero, exitosa sede de Ventana Sur desde 2010

Noviembre 29 a diciembre 3, la gran **VENTANA** abierta

VENTANA SUR, EL MERCADO DE CINE LATINOAMERICANO, CREADO EN NOVIEMBRE DE 2009 POR INICIATIVA DEL INCAA Y EL MARCHÉ DU FILM / FESTIVAL DE CANNES, CON EL APOYO DE EUROPA CREATIVA (COMISIÓN EUROPEA), REÚNE CADA AÑO MILES DE MIEMBROS ACREDITADOS CON CIENTOS DE VENDEDORES Y COMPRADORES DE LOS CINCO CONTINENTES.

Teniendo como marco la moderna infraestructura de la UCA, en Puerto Madero, con más de 40 puestos individuales ubicados en un sector tranquilo y confortable de la Feria, permite a los compradores ver las producciones argentinas y latinoamericanas más recientes incluidas en la Videoteca. Durante la Feria, hay salas disponibles donde diariamente se proyectan pe-

lículas, brindando a los potenciales compradores la posibilidad de verlas en la pantalla grande. Al final de cada día, los distribuidores de estas películas reciben la lista de los delegados acreditados que asisten a la proyección.

La Feria también cuenta con la presencia de compañías de distribución, amplios sectores, donde compradores y

vendedores pueden mantener reuniones de negocios, y varias salas de conferencia, donde se pueden realizar charlas y exposiciones de particular interés para quienes integran la industria del cine, además de actividades específicas para productores y compradores. Recibe, en cada edición, un promedio de 2.000 miembros acreditados, entre los que hay más de 300 com-

pradores y vendedores de los cinco continentes.

En 2015, Ventana Sur acreditó exactamente 2.797 delegados, su Videoteca tuvo disponibles 410 películas y se realizaron 167 proyecciones en sala. Por segundo año consecutivo, el último día estuvo dedicado a la proyección de películas europeas en busca de distribuidores en América Latina y en el extranjero.

LAS DIFERENTES SECCIONES OFRECIDAS EN 2016

PRIMER CORTE Es una sección destinada a promover el cine latinoamericano en etapa de posproducción, que recibe anualmente cientos de películas del Continente, listas para ser vistas en los más importantes mercados y festivales.

Desde sus comienzos en 2009, esta sección dedicada al cine de ficción ha permitido que distintos films de la región participaran de los más importantes festivales y mercados internacionales, y fueran premiados en la mayoría de los casos. Observatorio privilegiado de la más reciente producción regional para los compradores, vendedores internacionales, distribuidores y programadores de festivales que asisten a Ventana Sur, Primer Corte cuenta con la curaduría de GEORGES GOLDENSTERN, director de la Cinéfondation del Festival de Cannes, quien selecciona anualmente seis películas de entre todos los títulos inscriptos. Estas compiten por los premios Primer Corte, que consisten en facilidades varias de posproducción y distribución, entre otros estímulos.

ANIMATION! Por primera vez en el mercado, tiene lugar una sección dedicada exclusivamente a la animación latinoamericana, llamada Animation!

Su programación incluye varias actividades especiales, como sesiones de pitching para proyectos Latam en desarrollo de largometrajes y series. Entre los proyectos seleccionados para participar, los dos que

resulten elegidos por un jurado de especialistas, serán parte de las Pitching Sessions de mercado MIFA del Festival de Animación Annecy 2017 (Francia), uno de los más importantes del mundo.

Además, se presentan algunos paneles y mesas redondas con profesionales de Estados Unidos, Europa y Latinoamérica, para brindar un panorama regional y mundial sobre la animación y reflexionar sobre algunos temas de interés para la industria.

BLOOD WINDOW Es una plataforma de promoción del cine de género fantástico latinoamericano, cuya repercusión crece año a año. Su objetivo es jerarquizar y resaltar la diversa producción anual de cine de Terror, Ciencia Ficción, Thriller, Policial, Comedia Negra y variantes del cine de género de toda la región. Durante Ventana Sur, se pone a disposición de los distribuidores, agentes de venta, compradores, programadores y directores de los festivales de género más importantes del mundo, actividades relacionadas con proyectos en desarrollo y en etapa de posproducción. One on One Meetings, paneles, proyecciones de películas en posproducción y en Work in Progress (BWip), y sesiones de pitching de proyectos en desarrollo (Beyond the Window).

TRENDS Es el espacio que incorpora Ventana Sur para las nuevas tecnologías y sus modelos de negocios de contenidos de la actualidad.

Es la oportunidad, en el mercado audiovisual líder de



lberoamérica, de producir historias en 4D, sumergirse en el mundo de las realidades virtuales y aumentadas, y tener en un solo lugar y agenda las mejores narrativas disruptivas de la región. Los contenidos Full Dome también tendrán espacio en TRENDS.

Es una plataforma 360° para creadores, productores, comercializadores y programadores, donde encontrarán una curaduría de la innovación y las tendencias latinoamericanas que se abren al mundo en busca de pantallas.

Este laboratorio comercial cuenta con pitching de proyectos, conferencias, screenings y el contacto con los mayores jugadores de estas nuevas disciplinas y sus estadísticas, presentes en todos los encuentros del sector y ocupando la mayoría de los medios de comunicación.

Se lleva a cabo desde el 1° al 3 de diciembre y la forma de participar es mediante una acreditación gratuita.

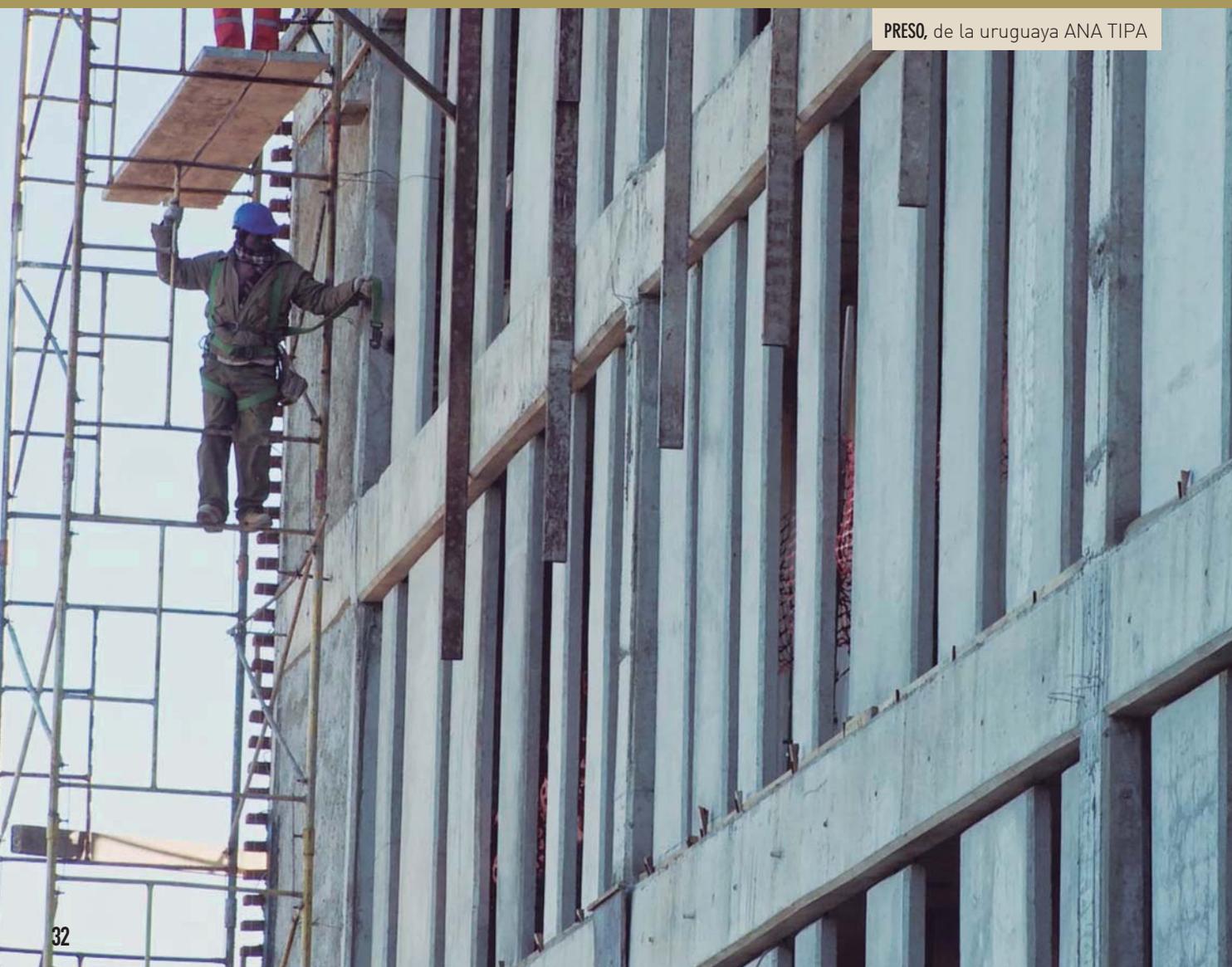


Por primera vez en el mercado, tiene lugar una sección dedicada exclusivamente a la animación latinoamericana, llamada Animation!

Nuevas tendencias, distintas formas, realizadores ya consagrados

DESDE EL 20 AL 27 DE OCTUBRE, EL CINE GAUMONT Y LAS SALAS DEL CENTRO CULTURAL SAN MARTÍN, LA ALIANZA FRANCESA Y LA FUNDACIÓN PROA SIRVIERON COMO ESCENARIO DE UN NUEVO DOCBUENOSAIRE, 16ª MUESTRA INTERNACIONAL DE CINE DOCUMENTAL, DONDE SE PROYECTÓ UNA GRAN VARIEDAD DE PRODUCCIONES NACIONALES E INTERNACIONALES DEL CINE DOCUMENTAL DE CREACIÓN.

PRESO, de la uruguaya ANA TIPA



En esta nueva edición, participó la premiada JULIANE HENRICH, una de las ensayistas audiovisuales alemanas más interesantes del momento, que presentó **DE OCCIDENTE**, su última película, y una serie de cortometrajes que hacen foco en los espacios públicos, privados, abiertos, cerrados, concretos o metafóricos. En sus películas, HENRICH retrató a su abuela, se acercó a un pueblo desmantelado y reconstruido en un nuevo emplazamiento o buscó diseccionar conceptos históricos como "cambio de rumbo" (**WENDE**) u "Occidente". Lo que hilvana todos sus trabajos es la forma de abordaje.

De Suiza, dijo presente la realizadora SUSANA REGINA MOURES, que viajó a presentar **RAVING IRAN**, un nuevo documental sobre el mundo de la música dance underground iraní, premiada en el Festival Visions du Réel. También integraron la muestra obras de Austria, de la reconocida documentalista RUTH BECKERMANN, junto a una selección rigurosa de films que llegaron de Francia, para completar un panorama del documental europeo actual.

Estuvo nuevamente, JEAN-LOUIS COMOLLI, quien sigue aportando a la reflexión, tanto teórica como fílmica. Presentó en DocBuenosAires su último film, **RICHARD DINDO, PÁGINAS ESCOGIDAS**. Es su nuevo documental, producido por GERALD COLLAS y dedicado a uno de los mejores documentalistas europeos del último medio siglo. En el suizo DINDO, COMOLLI encuentra no tanto un alma gemela (aunque ambos cultivan el arte del retrato) sino a un par que se interroga por las ideas, al mismo tiempo que desarrolla su praxis. En la Casa del Director, sede de DAC, presentó su libro *Cine, modo de empleo*. De lo *fotoquímico a lo digital* (coescrito con VINCENT SORREL y editado en castellano por Manantial). En sus páginas analiza cómo, desde sus orígenes, el cine ha transformado de manera ostensible nuestra mirada sobre el mundo, sin que nosotros, espectadores, lo hayamos percibido. Hoy, a partir de la revolución tecnológica, se abre una nueva forma de percibir y ver el mundo. Las mutaciones y evoluciones de técnicas y formas que el cine ha experimentado han

impactado en nuestros sistemas de representación.

Como todos los años, la sección Proyecciones Especiales incluyó películas invitadas especialmente, como la última de WANG BING, **TA'ANG**, una dura crónica observacional de un pueblo sin patria ni lugar, que sobrevive en la frontera entre China y Myanmar. Del cineasta chileno radicado en Canadá, PATRICIO HENRÍQUEZ, se proyectó **UIGURES, PRISIONEROS DEL ABSURDO**.

De Chile llegó la última película de IGNACIO AGÜERO, ganadora del premio mayor del reciente FID Marseille: **COMO ME DA LA GANA 2**, un relato original, donde se pregunta por el cine y sus formas de hacer, tanto propias como ajenas.

Brasil fue representado por el Foco CARLOS NADER, repasando cuatro obras de uno de los directores más premiados internacionalmente. Del mismo país, se pudo descubrir la obra ensayística de un novel

RAVING IRAN, de la directora suiza SUSANA REGINA MOURES



TA'ANG, de WANG BING

Este año se destacó una importante presencia de obras de mujeres directoras. A JULIANE HENRICH y SUSANA REGINA MOURES se sumó la uruguaya ANA TIPA, además de las realizadoras ANDREA NOVOA (Chile), LETICIA SIMÕES y FRAN REBELATTO (Brasil), y FABIANA SALGADO (Cuba).





8'18", del director brasileño YUJI MARTINS KODATO



EL (IM)POSIBLE OLVIDO, de ANDRÉS HABEGGER

director, YUJI MARTINS KODATO, quien acompañó las presentaciones de **EXPERIMENTO COTIDIANO N.1 + 8'18"**.

EXPERIMENTO COTIDIANO N.1 (2015) es una mirada esencialmente urbana, pero extrañada, que aunque va más allá de voyeurismo, lo incluye. No pretende informar ni explicar nada que no sea lo que KODATO simplemente ve desde sus ventanas y, sin embargo, todo un mundo parece materializarse en la pantalla, con sus imprevistos y fricciones sociales. De hecho, hay mucho del concepto típicamente situacionista de "deriva" en este experimento (como bien define el título) que, a la manera de GUY DEBORD, propone un recorrido sin un objetivo específico, pero que permite entender los efectos del ambiente urbano en las emociones y el comportamiento de las personas.

8'18" (2016): En el extremo opuesto, casi como si fuera su contracara, en la medida en que su ambiente es eminentemente rural, y realizado durante la estadía de KODATO en la Escuela Internacional de Cine y TV de San Antonio de los Baños, Cuba, se propone

como una reflexión -técnicamente virtuosa- acerca de la percepción de la luz, que requiere de una participación tan paciente como activa por parte del espectador.

Se dedicó una sección especial al Taller que el genial -y recientemente fallecido- ABBAS KIAROSTAMI dictó en la Maestría de Cine Ensayo, en la Escuela de San Antonio de los Baños, de Cuba. Este taller, producido por Black Factory Cinema y titulado "Filmando en Cuba con ABBAS KIAROSTAMI", encontró un espacio fértil para la producción de historias breves y fue ideal para filmar la realidad, tal y como la concebía el maestro desde una poética propia, construida a partir de una mirada que reflexiona sobre los gestos simples y la huella del paisaje en la gente ordinaria de un pueblo perdido en el tiempo. Parte de esa cosecha se mostró con enorme orgullo en el DocBuenosAires y, por primera vez, en la Argentina y en América Latina.

LA SELECCIÓN INCLUYÓ:

3 RETRATOS, de FRAN REBELATTO, es una mirada pasajera. Sencillamente, Cuba en 3 retratos.

En **MANUAL**, de LETÍCIA SIMÕES, una hija le cuenta a su madre sus primeras impresiones sobre Cuba, a partir de un inusual libro descubierto en su habitación.

En **PASAJE TROPICAL**, de FABIANA SALGADO, una joven mujer trabaja, cada día, en un puesto de frutas de un pueblo cubano. El fruto de su esfuerzo se ve premiado al final de su día, cuando acude al encuentro de su pequeña hija.

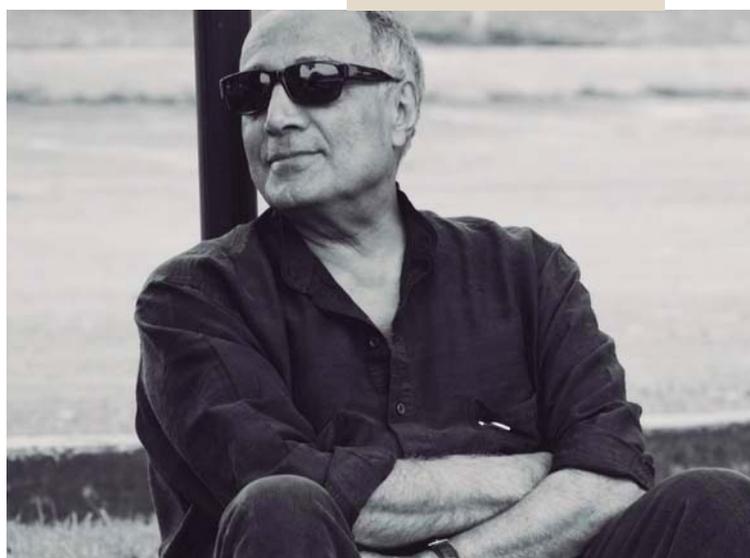
En **PICCOLO MONDO**, la entrada en una escuela primaria se transforma, para ALESSANDRO FOCARETA, en una ocasión para reflexionar sobre el

valor humano y, en especial, de la infancia. La imagen que emerge, traduce la dificultad que tiene el adulto para ubicarse en relación al mundo imprevisible de los niños.

SOÑAMOS DESPIERTAS, de ANDREA NOVOA, se desarrolla en un pequeño pueblo de Cuba, donde mujeres de diferentes generaciones cuentan el último sueño que recuerdan. A través de su relato y un pasaje onírico de imágenes, la autora nos invita a conocer el entorno donde viven y a compartir sus sueños y pesadillas.

PASAJERA, de ABBAS KIAROSTAMI, es el último ejercicio

ABBAS KIAROSTAMI





RICHARD DINDO, PAGINAS ESCOGIDAS, de JEAN-LOUIS COMOLLI



UGURES, PRISIONEROS DEL ABSURDO, de PATRICIO HENRÍQUEZ



PASAJERA, último ejercicio fílmico de ABBAS KIAROSTAMI



JEAN-LOUIS COMOLLI y la traductora durante su charla especial en DAC

fílmico realizado por el notable maestro. Una chica se encuentra perdida en algún lugar, al intentar llegar al Taller que dirige ABBAS KIAROSTAMI en la Escuela de Cine de Cuba. Un conductor que pasa por la carretera, la recoge y la lleva a su destino. En el trayecto, hablan de cine y de la vida.

Un lugar importante ocuparon este año los Estrenos Argentinos, donde se exhibieron las nuevas obras de GUSTAVO FONTÁN, **EL DÍA NUEVO**, y de ANDRÉS HABEGGER, **EL (IM)POSIBLE OLVIDO**. Por otro lado, se presentó una delicada pieza de ALEJANDRO FERNÁNDEZ MOUJÁN, **EL OTOÑO DEL CEIBO**, y también se conoció la obra de nuevos directores, como ALEJANDRO VAGNENKOS (**ESCUELA TRASHUMANTE**) y FERNANDO PRIEGO RUIZ

(**RESPLANDOR**). El cine argentino pisó fuerte este año en el DocBuenosAires. Su presencia tan contundente probó que el documental es un cuerpo tan heterogéneo como sólido, prolífico, pleno de creatividad y energía. A diferencia de la ficción, cada vez más estandarizada y reducida a fórmulas, el documental argentino es un permanente campo de exploración, de todo tipo: temática, estética, de modelos de producción.

Este año se destacó una importante presencia de obras de mujeres directoras. A las ya mencionadas JULIANE HENRICH y SUSANA REGINA MOURRES, se sumó la uruguaya ANA TIPPA, además de las realizadoras ANDREA NOVOA (Chile), LETICIA SIMÕES y FRAN REBELATTO (Brasil), y FABIANA

SALGADO (Cuba), integrantes del Taller "Filmando con Abbas Kiarostami".

ANA TIPPA presentó su largometraje **PRESO**. Único en su tipo, porque a pesar de la transparencia de su narración, permite distintas lecturas simultáneas. El preso del título es un hombre en apariencia libre, pero hecho de paradojas: trabaja construyendo una prisión y él mismo es prisionero de sus mentiras. Y a todo esto: ¿dónde termina el documental y comienza la ficción? ¿Es posible, acaso, que el espectador conozca su verdad, y su familia, no? En esas preguntas sin respuesta está el mayor atractivo de este film, que tuvo su estreno internacional en la competencia Regard Neuf del Festival

Visions du Réel, de Nyon, Suiza, una auténtica cantera de novedades siempre valiosas.

Entre las actividades especiales, el encuentro con IGNACIO AGÜERO, en la Universidad de Tres de Febrero, despertó el interés de numeroso público. Allí se realizó también el Taller "360° HACKADOC / DOC BUENOS AIRES. Experiencia colaborativa de producción documental en 360°", organizado por el NeomediaLab y el LaIE de la UNTREF, en el que se trabajó sobre herramientas de guion, dirección, producción y posproducción en técnicas de 360°, con el objetivo de realizar, en grupos, un micro documental en 24 horas. Se premiaron los mejores resultados.

DAC GESTIÓN INTERNACIONAL



BRASIL



MEXICO



COLOMBIA



CHILE



ESPAÑA



PARÍS, FRANCIA 2016
Asamblea General de CISAC



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



RÍO DE JANEIRO, BRASIL 2016
Congreso Anual de Writers
& Directors Worldwide



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



IRLANDA



HUNGRÍA



ITALIA



FRANCIA



FRANCIA



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 DRAMATICOS)

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 FLIMMAKERS 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

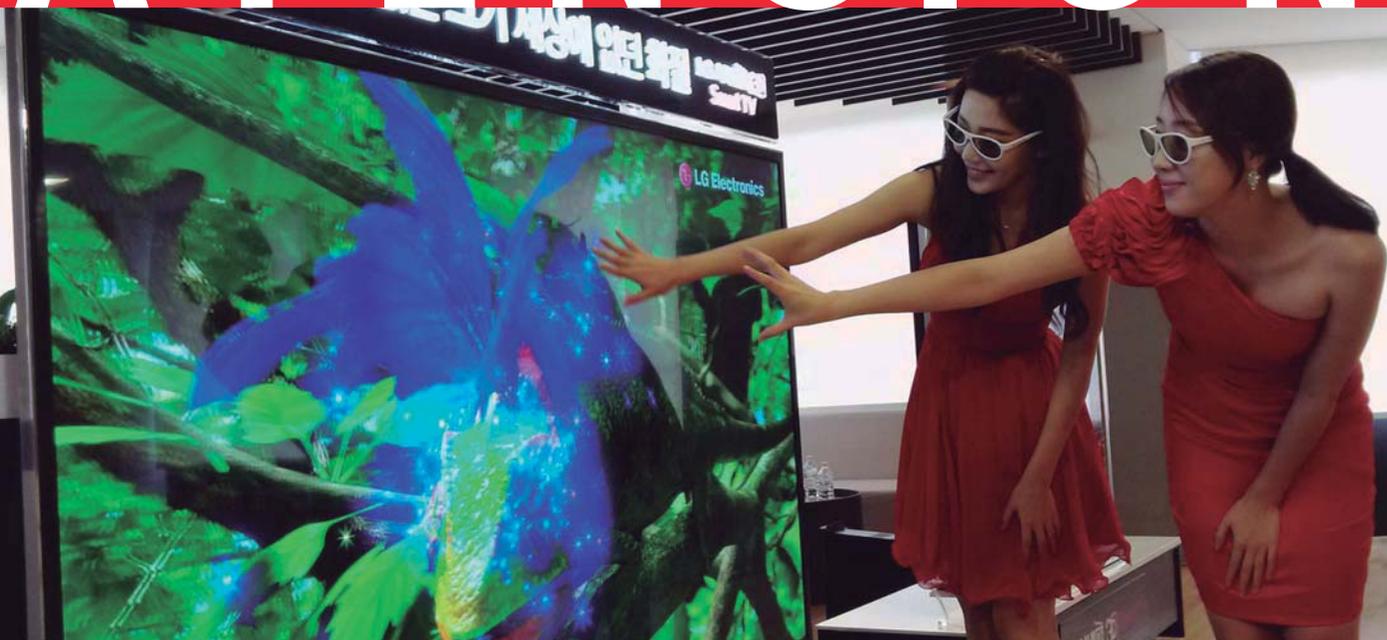


REINO UNIDO



FINLANDIA

ATENCIÓN



La era 4K llegó para quedarse

LA ERA 4K HA LLEGADO A LA SOCIEDAD. IMPOSIBLE RESISTIRSE. EN MUY POCO TIEMPO, LAS PELÍCULAS NO PASADAS A 4K PERDERÁN SU VALOR DE EXPLOTACIÓN COMERCIAL Y, PRÁCTICAMENTE, DESAPARECERÁN DE TODAS LAS PANTALLAS DEL PLANETA Y DE LA MEMORIA COLECTIVA E, INCLUSO, DE LA CINÉFILA. LOS MODELOS ULTRA HD ALCANZAN EL 50 POR CIENTO DEL TOTAL DE LAS VENTAS DE TELEVISORES.

AUTOR **JOHN LAPOSKY**
TRADUCCIÓN **ANA HALABE**

La Asociación de Tecnología de Consumo (CTA, por sus siglas en inglés) se muestra optimista acerca de las nuevas tecnologías de video y 4K Ultra HD. El director de Comunicaciones, JEFF JOSEPH, compartió algunas estadísticas en una pequeña reunión con miembros de la prensa en la exposición CEDIA 2016, que se llevó a cabo en septiembre, en Dallas, en las

que ya pueden verse los indicios de una era cargada de 4K.

Las nuevas tecnologías de pantallas brindan una experiencia más envolvente y realista, dijo JOSEPH. "Creo que 4K -se presenta como el próximo desarrollo fascinante en la experiencia de entretenimiento en el hogar del consumidor- es nuestro destino. Ver para creer: más de 8 millones de píxeles -cuatro veces la resolución de Full HD-, gran capacidad de ampliación, co-

lores reales, mayor cantidad de detalles y más. Ha llegado el momento".

Las investigaciones de CTA indican que el video todavía es el más importante, según las encuestas realizadas. En los próximos doce meses, el 6% de los consumidores encuestados piensa adquirir algún tipo de dispositivo para visualizar contenidos Ultra HD, y el 29 por ciento planifica comprar un televisor. Esto sólo es superado por los teléfonos

inteligentes, que alcanzan un 33%, mientras que el 77% de los encuestados elegiría comprar un televisor para visualizar contenidos, si tuvieran únicamente una pantalla. El tamaño de la pantalla (80%) y la calidad de la imagen (62%) definen la preferencia del televisor, lo que representa una gran promesa para 4K.

"El comportamiento difuso de consumo de videos resulta, en particular, relevante si observamos el aumento en el



MARTE: OPERACIÓN RESCATE

desarrollo y la distribución de contenido 4K original”, dijo JOSEPH. Entre el 50 y el 60% de los hogares poseen un televisor con conexión a Internet, y el 46% visualiza contenidos a través de servicios pagos de transmisión (*streaming*). En términos demográficos, el 62% de los “millennials” (o la generación del milenio) recibe contenido mediante un servicio de transmisión pago, contra el 38% de quienes tienen 35 años o más.

Pero lo importante es que las ventas confirman que el televisor 4K UHD es una realidad. Quince millones de unidades se venderán este año, lo que señala un aumento del 105% sobre los siete millones de unidades vendidas en 2015. Poco a poco, nos acercamos a que los televisores 4K UHD representen cerca del 50% de las ventas de televisores. Este año, cuatro de diez envíos serán 4K UHD, y prácticamente, todos los televisores de más de 50 pulgadas ya son 4K UHD.

Se estima que los ingresos por envío de pantallas 4K Ultra HD

alcancen los 12 mil millones de dólares en 2016 -un aumento del 69% sobre 2015-. En la actualidad, la venta de televisores Ultra HD crece más rápido, en comparación con la venta de unidades HD durante la transición digital en el mismo período, con 15 millones de unidades Ultra HD y 2.9 millones de unidades HDTV.

Los precios bajan rápidamente, lo que acerca las unidades UHD a las posibilidades de compra de los consumidores. El precio promedio mayorista por unidad cayó de 1048 dólares, en 2015, a un estimado de 861 dólares, en 2016.

La CTA también se encuentra muy entusiasmada con respecto a todas las tecnologías de la nueva generación -HDR, amplia gama de colores, mayor velocidad de fotogramas-, aunque la mayor parte del trabajo de la CTA, hasta la fecha, se ha concentrado en HDR. La CTA estima que apenas un 10% de las unidades 4K despachadas este año serán compatibles con HDR, con

un aumento que alcanzará el 23% en 2017.

En cuanto al contenido, los primeros reproductores de discos Blu-ray Ultra HD ya se encuentran en el mercado, con una creciente selección de las mejores películas disponibles, incluidos algunos éxitos de taquilla como **EL RENACIDO** y **MARTE: OPERACIÓN RESCATE**.

Para 2016, la CTA prevé que las ventas de Blu-ray 4K UHD alcanzarán las 700.000 unidades, y las ganancias serán de USD 63 millones. Además, se esperan muchos más anuncios de reproductores de discos Blu-ray UHD en CES 2017.

Netflix anunció planes de transmisión de 600 horas de contenido 4K para fines de 2016 y transmitirá HDR hacia el final de este año. Amazon transmite una selección de programas de TV, películas y especiales en 4K, y NBC, DirecTV y Dish transmitieron las Olimpiadas de verano en 4K. Sony e Intel anunciaron hace poco un servicio de transmisión 4K, pero únicamente para televisores Sony.

Las ventas confirman que el televisor 4K UHD es una realidad. Quince millones de unidades se venderán este año, lo que señala un aumento del 105% sobre los siete millones de unidades vendidas en 2015.

GRAVE ALERTA



A PARTIR DEL RELEVAMIENTO EFECTUADO ENTRE TODOS SUS DIRECTORES, DIRECTORAS Y DERECHOHABIENTES REPRESENTADOS (MÁS DE 1.125 A LA FECHA), QUE PRÁCTICAMENTE INVOLUCRAN AL TOTAL DE LAS OBRAS CINEMATOGRÁFICAS, **DAC** PUDO DETERMINAR EL VERDADERO Y ALARMANTE ESTADO DE CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO AUDIOVISUAL ARGENTINO. NO SÓLO HAY QUE SALVAR AQUELLAS OBRAS QUE ORIGINALMENTE FUERON REGISTRADAS EN SOPORTE NEGATIVO DE 35 O 16 MM, SINO QUE EL MAYOR PROBLEMA SON, TAMBIÉN, TODAS LAS DEMÁS, LAS PELÍCULAS REGISTRADAS EN DIGITAL QUE AÚN EXISTEN Y ESTÁN PROVISORIAMENTE ALMACENADAS EN LOS MÁS VARIADOS, PRECARIOS E INSEGUROS FORMATOS Y SOPORTES.

¡Hay que poner en valor al cine nacional, YA!

Los datos del relevamiento dispuesto y registrado por DAC –que llevó casi más de un año– demuestran que ya no se trata, solamente, de conservar el patrimonio fílmico. No alcanza con rescatar los negativos o positivos afectados en su composición físico-química por el paso del tiempo, el abandono, la propia inconciencia o irresponsabilidad. También hay que recuperar las películas registradas en digital, guardadas sin ningún protocolo ni cuidado. El mayor problema es que, en poco tiempo más, a decir verdad, ya –SÍ, HOY MISMO–, las películas que no se encuentren debidamente restauradas en su imagen y sonido, y preservadas en formato 4K, incluso las más recientes, desaparecerán de todas las pantallas del planeta, puesto que no encontrarán dónde continuar su explotación comercial y difusión.

En la Argentina, con toda su tradición y significación cinematográfica, nunca se tomó una resolución definitiva y efectiva para preservar el patrimonio audiovisual nacional. En 1999, se creó por Ley la Cinemateca Nacional –CINAIN– pero la misma

recién fue reglamentada en el año 2010 y solo fue un anuncio. En la práctica, continuó sin funcionar.

Cabe aquí señalar los intereses económicos y comerciales que incidieron en esta falta de acción estatal. Un conocido laboratorio, empresa privada multinacional, siempre intentó convertir a la restauración en un negocio millonario, fijando precios siderales en forma monopólica y sin licitación transparente alguna, dificultando toda ejecución. Es más, cerrada su división cinematográfica ante la nueva era audiovisual, intenta que el Estado alquile su viejo edificio y sus maquinarias, ya obsoletas en el mundo digital.

Ahora la Cinemateca Nacional parece comenzar a funcionar con la participación del Ministerio de Cultura de la Nación.

Bienvenida. Hay muchísimas películas en fílmico perdidas o a punto de perderse, pero todas las otras, realizadas en los más variados formatos digitales, tienen una existencia meramente virtual. Actualmente, no pueden emitirse en ninguna de las grandes plataformas de exhibición nacional o interna-

cional, que sólo aceptan 4K como respuesta a sus exigencias, en función de la más alta definición que proveen, como servicio a una parte creciente de sus espectadores.

Ante este panorama, DAC está analizando varias opciones –con la posible participación de empresas privadas y el Estado– para la ejecución y puesta en marcha de un PLAN DE RECUPERACIÓN DE PELÍCULAS ARGENTINAS. Obras que actualmente están muriendo y ya no pueden exhibirse sin una adecuada y cuidadosa remasterización que las transfiera a formato 4K, con la más alta calidad internacional, para que puedan “volver a la vida”, exhibirse y comercializarse en los mercados nacionales e internacionales de todo el mundo. Sin ningún límite de fronteras, con la lógica y consecuente generación y renovación de recursos económicos para sus productores, como así también de derechos de autor para sus autores, en las diferentes disciplinas.

DAC se encuentra cerrando un Acuerdo marco –cuyo desarrollo llevó mucho tiempo de intensas negociaciones– que permita el salvataje

Ahora la Cinemateca Nacional parece comenzar a funcionar con la participación del Ministerio de Cultura de la Nación. Bienvenida. Hay muchísimas películas en fílmico perdidas o a punto de perderse, pero todas las otras, realizadas en los más variados formatos digitales, tienen una existencia meramente virtual sin poder emitirse en ninguna gran plataforma actual.



Fotogramas del antes y después de la restauración de la película **LA MARY** dirigida por DANIEL TINAYRE. Estrenada originalmente en cines en 1974, fue vuelta a la vida 40 años después con su total resmasterización digital de imagen y sonido realizada íntegramente en Argentina por GOTIKA Estudios



La Mary

DEMO DE RESTAURACIÓN DIGITAL, REMASTERIZACIÓN Y COLOR.

La falta de preservación y actualización de las obras provoca, día a día, su desaparición de las pantallas eliminando de esta forma también la generación de derechos de autor para sus creadores.

urgente de nuestras películas argentinas, en una restauración que deberá partir de cualquier soporte para llegar a un intermedio digital, en el que se recree cada obra, respetando las decisiones originales de sus creadores. Cuidando tanto el sonido como la imagen, se buscará transferir la película a cualquier formato o tamaño (4K / 2K / HD / SD) de emisión televisiva, ya sea norteamericano, europeo o japonés, o a proyecciones de cine digital (DCP), DVD, Blu-Ray o incluso, a dispositivos móviles o a Internet con servicio de streaming.

Es un desafío muy difícil, pero imperiosamente necesario, ya que nuestro cine, prácticamente, ha desaparecido de las pantallas HD del mundo, por

encontrarse, en su mayoría, en formatos SD de tipo 720 y hasta con aspecto de pantalla 4:3.

DAC tiene, en esta cuestión, un legítimo e irrenunciable interés, ya que la falta de preservación y actualización de las obras provoca, día a día, su desaparición y, con ello, la muerte de la generación de derechos de autor para sus creadores. Por esta acuciante necesidad, ha decidido, YA, afrontar este grave problema, porque de su resolución depende la preservación y el resguardo del patrimonio cinematográfico nacional que la entidad representa, en cuanto a los derechos de sus autores directores y directoras.

Hay que poner a nuestro cine en valor, para que las obras

de sus creadores, como autores audiovisuales, puedan continuar existiendo y compitiendo, de igual a igual, con las demás obras técnicamente actualizadas, generando todo el potencial de sus beneficios culturales y económicos en las más diversas pantallas y soportes. Incluso, las de mayor excelencia nacional e internacional.

En breve tiempo, podremos dar todos los detalles de lo que está naciendo con el nombre de PLAN DE RECUPERACIÓN DE PELÍCULAS ARGENTINAS.

Más allá de palabras o promesas, debemos comenzar a hacerlo de una vez por todas. YA.



GASTÓN DUPRAT y MARIANO COHN

POR JULIETA BILIK

Dos directores ilustres

LA DUPLA DE REALIZADORES QUE YA HABÍA SORPRENDIDO CON **EL ARTISTA** Y CON **EL HOMBRE DE AL LADO**, LOGRÓ CONSAGRARSE CON **EL CIUDADANO ILUSTRE**, AL PARTICIPAR DE LA SECCIÓN COMPETITIVA DE LA ÚLTIMA MOSTRA DE VENECIA, DONDE OSCAR MARTÍNEZ RECIBIÓ EL PREMIO AL MEJOR ACTOR, LOGRANDO SER UN ÉXITO DE TAQUILLA LOCAL. ELEGIDA PARA REPRESENTAR A LA ARGENTINA EN LOS PRÓXIMOS PREMIOS OSCAR, ES UNA PELÍCULA QUE DA QUE HABLAR...

“Como somos dos directores, podemos controlar más cosas a la vez. En el caso de **EL HOMBRE DE AL LADO**, a diferencia de las anteriores, buscamos que la puesta en escena fuera funcional a la narración y no compitiera con la actuación de nuestro protagonista, que está en todas las escenas. Una cámara que retrata con muchísimo respeto, sin unos puntos de vista tan exagerados como en las películas anteriores”.

MARIANO COHN

¿Se esperaban las repercusiones de público que está teniendo la película?

GD: Lo que recuerdo es que, mientras la hacíamos, sí pensábamos en que fuera una película que llevara gente al cine. Lo necesitábamos, porque es un proyecto industrial de alto riesgo, una película grande, que necesita mucha taquilla, y además lo queríamos porque es parte del concepto de la película. Queríamos que fuera buena y que gustara, las dos cosas. A veces, estas dos cosas no van juntas, pero teníamos la esperanza de que pudieran unirse: que gustara al público sin claudicaciones estéticas ni conceptuales.

MC: Después, en la práctica, la fantasía que uno tiene no coincide con la taquilla. En este caso, fue un trabajo bastante estratégico, que hicimos junto con el productor FERNANDO SOKOLOWICZ, y el distribuidor, que es Disney, de esperar el mejor momento para estrenar la película. Estuvimos un año con la película

terminada, aguardando para estrenarla. Esperamos que tuviera su estreno mundial en el Festival de Venecia y el mejor momento para la taquilla. Después, hubo toda una serie de diseños de distribución de parte de Disney, que fueron muy favorables. Si bien la película tuvo un estreno grande, siempre conservó entre 120 y 150 salas promedio. Súper cuidado el lanzamiento, no perdió las salas, y es el día de hoy que, en la semana quinta, sigue subiendo en cuanto a la taquilla. Es parte de una estrategia de PABLO SAORES y MARTÍN IRAOLA, de Disney.

¿Cómo fue el esquema de producción de la película?

GD: No pensamos una película de gran presupuesto. Teníamos un guion y queríamos filmarlo. Se necesitaba un productor valiente que quisiera apostar, ya que era un emprendimiento de riesgo, que necesitaba vender muchas entradas para recuperar la inversión, así que por eso tardamos mucho en hacerla. Hubo

un productor con el cual perdimos mucho tiempo en una primera instancia, que no se animó, no le dio el piné. Pero con MARIANO perseveramos y dimos con el productor indicado, y con la productora indicada: Aleph. Él pudo diseñar la manera de hacer una película grande con ese casting, que era inamovible para nosotros, con OSCAR MARTÍNEZ, y a pesar del riesgo que proponía la película se le hizo frente. Hoy, en perspectiva, podemos decir que salió bien pero era de riesgo.

MC: Cargábamos con el condicionamiento de la taquilla argentina. Con el mito que hay de que las únicas películas que cortan tickets son con RICARDO DARÍN, con (GUILLERMO) FRANCELLA o con ADRIÁN SUAR. Ese era el problema que teníamos con una película muy voluminosa, que tenía 140 hojas de guion, más de 100 escenas, ocho

MARIANO COHN y
OSCAR MARTÍNEZ en rodaje





Muchas de las locaciones elegidas no fueron intervenidas

semanas de rodaje, una parte en Europa... Ese es el problema que tienen todas las películas de presupuesto mediano, que necesitan de la taquilla y de la venta internacional para recuperar la inversión. Si buscás, hay muy pocas películas que superen esta cantidad de espectadores con un elenco que toma riesgos, un elenco nuevo, poco convencional en el cine, como ese tridente entre OSCAR MARTÍNEZ, DADY BRIEVA y ANDREA FRIGERIO. Cualquier productor, de antemano, si no hubiese conocido el resultado, hubiera dicho: "¿Por qué no vamos con otros actores?". Pero para nosotros, siempre fueron los actores ideales, y lo peleamos desde el comienzo. Eso nos trajo muchas dificultades: montar la película con tres simulacros de rodaje, dos cambios de coproductor, dos cambios de distribuidor, un cambio de productor. Pero bueno, lo logramos. Tardamos cinco años pero aquí estamos. Y encima, eso no significa que la película esté buena. Porque cuando estrenás, las ideas

que tenías hace cinco años quizás estén desactualizadas o fuera de sincro. En este caso, el trabajo nuestro, como directores, fue ir discutiendo, año a año, todo el tiempo, y la película tiene mucho trabajo desde ese lugar: actualizaciones, más de 80 versiones del guion y un trabajo muy importante que nos permitió llegar a un rodaje muy estable y sin turbulencias.

¿Tienen alguna expectativa respecto de los Oscar?

GD: Nosotros estamos orgullosos de la película. No pasó inadvertida en ningún lado donde fue mostrada, y en Italia, compartió competencia con la última de WIM WENDERS, la última de KUSTURIKA, la de TOM FORD, la de OZON, la de MALIK... y **EL CIUDADANO ILUSTRE** siempre estuvo primera en la crítica y en el voto del público, en las dos categorías, siempre. Así que eso nos da confianza. Podremos estar o no estar, pero eso no varía la visión que tenemos de la película. Que nos demostró en esta contingencia tan competitiva estaba a la altura.

MC: La expectativa sería cómo lograr que, entre 85 películas, los miembros de la Academia de Hollywood vean la nuestra, que le presten atención, porque es una película extranjera entre otras 85, después de haber visto todas las locales que tienen que premiar. Ese, sí o sí, va a ser un trabajo de nuestro distribuidor allá, que va a tener que sentarlos a que la vean, hacer proyecciones y lo que sea para promocionarla.

GD: Creo que, en igualdad de condiciones con las otras, tiene las mismas posibilidades.

MC: Una vez superado el hecho de que la vean, la película no pasa inadvertida, lo comprobamos en Venecia. Además, tiene un estilo muy particular, que contrasta. Es prepotente. No es una película que se vea nítida o uniforme, como se ven todas las películas actualmente. Tiene un punto de vista autoral y una manera de realización bordada a mano, escena por escena. Eso apoya también la temática de la película que,

"Hoy, cualquier máquina filma cristalino, transparente, todo se ve bien con poca o con mucha luz. A nosotros nos gusta una cosa más texturada, más autoral en la cámara, que haya un punto de vista también discursivo, a través de la estética de cámara, y no un simple registro de la escena bajo muchos puntos de vista. En nuestras películas cada escena tiene un único punto de vista que está planeado. Y no quisimos delegar eso, queríamos mantener lo autoral ahí".
GASTÓN DUPRAT

DIRECTORES_MARIANO COHN Y GASTÓN DUPRAT

para mí, es universal: se define como el culto al ídolo y lo que pasa cuando el ídolo vuelve al pueblo. Es un tema universal, lo comprobamos en Venecia, en una categoría re- contra difícil como fue la com- petencia internacional.

¿Les molesta que algunos críticos consideren a la película como antiargentina?

MC: No, nosotros nos reímos con esas críticas, también. La película tiene esa búsqueda: de interpelar al espectador, de hacerlo ver una realidad de cómo es el país, cómo es la Argentina, quizás a una es- cala pequeña porque retrata un pueblo, pero es súper re- presentativa de lo que para nosotros es vivir en la Argen- tina. La incomodidad con la que uno carga todos los días, en la observación cotidiana de cosas que damos por obvias, por entendidas, quizás al ser

retratadas en el cine pueden disparar ese comentario al que te referís.

GD: En general, nunca nos molestamos con las críticas. **EL CIUDADANO ILUSTRE** es una pelí- cula crítica con lo argentino y con lo no argentino también. Es una película que sienta posición sobre un montón de cosas. Por ejemplo, cuando se retrata la vida del perso- naje en Europa, se la mues- tra como vacía, hueca. No es que se critica a la Argentina, se critican esas conductas, que no son patrimonio de este país: el nacionalismo, la idolatría por determinadas personas, estar en una comu- nidad cerrada, impermeable a lo de afuera, el patriotismo; todo eso no es solo de la Argentina. Lo que sí es cierto es que no ha habido muchas películas en el cine argentino que hagan un retrato social contemporáneo. Siempre se retrotraen a cuarenta años



DADY BRIEVA en rodaje

atrás. Excepto **RELATOS SALVAJES**. Así que no es usual.

MC: Hasta ahora todo estaba perfecto, ¿no? Hay una como- didad en los directores...

Es bastante atípico el casting, ¿cómo lo eligieron?

MC: Si hacés un recorrido por nuestras películas previas, siempre corremos algunos ries- gos y hay algunas tensiones en

los castings. En este caso, la construcción fue con OSCAR MARTÍNEZ, que era el ac- tor que siempre imaginamos como protagonista, desde el comienzo, desde el momen- to de adaptar el guion que escribió ANDRÉS DUPRAT. Nos parecía que OSCAR era ideal para personificar a Mantovani, y compartíamos

GASTÓN DUPRAT y OSCAR MARTÍNEZ en rodaje



con él cierta mirada sobre la idiosincrasia argentina, un punto de vista en común sobre la realidad. Desde ahí trabajamos el personaje, palabra por palabra, texto por texto. Después está el caso de DADY, que siempre nos pareció que era muy potente, aunque nunca lo habíamos visto en un papel dramático como el de esta película. Fue el más difícil de conseguir. El contraste que tiene con OSCAR en la vida real, lo convertía en una olla a presión en la película. Más allá de que se llevaron bárbaro, ese choque de mundos era muy lindo. Para el personaje femenino buscamos una actriz que pudiera dar muy bien en cámara, que tuviera cierta simpleza, como esa gente de pueblo, pero que no estuviera intervenida con operaciones en la cara. Es muy difícil lograr en el cine argentino que la actriz no tenga cirugías y que se banque una cámara a cara lavada. Para ese papel hicimos un casting muy exhaus-

tivo y terminamos eligiendo a ANDREA, que compuso a ese personaje estudiando mucho. Nos sorprendió cuando vimos el casting, entonces decidimos que fuera ella. Uno la asocia con la tele, con la conducción y por eso sorprende tanto.

GD: Los otros actores son: GUSTAVO GARZÓN, como el padre de un nene con discapacidad motriz, en un papel diseñado para él; MANUEL VICENTE, el intendente, desde el primer momento hablamos con él; MARCELO D'ANDREA hace del malo, del que lo acusa, componiendo un personaje completamente diferente a como es él; NOVA NAVAS, la actriz española que hace de la secretaria privada de Mantovani es súper importante, ganó un Goya y se prestó a hacer un papel pequeño y súper sustancioso; después están EMA RIVERA, la secretaria de Cultura del pueblo, que tiene su mejor escena cuando eligen los cuadros del

concurso de pintura; BELÉN CHAVANNE, quien hizo un casting y es buenísima actriz; y por último, para el papel del conserje, elegimos a JULIÁN LARQUIER, porque necesitábamos a un actor joven que, desde lo intelectual, pudiera generar una empatía con el protagonista, y lo hizo bárbaro.

La atmósfera sonora es bastante enrarecida y aporta mucho a la narración. ¿Cómo la pensaron?

GD: El director de sonido es ADRIÁN DE MICHELE, quien ya ha hecho todas nuestras películas y le tenemos mucha confianza. Como la película está pensada bajo el punto de vista del personaje principal y no hay ninguna escena donde no esté él, el concepto fue que la recepción de los sonidos fuera desde el punto de vista de Mantovani. Por eso, su voz

ANDREA FRIGERIO y
DADY BRIEVA en rodaje

“Cargábamos con el condicionamiento de la taquilla argentina. Con el mito que hay de que las únicas películas que cortan tickets son con RICARDO DARÍN, con (GUILLERMO) FRANCELLO o con ADRIÁN SUAR. Ese era el problema que teníamos con una película muy voluminosa, que tenía 140 hojas de guion, más de 100 escenas, ocho semanas de rodaje, una parte en Europa...”.
MARIANO COHN





La dupla de directores nunca trabaja con DF

siempre está en el medio, y el resto aparece desde el costado, desde el 360° sonoro, invadiendo ese centro, apoyando la idea de que la película está narrada desde el punto de vista del Premio Nobel.

¿Por qué deciden no trabajar con director de fotografía y operan la cámara ustedes mismos?

GD: Hicimos todas nuestras películas así. Hay una uniformidad de la imagen, mucho más ahora que cuando empezamos. Hoy, cualquier máquina filma cristalino, transparente, todo se ve bien con poca o con mucha. A nosotros nos gusta una cosa más texturada, más autoral en la cámara, que haya un punto de vista también discursivo, a través de la estética de cámara, y no un simple registro de la escena bajo muchos puntos de vista. En nuestras películas cada escena tiene un único punto de vista que está planeado. Y no quisimos delegar eso,

queríamos mantener lo autoral ahí y no pasar, o descender, al estándar de las películas adocenadas que hay ahora, que se ven exactamente igual así sean de BRIAN DE PALMA o de un director de acá. Eso ya pasó. La idea es volver a un instrumento acústico, bien orgánico y que transmita por línea directa el sentir de los directores. Por eso no lo tercerizamos. Estamos súper orgullosos de la imagen de la película.

MC: Mal interpretado puede tomarse como una cosa punk, más dura. Pero responde a una lógica de las películas que veníamos haciendo: **EL ARTISTA** o **EL HOMBRE DE AL LADO**, que obtuvo el premio a la mejor fotografía en Sundance. Como somos dos directores, podemos controlar más cosas a la vez. En este caso, a diferencia de las anteriores, buscamos que la puesta en escena fuera funcional a la narración y no competiera con la actuación de

nuestro protagonista, que está en todas las escenas. Una cámara que retrata con muchísimo respeto, sin unos puntos de vista tan exagerados como en las películas anteriores.

GD: Ese punto de vista de cámara es siempre a favor de los actores, porque es único y la mirada no está repartida.

MC: Es una cámara que tiene mucho de televisiva, mucho de documental y muchas decisiones de fotografía se nutren de nuestra experiencia.

GD: En **EL HOMBRE DE AL LADO**, la cámara tenía un estilo más extravagante, era más jugada. La casa imponía otro respeto por el encuadre. Tenía fugas pronunciadas, cosas que te prearmaban el encuadre. Acá, en el campo, era diferente.

MC: Siempre queríamos tenerlo central a OSCAR y ver cómo

el pueblo lo iba irradiando. Necesitábamos tenerlo en el medio, sin muchas decisiones fuertes de cámara, para no competirle a la actuación y poder retratar el contexto. Igualmente tiene todo eso que tienen todas las otras películas: los encuadres y la tercera, cuarta, quinta capa de lectura, y que las situaciones que se ven detrás terminan de completar el contexto y la idea.

GD: Con la fotografía hay un equívoco. Lo que se llama "buena fotografía" es una categoría ridícula. Lo imagino como un cuadro de mueblería súper preciosista. No existe la buena o mala fotografía, sino importa el contexto en que está puesta y para qué sirve a la película. No creo que sea un compartimento estanco. Hay películas con fotografías muy rústicas y controvertidas que me parecen espectaculares y geniales. En



OSCAR MARTÍNEZ,
ANDREA FRIGERIO y DADY
BRIEVA en rodaje

general, me quedo con la foto sencilla y bien orgánica más que con la de los grandes DFs de la historia del cine, que me parecen aburridísimas.

MC: Hay un error común también con la iluminación. Todo lo que se filma de noche tiene esos baños de luz que lo muestran sobreiluminado.

GD: No sé quién inventó que la luz de noche es azul. ¡Qué loco que haya resistido tanto tiempo!

MC: Claro, porque en la vida real, no es así. Nosotros trabajamos siempre con muy poca carga de luces, trabajamos sobre lo real. Aunque la imagen tenga más ruido, creemos que es a favor.

¿Ustedes ponen las luces?

GD: Trabajamos con muy pocas luces. Ese es un concepto que viene de la época de las cavernas. El camión de luces es un tópico intocable. Las máquinas hoy no lo necesitan. Si la película tiene mucha luz, para mí queda visualmente antigua, como de los 80. Y si no, como una serie americana

de esas anodinas, sin alma, hechas por robots.

MC: En **EL CIUDADANO ILUSTRE** hay una economía de la puesta muy grande. Creemos que cuando queremos contar algo el plano/contraplano resta potencia. Es un vicio del cine. Decís: "¿por qué cambió de plano, si la tensión está en el personaje principal?"

GD: Como si no hubiera un punto de vista o un director muy presente ahí. Entonces filma todo...

MC: Para escaparle a las decisiones fuertes. Una idea respecto de eso fue hacer de la filmación en Europa una cámara más estática, apacible, y acá en el pueblo, más salvaje. El pueblo está retratado como un personaje más, por eso demandó tanto el scouting y el buscador de locación, GERMÁN SODERO, que recorrió toda la provincia de Buenos Aires. Hay muchas locaciones que no están intervenidas a propósito, porque superan la imaginación de un director de arte.

GD: Tuvimos un staff increíble de profesionales en esa área. MARÍA EUGENIA SUEIRO, quien hizo la dirección de arte y nos enseñó muchísimo. Muchas veces nos engañaba. Creíamos que no había intervenido los espacios y sí, había agregado pequeños detalles que narraban.

MC: Hizo un trabajo muy sutil, hizo aportes en las locaciones reales. Muchas veces, los directores de arte tienden a sobrecargar ambientes o a impostar ambientes, pero no era nuestra búsqueda.

GD: Claro, buscan hacerse notar. Otra gran profesional que nos acompañó fue LAURA DONARI, y otro esencial fue MARTÍN BUSTOS, nuestro asistente de dirección. Luego, el montaje lo hizo JERÓNIMO CARRANZA. Somos dos los directores, pero es más grupal la cosa.

¿Cómo piensan los diferentes géneros y soportes?

MC: A cada uno lo pensamos como un género artístico en sí mismo. Trabajamos desde ese lugar: con formatos originales,

disrupciones de cada género, estirando, llegando a los límites. Si bien comprendemos la diferenciación en todos los casos, nos gusta buscar un punto de vista nuevo, renovador, ya que muchos de ellos están agotados o cargan tics y vicios desde hace mucho tiempo. Pasó con *Televisión Abierta* y con *Cupido*, que implicaron el acceso del público como protagonista, sin intervención de interlocutores, con cámaras y formatos que ahora son habituales pero eran hogareños, y además rompieron una contravención que había con los tiempos y los silencios dentro de la televisión. Lo mismo sucede en las películas, algunos silencios pueden ser más cinematográficos que un parlamento. Desde ese lugar es que nos gusta incomodar, tanto en la tele como en el cine, y tratar de usar los soportes y los géneros en direcciones nuevas, no conocidas.



La taquilla con mirada autoral

LA DIRECTORA DE **GILDA**, **NO ME ARREPIENTO DE ESTE AMOR** EXPLICA CÓMO ES POSIBLE HACER UNA PELÍCULA DE AUTOR QUE TAMBIÉN SEA POPULAR Y TAQUILLERA, Y POR QUÉ SU EXPERIENCIA COMO DOCUMENTALISTA LA ENTRENÓ PARA DIRIGIR FICCIÓN. UNO DE LOS FENÓMENOS DE ESTE 2016, DESDE ADENTRO.



La de Gilda es una historia que trasciende la película

¿Por qué decidiste contar la historia de Gilda?

Lo que sucedió es que, escuchando un CD de Gilda, me di cuenta de que la cumbia tiene algo de mantra, en cuanto a la repetición rítmica, y que la letra que yo cantaba, cuando sonaban los temas de ella, era bastante melancólica. Me resultó interesante esa contradicción, ese contrapunto. Entonces, empecé a investigar sobre la vida de ella -esto fue hace más o menos unos cinco años- y descubrí esta historia que todos conocen, que es una especie de sinopsis: que es una maestra jardinera, casada, con dos hijos, que vive en Devoto, de clase media, y que un día se decide a cambiar, a cantar cumbia, y luego tiene esta muerte trágica en un accidente en la ruta, el 7 de septiembre de 1996.

¿Cómo elegiste la manera de contarla?

Quise investigar un poco más, quise saber quién era realmente esta mujer, quién era por fuera de estos cinco años que tuvo de carrera musical.

Ella hizo una carrera meteórica con mucho material y producción. Empecé a investigar y vi que había muy poco de dónde agarrarse. Hice un documental para Canal Encuentro que formó parte de una serie de 27 capítulos sobre personajes populares de la cultura argentina, que se llama *Soy del Pueblo*. Después la fui a ver a NATALIA OREIRO a su casa, ya la conocía de un trabajo anterior, y le dije que quería hacer esta película. Y ella me respondió: "Me encanta. Yo soy Gilda. Mirá, me vinieron a ver seis productoras con directores muy prestigiosos e incluso leí guiones, pero nunca nadie logró concretar el tema de los derechos". Entonces empecé un trabajo de tratar de conseguir esos derechos. Durante un año estuve negociando con los abogados. Y me decidí a ir a la casa de su hijo Fabrizio. Me atendió su mujer, Brenda, y muy amablemente me sugirió que dejara mis datos en el buzón de la puerta. Los dejé y me fui feliz, porque logré ese encuentro. A los diez días, volví a visitarlos

y les llevé una versión de *No me arrepiento de este amor*, que Natalia le había grabado a Fabrizio, y luego, una carta que le escribimos juntas, donde le explicábamos por qué para nosotras eran tan interesante e importante la historia y teníamos tanto deseo de contarla, una especie de motivación. Me parece que eso a él lo conmovió; la idea de que somos madres las tres y que las tres luchamos desde distintos lugares por concretar un sueño. Luego tuvimos un encuentro muy lindo con él en mi casa, donde me dijo que sí.

¿Cómo recibió la película?

Está súper contento. Tenemos una relación muy linda. Es algo que a mí me pasó, la historia trasciende a la película y se generaron vínculos muy hermosos e, incluso, recomposición de algunos. Los músicos que sobrevivieron al accidente actúan en la película, interpretándose a ellos mismos; al igual que Sergio Fabrikant, el fotógrafo que hizo la foto tan iconográfica de Gilda con el vestido violeta y

"Para mí, la felicidad más grande es que el hijo de Gilda, Fabrizio, se sienta en paz con la película y haya logrado reencontrarse, desde otro lugar, con la historia".

las flores; al igual que Ricardo González, que trabajaba como personal de seguridad de Gilda y actúa en la película, en la escena en que ella va a cantar a la cárcel; después está Ricardo Fuentes, su asistente de sonido, que actúa interpretando a otro personaje, pero a mí me pareció que tenía toda esa pasta de actor y me gustó muchísimo poder incluirlo; también está el hijo de Raúl Larrosa, uno de los músicos fallecidos, que se llama Jordán Otero y que actúa en el lugar de su papá. es muy emocionante lo que pasó. hace quince días hicimos un asado en mi casa e invitamos a todos los que participaron; también vino Fabrizio, y se encontraron después de 20 años.

A propósito de incorporar personajes de la historial "real" a la película (basada en una historia real, pero ficcionalizada) y siendo una directora que viene del documental, ¿cómo

fue ese traspaso del documental a la ficción?

Siempre digo que son las historias las que marcan si una película va a ser ficción o documental, incluso definen el género. Creo que no es algo que yo decida, sino que la historia define cómo va a ser narrada. En el caso de **YO NO SÉ QUÉ ME HAN HECHO TUS OJOS**, el primer documental que hice en codirección con SERGIO WOLF, empezamos a escribir una ficción. Y al tiempo, cuando estábamos avanzados porque ya teníamos un argumento, nos enteramos que Ada Falcón, la protagonista, vivía. Entonces decidimos hacer un documental. Quizás, después tiene otra repercusión hacer un documental que una ficción. Es menor. Los documentales no tienen tanto mercado ni tantas posibilidades de exposición, incluso la gente es un poco más reticente a ver películas documentales, les parece que puede ser aburrido, hay

prejuicios. Con mi segunda película, **LOS PRÓXIMOS PASADOS**, pasó un poco eso. Descubrí la historia leyendo un diario, y la historia me mostró que el camino era ese. Cuando la realidad es más fuerte que lo que uno puede construir, merece contarse en un tono documental. A mí me sirvió muchísimo haber hecho documentales. Incorporé elementos de ese registro, como conocer a los personajes, la investigación previa e incluirlos en la ficción. No me quedé encerrada en que iba a hacer una película cien por ciento de ficción. Me gustan esas fronteras que se producen entre los distintos mundos narrativos. Es muy difícil hacer documentales. Es un ejercicio impresionante para la mente, porque se necesita mucha rapidez creativa y de decisión. Mucha más que en una ficción don-

LORENA MUÑOZ
marca un camino

"A mí me sirvió muchísimo haber hecho documentales.

Incorporé elementos de ese registro, como conocer a los personajes, la investigación previa e incluirlos en la ficción. No me quedé encerrada en que iba a hacer una película cien por ciento de ficción. Me gustan esas fronteras que se producen entre los distintos mundos narrativos".



de está todo muy planeado. Siento que hay menos riesgo en la ficción, es muchísimo más controlado, porque todo lo que no hayas pensado en la instancia de guion no va a pasar en el set. Sí puede haber distintas variaciones de lo que uno se imaginó a lo que termina sucediendo, pero en el documental, todo el tiempo, todo está variando. Todo el tiempo, esa realidad y esa verdad están en movimiento, lo que genera mucha adrenalina: el personaje que ibas a entrevistar, al final, no quiere, y tenés que resolver de otra manera; la locación en la que ibas a filmar no está disponible... y todo es en el momento. Para mí había cosas que era natural que cambiaran o se modificaran, pero me daba cuenta de que había gente alrededor, muy preocupada por cómo iba a reaccionar ante eso. Era mi primera ficción y creían que si me movían una locación o un actor podía entrar en una crisis tremenda. Sin embargo, estoy muy acostumbrada a atravesar esos mares.

En relación a la dirección de actores, ¿cómo trabajaste?

Con NATALIA hicimos un trabajo de investigación muy fuerte. Me gusta mucho la investigación periodística, así que me reuní con toda la gente que quiso hacerlo conmigo y yo sentía que podía aportar a la historia distintos puntos de vista: desde el fan, el admirador; las amigas de la infancia, de la adolescencia y de la adultez; el ex marido; el hijo; Toti Giménez, que era su compañero artístico; los músicos y los familiares de los músicos que fallecieron. Y

gracias a eso pudimos armar una historia que tuviera todas estas pluralidades, pero que en definitiva es subjetiva, porque la dirigí yo y es desde mi punto de vista desde el que se narra. Esa investigación hizo que, cuando llegó el momento de reunirnos con los actores, tenía incluso grabaciones de audio de los personajes que tenían que interpretar. Por eso, cuando me junté con LAUTARO DELGADO, que hizo del marido de Gilda, le mostré las grabaciones que tenía para que escuchara las pausas y el tono de la voz de su personaje. Vino muy bien eso. Y *Nati* se reunió con muchísima gente. NATALIA es una actriz excelente, muy compañera, que propone mucho, que se compromete, muy detallista. Te pone a prueba porque vos tenés que estar dando respuestas. Está buenísimo cuando pasa eso, porque el actor se involucra tanto que te cuestiona, pero desde el lugar de que necesita completar ese mapa sobre el personaje. Trabajamos con la ayuda de MARÍA LAURA BERCH, una persona talentosísima, con la que armamos un equipo de mucha camaradería, de mucha complicidad e intimidad.

¿Por qué creés que muchos críticos calificaron a la película como una rareza: de autor e industrial al mismo tiempo?

Soy un poco así. Me gusta lo popular y el sello de autor. Necesito que haya una propuesta de parte del director. Es ideal lo que pasó. No hay una fórmula, pero nos sucedió. En este caso, NATALIA es muy popular y Gilda es una cantante muy querida por el pueblo



NATALIA OREIRO recrea la imagen icónica de Gilda

también, pero los actores que la acompañan toda la película provienen de un cine o de un teatro más autoral, fuera del sistema televisivo. Igual, no hago esa diferencia, porque creo que el actor es siempre el mismo, y lo que cambia es la propuesta que uno le hace. Quizás ese sea uno de los factores que acompañó esto, que es un éxito espectacular, al que todo director aspira: hacer una película donde el director pueda sentirse representado, donde sienta que está poniendo su sello, su firma, y se sienta escuchado y respetado por los productores.

¿Y el esquema de producción?

Acá está Telefé produciendo y Disney, distribuyendo. Para mí es jugar en las ligas mayores. El sueño de la piba. Tuve la suerte, que en realidad tiene que ver con mi trabajo, de que se dio. A AXEL KUSCHEVATZKY lo conozco hace muchos años pero le presentamos el proyecto cuando tenía -sólo- la sinopsis. NATALIA me había dicho que sí, y acababa de firmar los derechos. Para mí eso era un 70% de la película. Cuando se lo comentamos a AXEL, él inmediatamente dijo "sí", y eso para mí fue un apoyo

enorme, en la parte emocional también. Porque te da una confianza inmensa. Imaginate la cantidad de dudas que tenía en ese entonces. Es enorme la película, tiene un montón de temas musicales y es muy compleja de filmar, dura una hora y 57 minutos. Filmamos durante ocho semanas, tuvimos dos meses y medio de preproducción, y tres meses después de haberla filmado la estábamos estrenando en 247 salas. Fue como una maratón. Cuando me preguntan cómo estoy viviendo esto, digo: "Casi como un sueño". Hay algo de todo ese mundo que te envuelve. Una sinergia amorosa, donde se fueron uniendo energías muy lindas, y se construyó esto. Para mí, la felicidad más grande es que el hijo de Gilda, Fabrizio, se sienta en paz con la película y haya logrado reencontrarse, desde otro lugar, con la historia.

La queja surgió un poco en Hollywood, cuando se empezó a hablar de la falta de historias sobre mujeres, en correlato con la poca cantidad de directoras mujeres. Vos sos mujer y, además, hiciste ya



La actriz uruguaya,
interpreta a Gilda, en el
film de LORENA MUÑOZ

“Siempre digo que son las historias las que marcan si una película va a ser ficción o documental, incluso definen el género. Creo que no es algo que yo decida, sino que la historia define cómo va a ser narrada”.

dos películas sobre mujeres. ¿Qué pensás que pasa al respecto en el cine argentino?

Sí, me parece que faltan. Coincido en que son menos las historias protagonizadas por mujeres, y, en lo particular, no elijo contarlas, sino que siento que las historias llegan. A mí me llegaron las historias de estas mujeres y, aunque se me presentan muchas historias de varones por distintos motivos, elijo no narrarlas. Me siento identificada con estas mujeres, con la lucha, con el trabajo, con el sacrificio y me entusiasma más cuando siento que hay algo mío puesto en la historia que voy a contar.

¿Estás trabajando en alguna otra película?

No, por ahora no. Todo lo que pasó con esta película fue tan intenso, que no tuve tiempo de detenerme a pensar en otra cosa. Me interesan otras historias, pero estoy esperando a ver cómo repercuten en mí; cuándo vuelven. Creo que con las historias que uno elige contar pasa algo mágico, es-

tán en el aire, vuelven y llegan a perseguirme. Escuche un montón de historias, porque me gusta mucho la música popular, pero cuando escuché la de Gilda decidí contarla, porque era una historia de heroína romántica, con unos valores interesantes. Esta idea de jugarse todo por el corazón, no rendirse, trabajar y enfrentar todos los obstáculos para lograr un sueño. Me pareció muy hermoso y me siento identificada, o quiero sentirme así, cerca de eso. Cuento las historias que me gustaría ir a ver al cine y con las que me siento identificada.

¿Por qué no está explícita, en la película, esa faceta “milagrosa” que se le atribuye a Gilda?

No está porque ella no se hacía cargo de eso, se reía, incluso cuando le sugerían esa posibilidad. De hecho hay una escena en la película donde habla de eso. Una mujer se acerca al escenario con su nietita y le dice: “Vos salvaste a mi hija, con tu música la salvaste”. Y ella responde: “Yo no

soy curandera, no hago eso. Los que curan son los médicos”. Eso se lo escuché decir a Gilda en una entrevista, por eso lo reproducimos. Yo quería contar la historia de una mujer normal, que quizás para mucha gente sea una santa, porque tiene un mensaje de esperanza. Tiene un mensaje muy amoroso y muy leal al pueblo. Le habla a la gente como iguales, le habla a la gente que está solita, les pide que no pierdan las esperanzas, les dice que el amor verdadero llega. Es muy humana, entonces, cómo no pensar que puede ayudarte, si ya te está ayudando con su palabra. Creo que es lógico que la gente la haya colocado en ese lugar, porque de alguna manera se lo merece por esa entrega muy amorosa que tuvo siempre con el pueblo. La gente recibe ese amor y ese mismo amor es que le da de vuelta.

POR JULIETA BILIK



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

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**.

NO TE PIERDAS LOS VIDEOS DE LAS ACTIVIDADES Y CURSOS EN WWW.DIRECTORES.V.COM.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)

 **DAC**
Directores Argentinos Cinematográficos

...
Asociación General de Directores Autores Cinematográficos y Audiovisuales

Entidad fundada en 1958





UN SCREENING CON MUCHO MUNDO

La **MUESTRA ITINERANTE DIRECTORES ARGENTINOS DE CINE CONTEMPORÁNEO -MIDACC-**, organizada por **DAC**, con la Dirección General de Asuntos Culturales del Ministerio de Relaciones Exteriores, es una puesta del Cine Argentino en pantallas de todo el mundo que, hasta ahora, nunca había alcanzado. A todos los screenings programados en 2016, en América, Asia y Europa, ya se están sumando los nuevos destinos para el próximo año. Este fue el amplio recorrido:

LA HABANA, 7 al 13 de julio, en el Cine La Rampa / **KALKOTA**, 16, 17 y 20 de agosto, en el Nandan West Bengal Film Center / **NUEVA DELHI**, 23 de agosto a 2 de septiembre en el India International Center / **PRAGA**, 23 de septiembre a 2 de octubre, en el Cine Lucerna, incluyendo también retrospectivas de Paula Hernández y Marcelo Piñeyro / **OXFORD**: 29 y 30 de octubre, en el Teatro JCR del StCatherine'sCollege; los catedráticos de la Universidad de Oxford, doctores Benjamín Bollig y Jordana Blejmar, moderaron el debate posterior / **WARWICK**: 17 y 18 de noviembre, en el Warwick Arts Centre de la Universidad de Warwick / **MOSCÚ**: 8 y 9 de diciembre, en el Cine Unión Rusa de Cineastas y en la Casa de la Cultura del Parque / **MUMBAI** (India): 6 y 7 de diciembre, en el Little Theater National Center for Performing Arts / **PUNE** (India): 12 al 19 de enero

de 2017, en el marco del 17° Festival Internacional de Cine de Pune. A continuación, ya está prevista su realización en **COVENTRY, BERLÍN, CHICAGO, CHENNAI, GOA, NUEVA YORK, MÉXICO, JAPÓN** y, próximamente, en la TV Pública Cubana.

Las películas exhibidas, subtituladas en los idiomas necesarios y que varían según las ciudades, son: **ABZURDAH**, de Daniela Goggi; **ALGÚN LUGAR EN NINGUNA PARTE**, de Víctor Dínenzon; **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 Jauregualzo; **HISTORIAS DE CRONOPIOS Y 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, y **RESURRECCIÓN**, de Gonzalo Calzada.

Agradecemos infinitamente la colaboración de las directoras, directores y productores que, autorizando la exhibición de sus películas, hacen posible la realización de estas Muestras para bien de todo el Cine Argentino.



Muestra Itinerante
Directores Argentinos
Cine Contemporáneo



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

DAC
Directores Argentinos
Cinematográficos



ANA PITERBARG y GUSTAVO FONTÁN intercambiando cine

“... así no se hace una película”

EN UN CAFÉ, CONVOCADOS POR REVISTA DIRECTORES PARA CONVERSAR SOBRE EL CINE, ANA PITERBARG Y GUSTAVO FONTÁN SE ENCUENTRAN Y, AUNQUE PAREZCA IMPOSIBLE, ACERCAN EL EXPERIMENTO A LO INDUSTRIAL. LAS POSIBILIDADES Y SUS FORMAS, EL CÓMO TRANSITAR LOS ESPACIOS CON SUS TIEMPOS, SUS INQUIETUDES Y LAS DEL ESPECTADOR.

POR EDUARDO MARÚN

GUSTAVO FONTÁN ¿Estás en algún proyecto?

ANA PITERBARG Sí, en dos. Uno es la adaptación de la novela de un amigo. Es una historia de suspenso y terror que sucede en la Patagonia. Es

bien de género. Y además, estoy escribiendo un guion más personal, lo vengo escribiendo hace un año y medio, o dos. Sucede en el norte del país, pero todavía necesita escritura. El que estoy cerrando es absolutamente independien-

te, autogestionado. Es una película que empecé a filmar antes de hacer mi primera película. Tiene una búsqueda más cercana al ensayo, a lo experimental. Todo el proceso fue así. El guion se fue reestructurando en el montaje.

Básicamente quedó lo mismo, pero fueron apareciendo cosas nuevas. También con el sonido y la música. De hecho, hay cosas de ahí que creo que las sigo desarrollando en este nuevo proyecto.



ANA PITERBARG

del lenguaje que te abren puertas sin saber bien hacia dónde conduce el pasillo. Y también es una de las cosas que más me maravilla y entretiene.

hay son respuestas. De algún modo, las películas son recorridos de respuestas posibles a inquietudes similares. Y si las respuestas son diferentes, creo que formalmente, la película es diferente. Si no hay un replanteo del lenguaje, no hay posibilidad de un acceso a una dimensión diferente del sentido, entonces el riesgo es repetirse. Si uno llega a las certezas, se acaba la posibilidad de hacer películas.

No sé vos qué opinas, pero creo que hay cosas que uno va desarrollando a lo largo del tiempo.

GF Sí, de algún modo hay una persistencia de inquietudes, de temas, de preocupaciones que nos atraviesan, y es inevitable que uno los recorra con las películas de maneras diferentes. En el origen, hay una inquietud y un conjunto de preguntas, lo que nunca

AP Claro, incluso cuando me refería a algo más personal... Si bien creo que el cine industrial permite esto que estás diciendo, también es cierto que se achica mucho ese espacio, donde la pregunta puede no tener una respuesta y donde uno puede probar ciertas cosas

GF Efectivamente, pienso que en la medida en la que achataremos, clausuramos algo de la percepción. Clausuramos algo de lo que el espectador puede completar, y puede constituirse como sujeto. Son posiciones múltiples, cada uno va asumiendo la que puede y como puede. Las apuestas y las estrategias se modifican en relación a ese pacto, ¿no?

¿Pensaste en el espectador en tus películas?

AP En general, cuando me siento a escribir y pensar una película. Cuando empieza a aparecer la idea, la primera espectadora soy yo. Creo que tiene algo mío, que se va modificando. Un miedo recurrente es que el espectador no entienda algo de lo que a mí

**“Sí, de algún modo hay una persistencia de inquietudes, de temas, de preocupaciones que nos atraviesan, y es inevitable que uno los recorra con las películas de maneras diferentes”.
GUSTAVO FONTÁN**

GUSTAVO FONTÁN dirige a EVA BIANCO en **EL LIMONERO REAL**



me gustaría que se acerque a percibir. Y de repente, uno comprende que entienden otras cosas que uno pensaba que pasaban de largo o hacen interpretaciones sobre cosas que uno no había hecho. No tenemos otra alternativa, la de proyectar y ver qué pasa.

GF Está bueno eso que decís, que uno es el primer espectador. Siempre hay cosas que se cuelan de lo que uno cree que controla y no controla, y que el otro ve. Siempre hay una nueva provocación en esa interpe-lación con el otro.

AP Con **TODOS TENEMOS UN PLAN** me pasó mucho. Por ejemplo, hay una interpretación de un profesor argentino, que vive en Estados Unidos, sobre la literatura de Quiroga. Y sí, efectivamente es una literatura que recorrí mucho mientras escribía, a mí me gusta leer mientras escribo.

GF Y a veces hay excesos, también, en el que interpreta. Pero siempre se enriquece cuando se amplifica, aunque sea negativo. El problema es cuándo se cierra.

Me acuerdo que algo que sucedió con **ELEGÍA DE ABRIL**, después de la proyección de la película, un espectador se acercó muy amablemente a decirme: "Mire, usted no hizo una película, porque así no se hace una película". Y me llamó mucho la atención, en un doble sentido, no en el que no le haya gustado y se haya acercado a decírmelo, porque es absolutamente válido y posible; sino que venía a decirme que hay un saber que él y

GUSTAVO FONTÁN

algunos otros poseen de cómo se hace una película y de qué es una película. Y que todo lo que se corra de ese saber no es una película. Entonces, le dije que era un hombre afortunado, porque sabía lo que es una película y, desgraciadamente, yo no.

Uno tiene mucha experiencia y la usa. Pero ese saber está puesto en cuestión, constantemente, porque cuando vos sabés, te das cuenta de que los recursos son múltiples, y la elección de esos recursos es ya una toma de posición.

AP Claro, es un saber relativo. Y aparte, ¿qué más lindo que poder ampliar esa fórmula que el señor sabe?

GF El cine está lleno de fórmulas matemáticas, que sabemos que no funcionan.

AP En mi caso, hay algo parecido a lo que decís en relación de cómo atraviesa el mundo al hombre. Hay algo de eso que me resignifica mucho la lectura. Una mirada sobre el mundo. Por eso, en general, hay una cierta coincidencia entre ese mundo que va apareciendo en mi escritura y la mirada de ese autor frente al mundo. Por ejemplo, para la película del Tigre hubo una novela que, para mí, fue muy importante: *La ribera*, de Enrique Wernicke. Allí hay una relación entre un hombre y



una chica joven que, para mí, fue muy significativa.

GF ¿Y Quiroga cómo funcionó, en qué sentido? ¿Tenía algo de razón el espectador?

AP Sí, mucha razón. Además, en la película hay una cita a Quiroga, pero más allá de eso es un autor que me gustó siempre, desde chiquita. Pero cuando apareció el Tigre empecé a leer a Conti, de la mano de **SUDESTE**, la película de BELLOTTI, y retomé a Quiroga, para ver algo del paisaje y la naturaleza. La relación del hombre con la naturaleza, como traspolación del hombre y el mundo, esa fragilidad del hombre frente a la adversidad de las leyes naturales, ingobernables por el ser humano. El hombre y el todo. Había algo de lo trágico del paisaje que plantea Quiroga, que me servía mucho.

Para mí, el paisaje y el espacio son personajes muy importantes, siempre que voy a contar una historia. Creo que hay algo de la percepción personal que se empieza a poner en juego,

“Cuando empieza a aparecer la idea, la primera espectadora soy yo. Creo que tiene algo mío, que se va modificando. Un miedo recurrente es que el espectador no entienda algo de lo que a mí me gustaría que se acerque a percibir”. ANA PITERBARG



TODOS TENEMOS UN PLAN

cuando estoy en el espacio, porque otras de las cosas, que también me pasan, es que siento la necesidad de estar y vivenciar el espacio. No tanto para pensar puestas de cámara. Eso, pienso, que justamente, viene después del estar. O al mismo tiempo. Estar ahí me sirve para pensar escenas, historias, personajes y para imaginar cómo contarlas.

GF Lo que decís, ANA, está vinculado a algo que pienso y creo, que hablar de geografía es hablar de territorios. La idea de territorio me parece muy interesante, porque no plantea sólo un paisaje, sino una dinámica muy particular entre el espacio, el hombre y la luz; y el cine tiene que hacerse cargo de ver cómo contar la idea de experiencia. No la experiencia anecdótica, sino la sensible. Y eso, que parece muy abstracto, a la vez da como resultado búsquedas muy concretas, en relación a cómo se trabaja el plano, el encuadre, el montaje.

Por ejemplo, en **EL LIMONERO REAL**, nos preguntábamos mucho

acerca de cómo hacer con los planos de la naturaleza para que no fuesen contemplativos. No es que me siento a mirar el río, sino que cada plano del río profundiza algo de lo narrativo. Cómo el lenguaje se hace cargo de algo que podemos entender como experiencia.

AP Las preguntas surgen de maneras muy disímiles. **LOS SIETE LOCOS Y LOS LANZALLAMAS** vino de la mano de una propuesta y de una novela que no había leído; entonces, en estos casos, el momento de apropiarse de esa historia, de poder transitarla desde adentro, es el de encontrar allí algo de esas preguntas que vienen acompañándome desde que soy chica. Aunque vayan cambiando de forma.

Hay ciertas cuestiones que se repiten: el tema de la identidad, del crecer, de los mandatos, de encontrar lo que uno quiere, de las pulsiones más instintivas que afloran para decir algo que uno no sabe bien qué son...Y espero no tener una respuesta cerrada.

GF Saer se hizo una pregunta que, para mí, es la más política que uno puede hacerse: ¿Qué es narrar? Y él decidió algo muy interesante, romper las fronteras entre narración y poesía. Si uno lo lee, puede detectar un montón de procedimientos narrativos que no obedecen a la narrativa tradicional, que instalan una nueva forma de narrar. En ese punto, a mí me ha pasado de ponerme en cuestión este tipo de cosas, al poner en juego el mandato de cómo se filma una película, operativamente.

Para mí, hay algo muy interesante en tu película, en relación a la alteración en los puntos de vista. Ese modo de mirar prismático, a través de un juego de miradas. Un determinado acercamiento al mundo, como si se necesitara verlo de varias maneras, para completar algo que siempre se presenta fragmentario.

AP Generalmente, me pasa que hay alguna imagen o escena que hospeda al corazón, y en función de eso se arma todo lo demás. Y esto que señalás, de

la multiplicidad de miradas, de los puntos de vista alrededor de eso, también tiene que ver con esto de la sorpresa o la travesía por la que hago pasar al personaje, en relación a ese momento de clímax, que no necesariamente coincide con el clímax. Pero que a mí me empujó a desarrollar esa historia. Es ahí, el corazón o el estómago, que puso en marcha el film.

Por ejemplo, en **TODOS TENEMOS UN PLAN**, esa escena no está en la película misma; sino que está en algo previo del personaje de Rosa, y que se relaciona a una sensación de recuerdo onírico, de cierta sensación de malestar, por no recordar qué le pasó.

GF ¿Qué nota crees que nos pusieron, ANA?

AP Fue difícil el examen.

GF Demasiado. Creo que hasta con cierta dosis de malignidad.

[Risas].

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.



Cumplir las reglamentaciones vigentes de exhibición y distribución es clave



“Una semana cinematográfica equivaldría a 44 funciones”

PRODUCTOR Y DISTRIBUIDOR (EX PATAGONIK, ACTUAL AURA FILMS), EN ESTA ENTREVISTA CON DIRECTORES, OCTAVIO NADAL RECORRE LAS PELÍCULAS NACIONALES DE PRODUCCIÓN MEDIA, EL ROL DEL ESTADO, LAS PLATAFORMAS DIGITALES, EL LANZAMIENTO, LA CUOTA DE PANTALLA, EL INCAA, LOS PRODUCTORES Y LAS NECESIDADES QUE TIENEN LOS DISTRIBUIDORES ARGENTINOS INDEPENDIENTES PARA VOLVER A HACER DE LA EXHIBICIÓN UN NEGOCIO PARA TODOS.

¿Hace cuánto trabajás en distribución de películas?

Siendo que los distribuidores suelen ser distribuidores de por vida, diría que poco. Como tal, sólo cinco años, pero también debo decir que mi aporte en la Distribuidora (Aura Films) está

más relacionado con aspectos legales, administrativos, contractuales, de negociación, ventas internacionales, etcétera. Aura se formó basándose esencialmente en la experiencia “de por vida” de mi socia, PATRICIA PRIMÓN que, por razones de

caballerosidad, preferiría no decir cuántas décadas son.

¿Cómo ves la evolución desde que comenzaste?

Aura nació con el objetivo de ver, desde adentro, la “paulatina desaparición” de la distribu-

ción convencional, pero con la idea de que dados los avances tecnológicos y los cambios de las modalidades de consumo, sólo desde adentro podrían percibirse los modelos que la reemplazarían, y estar allí para poder reconvertirla.



OCTAVIO NADAL, panelista del 1er Encuentro de la Multisectorial Audiovisual

Pero los nuevos modelos son de "capital intensivo" y escala global, con lo que desarrollarlos para un distribuidor independiente resulta bastante difícil. De todas maneras, vemos que no estábamos equivocados en la perspectiva que teníamos, sólo que a nuestra escala no resulta fácil implementarlo. Hoy, la disponibilidad de películas de todo el mundo ha aumentado. Para la exhibición es más negocio mayor cantidad de películas por menos tiempo cada una, que explotar hasta sus últimos espectadores un mismo título. La tecnología disponible y la oferta de producciones permite hoy, a los exhibidores, cambiar de programación varias veces en el día sin costos operativos significativos... con los rollos, era otra cosa. Y desde lo global, las distancias y costos operativos de la distribución deben mejorar en eficiencia para ser rentables en múltiples transacciones de menor importe individual.

¿Cuáles son, a tu criterio, las medidas necesarias para asegurar una distribución con cierta repercusión de una película nacional de producción media?

Una de las grandes características de este negocio es que no se puede asegurar nada. Sólo se puede pensar en cómo tener mayores chances de que algo suceda. Indudablemente, en una sociedad mediática como la actual, la comunicación es absolutamente esencial. Las redes sociales, en nuestra experiencia, son excelentes comunicadoras pero no movilizan a la acción, y dado que las películas, para permanecer en las salas, deben tener un importante nivel de asistencia el primer fin de semana, pareciera que aún no se ha encontrado la forma de producir ese efecto de acción inmediata por este medio. En nuestra experiencia, la gente nos dice: "¡Ah!, sí, me enteré. Puede ser que la semana que viene vaya a verla", y la sema-

na que viene, para la mayoría de las películas medianas o chicas, significa "nunca".

Hoy por hoy, parece que sólo la televisión y la vía pública (medios convencionales si los hay) son las que producen, aunque relativamente, ese efecto. Pero los costos de una campaña masiva superan los 3 millones de pesos, con lo que -sólo- para la recuperación del lanzamiento hace falta que la película tenga un piso de público potencial de 100.000 espectadores, y son pocas las películas nacionales que lo tienen. Por otro lado, las películas más chicas (hasta 10.000 espectadores) se manejan sin tamañas campañas. El problema se centra en las películas, cuyo público potencial está entre los 10.000 y los 100.000 espectadores, y allí hay que inventar soluciones efectivas y económicamente viables.

Tampoco la obtención de salas es un tema menor. A todos nos

"Según un estudio que leí, el audiovisual es hoy el segundo producto más consumido por la humanidad, después del aire. Comemos durante no más de hora y media por día, tomamos agua no más de quince minutos por día, y se estima que se consume audiovisual (cine, TV, móvil, Internet) por más de tres hora por día".

“Es de remarcar que, aproximadamente, el 50 por ciento de la rentabilidad de las salas proviene del consumo de Candy Bar, y no de la taquilla en sí. El público de las películas nacionales, y ni qué hablar de las de cine arte, no consume, por lo que también desde ese punto de vista, son películas menos rentables”.

Un problema central son las películas entre 10 y 100 mil espectadores

queda claro que las películas comerciales del mainstream son más rentables para los exhibidores, no sólo por la cantidad de público que convocan, dadas sus campañas de comunicación globales, sino también por el perfil de consumo de Candy Bar, que tiene su público. Es de remarcar que, aproximadamente, el 50 por ciento de la rentabilidad de las salas proviene de ese consumo, y no de la taquilla en sí. El público de las películas nacionales, y ni qué hablar de las de cine arte, no consume Candy Bar, por lo que, también desde ese punto de vista, son películas menos rentables.

Está en la naturaleza empresaria maximizar su beneficio, por lo que es previsible que los exhibidores tomen sus decisiones basadas en ese criterio, con los límites que les impone el marco regulatorio de la actividad. Es responsabilidad del Estado determinar y controlar el cumplimiento de ese marco regulatorio, a efectos de que la resultante de esa interacción determine no sólo la optimización del beneficio económico de un actor, sino también alcanzar los objetivos estratégicos que se planteen en el ámbito nacional para la totalidad

del sector, en términos culturales, sociales e industriales.

¿Y el rol del Estado?

A mi entender, es imprescindible en la exigencia del efectivo cumplimiento de las reglamentaciones vigentes (cuota de pantalla, media de continuidad, promoción en salas: trailers, posters, banners, etc.) con el eventual sacrificio de rentabilidad que la exhibición de ciertas películas implica, en comparación con las opciones del mainstream. Pero, por supuesto, cada sector tiene ideologías e intereses distintos, por lo que debe construirse el ámbito propicio para que se desarrolle un modelo de negocios que beneficie a todo el sector.

Asimismo si, tal como lo prevé el espíritu de la Ley de Cine, resulta un objetivo estratégico la promoción y difusión del cine nacional, entonces una mayor parte de los Fondos del INCAA debería estar asignada a la promoción y comunicación de las películas nacionales.

¿Qué desafíos tiene el negocio de cara al futuro?

Todos son desafíos. Según un estudio que leí, el audiovisual es hoy el segundo producto más consumido por la humanidad, después del aire. Comemos durante no más de hora y media por día, tomamos agua no más de quince minutos por día, y se estima que se consume audiovisual (cine, TV, móvil, Internet) por más de tres horas por día. La demanda está, pero los medios están muy concentrados. Creo que, por un lado, hay que tratar de evitar ese proceso de concentración y,

por el otro, hay que trabajar en nuevos modelos audiovisuales (series, Internet, minimetrajes, etcétera). Obviamente, el cine es el cine, y están las leyes que determinan subsidios para hacerlo posible. Quizás, haya que pensar modelos que permitan subsidiar la producción de otro tipo de contenidos.

¿Cómo pensás el lanzamiento de películas para plataformas digitales?

El problema de las plataformas digitales no es el lanzamiento. Si las películas estuvieran disponibles libremente se verían muchísimo más que lo que se ven hoy. No tienen problema de “perdurabilidad”, se podrían ver cuándo se quiera y la viralización es una forma de comunicación adecuada para ese medio y, en el largo plazo, es muy eficiente. El problema es la monetización. Cómo se le agrega valor económico a esa exhibición, de manera que sea rentable producir audiovisual. Si no existe esa monetización, la paradoja es que va a haber millones de espectadores ansiosos por ver lo que nadie produce.

¿Cómo podría ayudar el INCAA a mejorar la distribución de las películas argentinas?

No me cabe duda que las actuales autoridades conocen el tema y sus problemas, pero aún no sabemos exactamente qué harán al respecto. La Cámara de Distribuidores Independientes de Cine (CADICine) ha mantenido varias reuniones con las autoridades del INCAA, y seguimos aportando propuestas. Si hablamos de distribución a nivel nacional, financiar campañas de comunicación y velar por el cumplimiento de las



reglamentaciones vigentes en materia de distribución y exhibición son dos puntos claves. Y si, tal como se argumenta, la reglamentación no se cumple porque no se “adapta” a la nueva realidad, aunque no estoy muy convencido de ello, desde la CADICine hemos presentado propuestas permanentemente y estamos más que dispuestos a trabajar para encontrar soluciones que se adapten a las necesidades de todos los sectores. Sin embargo, nunca hemos tenido espacios de diálogo con la contraparte (los exhibidores).

¿Y con respecto a la cuota de pantalla?

Creo que están dadas las condiciones para que, a partir de una presentación conjunta hecha por CADICine y CAIC (Cámara Argentina de la Industria Cinematográfica), se pueda convocar a todas las partes involucradas para encontrar un nuevo marco regulatorio que atienda los intereses de todos los sectores dentro del escenario actual. Pero es importante partir de la premisa de que no se trata de reducir los alcances de las reglamentaciones vigentes, sino de acordar en conjunto

El público de las películas nacionales consume poco del Candy Bar y no es rentable

una opción superadora en beneficio de todos los que componen el sector, si es que eso es posible. Inclusive, en gestiones anteriores hemos realizado propuestas. Algunas han sido escuchadas y bien recibidas, pero lamentablemente debo decir que cuando tocamos el tema de la exhibición nos encontramos con una pared que pareciera inamovible. Como base de trabajo para la Cuota de Pantalla hemos dicho que si ya no es aplicable el concepto “Semana Cinematográfica” (es decir, todas las funciones de jueves a jueves) hablemos entonces de cantidad de funciones mínimas para cada película. La reglamentación en vigencia prevé, en letra y espíritu, “Una semana Cinematográfica”, lo que en términos generales representan 44 funciones. Evaluemos entonces un modelo para una mejor distribución en el tiempo de esas 44 funciones, obviamente distribuidas proporcional y equitativamente entre horarios y días, con porcentajes mínimos de horarios y días centrales equivalentes a los de la reglamentación actual. También propusimos la creación de un “Fondo Recuperable para el Financiamiento de los Lanzamientos”. Pero no hemos tenido el eco que nos hubiera gustado y debo decir que los productores, en el fondo reales beneficiarios

Afiche de GATO NEGRO (60.000 espectadores), distribuida por OCTAVIO NADAL



La rentabilidad de las salas proviene en un 50% de los otros consumos del público



de un mayor público viendo sus películas, tienen siempre la espada de Damócles de que producir siga siendo posible, y si bien hemos recorrido algunos tramos del camino en conjunto, nunca han podido orientar sus esfuerzos a que efectivamente se mejore la exhibición de sus películas, no ya de las grandes, que tienen un esquema más o menos resuelto que se repite sistemáticamente, sino de las medianas y las pequeñas.

Documentales digitales, ¿al cine o a Internet?

Creo que, desde el punto de vista del modelo de consumo, Internet es una vía de gran penetración para llegar al público en cualquier horario, en cualquier lugar... La pregunta es -nuevamente-: ¿Cómo se monetiza? No para hacer dinero en sí mismo, sino para hacer posible la continuidad de la producción y la viabilidad de la industria audiovisual.

DIRECTORES_¡YA LLEGÓ HASTA ALLEN & STORARO!

EL DIGITAL gana todos los frentes



WOODY ALLEN y VITTORIO STORARO

POR PRIMERA VEZ, WOODY ALLEN HA RODADO EN DIGITAL. Y LO HIZO CON SU ÚLTIMA PELÍCULA ESTRENADA, **CAFÉ SOCIETY**. EN EL MISMO SENTIDO, TAMBIÉN HA SIDO EL DEBUT DE VITTORIO STORARO, EL LEGENDARIO DIRECTOR DE FOTOGRAFÍA QUE LO ACOMPAÑÓ EN EL DESCUBRIMIENTO, QUIEN CONTÓ A *FILMLIGHT*, EN LOS ÁNGELES, CÓMO FUE LA AVENTURA.

Has hecho 58 películas en negativo. ¿Cuál fue tu primera experiencia con DI?

Hace mucho tiempo, alguien en Kodak me preguntó qué pensaba de la película versus el intermedio digital. Porque yo ya había empezado a hacer la transferencia a telecine y

había tenido alguna experiencia en el proceso. Pero, en ese momento, todavía no había calidad: las cámaras digitales y los correctores de color estaban aún en su "infancia".

Mi primera experiencia en el acabado digital fue en una pe-

lícula que se llama **MUHAMMAD: EL MENSAJERO DE DIOS**. Entre 2011 y 2012, hicimos la preproducción y producción de la película, que rodamos en Irán. Rodé en negativo, ya que, en mi opinión, ninguna cámara digital podía manejar tales condiciones cambiantes del clima. Aunque

un segmento fue transferido digitalmente, sobre todo con fines de efectos visuales.

Para la posproducción de la película, en 2013, enviamos todo el material negativo a Arri, ya que tanto Kodak como Technicolor Italia habían cerrado. Arri

escaneó los negativos en 4K 16 bits. Después de eso, decidimos hacer todo el DI en ScreenCraft, donde podía revisar la película en una proyección de color de 16 bits 4K, lo cual es muy importante. Era un paso de casi el 100% de la película al digital. También tenían un sistema Baselight en su sala de proyección, que mudamos a su hermoso teatro 4K para poder trabajar en un ambiente óptimo.

El colorista en ScreenCraft no estaba acostumbrado a hacer películas, ya que había trabajado principalmente en video y televisión, así que tuve que influir en él, paso a paso, para que sintiera la historia. Mi consejo, para él, era trabajar el color en tiempo real, escuchar el diálogo, comprender la dinámica y no sólo concentrarse en el aspecto técnico de las imágenes fijas.

En cinematografía, la primera imagen no tiene que ser perfecta, sólo tiene que ser el punto de partida, se mueve en el tiempo hasta llegar al final. Así que cuando veas una imagen, a través del Baselight, tienes que pensar en lo que realmente quieres lograr. Esto es, de alguna manera, un recorrido visual, que sigue el camino del mundo en el que interactúan los personajes o en el que suena la música.

Es fantástico tener la corrección de color en tiempo real. Baselight, a través del proyector de video 4K de 16 bits, me dio mi primera muestra de esta gran oportunidad.

¿Cómo fue el hecho de rodar y hacer el finishing de CAFÉ



JESSE EISENBERG y
KRISTEN STEWART

SOCIETY digitalmente?

Cuando WOODY ALLEN me pidió que hiciera CAFÉ SOCIETY, nunca había hecho una captura digital. En ese momento, supe que era una oportunidad de meterme de lleno en este nuevo mundo digital. Elegí la cámara F65 de Sony, para que la imagen que teníamos en el set se acercara a la imagen final tanto como fuera posible. Había probado las primeras cámaras de vídeo digitales CineAlta de Sony en el pasado y valorado la calidad de los equipos de Sony; sé que lo que veo en el set es exactamente el 90% de lo que voy a ver en el acabado. Además, quería trabajar con una cámara que me diera una relación estrecha con la proporción de 2:1 que me fue sugerida por la pintura de Leonardo Da Vinci, junto con una resolución de 4K.

También tuvimos un proyector de video 4K de 16 bits, debido a mi experiencia previa y a mi preferencia. Y para la postproducción de la película en Technicolor PostWorks NY, pedí,

específicamente, para la gradación de color, que se realizara en Baselight. Fue una buena noticia, ¡ya que tenían el sistema!

¿Aquí es cuando ANTHONY RAFFAELE se unió a su “viaje de color”?

Se suponía que ANTHONY RAFFAELE era solo el colorista para el DI, pero con Technicolor decidimos tenerlo a bordo, de principio a fin. En Italia, estamos acostumbrados a tener un técnico junto a nosotros durante todo el proyecto. Para mí, si el proceso de color se traslada de una persona a otra, a partir de los dailies, a post, al DI, se corre el riesgo de perder toda la historia, el conocimiento y la experiencia que se ha construido. Del otro modo, es la mejor experiencia que he tenido.

¿Cuál es el aspecto de la película y su proceso?

En mi cabeza, la película se divide en cuatro partes diferentes: el Bronx, en 1935;

“Elegí la cámara F65 de Sony, para que la imagen que teníamos en el set se acercara a la imagen final tanto como fuera posible. Había probado las primeras cámaras de vídeo digitales CineAlta de Sony en el pasado y valorado la calidad de los equipos; sé que lo que veo en el set es exactamente el 90% de lo que voy a ver en el acabado”.

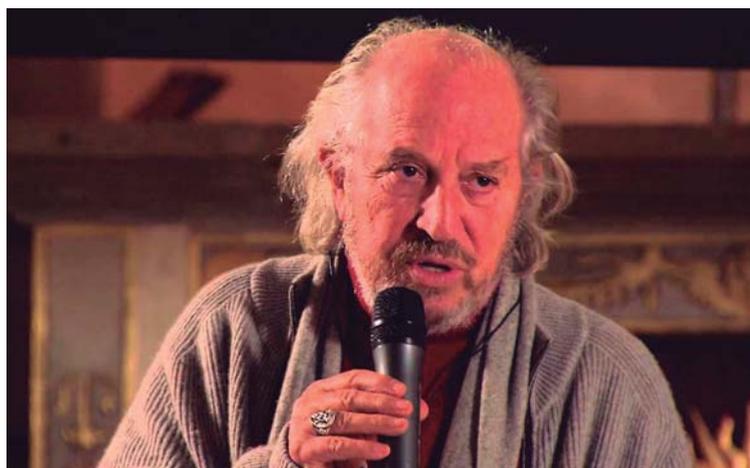


CAFÉ SOCIETY, la película más reciente de WOODY ALLEN

a continuación, Hollywood, como la segunda parte; seguido de cuando el personaje principal regresa a Nueva York; y a continuación, en Los Ángeles. En esencia, son cuatro looks diferentes, pero manteniendo un estilo general. Quería ver las diferencias sutiles en los dailies. Quería tenerlos en copias de Blu-ray para verlos en un monitor Sony calibrado, ya que esto estaba muy, muy cerca de lo que tenía en el set, lo mismo que WOODY ALLEN.

A menudo, ANTHONY venía a Los Ángeles durante el rodaje, y cuando estaba en Nueva York, veíamos juntos los dailies. Los looks se guardaban en tarjetas SD, como tablas de búsqueda, con las notas. Todos los días, ANTHONY pasaba por todos los planos y aplicaba los LUT que ya tenía, haciendo ajustes de acuerdo con mis notas. Prácticamente, crecimos juntos, a través de toda la película. Y cuando llegamos para hacer el DI, teníamos ya la experiencia adecuada para continuar.

“Le pedí al colorista que comparara siempre el material de origen con la versión editada. Que comprobara, cuidadosamente, para ver cualquier diferencia y para tener la sensación de nuestra intención original. Es muy fácil perderse en DI”.



VITTORIO STORARO

Para el finishing, se etalonó utilizando ACES con Baselight, convirtiendo a XYZ. Nos dieron el EDL, sacamos todos los archivos multimedia RAW de la LTO, y conformamos en Baselight. Le dije a ANTHONY que comparara siempre el material de origen con la versión editada. Que comprobara, cuidadosamente, para ver cualquier diferencia y para tener la sensación de nuestra intención original. Es muy fácil perderse en DI.

También es muy importante para mí para ver la película con sonido, incluso si es temporal. El diálogo entre dos

personajes le puede dar algún tipo de sentimiento que afecte a la luz, por ejemplo; o el tiempo que han pasado hablando, todo está siempre en movimiento. O la música. Si no tomas nota de las palabras y el sonido, no se puede ajustar el color en consecuencia. Una vez dicho esto, WOODY también pidió ver la copia corregida y sin sonido.

FUENTES
Filmlight (www.cameraman.es)



LA VISITA

Director en la ARGENTINA, COPRODUCTOR en Chile

NACIDO EN 1984 Y EGRESADO DE LA FUC, NICOLÁS GROSSO CUENTA SUS EXPERIENCIAS COMO DIRECTOR “GUERRILLERO” DEL CINE ARGENTINO, POR UN LADO, Y COPRODUCTOR INSTITUCIONALIZADO DE CINE CHILENO, POR EL OTRO. DOS CAMINOS MUY DIVERSOS QUE SE UNEN EN PELÍCULAS DE NICHOS, CON LA DECISIÓN DE AMPLIAR SU MERCADO, A TRAVÉS DEL CONTACTO CON EL CINE LATINOAMERICANO.

¿Cómo empezaste a establecer producciones con Chile?

Somos dos socios, FEDERICO SANDE, fotógrafo, y yo, director. Siempre manteniendo el trabajo dentro del cine de

ficción. Alguna que otra vez un documental; luego, algo muy puntual para televisión, pero siempre manteniendo la idea del cine de ficción. Básicamente, empezamos a

explorar nuevos mercados y modelos de producción. Surgió la posibilidad de coproducir **LA VISITA** (MAURICIO LÓPEZ FERNÁNDEZ, 2014) y fue muy satisfactorio; empezamos a

entablar vínculos con productores de la industria del cine chileno. Al comparar, descubrimos que se trabaja de una manera muy inteligente, que están en un gran momento, y

nos pareció genial vincularnos a esa cinematografía. Se dio una serie de proyectos. Los realizadores y productores chilenos valoraban principalmente la capacidad técnica de los argentinos. Si bien allá tienen gente buenísima en el aspecto artístico y técnico, sólo por una cuestión histórica, guardan una pequeña admiración por un mejor desarrollo aquí. Para **LA VISITA**, me decían: "Quiero trabajar con tal fotógrafo, ¿cómo hacemos? Tratemos de coproducir con algún argentino que encuentre esos recursos para bancar costo argentino, mano de obra argentina especializada". Querían trabajar con un fotógrafo argentino y un diseñador de sonido argentino, y así se terminó dando. Trabajamos con **DIEGO POLERI** en fotografía y **GUIDO BEREMBLUM** en sonido, dándole a la película una calidad técnica bestial. Terminamos satisfaciendo el deseo del director y de la productora de contar con esos valores nacionales. Implicó una apertura

de cabeza desde el mercado, los apoyos y los esquemas de producción, de los cuales se aprende un montón.

¿También coprodujeron **RARA**, estrenada en junio de este año en Buenos Aires?

Sí, **RARA** es una película de **PEPA SAN MARTÍN**, que también coproducimos con una productora chilena. Ganó el premio de la sección *Generation* del último Festival de Berlín. Está entre el drama y la comedia, con niñas pequeñas muy bien dirigidas. Una sorpresa que ha superado las expectativas. Tiene cosas de la idiosincrasia chilena, que uno las toca medio de oído pero no las sabe del todo. Porque coproducir minoritariamente es también eso, no tener el control de la producción y estar un poco a ciegas... Ver qué pasa. Hay que confiar mucho en el proyecto, que en este caso ha sido muy satisfactorio. Y estamos empezando a desarrollar otra coproducción que se llama **EL PRÍNCIPE**, de **SEBASTIÁN**

MUÑOZ, y es la primera realización de un director de arte muy valorado en Chile. Nos interesó mucho el proyecto y vamos por el mismo camino.

¿Cómo se mueve el cine en Chile?

El cine chileno vive, en cierta manera, los mismos problemas que acá, incluso más. Hubo una comedia romántica que se estrenó en Chile este año que batió muchos récords. Es un cine que puede tener mucho más éxito en los festivales que en la taquilla local o extranjera. **LA VISITA**, por ejemplo, se está estrenando ahora en Francia con mejores resultados que en Santiago o en Buenos Aires. Uno entiende que es un tipo de cine que con la taquilla puede no llevarse bien de buenas a primeras. Si uno no acostumbra a los públicos a ver otro tipo de películas, estos siempre van a ver el cine de las *majors*, el cine norteamericano. Producir y estrenar cine latinoamericano es muy parecido a producir y

estrenar cine argentino. Es un acto de prueba y error, se trata de experimentar cómo exponer material latinoamericano al público argentino desde nuestro lado. En Buenos Aires, **LA VISITA** tuvo su pequeño público pero seguimos adelante tozudamente, con la idea de continuar coproduciendo y estrenando, para ampliar el mercado latinoamericano. Esa es la única manera.

Hablando de públicos, ¿**LA VISITA** tuvo su nicho en la comunidad gay?

Eso es verdad, pero es relativo. Las películas de nicho siempre tienen su cupo de espectadores. Pero también uno conoce los pros y contras de cada película. También te topás con otras dificultades, como por ejemplo, cómo podés potenciar ese estreno desde la fortaleza de ser de nicho y desde la promoción. De alguna manera, no queríamos que **LA VISITA** fuera una película puramente de nicho. Tiene sus vértices dramáticos que la sostienen, pero también sabíamos que no era un film exclusivamente para la comunidad gay, aunque tampoco es sencillo de vender. Era para un público específico. En ese sentido, fue parcialmente satisfactorio, porque tuvo su público de nicho, tuvo su público cinéfilo, pero no fue una película que desbordó su efecto a otros públicos más neutros. Por el contrario, con **RARA** sentimos que hay un pequeño potencial mayor, es una película de nicho, para cinéfilos, pero además es fresca y



cautivante. Más contagiosa para casi cualquier público.

¿Qué opinás del cine argentino de género que está emergiendo cada vez más?

Me parece buena la iniciativa de los realizadores que se animan a hacerlo, porque parece haber aquí una pulsión muy grande por ese cine, incluso en los subgéneros Gore o el cine Clase B. Hay muchos casos de ideas de argentinos que compraron afuera o se produjeron en Estados Unidos. Es el caso, también, de la película uruguaya de terror **LA CASA MUDA** (GUSTAVO HERNÁNDEZ, 2010). Obviamente no es fácil, porque necesitás mucha producción y es muy difícil llegar a un alto estándar.

¿Como director, a vos te interesa coproducir con Chile?

Me interesa siempre estar en contacto con países latinoamericanos. No sólo por los potenciales, sino por el contacto con la industria del sector y por obtener una reciprocidad, para que esos mercados nos ayuden a nosotros con sus recursos. Sin eso, es muy difícil todo.

Igualmente, es muy relativo al tipo de película que uno quiera hacer. El INCAA es muy generoso en apoyar coproducciones. Cuando hablás de películas nacionales que necesitan apoyo de otros países, estamos hablando de películas de directores muy puntuales. En ese sentido, me acostumbré a producir reducido y a escala nacional en mis primeras dos experiencias. Sin afán de coproducción, porque eran películas más artesanales,

más pequeñas y personales, sin una gran apertura y permeabilidad de mercado ni alguien de afuera que quisiera invertir. En el proyecto que viene ahora, en pleno proceso de escritura, siento que, si bien lo de coproducir es algo a verse, quizá me gustaría abrirme un poco más en cuanto al volumen de producción. El tipo de cine que me gusta hacer como director es más autoral, de nicho, no tanto de mercado. Para obtener recursos hay que hacer concesiones, ya sea nacional o internacionalmente. Ahí viene la pregunta de cuánto quiero que crezca mi tercera película en relación con la primera, **LA CARRERA DEL ANIMAL** (2011), y con la segunda, **CAMINO DE CAMPAÑA** (2014). Luego, hay que ver cómo financiarlo. La coproducción siempre es una posibilidad. Luego de ver las exigencias que tenga el proyecto, hay que hacer un estudio y ver qué posibilidades te brinda el mercado para conseguir socios. Paso a paso. Primero me tengo que dar cuenta de cuál es la envergadura del proyecto y, luego, ver si cuento, o no, con esos apoyos.

¿Qué es CAMINO DE CAMPAÑA, tu segunda película?

Es una película que disfruté mucho de cómo fue quedando y de la forma que obtuvo. Terminé de armar la idea y la fui gestando en el proceso. Es algo que no quisiera repetir para mi tercera película. Partí con la idea de filmar una película a como dé lugar y filmar un territorio de esa manera, sí o sí. Del mismo modo que se hizo la primera,

de una forma bastante guerrillera. Empezamos con la idea de un pueblo chico y un personaje que vuelve a él. De una trama de thriller más filosófico, más abierto. Con un elenco muy definido, básicamente actores de teatros de la Ciudad de Buenos Aires. Nos permitíamos ir en contra de la adversidad y proyectar un rodaje posible. Terminamos haciendo una película con los actores que queríamos, en las locaciones que queríamos, pero no en las condiciones que queríamos. Igualmente, se llegó a un estándar de calidad mayor que la que nos daban nuestras posibilidades de producción. Fue un trabajo de fotografía y arte muy superior al bajo costo que tuvo la película. Fuimos cuidadosos con la factura del film, aún en situaciones muy adversas. Tuve un gran aprendizaje como director.

Es muy difícil producir y dirigir a la vez. Es muy duro. Estás dividiendo la cabeza todo el tiempo y eso te da un

entrenamiento. Está bueno que cuando dirigís, sea eso solo lo que estás haciendo. A la vez, es cierto que sudas la gota gorda... es bueno tener ciertos momentos agrídulces y obstáculos para poder reinventar un poco tu cine.

POR XIMENA BRENNAN

“De alguna manera, no queríamos que **LA VISITA fuera una película puramente de nicho. Tiene sus vértices dramáticos que la sostiene, pero también sabíamos que no era un film exclusivamente para la comunidad gay, aunque tampoco es sencillo de vender. Era para un público específico. En ese sentido, fue parcialmente satisfactorio”.**



NICOLÁS GROSSO

DIEZ HISTORIAS



El drama de ciencia ficción tiene lugar en un parque temático futurista, ambientado en el Oeste salvaje, donde los visitantes interactúan con robots realistas. El elenco incluye a EVAN RACHEL WOOD, ANTHONY HOPKINS, JAMES MARSDEN, ED HARRIS, JEFFREY WRIGHT y THANDIE NEWTON. Ya se habla de una segunda temporada, y hasta GEORGE R.R. MARTIN, el padre del éxito estrella de la cadena, **GAME OF THRONES**, juega con la posibilidad de un crossover entre los Siete Reinos de Poniente y el parque temático de robots.

INFORME PARA DAC ANA HALABE

WESTWORLD. **SUEÑOS DE METAL**

Dos de los apellidos fuertes de Hollywood, en la actualidad, se unen detrás de **WESTWORLD**, la nueva serie que la cadena HBO estrenó este año. J.J. ABRAMS y el matrimonio JONATHAN NOLAN - LISA JOY son los productores ejecutivos de esta historia, basada en el

thriller futurista del mismo nombre, creado y dirigido por MICHAEL CRICHTON en 1973. La serie había sufrido algunos retrasos para salir al aire, debido a que los guiones de los capítulos no estaban terminados, pero finalmente la espera dio sus frutos; la crítica y la respuesta del público han sido más que favorables. NOLAN y

JOY dicen que la historia demuestra hasta qué punto las personas actúan de forma distinta en un mundo virtual, como por ejemplo sucede en los juegos de la saga Grand Theft Auto, donde los usuarios tienen la oportunidad de actuar conforme a la Ley o causar todo un caos que no podrían hacer en la vida real.

LA INDUSTRIA SE PREPARA

Todavía falta tiempo para la 89ª entrega de los premios Oscar, en febrero de 2017, pero ya se barajan posibles candidatas para el codiciado premio de Mejor Película del año. **BIRTH OF A NATION** (NATE PARKER, quien también la protagoniza) es un drama que habla de la lucha de un esclavo para liberarse del sometimiento blanco, en 1831; KENNETH LONNERGAN dirige la independiente **MANCHESTER BY THE SEA**, con CASEY AFFLECK y MICHELLE WILLIAMS, un drama familiar que podría obtener nominaciones actoriales, también; la pareja de actores en la vida real, MICHAEL FASSBENDER y ALICIA VIKANDER enfrenta un duro trance en **LA LUZ ENTRE LOS OCÉANOS** (*THE LIGHT BETWEEN OCEANS*) de DEREK CIANFRANCE; CLINT EASTWOOD regresa con **SULLY**, donde TOM HANKS da vida al heroico capitán Sullenberg, quien logró amerizar un Airbus en el Hudson, salvando la vida de 155 personas; MARTIN SCORSESE pisa fuerte con **SILENCE**, esta vez junto a LIAM NEESON, padeciendo como misionero jesuita en el Japón del siglo XVII.

REPÚBLICA DOMINICANA - ESPAÑA. EL PRIVILEGIO DE FILMAR

Parece que República Dominicana es un país privilegiado al momento de producir, destacándose por sus incentivos fiscales para la industria audiovisual, el mejoramiento y profesionalización de sus técnicos y la diversidad de locaciones. Recientemente, se implementó un acuerdo bilateral con España, que está dando sus frutos,



Después de la magnífica **WHIPLASH**, DAMIAN CHAZELLE se candidatea al Oscar otra vez, con el muy esperado musical **LA LA LAND**, ovacionado de pie en el Festival de Venecia 2016 y protagonizado por la pareja de química ya probada, EMMA STONE y RYAN GOSLING.

con la realización de entre cuatro a cinco películas binacionales por año. Las empresas de ambos países pagan impuestos como si fueran locales, sin importar en cuál de los dos países trabajen. Ello implica que se tributa el 10 %, en vez del 27. Asimismo, República Dominicana tiene dos herramientas más de ayuda impositiva: las empresas inversoras en el sector tienen una desgravación del 100 %, independientemente de si pertenecen, o no, a la industria audiovisual. Y la tercera facilidad consiste en que los productores extranjeros que desarrollan un proyecto en el país tienen la posibilidad de solicitar una devolución fiscal del 25 %, si han hecho una inversión mínima de 500.000 dólares.



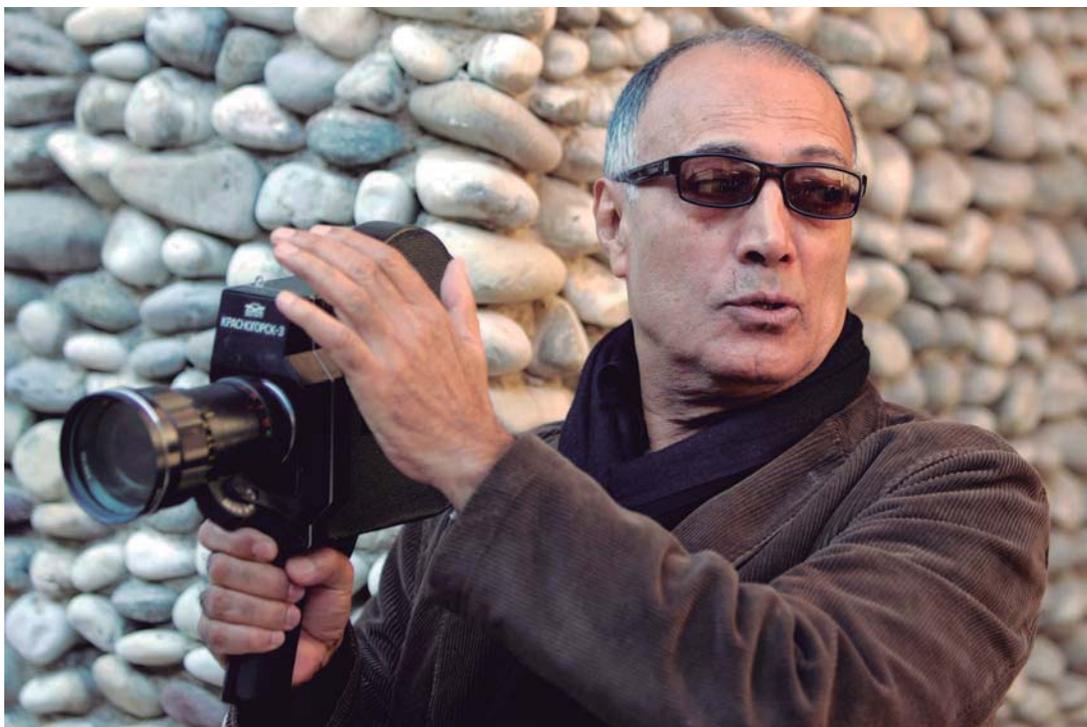
El director JOSÉ PINTOR, gallego afincado en el Caribe, junto al dominicano FRANCO PEROZO y la española NEREA BARROS, protagonistas de la comedia romántica **SOL Y LUNA**, rodada en España y República Dominicana. Otra característica de la industria audiovisual dominicana son los niveles de taquilla alcanzados en los últimos años. Si bien de las 200 películas estrenadas anualmente sólo 20 son nacionales, éstas representan el 30 % de las entradas a las salas de cine, y en los últimos años, el primer y segundo lugar se lo llevaron películas locales, como por ejemplo, **VAMOS DE ROBO** (ROBERTO ÁNGEL SALCEDO), que fue la película más vista en salas, en 2015, convocando a más de 500.000 espectadores.

JAPÓN CON LOS OJOS BIEN ABIERTOS

Ya son más que comunes las pantallas compatibles con los contenidos Full HD, y se han empezado a comercializar las que multiplican por cuatro esta resolución (tecnología 4K). Pero en Japón van más allá, y ya están haciendo pruebas con la futura 8K, en una carrera contrarreloj para desarrollarla antes de los Juegos Olímpicos de Tokio en 2020, que planean emitir con esta resolución (7680 x 4320 píxeles; o sea, dieciséis veces más que el actual estándar de alta definición). Por el momento lograron experimentar con éxito: el canal NHK, que dispone de departamentos de investigación propios, ya consiguió retransmitir con esta calidad, equivalente a la que ofrecería una cámara de fotos con más de 33 megapíxeles. La transmisión fue a una distancia de 27 km, la cual debería aumentar mucho más si quieren conseguir su objetivo. Para entonces, también tendrán que estar listos los televisores compatibles, así como la transmisión y el almacenamiento de datos, que requiere un flujo de 24 gigabits por segundo.



El futuro cada vez más cerca: la tecnología 8K. Japón apuesta por los Juegos Olímpicos de Tokio 2020, lo que obligará a los usuarios a renovar sus televisores y dispositivos accesorios para adaptarse a esta resolución, mientras que las empresas, organizaciones y Estados tendrán que garantizar la capacidad de las infraestructuras, para hacer frente a este tipo de emisiones.



ABBAS KIAROSTAMI. EL CINE CONTINÚA

El director iraní **ABBAS KIAROSTAMI** falleció este año, dejando su personalísima marca en el cine mundial, gracias a **¿DÓNDE QUEDA LA CASA DE MI AMIGO?** (*KHANE-YE DOUST KODJAST?*, 1987), **A TRAVÉS DE LOS OLIVOS** (*ZIRE DARAKHATAN ZEYTON*, 1994) y **EL SABOR DE LAS CEREZAS** (*TA'M E GUILASS*, 1997), que lo consagró mundialmente, haciéndolo ganador de la Palma de Oro en Cannes. Nacido en Teherán en 1940, en el seno de una familia

ABBAS KIAROSTAMI, director: "Yo hago una película como realizador, pero la audiencia hace cien películas en sus mentes. Yo quiero que mis películas funcionen como base, para que ellos hagan sus propias películas".

modesta, Kiarostami se dio a conocer junto a una generación de directores iraníes de los 70, conocida como La Nueva Ola. Su cine contó, siempre, con el favor de la crítica y se hizo con numerosas recompensas internacionales. Además del premio en Cannes, ganó el Gran Premio del Jurado en Venecia por

EL VIENTO NOS LLEVARÁ (*BAD MA RA KHAHAD BORD*, 1999), y el Leopardo de Honor, en Locarno, en reconocimiento a toda su carrera.

ESPAÑA.

LAS CANDIDATAS DEL GOYA
En febrero de 2017 se llevará a cabo la entrega de los

reconocimientos más importantes del cine español, los Premios Goya, que en su edición anterior galardonó a **TRUMAN**, de CESC GAY (protagonizada por RICARDO DARÍN, también ganador), como Mejor Película. En esta ocasión, ocho largometrajes locales se disputan la distinción más

alta: JUAN ANTONIO BAYONA y su muy elogiado drama fantástico en idioma inglés, **UN MONSTRUO VIENE A VERME**, con SIGOURNEY WEAVER; **EL HOMBRE DE LAS MIL CARAS**, thriller basado en hechos reales, dirigido por ALBERTO RODRÍGUEZ; FERNANDO TRUEBA regresa acompañado de PENÉLOPE CRUZ, aportando otra vez su protagónico con **LA REINA DE ESPAÑA**, secuela de **LA NIÑA DE TUS OJOS** (ganadora de Goyas múltiples, en 1988), "enfrentándose", curiosamente, a su hijo JONÁS TRUEBA y su drama romántico, **LA RECONQUISTA**, también nominado; el thriller de captura de asesino serial, de RODRIGO SOROGOYEN, **QUE DIOS NOS PERDONE**; la ópera prima **TARDE PARA LA IRA**, de RAÚL ARÉVALO; y **EL OLIVO**, comedia dramática, dirigida por ICIAR BOLLÁIN.

CHILE.

PLATAFORMA AUDIOVISUAL

Chile ha lanzado, de forma oficial, la plataforma digital Observatorio Audiovisual, que tiene por objetivo hacer visible información cuantitativa sobre la industria chilena. Este proyecto de Fábrica de Cultura pone a disposición, en esta primera etapa, datos sobre espectadores y recaudación, inversión pública, leyes y publicaciones sobre cine nacional, entre otros. La página ofrece, de manera semanal, información sobre la cantidad de espectadores y recaudación de las salas chilenas, detalles sobre cómo ha evolucionado la inversión pública en el sector, publicaciones sobre el cine chileno, traza un mapa de las instituciones y leyes que dan el marco regulatorio a la producción, y pone a disposición,



JULIETA es la vuelta de PEDRO ALMODÓVAR (esta vez sin BANDERAS, CRUZ, MAURA ni ROTH, aunque sí con GRANDINETTI, DE PALMA y sus dos nuevas musas: EMMA SUÁREZ y ADRIANA UGARTE) a su filmografía "estándar", con un drama que también representará a España en la carrera al Oscar, como Mejor Película Extranjera.



Observatorio Audiovisual, plataforma digital, dirigida por CARLA WONG y TEHANI STAIGER: "Como productora e investigadora, me ha pasado que es muy difícil encontrar información sobre el sector. No sólo es complejo, sino poco confiable, porque no siempre proviene de las fuentes directas. Nos pareció, entonces, que era muy importante tomar toda esa información, ordenarla de una manera muy simple y ponerla a disposición, de manera transparente y pública".

un catálogo de las salas de cine del país. Las secciones se determinaron con base en un estudio sobre la información más frecuentemente consultada y, a partir de enero, se integrarán nuevos apartados.

MÉXICO.

LA ANIMACIÓN EN ALZA

Hace diez años, pensar en hacer animación en México era un proyecto muy ambicioso, pues no existía un mercado ni la economía para desarrollar a gran

escala dicho sueño. "Creo que hemos venido a traer credibilidad a la industria. Antes, si alguien decía 'vamos a hacer un proyecto animado', no existía credibilidad, y hoy, ya la hay; eso nos llena de orgullo", dice FERNANDO DE FUENTES, director de Anima Estudios. La empresa lanzó, recientemente, **LA LEYENDA DEL CHUPACABRAS** (ALBERTO RODRÍGUEZ) con distribución de Videocine. Esta es la cuarta entrega de la saga de **LAS LEYENDAS**, proyecto que, adicionalmente, contará con una serie original para Netflix, que llevará historias mexicanas a todo el mundo a partir de 2017. "Cuenta las aventuras de los héroes de **LAS LEYENDAS**, pero en un contexto más internacional. Nos entusiasma mucho que haya una película seguida de las series", agrega JOSÉ C. GARCÍA DE LETONA, vicepresidente ejecutivo del estudio.



LA LEYENDA DEL CHUPACABRAS (ALBERTO RODRÍGUEZ, 2016), realizada por Anima Estudios. Entre los proyectos de la compañía con mayor impacto a nivel mundial, se encuentran las series **EL CHAVO ANIMADO** y **EL CHAPULÍN COLORADO**, **LAS LEYENDAS** y el largometraje **DON GATO Y SU PANDILLA** (ALBERTO MAR, 2011), récord de taquilla en las salas mexicanas.

MICHAEL MOORE RECARGADO

El documentalista más popular de los Estados Unidos, autor de **BOWLING FOR COLUMBINE** (2002) y **FAHRENHEIT 9/11** (2004), entre otras, se ha encargado de tocarle el orgullo a su país desde todos los puntos posibles. Este año, se estrenó en la Argentina el documental **¿QUÉ INVADIMOS AHORA?** (*WHERE TO INVADE NEXT*, 2015), en la cual Moore se dispone a "invadir" distintos países, con el fin de robarles sus mejores ideas para llevar a los Estados Unidos; por ejemplo, mejorar el nivel educativo, vacaciones pagadas, universidades y salud gratuita, despenalización de las drogas y cárceles modelos. Y aprovechando el rechazo colectivo que genera Donald Trump, estrenó a toda velocidad **MICHAEL MOORE IN TRUMLAND**, donde les habla, de igual a igual, a los decepcionados y a los frustrados, para quienes Donald Trump "es el cóctel Molotov humano que esperaban".



Después de seis años de su último trabajo, **CAPITALISMO: UNA HISTORIA DE AMOR** (*CAPITALISM: A LOVE STORY*, 2009), MICHAEL MOORE regresa para ayudar a Hillary Clinton a ganar las elecciones, en **MICHAEL MOORE IN TRUMLAND** (2016), y de paso, invadir pacíficamente a Europa en el documental **¿QUÉ INVADIMOS AHORA?** (*WHERE TO INVADE NEXT*, 2015).



Según el informe, la exportación de películas rusas se concentra dentro del espacio post soviético, donde residen las mayores poblaciones de lengua rusa: dos terceras partes de toda la concurrencia extranjera se atribuye a la Comunidad de Estados Independientes, formada por Ucrania, Kazajistán y Bielorrusia, mientras que Lituania, Letonia y Estonia muestran más largometrajes rusos que ningún otro país fuera de la CEI. Además, los consumidores occidentales prefieren los films de arte rusos, mientras que las películas de animación y aventuras-acción de gran presupuesto tienen mayor popularidad en Asia y Latinoamérica, dos mercados emergentes para los realizadores locales. Esta tendencia se demuestra con las dos películas más exitosas de Rusia en el extranjero: las animaciones **THE SNOW QUEEN** (*SNEZHNYAYA KOROLEVA*, VLAD BARBE y MAKSIM SVESHNIKOV, 2012) y **THE SNOW QUEEN 2: THE SNOW KING** (*SNEZHNYAYA KOROLEVA 2: PEREZAMOROZKA*, ALEKSEI TSITSILIN, 2014).

median unos 112 millones), la caída de la moneda nacional ha bajado su valor en euros de forma significativa, permitiendo que Rusia sea más atractiva como destino para producciones extranjeras. Sin embargo, el número de coproducciones con Rusia, que se había incrementado entre 2011 y 2014, cayó de forma notable en 2015 (de entre 24 y 32 películas por año, bajó a sólo 13). Esto se debe a la ausencia de una política estatal específica en apoyar las coproducciones internacionales, a la inestabilidad financiera de los productores rusos y a su escasa visibilidad en el mercado global cinematográfico.

RUSIA AUMENTA SU PRODUCCIÓN

Según un informe presentado en la Kino Expo, en San Peterburgo, Rusia ha aumentado de forma considerable (un 50 %) sus producciones locales en los últimos cinco años, pasando de 89 a 134 por año. Mientras que los presupuestos destinados a la realización han permanecido estables en rublos (durante estos cinco años, pro-

FUENTES

www.latamcinema.com
 www.esglobal.org
 cultura.elpais.com
 www.informador.com.mx
 observatorioaudiovisual.cl
 www.cineuropa.org



PREMIO DAC A LA MEJOR DIRECCIÓN DE PELÍCULA ARGENTINA EN TODAS LAS COMPETENCIAS.

31º FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE MAR DEL PLATA

Un premio sin igual porque significa para quien lo gana el gran reconocimiento de sus pares, los directores, por decisión de un jurado especialmente designado por DAC.



*Asociación General de Directores Autores
Cinematográficos y Audiovisuales*

Entidad fundada en 1958

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

ENTERATE DE TODA LA ACTUALIDAD DEL MUNDO AUDIOVISUAL



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

VERA 559 (C1414AOK) C.A.B.A. REPÚBLICA ARGENTINA

SEGUINOS / HACETE FAN / SUMATE



[/dac_directores](https://twitter.com/dac_directores)



[/DacDirectoresArgentinosCinematograficos](https://www.facebook.com/DacDirectoresArgentinosCinematograficos)



[/+DACbuenosaires](https://plus.google.com/+DACbuenosaires)



ANIMA LATINA

PRIMERA MUESTRA DE CINE DE ANIMACIÓN LATINOAMERICANO

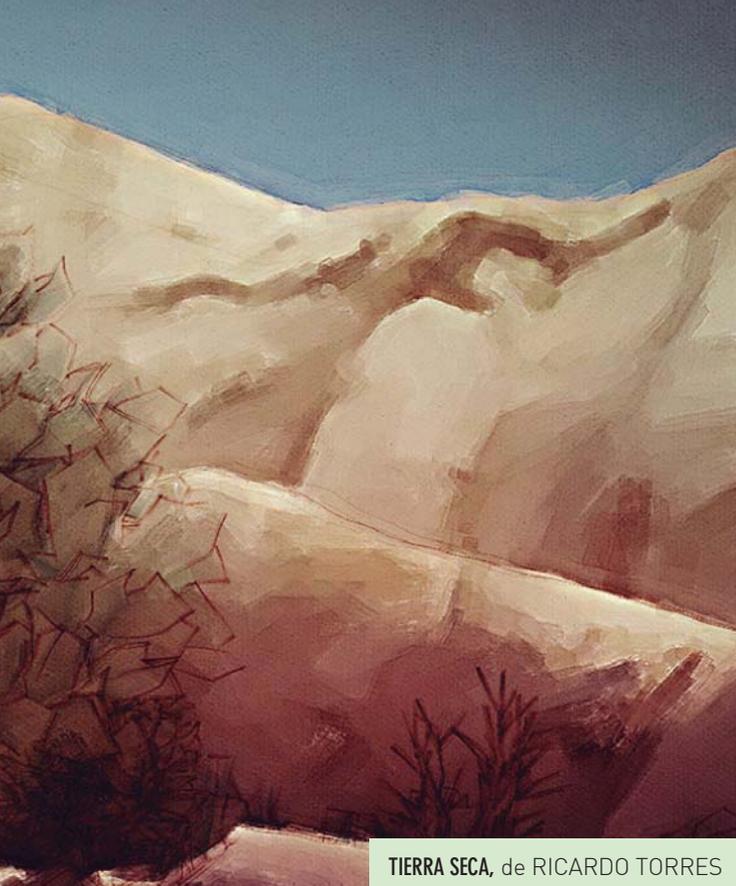
CON EL APOYO DE DAC, IDEAME, INSTITUTO ESBA FLORIDA, IMAGE CAMPUS Y MAMUT FILMS, ORGANIZADO POR LA WEB ZONA DE ANIMACIÓN, DESDE EL 12 AL 16 DE OCTUBRE, SE PRESENTÓ LA PRIMERA EDICIÓN DE ANIMA LATINA, MUESTRA DE CINE DE ANIMACIÓN LATINOAMERICANO.

Los amantes de la animación pudieron disfrutar, en la Ciudad de Buenos Aires, de cinco días de una variada programación, compuesta por 60 cortos y 4 largometrajes, provenientes de 15 países de Latinoamérica: Argentina, Bolivia, Brasil, Chile, Colombia, Costa Rica, Cuba, Ecuador, El Salvador, México, Paraguay, Perú, Puerto Rico, Uruguay y Venezuela. Producciones que representan la diversidad latinoamericana, expresada tanto desde

lo conceptual como desde lo formal, utilizando todo tipo de técnicas de animación, como el tradicional 2D, CGI, stop motion, etc. Sumado a las proyecciones, se desarrollaron una serie de actividades con los más destacados referentes de la academia e industria de la animación local. Tanto las proyecciones como las charlas se repartieron entre el auditorio de la Universidad del Cine y el Museo del Cine Pablo Ducrós Hicken,

siempre con ingreso libre y gratuito.

El que, sin duda, resultó uno de los platos fuertes de la programación fue **EL NIÑO Y EL MUNDO** (*O MENINO E O MUNDO*), de ALE ABREU, la película brasileña nominada a mejor largometraje animado en la 88ª entrega de los Oscar. El film cuenta la historia de Cuca, un niño que vive en una zona rural, quien sufre la partida de su padre, por lo que deci-



TIERRA SECA, de RICARDO TORRES



Fotograma. EL NIÑO Y EL MUNDO, de ALE ABREU, Brasil



GUIDA, de ROSANA URBES, Brasil

de ir a buscarlo. A lo largo de ese viaje, descubre un mundo industrializado, en el que se reflejan los problemas de la globalización.

Dos largometrajes argentinos también formaron parte de la muestra, la animada **HISTORIA DE CRONOPIOS Y DE FAMAS**, de JULIO LUDUEÑA, largometraje episódico sobre la obra homónima de Julio Cortázar, recreado bajo la mirada de diez reconocidos artistas

plásticos argentinos, y el documental **SIN DEJAR RASTROS**, de DIEGO KARTASZEWICZ, que busca reivindicar la figura del cineasta ítalo-argentino QUIRINO CRISTIANI (1896-1984), realizador de **EL APÓSTOL** (1917), primer largometraje de animación del mundo.

La serie animada **TIERRA DE RUFIANES** fue presentada por su director, FEDERICO MORENO BRESER, quien además dio una charla sobre el proceso

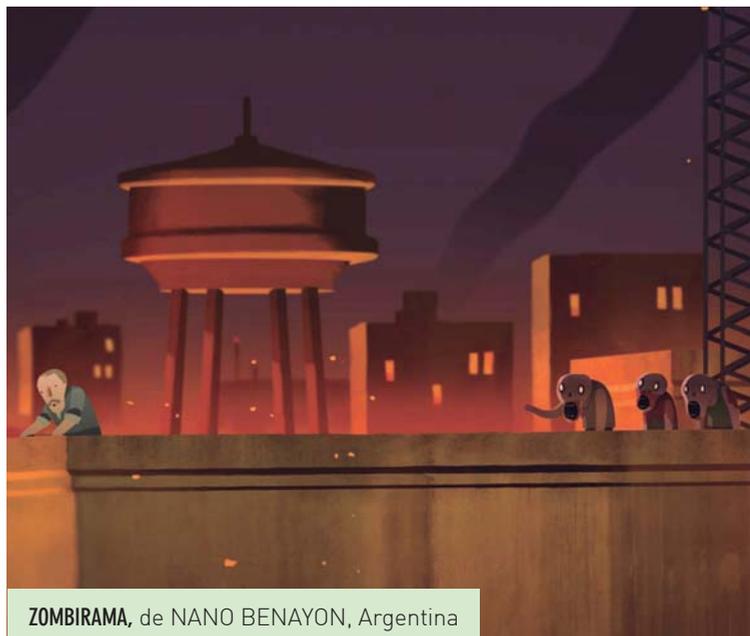
creativo de este policial negro, inspirado en hechos y personajes reales de la década del 20, en la ciudad de Rosario.

También hubo un espacio para un Foco de animación peruana, presentado por Perú Animation, el Clúster de Productores de Animación Peruana y una Retrospectiva de cine cubano, conformada por dos programas temáticos de cortometrajes (Familia y trabajo / Cine y literatura), producido

El realizador platense **HERNÁN MOYANO** y **PABLO SANTAMARÍA** dieron una charla sobre la producción de **BELISARIO, EL PEQUEÑO GRAN HÉROE DEL ESPACIO**, la primera serie de Latinoamérica realizada en formato fulldome, sobre la historia de la astronáutica argentina.



SOBERANO, de LALA SEVERI, Uruguay



ZOMBIRAMA, de NANO BENAYON, Argentina

por el estudio de animación del Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos.

ANIMA LATINA también brindó una serie de actividades con destacados referentes de la academia y la industria de la animación local. SEBASTIAN ZAJE, Sr Technical Sales Specialist de Autodesk, presentó las novedades de Collection Media & Entertainment. El realizador platense HERNÁN MOYANO y PABLO SANTAMARÍA, coordinador del área audiovisual del Planetario Ciudad de La Plata, dieron una charla sobre la producción de BELISARIO, EL PEQUEÑO GRAN HÉROE DEL ESPACIO, la primera serie de Latinoamérica realizada en formato full-dome, sobre la historia de la astronáutica argentina.

Por su parte, MARLENE NASCIMENTO, titular de Cátedra DAV3 en UBA y docente titular del Taller de Arte y Diseño Digital, de la Carrera de Diseño y Arte Digital en USAL, moderó la charla "De la Facultad al



Fotograma. SIN DEJAR RASTROS, de DIEGO KARTASZEWICZ, Argentina

Mundo: Producir animación desde el ámbito académico", donde jóvenes realizadores, provenientes de diferentes universidades, tanto públicas como privadas, contaron sus experiencias de producción dentro del marco educativo, con las que han logrado trascendencia y reconocimiento en el circuito de festivales internacionales. DELFINA GRENNON VIEL, directora del cortometraje TODOS LOS VERANOS, y SANTIAGO RIQUELME, director de GOLEM, fueron los oradores invitados.

Ante un auditorio colmado, Ideame, la plataforma latina de financiamiento colectivo, explicó cómo financiar pro-

yectos con la ayuda de la comunidad online, y la escuela Animaclick brindó una jornada a cargo del director de Animación 2D y Stop Motion ISMAEL MON, donde se expusieron temas, procesos y consejos que representan la base fundamental para lograr comprender y desarrollarse en el Mundo de la Animación.

ANIMA LATINA promete su segunda edición para junio de 2017, ya como un festival de cine de animación latinoamericano, pero antes llevará su muestra itinerante a varias ciudades, con un primer destino confirmado: Bogotá, Colombia.

POR EZEQUIEL DALINGER

El que, sin duda, resultó uno de los platos fuertes de la programación fue EL NIÑO Y EL MUNDO (O MENINO E O MUNDO), de ALE ABREU, la película brasilera nominada a mejor largometraje animado en la 88ª entrega de los Oscar.

ABRIL



Liniers, el trazo simple de las cosas
de Franca González

MAYO



El Etnógrafo
de Ulises Rosell

JUNIO



Un Rey para la Patagonia
de Lucas Turturro

JULIO



Tinta Roja
de Carmen Guarini y Macerlo Céspedes

AGOSTO



Dixit
de Alcides Chiesa y Carlos Martínez

SEPTIEMBRE



El Árbol
Gustavo Fontán

OCTUBRE



Café de los Maestros
Miguel Luis Kohan

NOVIEMBRE



Otro entre otros
de Maximiliano Pelosi

DICIEMBRE



La ballena va llena
de Colectivo Estrella del Oriente

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

EXPOTOONS

CELEBRÓ SU DÉCIMA EDICIÓN

ENTREVISTAMOS A ROSANNA MANFREDI, DIRECTORA, PRODUCTORA Y CREADORA DE ESTE FESTIVAL INTERNACIONAL DE ANIMACIÓN Y TECNOLOGÍA QUE YA CUMPLIÓ SUS 10 PRIMEROS AÑOS. AUSPICIADO POR **DAC**, DEL 14 AL 17 DE OCTUBRE EN LA SOCIEDAD RURAL DE PALERMO, INCLUYÓ MERCADO Y RONDA DE NEGOCIOS, CAPACITACIONES, INCORPORACIÓN DE NUEVOS TALENTOS Y UNA COMPETENCIA OFICIAL DE LARGOMETRAJES, CORTOMETRAJES, PRODUCCIONES PUBLICITARIAS, SERIES DE TV Y CORTOS DE GRADUACIÓN.

¿Cómo comenzó EXPOTOONS hace una década?

El objetivo fue visibilizar a la Argentina como país productor y exportador de animación de calidad. Personalmente, soy una enamorada de la animación, una apasionada de la estética y del diseño. Cuando veo el talento en las pantallas, me entusiasma. Y en la Argentina, felizmente, sobra talento y creatividad en la animación. Es lo cada año queremos mostrarle al mundo con orgullo.

¿Cuáles fueron los logros de esta décima edición?

Logramos mucho en toda nuestra trayectoria. En ella hubo años dorados con estrenos de cinco películas argentinas y mucha producción de series. Así, edición tras edición, el festival creció y adquirió un prestigio internacional que este año también se puso de

manifiesto, no obstante que en nuestro país éste es un momento de dificultades para la animación. Nuestros pilares fueron básicamente tres: mercado con ruedas de negocios, capacitación e incorporación de nuevos talentos. La lista de los invitados habla por sí sola, todas las grandes marcas y los mejores artistas estuvieron presentes, como siempre, a lo largo de estos diez años. Hoy seguimos en la misma línea. Nuestra tarea es poner en valor la animación, para lo cual necesitamos que las nuevas autoridades descubran su potencial económico, que está creciendo en todo el mundo y es una industria estratégica universal. Más allá de su valor para el desarrollo de las industrias, la tecnología y la comunicación de un país, se caracteriza por ser un motor del crecimiento de un montón de servicios.

Por ejemplo, con el merchandising, una IP pone en marcha muchas actividades capaces de exportar a todo el mundo.

¿Hubo algún invitado en especial?

Corea, un invitado muy importante, al que recibimos para que, por un lado, descubra la animación argentina y, por el otro, contara las claves del impresionante desarrollo de nuestro tipo de industria en su país. En cada festival aprendemos mucho. Nos enriquecemos mirando a otros países relacionados y generando nuevas coproducciones. Tenemos el orgullo de haber acercado a productoras y artistas que han crecido, y mucho, con proyectos internacionales. Hoy el desafío es consolidar lo que logramos hacer, una industria sustentable, que genere trabajo de alto

valor agregado y divisas con exportaciones al mundo.

¿Qué visión consideras que tiene hoy el mundo de la animación argentina?

El festival y nuestra propia productora Encuadre nos llevan a viajar bastante por el mundo. Tenemos una mirada muy amplia de cómo se debe crecer. Así es que conformamos la CAMIAT -Cámara Industrial de Animación y Tecnología Argentina-, con la que trabajamos junto a autoridades gubernamentales para lograr la mejor de las miradas sobre nuestra actividad. **EXPOTOONS** es, lógicamente, en ese y en otros sentidos, una decisiva herramienta de crecimiento, y así lo entendió este año la CAMIAT, muchas de cuyas 45 productoras ya asociadas sumaron su esfuerzo. El presidente del



HI! I'M NEW, de MARIO SERRANO



CORAL Y LAS CRIATURAS DEL PANTANO, de SERGIO GASPAR



YO PIPPO, de NAHUEL POGGI y ANDINO JUAN ÁNGEL



W.A.R.F., de KYLIE TRUPP



JUST THE BEGINNING, de ABRAHAM LOPEZ GUERRERO

INCAA participó este año en el Festival, nos reunimos con la comisión redactora de la nueva Ley de Comunicaciones Convergentes y comenzamos a ver logros, tales como la vía especial de animación. Esperamos avanzar hacia un gran 2017.

¿Cuáles son las principales actividades del décimo EXPO-TOONS para destacar?

El evento con animación y tecnología, de la mano de las productoras de la Cámara; el estreno de nuestra App *Expo-toons Ar*, para bajar desde el celular y vivir una experiencia de realidad aumentada. Importantes invitados internacionales a la ronda de negocios de Pro Argentina, tales como TONY HONG, de Corea del Sur; FELIPE TAVERES, del estudio brasilero COPA; y MILTON GUERRERO, de Perú. La apertura para entablar relaciones con Oriente, a través de su participación, tanto en la ronda de negocios como en varias conferencias y paneles, para explicar y detallar formas de coproducción con sus países. Nuestro mercado creció

buscando originalidad y talentos argentinos para continuar insertándonos internacionalmente. Entendemos el valor y la importancia de la animación, que es nuestra pasión, pero asimismo, es una industria en constante desarrollo y permanente impulso mundial.



ROSANNA MANFREDI

LOS PREMIADOS

LARGOMETRAJES

Primer Premio: PSICONAUTAS, Alberto Vázquez y Pedro Rivero, España

Lo mejor de 10 años de Expotoons: PSICONAUTAS, Alberto Vázquez y Pedro Rivero, España

SERIES

Mejor serie Argentina: AVENTURAS DE UN CORAZÓN ROTO, Ariel Martínez Herrera, Argentina

Lo mejor de 10 años de Expotoons: serie LOS CREADORES, COMPETIR, POL-KA y ENCUADRE, Argentina

Primer Premio: YO PIPPO, Nahuel Poggi y Andino Juan Ángel, Chile / Argentina

Primera Mención: FLYMILY, Andrés Cajigas Hernández, Colombia
Mención Especial: LA TIERRA EN MIS MANOS, Nicolás Conte, Argentina

CORTOMETRAJES

Primer premio: EÑVORN, Leila Courtillon, Francia

Mejor Corto Argentino: LILA, Carlos Lascano, Argentina

Primera Mención: THE ALAN DIMENSIÓN, Jac Clinch, Reino Unido

Mención especial: ALTO EL JUEGO, Walter Tournier, Uruguay

Mención Especial Cortos: TABLO-A, Mario Torrecillas, España
Lo mejor de 10 años de Expotoons: EL EMPLEO, Santiago Bou, Argentina

Lo mejor de 10 años de Expotoons: LUMINARIS, Juan Pablo Zaramella, Argentina

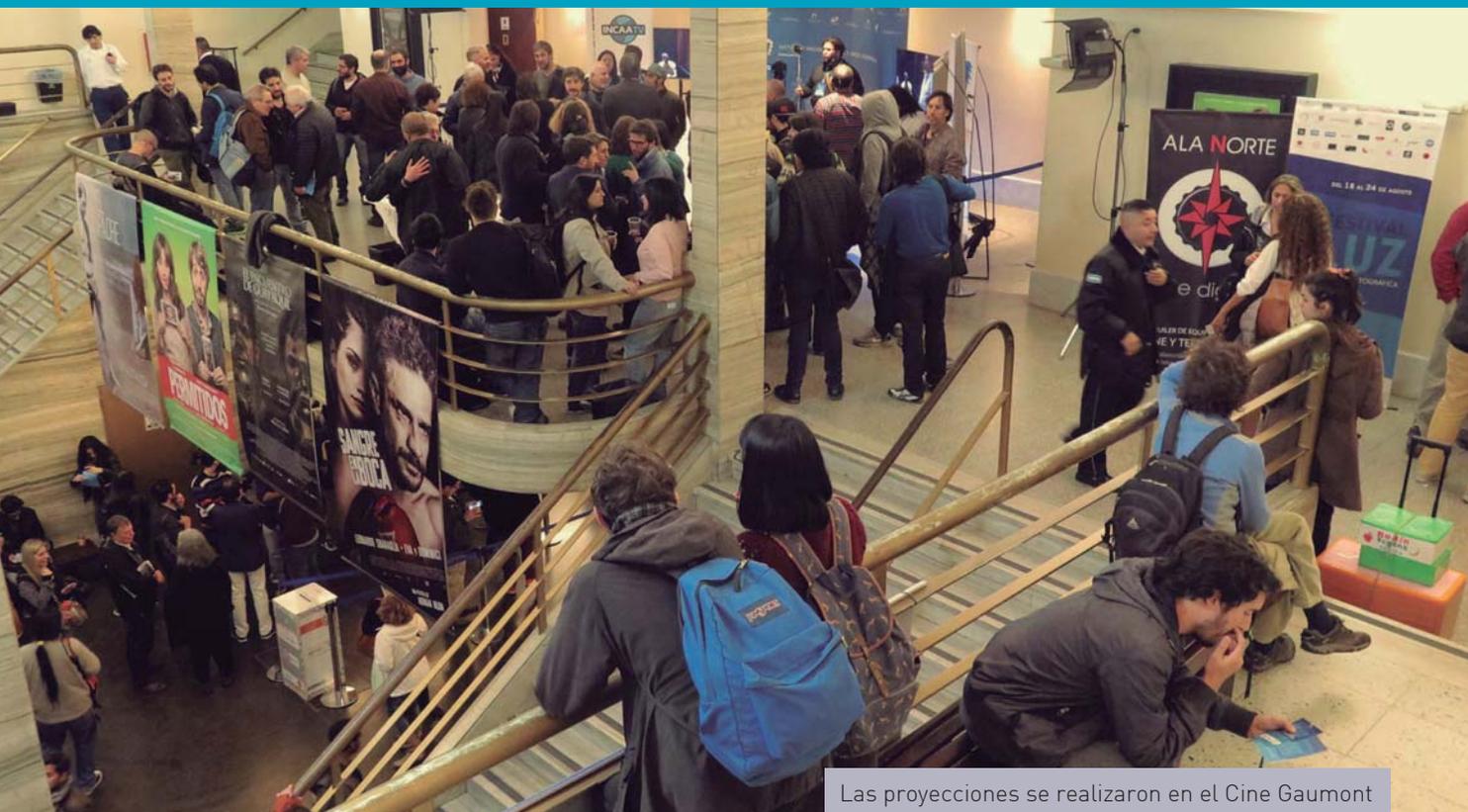
Lo mejor de 10 años de Expotoons: HISTORIA DE UN OSO, Gabriel Osorio, Chile

MINI CORTOS

Primer Premio: L'EXPLORATEUR, Julien Piau, Francia

Ganador del concurso afiches: ARTAN

El Festival que hace la LUZ



Las proyecciones se realizaron en el Cine Gaumont

ORGANIZADO POR AUTORES DE FOTOGRAFÍA CINEMATOGRÁFICA (ADF) EN SU 20º ANIVERSARIO, EL II FESTIVAL LUZ DE FOTOGRAFÍA CINEMATOGRÁFICA TUVO LUGAR ENTRE EL 18 Y EL 24 DE AGOSTO EN EL CINE GAUMONT, LA CASA NACIONAL DEL BICENTENARIO Y LA FUC.

Con más de 1.000 espectadores y alrededor de 600 participantes en actividades especiales, el Festival LUZ (creado por la ADF para jerarquizar la labor del Director de Fotografía en la Producción Audiovisual, entendida como una construcción autoral) fue un

éxito de público y superó con creces su primera edición.

Este año no sólo aumentó la cantidad de días y funciones, y extendió su Competencia a toda Latinoamérica, sino que además incorporó una fuerte programación de actividades

de formación en dos sedes: la Casa Nacional del Bicentenario y la FUC. De estas actividades participaron tanto fotógrafos en formación como técnicos de cine en actividad, instalando al Festival como un nuevo espacio de referencia para el debate sobre las necesidades

y especificidades del trabajo en la Dirección de Fotografía.

La Competencia contó con 21 cortometrajes latinoamericanos de distintos géneros y formatos; incluyó ficciones, documentales, videoclips, cortos de animación y videoarte. El

Jurado, integrado por MARCELO IACCARINO (ADF), LUCIANA QUARTARUOLO (miembro de la Asociación Argentina de Directores de Arte, AADA), CARLOS PACHECO (representando a ABC, la Asociación Brasileña de Cinematografía), MAXIMILIANO ADRIÁN PÉREZ (colorista en HD Argentina) y NICOLÁS IBIETA ALEMPARTE (miembro de la recientemente formada Asociación Chilena de Cinematografía, ACC), otorgó el Premio a la Mejor Dirección de Fotografía a JACOB SOLITRENICK (ABC), por su trabajo en **O SINALEIRO**; y una mención especial a CARLOS ALBERTO HITOS, de Tucumán, por su labor en el cortometraje de animación **EL INSOMNIO DEL ARTISTA**. Según explicaron, la mirada estuvo abocada a destacar la impronta visual, los valores fotográficos, los climas, las innovaciones estéticas y técnicas, y la búsqueda visual de los cortometrajes.

ALEJANDRO GIULIANI, vicepresidente de ADF y director general de LUZ, explicó el modo en que se eligieron los 130 cortos que se presentaron como parte de la competencia: "No se tuvo el criterio de elegir los mejores cortometrajes, sino los que están mejor realizados desde la fotografía. Y aquellos en los que la fotografía apoya al relato".

A su vez, ALEJANDRA MARTÍN (ADF), directora de programación de LUZ, explicó los motivos que dieron origen al Festival: "Una película es el resultado de una compleja y delicada trama de artes, oficios y tecnología. En LUZ, he-



Las Luces y las cosas, en la Casa Nacional del Bicentenario



ALEJANDRO GIULIANI (vicepresidente de ADF) y HUGO COLACE (presidente de ADF), junto a JULIETA CARDINALI, quien condujo la apertura del festival

mos dado protagonismo a los Directores de Fotografía, para presentar obras en las que hayan participado, y compar-tirlas con la comunidad".

Además de la competencia de cortos, en el Cine Gaumont hubo otras tres muestras paralelas: el Panorama Latinoamericano, curado por la FELAFC (Federación Latinoamericana de Autores de Fotografía Cinematográfica); la Muestra ABC, curada por la hermana Asociación Brasileña de Cinematografía; y la Muestra ADF, con cortometrajes históricos, realizados por miembros de la Asociación, fundada hace 20 años.

La gran novedad de esta edición fueron los once seminarios y workshops -totalmente gratuitos- dedicados a las ta-

reas que competen a la labor técnica y artística del director de fotografía.

LA MÚSICA DE LA LUZ

Una conferencia a cargo de IVÁN WYSZOGROD (compositor de la música de ANICETO, entre otras), en la que comentó claves de la relación entre las composiciones musicales para cine y las atmósferas visuales.

LED, CÁMARA, ACCIÓN

Taller práctico de iluminación con LED, coordinado por ALAN BADAN junto a VICTORIA PANERO (ADF), PABLO CASAL (Flektor) y VALERIA TOCHI, que tuvo lugar en la Universidad del Cine.

LA LUZ DEL MIEDO

Mesa sobre la importancia del cine de Terror, Ciencia Ficción

Este año no sólo aumentó la cantidad de días y funciones, y extendió su Competencia a toda Latinoamérica, sino que además incorporó una fuerte programación de actividades de formación en dos sedes: la Casa Nacional del Bicentenario y la FUC.

FESTIVAL LUZ

y Fantástico en la Argentina. Coordinada por MARIANO SUÁREZ (ADF), disertaron MARCELO LAVINTMAN (ADF), DANIEL DE LA VEGA (director), SEBASTIÁN ROTSTEIN (guionista y director) y WALTER CORNÁS (director y actor).

NO FUE MAGIA, FUE VFX

Charla teórico-práctica sobre Efectos Visuales. La coordinó MARIANO SANTILLI (AVFX), en la Universidad del Cine.

LAS LUCES Y LAS COSAS

Duplas de Directores de Fotografía y Directores de Arte conversaron sobre la estrecha relación que existe entre ellos y cómo se ve reflejada en la imagen. Participaron ALEJANDRO GIULIANI (ADF) y MARLENE LIEVENDAG (AADA); CLAUDIO BEIZA (ADF) y SANDRA

IURCOVICH (AADA); GUILLERMO ZAPPINO (ADF) y JUAN MARIO ROUST (AADA).

NO TEMA, ES SOLO UN DCP

Clase magistral en el Cine Gaumont, a cargo de MARIO ZAMBRINO y SEBASTIÁN TORO.

NO TODO LO QUE BRILLA ES ORO, A VECES ES RED

Fue un workshop demostrativo con cámaras RED, que se realizó en los estudios de la FUC. Además de la RED Weapon 6K y la RED Scarlet W 5K, se presentó, en exclusiva para la Argentina, el nuevo sensor RED Helium 8K Super 35.

DURO DE FILMAR

Clase teórico-práctica sobre cómo se filman las Artes Marciales, a cargo de NICOLÁS IBIETA ALEMPARTE (ACC - Chile) y FRANCO BURATINI (Piromanía FX).

LUZ SERIAL

Un evento para pensar la di-

rección de fotografía en las producciones televisivas, del que participaron directores y DFs. Coordinado por LUCAS SCHIAFFI (ADF), también estuvieron presentes DIEGO LERMAN, VICTORIA PANERO (ADF), FEDERICO RIVARES (ADF), IVÁN GIERASINCHUK (ADF), GUILLERMO ZAPPINO (ADF) y SEBASTIÁN PIVOTTO.

El secreto de sus miradas
Charla pública entre socias de la ADF, con la presencia de PAOLA RIZZI, ALEJANDRA MARTÍN, CARLA STELLA, MARIANA RUSSO, SOL LOPATÍN y YARARÁ RODRÍGUEZ.

LUZ QUE VENDE

Coordinada por ALEJANDRO GIULIANI (ADF), se llevó a cabo una conversación sobre cómo se relacionan, en la Publicidad, tres áreas claves de la actividad: Fotografía, Dirección y Creativos. Participaron GUSTAVO TARETTO y DEMIAN RODENSTEIN.

“No se tuvo el criterio de elegir los mejores cortometrajes, sino los que están mejor realizados desde la fotografía. Y aquellos en los que la fotografía apoya al relato”.
ALEJANDRO GIULIANI,
vicepresidente de ADF y director general de LUZ.

VICTORIA PANERO (ADF), ALEJANDRO GIULIANI (ADF) y ALEJANDRO MARTÍN (ADF), durante la clausura



PALMARÉS

Primer premio elegido por el Jurado: JACOB SOLITRE-NICK, por **O SINALEIRO**. Premio: Estatuilla y licencia de Scratch. Gentileza de Nacho Mazzini Family y Assimilate.

Mención Especial del Jurado: CARLOS ALBERTO HITOS, por **EL INSOMNIO DEL ARTISTA**. Premio: Diploma y licencia de Scratch. Gentileza de Nacho Mazzini Family y Assimilate.

MENCIONES ADF

10.000 pesos en alquiler de equipos en Cineman y Diploma para PAULA MONTENEGRO, por **VENDAVAL**.

7.500 pesos en alquiler de equipos en Ala Norte Digital y Diploma para MATÍAS FABRO, por **BREVE HISTORIA EN EL PLANETA**.

7.500 pesos en alquiler de equipos en Ala Norte Digital y Diplo-



Cine Gaumont

ma para LUIS MIGLIAVACCA, por **EL INFIERNO DE BEATRIZ**.

La cuarta orden de compra fue de 3.000 pesos en Cine Store para CONSTANZA SANDOVAL, por **NO HAY BESTIAS**.

La Mención Especial ADF fue para la productora publicitaria "Pasantía Revolución" a LUCIANO BANDARACCO, por **SOAK**.

El PREMIO INCAA TV se lo llevó **TAL VEZ LA PRÓXIMA**, de

DELFINA JAUREGUALZO, DF: SANTIAGO MOURIÑO.

Más información en www.adfcine.org

Brindis y sociales durante la inauguración





EMILY BLUNT es Rachel, una treintañera, cuya vida es una acumulación de problemas

La chica del tren

POR MARTÍN WAIN

INICIALMENTE PERIODISTA ECONÓMICA, PAULA HAWKINS SE HABÍA DEDICADO TAMBIÉN A LOS LIBROS ROMÁNTICOS POR ENCARGO, ANTES DE INTENTAR UNA NOVELA PROPIA. ADQUIRIDOS SUS DERECHOS POR DREAMWORKS ANTES DE SER PUBLICADA, *LA CHICA DEL TREN* SE MANTUVO POR VEINTE SEMANAS EN LA LISTA DE LIBROS MÁS VENDIDOS DEL *NEW YORK TIMES*. LA PELÍCULA, DIRIGIDA POR TATE TAYLOR (**HISTORIAS CRUZADAS**, 2011, RECAUDÓ, EN SU PRIMERA SEMANA EN ESTADOS UNIDOS Y CANADÁ, LOS 45 MILLONES DE DÓLARES DE SU REALIZACIÓN.

En transposiciones del mundo literario a la pantalla grande, predominan las obras que, ya consagradas, han logrado su lugar en el cine, a fuerza de la propia historia que cuentan. "Una novela muy cinematográfica", suele repetirse. Con *Drácula* a la cabeza -la ficción literaria más adaptada al Séptimo Arte-, la calidad del texto, su estructura y las "imágenes" que ofrece son fundamentales para que los grandes estudios decidan adquirir los derechos de un libro. Pero también (y cada vez más) es clave su ubicación en el ranking de las librerías y cuántas semanas permanece en los Top Ten. Si una novela vende millones, la cantidad de espectadores parece asegurada. Lo curioso es cuando los estudios de Hollywood se adelantan a comprar derechos de obras literarias antes de ser publicadas, como ocurrió con *La chica del tren*, la novela de la escritora británica PAULA HAW-

KINS, que hoy pulveriza récords en todo el mundo, pero que ya tenía asegurada su película antes de salir de la imprenta.

Cuando en marzo de 2014 llegó un borrador de este thriller psicológico a manos del productor JARED LEBOFF -se lo había enviado un muy despierto agente literario desde Londres-, el receptor lo encontró "misterioso, espeluznante y atractivo" y se puso en contacto con DreamWorks Pictures, que enseñada compró los derechos de una obra que sería publicada al año siguiente, en enero de 2015. Instinto comercial no le faltó: sólo en los primeros seis meses, *La chica del tren* vendería más de cinco millones de ejemplares. Luego se mantuvo en la lista de los más vendidos del *New York Times* durante veinte semanas y en la Argentina (editado en español por Planeta) se ubica, hasta hoy, entre los diez libros de

ficción de mayor venta desde hace más de un año. La adquisición de los derechos por parte de DreamWorks fue un inigualable signo de época, al igual que su veloz llegada a los cines. Apenas un año y medio después del lanzamiento editorial, *La chica del tren* tuvo en cartel su versión cinematográfica.

Espiar la vida y descubrir la muerte a través de una ventana es algo que maestros como ALFRED HITCHCOCK han sabido exponer como nadie y que PAULA HAWKINS se animó a retomar. La escritora y también periodista, quien estaba casi en bancarota antes de *La chica del tren*, presenta la historia de **Rachel**, una treintañera, cuya vida es una acumulación de problemas: bebe demasiado, se ha quedado sin trabajo y el

HAYLEY BENNETT y JUSTIN THEROUX interpretan a la (¿supuesta?) pareja perfecta

Lo curioso es cuando los estudios de Hollywood se adelantan a comprar derechos de obras literarias antes de ser publicadas, como ocurrió con *La chica del tren*, la novela de la escritora británica PAULA HAWKINS, que hoy pulveriza récords en todo el mundo, pero que ya tenía asegurada su película antes de salir de la imprenta.



nacimiento del hijo de su ex marido la ha terminado por devastar. Ahora vive en las afueras de Londres con una amiga (en la película, en las afueras de Nueva York), a quien no le ha contado que se quedó sin empleo, de manera que sale todos los días, supuestamente a trabajar, y toma el tren de las **8.04 hacia el centro**. En el recorrido de cada mañana, no sólo observa la casa de su ex y su nueva vida; también espía desde el tren a una pareja que vive cerca de la estación y parece tener una relación perfecta. Pasa por esa casa apenas unos segundos, pero los mira desayunar en la terraza, idealiza su relación y hasta les inventa un nombre: Jess y Jason. Su vida es perfecta, cree, no como la suya. La obsesión por ellos aparece como una vía de escape: así deja de pensar en su ex esposo. Hasta que un día, la mujer de la pareja perfecta desaparece. Y **Rachel cree haber sido testigo de algo sospechoso**.

“Lo que define a Rachel es la pérdida -dijo la autora sobre su protagonista-. La pérdida del bebé que creía que tendría y nunca tuvo, la pérdida del hombre que amaba, la pérdida de la persona que fue, el yo del que podría estar orgullosa. Para ahondar más en la herida de su pérdida, ve cómo es reemplazada por una mujer que tiene todo lo que ella ha querido y la envidia le consume, es el combustible de una obsesión de la que no puede liberarse”.

La historia, que llegó a los cines dirigida por TATE TAYLOR y protagonizada por EMILY BLUNT (estreno en la Argentina: 17 de noviembre), es fácilmente comparable con *Perdida*, otro fenómeno editorial (de la también periodista y escritora, aunque estadounidense, GILLIAN FLYNN), que relata la desaparición de *Amy*, una mujer que pasa gran parte del relato ausente, porque el protagonista es su marido

(BEN AFFLECK en la película). No casualmente *Perdida* había destronado del puesto número uno en ventas a *Cincuenta sombras de Grey*, dejando en claro que, en materia de best-sellers, son tiempos de miradas femeninas y lectoras mujeres.

Perdida fue la tercera novela de FLYNN; publicada en 2012, se mantuvo ocho semanas en el ranking del *New York Times* y llegó a los cines dos años más tarde, dirigida por DAVID FINCHER. Al igual que *La chica del tren*, se trata de un thriller psicológico con un personaje femenino que desaparece y cuya narración principal hace dudar al lector (luego al espectador) con factores como la locura o el alcoholismo, y sobre todo a partir de los claroscuros propios de las relaciones de pareja.

HAWKINS prepara su segunda novela “sobre dos hermanas que no se hablan durante largo tiem-

po, la crisis entre ellas y cómo las memorias comunes de la infancia afectan la vida personal de cada una. Es un thriller psicológico. Además, al principio, hay un crimen que se debe resolver”, detalló la autora, que no quiso participar del guion de **LA CHICA DEL TREN**, cuyo director ya se había lucido con otra película protagonizada por mujeres: **HISTORIAS CRUZADAS** (*THE HELP*, 2011), sobre una joven (EMMA STONE) que, en la década del 60, regresa a su casa en Misisipi y decide escribir las duras historias de empleadas domésticas afroamericanas maltratadas por sus empleadoras blancas de alta sociedad.

Está claro que tanto Hollywood como los grupos editoriales con filiales en todo el mundo saben cómo vender una historia al gran público. A pasar de las crí-

El director de **LA CHICA DEL TREN**, TATE TAYLOR, es ya un especialista en películas protagonizadas por mujeres

Espiar la vida y descubrir la muerte a través de una ventana es algo que maestros como ALFRED HITCHCOCK han sabido exponer como nadie y que PAULA HAWKINS se animó a retomar en *La chica del tren*.



ticas dispares, **LA CHICA DEL TREN** recaudó, en su primera semana de proyección en los Estados Unidos y Canadá, los 45 millones de dólares invertidos en realización y, seguramente, pocos días después superó la inversión en marketing. Ahí está la otra clave. Que STEPHEN KING escribiera en su cuenta de Twitter que había pasado la noche en vela leyendo la novela y que actrices como GWYNETH PALTROW y REESE WITHERSPOON también la elogiaran públicamente es mérito propio de la escritora, pero también de los genios del marketing, que lograron que llegara a tantas manos famosas ("influencers"), apenas el libro vio la luz. Y todo esto sumado a la ola internacional de novelas femeninas, de thrillers a historias románticas de alto voltaje erótico, que en la Argentina también dominan el mercado.

Originalmente periodista económica, HAWKINS se había dedicado también a los libros

románticos por encargo antes de su intento de novela propia. Según le dijo a *El mundo*, de Madrid, ser periodista le proporcionó "herramientas muy eficaces para ser novelista". Y respecto de la mirada femenina, agregó: "Las mujeres tenemos una manera especial de ver lo cotidiano y aportamos una perspectiva diferente a la hora de abordar las historias de crímenes. En muchos casos, somos educadas para pensar como víctimas. Desde niñas se nos dice que no vayamos con tacones, que no nos pongamos ropa provocativa, que no andemos solas por la noche... Y se nos avisa de lo que nos puede suceder". Lo que nadie le avisó a HAWKINS es que en menos de dos años, su vida cambiaría para siempre y que sus fans no serían sólo lectores, sino también espectadores y unos cuantos hacendados de buenos negocios.

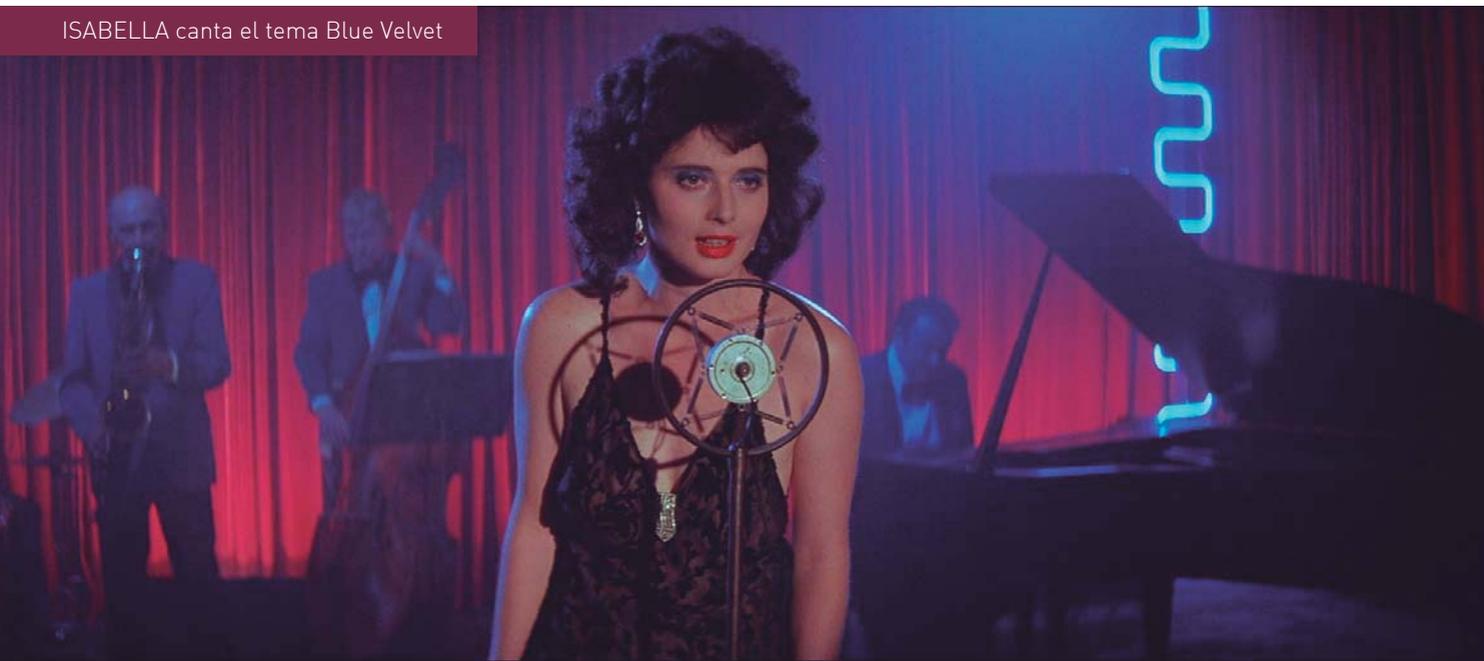
La mismísima
PAULA HAWKINS



HAYLEY BENNETT, actriz y cantante, el personaje que desaparece

Felices treinta, **BLUE VELVET.** Por muchos años más

ISABELLA canta el tema Blue Velvet



EL POLICIAL NEO-NOIR DEL DIRECTOR QUE SUPO FILMAR EL INCONSCIENTE DE UNA GENERACIÓN CUMPLE 30 AÑOS. PRIMERA PELÍCULA QUE EMPEZÓ A DEFINIR EL ESTILO DE DAVID LYNCH, COMO EL GRAN RENOVADOR DE LA TRADICIÓN SURREALISTA EN EL CINE MAINSTREAM. LA DISTANCIA NOS PERMITE HOMENAJEARLO, REVER SU HISTORIA PRODUCTIVA Y REPASAR NO SÓLO LOS RASGOS MÁS RECONOCIDOS -COMO EL MONTAJE EXTRAÑADO, LA IMPECABLE FOTOGRAFÍA Y EL EMPLEO DEL COLOR-, SINO EL TRABAJO CON LA MÚSICA DE ESA DUPLA BIFORME, LLAMADA ANGELO BADALAMENTI/DAVID LYNCH. ¡FELIZ CUMPLE **BLUE VELVET**, QUE CUMPLAS PARA ATRÁS!

POR FERNANDO KRAPP

DAVID LYNCH nunca deja de ser noticia. Siempre se las arregla para aparecer de un modo u otro en nuestra vida consciente y, sobre todo, inconsciente. Es el rey de la

mónada. Por ejemplo, hace poco, recibió el Doctorado Honoris Causa por la Universidad de Sofía, en Bulgaria, y por dos Universidades de Italia, gracias a su trabajo en la

fundación que preside como gran divulgador del método meditativo trascendental (hay una escuela de meditación trascendental en Florencia Varela, para quien la quiera

conocer). También se estrenó en Estados Unidos un tercer documental sobre su vida y actividad artística. Hay varios intentos documentales que lo tienen como objeto de estudio: un making of comercial sobre **CARRETERA PERDIDA**, un acercamiento distante titulado simplemente **LYNCH 2**, que registra en bloques su vida, mientras encara el proyecto más enigmático y salvaje de su existencia, **INLAND EMPIRE**, o mientras prueba diversos formatos en auge como el minidv. Y ahora este: **THE ART LIFE**, donde vemos a un LYNCH en su faceta pictórica gurú, un artista gofyo, de formación ciudadana convencional y expresión artística trastornada. Y está, también, **TWIN PEAKS**, claro, una nueva y enigmática temporada en pleno rodaje. La aclamada serie que, a principios de los noventa, cambió el rumbo de lo que entendíamos por el formato y sentó las bases para experimentos prime time que hoy nos resultan emblemáticas, como **X FILES** o **LOST**. LYNCH lo hizo primero.

Pero lo que pocos han dicho es la celebración de su película **BLUE VELVET**, que en septiembre cumplió nada menos que 30 años. ¿30 años? Sí, se estrenó en septiembre del 86. El tiempo pasa. Aunque no para esa película, que parece lanzada, desde el futuro al centro de nuestras centrales nerviosas, como mensajes de neón de un cine perdido y hermoso. **BLUE VELVET** cumplió 30 años, señores. Y convendría hacer un repasito por la que fue, para muchos y muchas, la mejor película del hombre renacentista de los ochenta y



DAVID LYNCH marca el personaje de Dorothy Vallens a ISABELLA ROSELLINI

los noventa, el tipo que hizo una primera película con la plata que sacaba de su trabajo en una farmacia, que la filmó durante seis años, día a día, mientras su cabeza se iba borrando (**ERASERHEAD**), que obtuvo apoyo de MEL BROOKS para su próxima elefantiada (**THE ELEPHANT MAN**), que se metió en el delirio de hacer una versión new age de **STAR WARS** en una planeta con forma de duna (**DUNE**) y terminó por salir airoso con un policial sado-masoquista (**BLUE VELVET**), es decir, el loco que se peina raro, se abrocha siempre el último botón de su camisa y se pone los pantalones de vestir muy arriba de la cintura.

La mención de **DUNE** no es arbitraria. DAVID LYNCH venía de filmar una película que sería catalogada como uno de los fracasos más estrepitosos de la historia del cine. Una de esas películas capaces de matar la carrera de cualquier director recibido en alguna universidad de California.

Pero como LYNCH era un artista plástico conceptual, con ambiciones pictórico-filmicas que mezclaban el pop de Warhol, el expresionismo abstracto, el surrealismo español y francés, y la visceralidad "textural" de Bacon, probablemente no le haya importado mucho (aunque, seguramente, sí se haya molestado). Tampoco le importó a DINO DE LAURENTIS, el productor estrella de los ochenta, que tenía su propio estudio en Italia, conocido como Dino Città. DE LAURENTIS había comprado los derechos de **DUNE** después de una larga hilera de malentendidos que se reflejan muy bien en **JODOROWSKY'S DUNE**, el documental de FRANK PAVICH. Y a pesar del gran fracaso que supuso elegirlo y contratarlo a LYNCH para una película tan alejada de sus intereses y capacidades, volvió a trabajar con él en su siguiente proyecto. Lo único que pedía LYNCH era el final cut.

Así que tenía bajo el brazo un guion que, en principio, había

comprado Warner Brothers. LYNCH guardaba la esperanza de vender su mítico guion que, hasta el día, no ha podido filmar, **RONNIE ROCKET**; la película sobre una estrella de rock, que viene escribiendo y reescribiendo desde hace años, y que nadie se anima a financiar. A los ejecutivos de la Fox les pareció demasiado extraño y le preguntaron si tenía otra cosa. Armó un boceto con la idea de un hombre que miraba a una mujer desde atrás de un placard, el fervor por el terciopelo de color azul y el disparador más bizarro del mundo: una oreja humana perdida en un sendero lleno de hormigas. Los ejecutivos se entusiasmaron con las ideas y con el proyecto de hacer un policial. Compraron el tratamiento, y LYNCH escribió varios bocetos de guion, pero a la Warner no le gustó



DAVID LYNCH

El uso de la música en BLUE VELVET es fundacional, no solo para una generación de directores que intentarían hacerlo (con iguales o desiguales resultados), sino que permitió comprender la película desde un punto de vista de reinterpretación cultural: la música, el rockabilly, las baladas a lo Elvis, son representadas desde un lugar dramático.

ninguno y decidieron cajo- nearlo. Cuando DE LAUREN- TIS le preguntó qué quería hacer después de *DUNE* (esto también refleja una cosa; los directores tienen que tener suerte en la vida, además de talento y carisma), LYNCH dijo: *BLUE VELVET*. Y DINO no hizo más que levantar el teléfono, pegar un par de gritos y conseguir los derechos. El resto, según DA- VID, se desencadenó solo.

Ya sabemos que Lynch es un tipo flotante. Sus respues- tas a las preguntas que los periodistas le hacen nunca son concretas ni metódicas. Siempre agita los dedos en el aire con su peculiar tono de voz y repite mucho la pa- labra "ideas"; las respuestas no son analíticas, racionales, o algo más o menos munda- no, que expliquen o justifiquen un punto de vista. LYNCH res- ponde, como los viejos sabios de los montes árabes, con pa- rábolas y metáforas. Cuando CHRIS RODLEY, en su libro *Lynch on Lynch*, le pregunta por ANGELO BADALAMENTI, el compositor italoamerica-

no, cuenta una historia feno- menal: LYNCH quería grabar el tema *Blue Velvet* con ISA- BELLA ROSELLINI cantando. Pero los músicos no daban con el tono que él quería. Por aquel entonces, no había de- sarrollado la pasión por la música ni tocaba algún ins- trumento. Uno de los produc- tores le dijo que conocía a un tal ANGELO, que quizás podía hacerlo. Él dijo que no, pre- fería insistir con los músicos que ya había contratado. Vol- vió a fracasar. Hasta que, des- pués de unos días de no dar con el tema que quería, dio el Ok y ANGELO BADALAMENTI

apareció en el set. Un hombre bajito, risueño, con aspecto italiano, vestido de seda. LY- NCH le quiso dar unas direc- tivas pero ANGELO le dijo que ya había grabado el tema con ISABELLA. Cuando lo escu- chó, dice LYNCH, vio la pelícu- la en su totalidad. Los climas, las emociones, la oscuridad y la claridad de los personajes.

De hecho, mientras dirigía las escenas, escuchaba la música con auriculares (una práctica que sigue haciendo hasta el

KYLE MACLACHLAN
y DENNIS HOPPER
como Frank





día de hoy, dirigir de acuerdo a la música y sus variaciones). Pocas duplas entre director y músico han dado tan buenos resultados (ALFRED HITCHCOCK y BERNARD HERRMANN, por ejemplo) y pocos directores le dan tanto valor a la música en el momento del rodaje. LYNCH fue uno de los primeros directores en usar canciones de un modo dramático (*In Dreams*, de ROY ORBISON, por ejemplo). El uso de la música en **BLUE VELVET** es fundacional, no solo para una generación de directores que intentarían hacerlo (con iguales o desiguales resultados), sino que permitió comprender la película desde un punto de vista de reinterpretación cultural: la música, el rockabilly, las baladas a lo Elvis, son representadas desde un lugar

dramático. Revelan, en las secuencias, su costado menos evidente y oscuro, y eso se debe al uso poético, sinestésico, que LYNCH emplea, casi a modo de collage, contraponiendo un elemento con otro. Después de esta experiencia, no solo siguió trabajando con BADALAMENTI en cuatro películas más, sino que aprendió a tocar la guitarra y sacó dos discos (uno muy bueno, titulado *The Big Dream*).

La distancia con el estreno de **BLUE VELVET** permite rever y observar cada detalle a fondo, desde nuevos puntos de vista: por ejemplo, este del que hablamos, la música. Y la pregunta sigue intacta, ¿qué es lo que hace que una película persista tanto tiempo en nuestro inconsciente?, ¿qué

hace que las imágenes no envejezcan cuando sí lo hace todo a su alrededor, es decir, mientras los lugares de donde se nutren dichas imágenes se oxidan o desaparecen? Misterio absoluto, o la otra y perdurable magia del cine, podríamos decir: la de imponerse al tiempo justamente con lo mismo: tiempo y movimiento. A propósito de esta película, LYNCH le dijo a RODLEY: "Tenés que creer tanto en lo que hacés para que (las imágenes) sean

Los misterios que rodean toda relación sadomasoquista

honestas. No estoy tratando de manipular a la audiencia. Solo trato, ya sabés, de meterme ahí dentro y dejar que el material hable por sí solo. Trabajar dentro de un sueño. Si es real, y si te lo creés, no se puede decir nada al respecto".



FERNANDO KRAPP

El autor de esta nota nació en 1983. Es periodista, escritor y cineasta. Se encuentra en la etapa de posproducción de su segundo largometraje documental, titulado **EL VOLCÁN DORADO**. En él, indaga sobre la cosmovisión y la locura en la Punta Salteña, filmando a más de 5000 metros de altura una de las montañas sagradas más importantes de la Argentina, el volcán Lullillaco.

Rodolfo Kuhn, notable cronista de una época



1. PACO URONDO coguionista de PAJARITO GÓMEZ / 2. RODOLFO KUHN / 3. Poster de LOS INCONSTANTES / 4. En rodaje / 5. LOS JÓVENES VIEJOS / 6. MARILINA ROSS en ¡JIFA CON EL SEXO!

BUENOS AIRES, 1962, EXTERIOR, NOCHE

Esquina céntrica. Dos jóvenes de saco y corbata, doblan y hablan.

ROBERTO: Hoy es una de esas noches en que quisiera tener guita y filmar.

RICARDO: Qué filmarías ?

ROBERTO: Una película de tipos jóvenes, de tipos como nosotros.

RICARDO: Que aburrido !

POR RAÚL MANRUPE

En los primeros años de la democracia recuperada, el programa de ATC, Función Privada (MORELLI-BERRUTI, producción SUSANA TENREIRO), tuvo el gran valor de emitir gran parte del cine argentino de la década del sesenta. Cuando los espectadores de los ochenta vieron **LOS JÓVENES VIEJOS**, de RODOLFO KUHN, juzgaron al film como aburrido, lento y moroso. Una década después, cuando la señal de cable Space volvió a emitirlo, su conductor, CLAUDIO ESPAÑA, hizo la salvedad, a propósito de ese ritmo cansino. Ya en el siglo veintiuno, con todo el recorrido que el cine mundial y local ha tenido, se la puede apreciar como una película actual, moderna, sin tiempo. El comienzo del film que es el de esta nota, da paso a una de las películas más representativas de la juventud de clase media de los sesenta, junto con **DAR LA CARA**, de JOSÉ MARTÍNEZ SUÁREZ.

ALBERTO ARGIBAY, JORGE RIVERA LÓPEZ, EMILIO ALFARO, GRACIELA DUFAU, MARÍA VANER y MARCELA LÓPEZ REY mostraron el vacío existencial, la angustia y la imposibilidad de comunicarse en una Mar del Plata desolada, lugar que desde entonces sería un escenario recurrente para ese tipo de historias.

LOS INCONSTANTES (1963), destruida en su momento por la crítica y el pueblo, se trata de otra escapada a la playa, continuidad conceptual de la primera y complementa un retrato de

aquella muchachada, que todavía usaba gomina, se trataba de usted y comenzaba a liberarse, poco a poco, del traje, en una década crucial. Una exhibición conjunta de las dos podría ser de gran provecho para los espectadores actuales. Verla en cable sorprende y también llama a la reconsideración: no es aburrida ni mala. Cargado con el peso de ser demasiado influido por ANTONIONI y otros, KUHN sobrellevó esa crítica, que se transformó en uno de esos tópicos tantas veces repetidos, a través de los años. Sea como sea, el fracaso lo afectó y le hizo buscar un camino más popular. El resultado fue **PAJARITO GÓMEZ (UNA VIDA FELIZ)** (1965), la gran burla argentina a los mass media y el negocio del disco, por ese entonces importantísimo. El centro es una de las primeras críticas al boom musical de PALITO ORTEGA (un joven CARLOS ULANOVSKY escribiría, pocos años después, una temprana biografía, que fue secuestrada y destruida por el cantautor). Con lenguajes cambiantes, que incluyen la estética de los programas de TV, la fonovela y el documental, caen la prensa especializada, tipo *Radiolandia*, donde NELLY BELTRÁN es la periodista encargada de escribir la biografía de *Pajarito*, los ejecutivos de distinta extracción, con MAURICE JOUVET en gran labor, FEDERICO LUPPI en sus inicios, LAUTARO MURÚA como uno de sus habituales chantas de alto vuelo y RIVERA LÓPEZ, uno de los actores fetiches del director, como el que maneja la carrera y la vida del nuevo-lero, desde la torre vidriada

de Florida y Paraguay. El otro actor, presente en casi toda la filmografía del director, es el protagonista, HÉCTOR PELLEGRINI. En paralelo, el título es acompañado por una inteligente campaña de publicidad, que incluye diseño gráfico del arquitecto GONZÁLEZ RUIZ, un atractivo pressbook y hasta la inclusión, en la revista *Panorama*, de un vinilo doble con las canciones incluidas en el film. En el año 2000 es el hit llevado al paroxismo final, en una escena que eriza la piel y en la que la alienación envuelve a todo el elenco, incluido PACO URONDO –coautor de las canciones, junto con CARLOS DEL PERAL, y coguionista con éste y el director-, que hace un cameo. A MARÍA CRISTINA LAURENZ, copartícipe del romance inventado por los medios, le toca el cierre, con su grito angustioso. Como detalle, con los años, el baile como elemento catártico sería utilizado nuevamente por el director en **LA HORA DE MARÍA Y EL PÁJARO DE ORO**. Después participa con la primera adaptación de ROBERTO ARLT, en **NOCHE TERRIBLE**, dentro de la fallida coproducción **EL ABC DEL AMOR** (1967, las iniciales de Argentina, Chile y Brasil). En su crítica a las taras de la clase media, en cuanto a lo sexual, es un anticipo del que será su proyecto maldito **¡UFA CON EL SEXO!** (1968), basada en una obra de DALMIRO SÁENZ.

El naufragio de la llamada Generación del 60 y su intento de volcarse a lo comercial, que incluyó hasta a LEOPOLDO TORRE NILSSON, lo lleva a planear **TURISMO DE CARRETERA** (1968), en un momento en que

¡UFA CON EL SEXO!
tendrá la desgracia de ser crucificada, calificada de inmoral y de exhibición no obligatoria, por lo que nunca será estrenada oficialmente y ni siquiera vista hasta que, en 2002, FERNANDO MARTÍN PEÑA encuentra una copia incompleta en los sótanos de la Escuela del INC y se proyecta en Mar del Plata, cinco años después.

Ya en el siglo veintiuno, con todo el recorrido que el cine mundial y local ha tenido, se puede apreciar a **LOS JÓVENES VIEJOS** como una película actual, moderna, sin tiempo.

el automovilismo deportivo gozaba de gran popularidad y apoyo de las fábricas y de los anunciantes. Con PELLEGRINI como corredor ascendente y una excelente fotografía a color de JUAN JOSÉ STAGNARO, no escapa a las clásicas películas de corredores (con temas como la rivalidad, la influencia de las mujeres, los accidentes, la ambición), pero retrata muy bien el am-

biente *tuerca*, focalizado en la provincia de Buenos Aires: es recordable la imagen de TITO ALONSO cumpliendo una promesa de rodillas. Complementa la parte periodística, que en todas sus películas tiene importancia, con un reportaje en blanco y negro a corredores, a cargo del periodista VÍCTOR HUGO CANDO. Más allá del cassette de algunos (FANGIO), se destaca la espontaneidad de otros (PAIRETTI, OSCAR GÁLVEZ), que responden a si tienen miedo, sus cábalas o si es importante saber de mecánica.

En paralelo, **¡UFA CON EL SEXO!** tendrá la desgracia de ser crucificada, calificada de inmoral y de exhibición no obligatoria, por lo que nunca será estrenada oficialmente y ni siquiera vista hasta que, en 2002, FERNANDO MARTÍN PEÑA encuentra una copia incompleta en los sótanos de la Escuela del INC y se proyecta en Mar del Plata, cinco años después. Es de esas películas que, como **TIRO DE GRACIA**, de RICARDO BECHER, y **CÓMO SEDUCIR A UNA MUJER**, de RICARDO ALVENTOSA, muestran muy bien las

relaciones entre los sexos, a fines de los sesenta. La historia tiene bastante de escandalosa para el momento: Juan Adams, un mujeriego de clase alta (PELLEGRINI), conoce a una intelectual de aire angelical e inocente (ELSA DANIEL), que resulta ser prostituta. El tema del precio a pagar por una mujer y ésta, como objeto (plantado desde la primera escena), es resuelto luego de una tasación. El matrimonio lleva al aburrimiento. Guillermina, la mucama "para todo servicio" de Juan y presentadora de la película, es MARI-LINA ROSS, que también canta una canción y hace una encuesta sobre el amor y el sexo, antes de los títulos de presentación. Este film, atrevido y divertido, significa la destrucción de la carrera cinematográfica de KUHN, que a partir de ahí se dedicará a la televisión, con algún éxito como **DIVISIÓN HOMICIDIOS**, por Canal 9. Clandestinamente, participa con uno de los episodios de la mítica **ARGENTINA, MAYO DE 1969: LOS CAMINOS DE LA LIBERACIÓN**.

Su última película local lo llevará a un ámbito extraño en

la provincia de Corrientes y lo colocará dentro de la tendencia que en la Argentina incluyó títulos como **NAZARENO CRUZ Y EL LOBO**, de LEONARDO FAVIO, o **EL FÁNTASTICO MUNDO DE LA MARÍA MONTIEL**, de ZUHAIR YURY. La citada **LA HORA DE MARÍA Y EL PÁJARO DE ORO** incursiona en lo mágico y ancestral, años antes de que Buenos Aires supiera de la existencia de El Gauchito Gil o San La Muerte. Lo alucinante y la tradición pasan por el carnaval y por las presencias absorbentes de LEONOR MANSO, DORA BARET y MILAGROS DE LA VEGA. Después, el golpe, la TV alemana, la TV española, que de algún modo descubre su rica carrera anterior, y allí, una versión de **EL SEÑOR GALÍNDEZ**, de TATO PAVLOVSKY. Después, en 1987, la muerte en México, según algunos, de tristeza. En resumen, a quienes lo desconozcan, podemos decirles que el cine de KUHN es el de uno de los más fieles cronistas de la época que le tocó vivir, con sus problemas y cerrojos, contra los que luchó, siempre, con creatividad.

GUILLERMINA: (A SU PATRÓN) Usted tiene que cuidarse ...

JUAN: Por qué me lo decís, por las ojeras ?

GUILLERMINA: No! Por su cara de aburrido.



SOMOS DIRECTORES

ESTAMOS SIEMPRE EN PANTALLA

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

Mirá **DIRECTORES** en Canal (á)

Miércoles: 12 - 16 - 20:00 Hs.
Jueves: 00 - 04 Hs. / Sábados: 01 - 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)

DAC Directores Argentinos Cinematográficos
Asociación General de Directores Autores Cinematográficos y Audiovisuales

En el año de su 58° Aniversario

Cablevisión

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



Todo para que todos disfruten

superclub.com.ar



Pedí tu tarjeta.



CONSULTÁ TÉRMINOS Y CONDICIONES SUPERCLUB EN WWW.SANTANDERRIO.COM.AR. EL OTORGAMIENTO DE LA TARJETA ESTÁ SUJETO A APROBACIÓN CREDITICIA Y CONDICIONES DE CONTRATACIÓN DE SANTANDER RÍO. LOS ACCIONISTAS DE BANCO SANTANDER RÍO S.A. LIMITAN SU RESPONSABILIDAD A LA INTEGRACIÓN DE LAS ACCIONES SUSCRIPTAS.