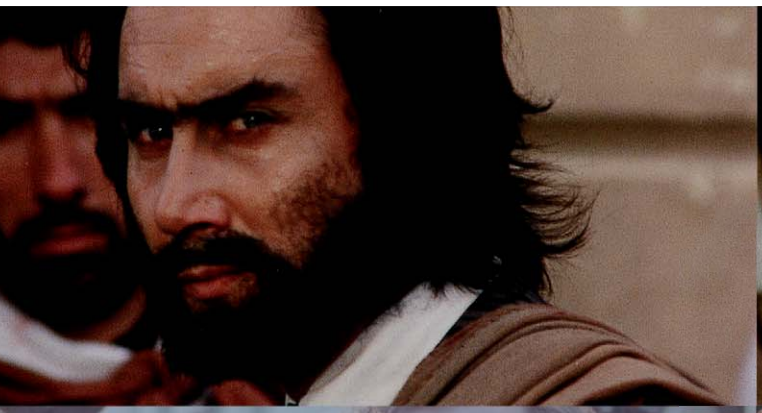
DIRECTORES

AÑO 05 / REVISTA 13

ABRIL DE 2017



Juan Moreira (1973) de Leonardo Favio

RUMBO AL FUTURO FORMATO DIGITAL 4K

El lado oscuro del corazón (1992) de Eliseo Subiela

RECUPERAR.ORG

PLAN DE RECUPERACIÓN DE PELÍCULAS ARGENTINAS

LOS DIRECTORES AVANZAMOS EN LA RECUPERACIÓN Y PUESTA EN VALOR DEL CINE NACIONAL, RESTAURANDO NUESTRAS OBRAS

DAC
Directores Argentinos Cinematográficos

Un lugar en el mundo (1992) de Adolfo Aristarain

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

ADAL

ALIANZA DE DIRECTORES AUDIOVISUALES LATINOAMERICANOS

Visitá 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	ARGENTINA	BRASIL	COLOMBIA	MÉXICO
atn.cl	**dac**.org.ar	diretores**brasil**.org	directores**colombia**.org	directores**mexico**.org

Con el decidido apoyo internacional de

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

Writers & Directors Worldwide
writersanddirectorsworldwide.org

Sociedades adherentes de Guionistas Latinoamericanos

ARGENTINA	BRASIL	COLOMBIA
Sociedad General de Autores de la Argentina	Gestão de Direitos de Autores Roteiristas	Red Colombiana de Escritores Audiovisuales

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 Latinoamerica** y el **Caribe de la CISAC** - Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores.

FUNDACION DAC

POR LA CULTURA Y LAS ARTES AUDIOVISUALES

EL CINE ARGENTINO VA A LA ESCUELA

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

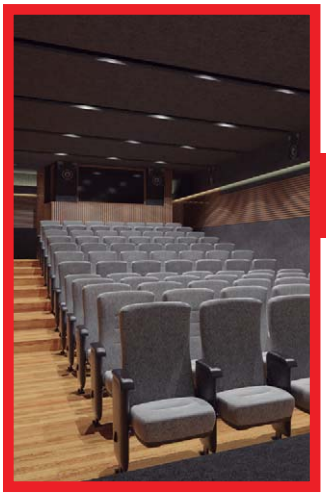
ENTERATE DE TODA LA ACTUALIDAD DEL MUNDO AUDIOVISUAL **www.directoresav.com.ar · El sitio del Audiovisual**

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

DIRECTORES

SUMARIO

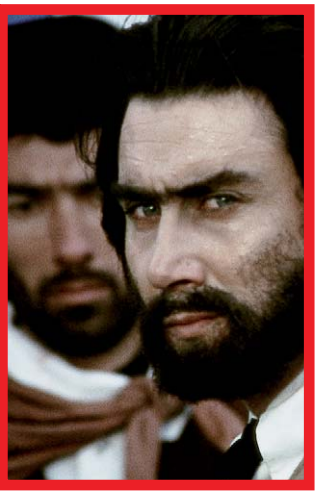


PLAN DE RECUPERACIÓN DE PELÍCULAS ARGENTINAS 06

12 SALA DE PROYECCIÓN DIGITAL LASER 4K - 3D - DOLBY 7.1

16 SINCERANDO EL COSTO MEDIO 2017

20 ENTREVISTA A **ADRIÁN CAETANO**



24 **MULTISECTORIAL AUDIOVISUAL** PLAN DE ACCIÓN FEDERAL

ENTREVISTA A **MARTÍN HODARA** 30

34 CINE ARGENTINO **ESTRENO 2017**

39 ENTREVISTA A **GABRIEL NESCI**

42 FICCIÓN ARGENTINA **TELEVISIÓN 2017**

ENTREVISTA A **ALBERTINA CARRI** 46

50 NERUDA, DE **PABLO LARRAÍN**

54 REGRESA EL **CINE ANIMADO ARGENTINO**

57 ENTREVISTA A **MAXIMILIANO GONZÁLEZ**

60 ACTUALIDAD **MILLENIALS**

66 CINE Y LITERATURA **EL MANGA**

70 CINE DE **NUEVA ZELANDA** EN BUENOS AIRES

73 MIDACC POR EL MUNDO

76 ENTREVISTA A **DAVID BISBANO**

80 MÁS ALLÁ DE LAS FRONTERAS

85 MANCHESTER BY THE SEA, DE **KENNETH LONERGAN**

88 CUARTA EDICIÓN DEL FESTIVAL DE CINE DE PUERTO MADRYN

90 CONVERSACIONES **EMILIANO TORRES / FERNANDO SALEM**

94 FESTIVAL DE CINE NACIONAL EN RÍO GRANDE

96 HISTORIAS DEL CINE ARGENTINO **DAVID JOSÉ KOHON**

// Revista DIRECTORES

Año 5 Número 13 - Abril 2017

Equipo editorial

Editor HORACIO MALDONADO

Secretario de Redacción
JULIO LUDUEÑA

Coordinación General
ANA HALABE - MATÍAS ARILLI

Asistentes de Producción
ALDANA MENDELLA -
JUAN COLLA

Diagramación Intermedia

Colaboraron en este número

Julieta Bilik, Ezequiel Dalinger, Ana Halabe, Raúl Manrupe, Claudia Martí, Eduardo Marún, Manuel Pérez, Romina Milevich, Gabriel Presello, Alberto Sadignon, Lorena Sánchez, Luis Sartor, Vera Tognetti 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.

Ya las estamos recuperando

ESTAS SON LAS PRIMERAS 17 PELÍCULAS PUESTAS EN VALOR POR EL PLAN RECUPERACIÓN DAC: **UN LUGAR EN EL MUNDO** (1992), **LA LEY DE LA FRONTERA** (1995), **MARTÍN (HACHE)** (1997), **LUGARES COMUNES** (2002) Y **ROMA** (2004), DE ADOLFO ARISTARAIN; **EN RETIRADA** (1984) Y **LA BÚSQUEDA** (1985), DE JUAN CARLOS DESANZO; **JUAN MOREIRA** (1973), DE LEONARDO FAVIO; **ASESINATO EN EL SENADO DE LA NACIÓN** (1984), DE JUAN JOSÉ JUSID; **PERDIDO POR PERDIDO** (1993), DE ALBERTO LECCHI; **GRACIAS POR EL FUEGO** (1984), DE SERGIO RENÁN; **EL EXILIO DE GARDEL** (1985), **SUR** (1988) Y **EL VIAJE** (1992), DE PINO SOLANAS; **LA PELÍCULA DEL REY** (1986), DE CARLOS SORÍN; **HOMBRE MIRANDO AL SUDESTE** (1986), **ÚLTIMAS IMÁGENES DEL NAUFRAGIO** (1989) Y **EL LADO OSCURO DEL CORAZÓN** (1992), DE ELISEO SUBIELA.

LEONARDO FAVIO

JUAN MOREIRA (1973) de LEONARDO FAVIO

A partir del relevamiento realizado entre todas sus directoras, directores y titulares representados, los que actualmente están llegando a 1.200, involucrando por esta razón a casi el total de las obras cinematográficas argentinas existentes, DAC pudo determinar el verdadero y alarmante estado de conservación de este patrimonio audiovisual. Nuestro cine, prácticamente, ha desaparecido de las pantallas 2K del mundo, por encontrarse, en su mayoría, en formatos SD (PAL) y hasta con aspecto de pantalla 4:3. Cabe aclarar, para dimensionarlo con exactitud, que el PAL tiene una resolución de **0,4 Megapixels** contra **2 Megapixels del FullHD** y **8 Megapixels del UltraHD**. Es decir, en la actualidad, la mayoría de las películas argentinas tiene como único soporte digital un master 20 veces menor que UltraHD. Hay muchísimas películas en fílmico extinguidas 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 internacional, 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.

Después de examinar todas las opciones, DAC firmó un acuerdo de colaboración con GOTIKA, la más destacada empresa especialista y con experiencia en todo el mundo. Juntas pusieron en marcha, y están ejecutando, un plan de recuperación en 4K con la más alta calidad internacional.

En la Argentina, con toda su tradición y significación cinematográfica, nunca se tomó una resolución definitiva y efectiva para preservar el patrimonio audiovisual nacional.

PINO SOLANAS
ME PARECE UN TRABAJO MUY SERIO

"Creo que se está haciendo un trabajo muy serio. Estoy muy contento porque van cambiando las tecnologías, van cambiando los soportes y las películas tienen que cambiar. Además son inversiones casi imposibles, porque las películas antiguas prácticamente no tienen mercado. En un país como Argentina, la televisión no tiene ningún compromiso de compra de cine nacional, olvidate que vayan a pagarte un mango si querés que pasen una película. Entonces... si no financia esto el Instituto de Cine, como está entre sus facultades y obligaciones hacer...

En la ley que votamos nosotros -un proyecto mío de creación de la Cinemateca Nacional y del Archivo Nacional de la Imagen- está fijado que el 6 % de todo lo que se recaude, de todo el Fondo de Comercio Cinematográfico, debe invertirse en la creación del Archivo de la Imagen y la Cinemateca. Como en todos los países del mundo, las cinematecas tienen un archivo, un laboratorio que restaura permanentemente o hace estas inversiones de cambio de soporte, etc.

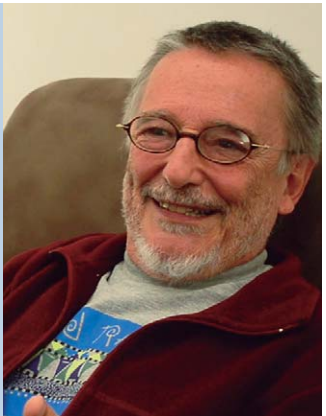
Así que estamos trabajando en Gotika con FÉLIX MONTI, director de fotografía de mis películas de ficción. En pocos días esperamos ya tener **SUR,** la primera que se está terminando".

CARLOS SORÍN
UN PLAN EXTRAORDINARIO

"Creo que es un plan extraordinario que hacía falta y DAC lleva a cabo. En realidad debería estar a cargo del Estado ¿no? No lo digo solo por mis películas, son muchas las que constituyen el acervo cultural de un país, y es el Estado el que debería preocuparse en preservarlo, especialmente en este momento con el cambio de tecnología. Muchas películas han quedado con soporte ya perimido, ¿no es cierto? Y en degradación. Evidentemente esta tecnología de volver a recuperarlas, hace actualizar las películas. Me parece una iniciativa realmente bárbara. Te doy un ejemplo, **LA PELÍCULA DEL REY** es del año 86. En su momento, la postproducción la hicimos en Francia, o sea que estaba en un laboratorio francés, un transfer analógico con muchísimas limitaciones. Nunca pude, por razones económicas fundamentalmente, hacer un transfer digital que me hubiese llevado a un DBCAM o una cosa así, no mucho más. Y ahora aparece esta posibilidad. Y además, rescatan algo que creía perdido, que era el negativo original que estaba en un laboratorio francés. DAC se encargó de pedir autorizaciones y ya está el material viniendo. La restauración 4K la hacen directamente del negativo, o sea que el resultado es de muchísima mayor calidad, incluso que la de las copias originales que se sacaron para el estreno. Estoy muy contento".

RICARDO DE ANGELIS

"Es memorable que pueda estar haciendo esto que tanto tiempo desee. Me parece genial que se pueda estar restaurando las películas".



FELIX MONTI

"La memoria es lo que nos mantiene presentes y nos permite avanzar. No hay más opciones que pasarse al digital".

ADOLFO ARISTARAIN

TENDRÍA QUE HABERSE HECHO HACE TIEMPO

"El PLAN RECUPERAR DAC es uno de los emprendimientos más importantes relacionados con el cine que se han hecho en este país. Soluciona algo que tendría que haberse hecho hace tiempo por parte del INCAA o de CULTURA. Sobre todo sabiendo el estado en que están los negativos. Me parece encomiable y necesario. Por lo poco que he visto, el resultado es excelente".

CARLOS GALETTINI

A SUBIELA LE PARECÍA MARAVILLOSO

El Presidente de DAC recuerda emocionado que al comentarle al querido ELISEO SUBIELA, lo importantísimo que era recuperar todo el material fílmico del cine argentino, SUBIELA respondió de inmediato: "Mirá, por ejemplo en España, o en cualquier festival que voy, siempre hablan de **HOMBRE MIRANDO AL SUDESTE** que ya no puede darse porque no tiene calidad 2K. Me parece maravilloso que DAC vaya al rescate no sólo de mis películas, sino que trabaje como lo está haciendo para que todo el material en dificultades de visualización se recupere. Realmente me pone muy contento".

ELISEO SUBIELA

SERGIO RENTERO

SUBIELA FUE UNO DE LOS PRIMEROS

"Inolvidable la felicidad de ELISEO SUBIELA cuando conoció exactamente cómo era el plan. Firmó por **HOMBRE MIRANDO AL SUDESTE, EL LADO OSCURO DEL CORAZÓN** y **ÚLTIMAS IMÁGENES DEL NAUFRAGIO**. No pasó un mes y el distribuidor de **EL LADO OSCURO...** en España, ya la quería reestrenar. La recuperación se pagaba a sí misma.

ELISEO sentía que era una vergüenza que directores con años en la industria a la que habían dado felicidades con películas taquilleras y/o ganadoras de muchos premios en el mundo, no tuvieran reconocimiento. Estaba feliz porque el PLAN lo incluía junto a más de 50 películas contemporáneas y porque RICARDO DE ANGELIS, fanático de sus películas, iba a estar al frente de su restauración. SUBIELA fue uno de los primeros que confió en el proceso. Consiguió que Cinecolor le entregara los negativos y apenas recibimos sus películas las escaneamos, restauramos algunos fragmentos y se los mostramos. Cuando vio su material en 4K, su cara fue emocionante".

EL LADO OSCURO DEL CORAZÓN (1992) de ELISEO SUBIELA

DAC pudo determinar el verdadero y alarmante estado de conservación del patrimonio audiovisual argentino. Nuestro cine, prácticamente, ha desaparecido de las pantallas 2K del mundo, por encontrarse, en su mayoría, en formatos SD (PAL) y hasta con aspecto de pantalla 4:3.

Este salvataje urgente de nuestras películas argentinas, escaneando los mejores originales de imagen en resolución 4K o superior, digitalizando los originales de sonido de mayor aptitud, restaurando y colorizando en 4K con total respeto por las decisiones originales de sus creadores, ya está en realización. La finalidad es crear masters con protocolos y los mayores estándares internacionales, tanto en 4K / UltraHD como 2K / FullHD, para ventas theatrical (DCP), broadcasting, streaming, Bluray y DVD en el mercado norteamericano, asiático y europeo.

Es un desafío muy difícil, pero imperiosamente necesario. DAC tiene, en este tema, un legítimo e irrenunciable interés. Preservar y actualizar las películas, evitando que desaparezcan día a día, es resguardar el patrimonio cinematográfico nacional que la entidad representa. Es la única forma de generar derechos para sus directoras y directores como creadores de la obra audiovisual. Así es que DAC ha iniciado la concreta reposición de nuestro cine en valor, para que pueda 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 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– que fue reglamentada recién en el año 2010 y continuó sin funcionar. Este año se está convocado a conformar su Consejo Asesor para que comience a funcionar como se necesita, conservando y restaurando el material fílmico específico. Mientras tanto, DAC hace lo suyo para que el cine nacional pueda "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 cada una de sus diferentes disciplinas.

PLAN DE RECUPERACIÓN DE PELÍCULAS ARGENTINAS

OBJETIVOS

Nos proponemos iniciar un camino de recuperación y restauración de las películas argentinas, una modernización y puesta en valor de las obras audiovisuales de nuestra cinematografía, así como una preservación del derecho de autor de películas, que por los cambios tecnológicos en la exhibición, han dejado de emitirse.

Entendemos que es una tarea esencial, ya que a más de 17 años de aprobada la ley y a 6 años de firmado el decreto que la reglamenta, sigue sin existir una Cinemateca Nacional y una política oficial sobre la restauración y preservación del acervo audiovisual en nuestro país.

En más de 100 años de historia del cine, la realización y exhibición de las películas ha ido cambiando de formatos y soportes, drásticamente.

Las características de los sistemas de proyección, de exhibición, así como los de registro, experimentan cambios año a año. Por tal motivo, es importante restaurar todas las

UN LUGAR EN EL MUNDO (1992) de ADOLFO ARISTARAIN

LA PELICULA DEL REY (1986) de CARLOS SORÍN

películas a formato 4K para volverlas a la vida y darles la posibilidad, tecnológica y comercial, de exhibición internacional en la actualidad y en el futuro.

PLAN DE TRABAJO

DAC y GOTIKA han firmado un convenio de colaboración para llevar adelante los objetivos expuestos. La primera etapa **-que ya lleva más de 20 títulos logrados-** consiste en: contactar y acordar con los titulares de los derechos de cada película, localizar los materiales de dichas obras -con la invaluable ayuda de la Fundación Cinemateca Argentina- para poder ser restauradas, colorizadas y optimizadas en imagen y sonido, no sólo mejorándolas, sino adecuándolas a los estándares actuales de exhibición digital en formato 4K.

BENEFICIOS

¿En qué consiste el plan?

El "Plan de Recuperación de Películas Argentinas" es un proyecto colaborativo entre DAC y GOTIKA, desarrollado con el objetivo de restaurar y poner en valor obras clásicas cinematográficas argentinas contemporáneas. Durante la primera etapa del proyecto se seleccionarán y restaurarán cincuenta y dos (52) películas argentinas estrenadas entre principios de los años 70 y finales de 2010.

¿Qué se le entregará al autor, distribuidor o titular de derechos?

Se entregará a **COSTO CERO**, para el firmante, un master **UltraHD (4K)** en disco portátil, **preparado PARA VENTAS INTERNACIONALES**, según estándares de calidad internacionales (ITU y SMPTE).

¿Qué se pide en contraprestación?

La posibilidad de emisión EN TERRITORIO NACIONAL de la obra por el lapso de veinticuatro (24) meses para tres televisaciones anuales (televisión abierta y/o cable y/o TDA). El plazo de veinticuatro meses contempla una ventana de exclusividad total en el territorio argentino de nueve (9) meses. Además, SIEMPRE para fines culturales y de fomento, se pide también permitir a DAC y Fundación DAC la exhibición gratuita de la obra.

¿Quiénes pueden firmar para tener los beneficios del plan?

Autores con titularidad de derechos, titulares de derechos, distribuidores.

¿Qué materiales son indispensables para que GOTIKA pueda trabajar?

Todo material relacionado al título a poner en valor. En orden de importancia, son imprescindibles alguno de los cuatro siguientes: negativos originales de imagen y sonido, interpositivos de imagen y sonido, internegativos de imagen y sonido o copias positivas sonoras. Son también importantes, pero no imprescindibles: cintas magnéticas de sonido, masters en videotapes y digitales, fotografías de rodaje y fijaciones musicales.

TODO LO DEMÁS QUE NECESITES O QUIERAS SABER... YA ESTÁ EN WWW.RECUPERAR.ORG

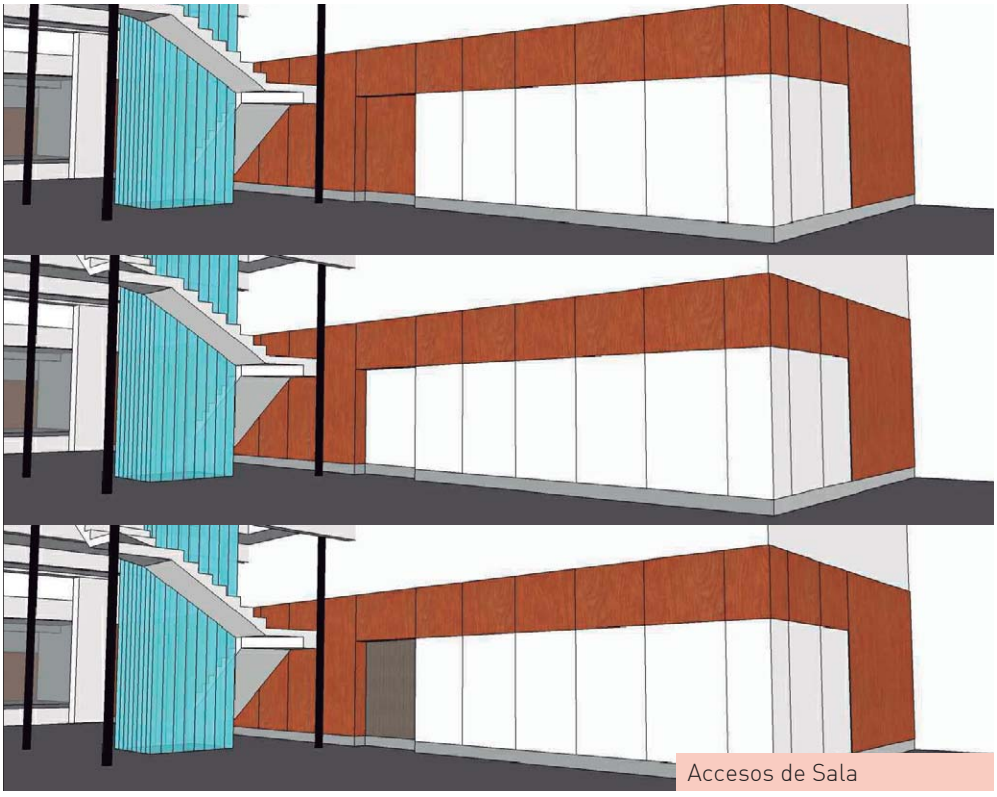
Si querés conocer más sobre el Plan Recuperar o directamente si después de leer esta nota te interesa restaurar tus películas a digital 4K o ya tenías pensado tratar de hacerlo, ingresá de inmediato a www.recuperar.org, el sitio lanzado especialmente por DAC, totalmente activo ya en la web. Contactanos, transmití tus inquietudes o consultas, y te respondemos.

LA FLAMANTE SALA DIGITAL DE DAC ESTÁ EQUIPADA CON EL ÚNICO PROYECTOR LÁSER 4K EXISTENTE EN UN CINE DE LATINOAMÉRICA

LA SÚPER CONFORTABLE SALA DIGITAL INSTALADA EN LA PLANTA BAJA DE LA CASA DEL DIRECTOR AUDIOVISUAL, SEDE DE DAC, CUENTA CON EL ÚNICO PROYECTOR LASER 4K - 3D - DOLBY 7.1 EXISTENTE EN LATINOAMÉRICA. UNA PERFECCIÓN TÉCNICA DE ÚLTIMA GENERACIÓN A TODO NIVEL, INAUGURADA CON LA EXHIBICIÓN DE **UN LUGAR EN EL MUNDO** DE **ADOLFO ARISTARAIN**, YA RESCATADA EN 4K POR EL **PLAN RECUPERACIÓN**, COMO OTRAS MUCHAS GRANDES OBRAS DEL CINE ARGENTINO.

Fácilmente por la web, los directores audiovisuales socios y representados de DAC de todo el país podrán reservar turnos dentro de los horarios de sala dispuestos, tanto para visualizar y oír sus rodajes, cortes y mezclas, como para presentar sus obras en privado con la más perfecta de las proyecciones digitales.

La sala tiene una capacidad de 88 butacas súper confortables con pantalla Silver 3D, de 7x5 metros, sistema digital con proyector Laser 4K NEC 1040L (único existente en un cine de Latinoamérica), servidor Dolby/Doremi, apto para reproducir HFR a 48 cuadros por segundo, procesador de audio digital Dolby CP750, escalador de entradas múltiples de video pro 4K, un sistema 3D pasivo con filtro 3D Mi-Wave master image automática y 300 anteojos, sistema de audio Premium 7.1 de última generación para brindar sonido profesional de la más alta calidad, conformado por los equipos de mayor rendimiento y mejor respuesta en frecuencia, hoy existentes en el mercado internacional, con los más bajos niveles de distorsión, mediante sistema bi-amplificado para separar las bandas de frecuencia (altos y bajos). Exclusivamente diseñado para salas y estudios de sonido de posproducción profesionales. Monitor de audio 7.1 celuloide digital, 3 parlantes frontales JBL 3730, 1 parlante subwoofer JBL 4641, 10 parlantes surround JBL 8340, 6 potencias amplificadoras 450 + 450 watts y 3 soportes para parlantes frontales. Sistema de iluminación con 8 reflectores spot led RGB y consola para control de iluminación de escenario.



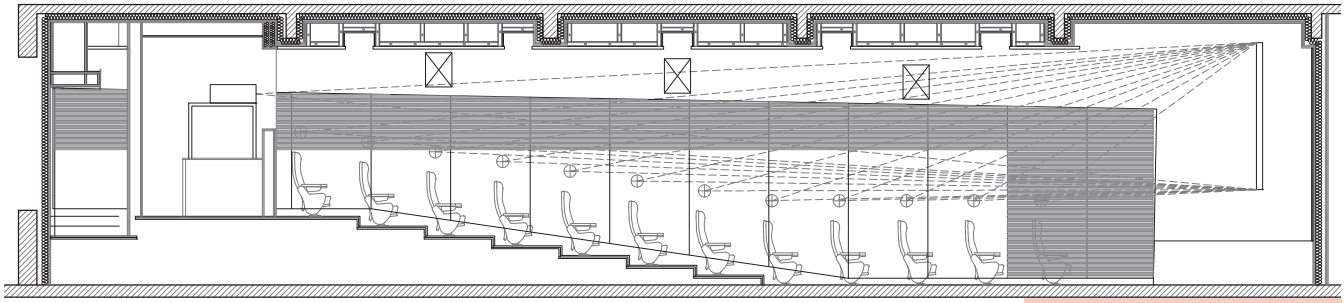
Accesos de Sala

Al cabo de una exhaustiva consulta de antecedentes, propuestas y presupuestos, la decisión de la Comisión Directiva de DAC fue designar para esta realización a la reconocida empresa FULL DIMENSIONAL ENTERTAINMENT S.A., cuyos arquitectos y técnicos especialistas han tenido a su cargo el desarrollo y la instalación de las más variadas y destacadas salas digitales de todo el país.

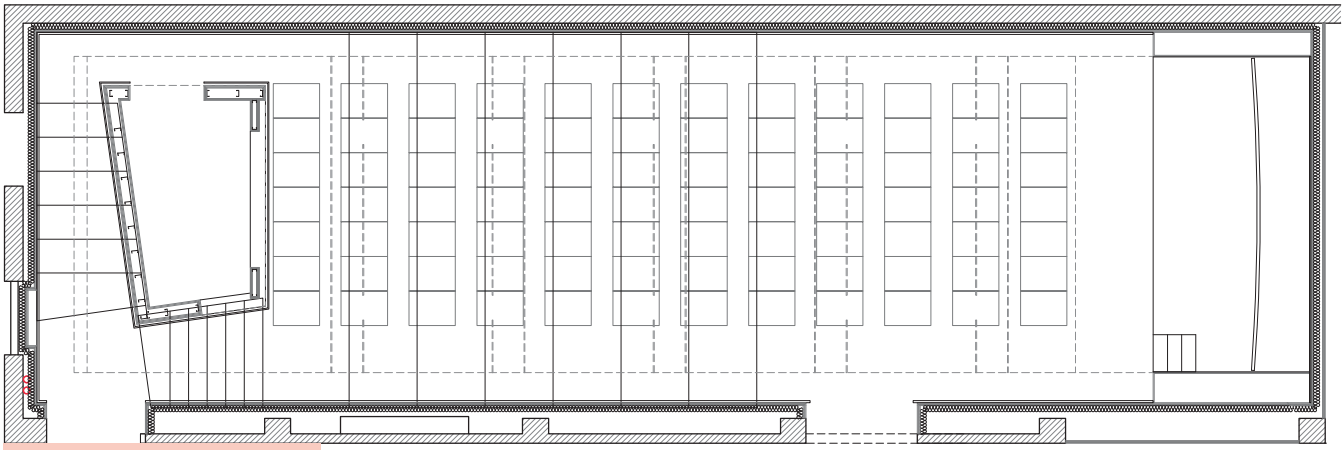
UNA SALA DE ELITE

Sergio Neuspiller de Full Dimensional, la empresa encargada por DAC, que ha instalado las más destacadas salas digitales de todo el país, dice: "Realmente es una sala de elite. Te diría que está mucho más cerca de ser una sala como las que puede haber en Relax o en Tecnicolor en Los Ángeles, esas salas que se utilizan para ver las primeras tiradas de la película o prueba final de color, que lo que es una sala de cine. Realmente es un equipo muy sofisticado y muy delicado con el que cuenta hoy esta sala. Como para darse una idea del tema técnico, lo más sofisticado por ahí es el proyector. Es el único proyector que hay en la región que es 4K nativo, pero además láser RGV. O sea que no sólo es un láser, sino que además es un láser de colores primarios.

Su capacidad es de 88 butacas con pantalla Silver 3D, de 7x5 metros, sistema digital con proyector Laser 4K NEC 1040L, servidor Dolby/Doremi, apto para reproducir HFR a 48 cuadros por segundo, procesador de audio digital Dolby CP750, escalador de entradas múltiples de video pro 4K, un sistema 3D pasivo con filtro 3D Mi-Wave master image automática y 300 anteojos.



Corte



Planta

Tiene tres láser: uno verde, uno azul y uno rojo. Y encima tiene un motor de LP nativo en 4K. Realmente es un equipo de muy, muy alta gama y, como les comentaba antes, es un equipo que no lo van a ver en un cine instalado, sino que más bien lo van a ser en las casas de postproducción de color de elite en lugares como Hollywood u otros lugares de Los Ángeles; o en Londres puede llegar a haber. Así que realmente es un orgullo poder haber instalado ese equipo. Obviamente es el primero que instalamos nosotros de esta categoría. Inclusive, para que se den una idea, cuando esto esté instalado, la gente de NEC de Estados Unidos va a venir a visitarlo, porque para ellos también es importante, es el primero instalado aquí en Latinoamérica.

Para acompañar la calidad de proyección, hemos colocado también una pantalla que es muy particular, lo que se llama nanoperforada, es decir, son las perforaciones más pequeñas que hay en el mercado. Esto es porque cuando se proyecta 4K se puede producir un efecto muaré con los puntitos, entonces se trata de que los puntitos sean más invisibles. A su vez, la pantalla tiene una particularidad, de que a pesar de ser 3D no genera ese hot spot típico de la pantalla plateada. Es una pantalla en la cual se va a ver muy bien el contenido 2D y el contenido 3D.

Por otro lado, el sistema de perforación es transparente para el sonido, digamos, no es la perforación típica que necesita mucha ecualización de sala para compensar los agudos que quedan retenidos en la pantalla. Es importante entender que los parlantes frontales están detrás de la pantalla y el sonido la tiene que atravesar. Entonces, el tema de las perforaciones es muy importante. No solo visualmente, por el muaré, como explicamos antes, sino también por el tema de lo que es la transparencia acústica, especialmente con los parlantes centrales, donde trabaja más la voz. El sistema de sonido que se eligió es un 7.1 con procesador Dolby. Las cajas y los amplificadores son todos de Harman. Harman es la firma que tiene JBL y Crown, que son los mejores equipos.

Los amplificadores son Crown y los parlantes son JBL originales, traídos de Estados Unidos. Realmente están sobrados en capacidad de potencia y en respuesta acústica para el tamaño de la sala, con lo cual creemos que definitivamente va a tener un muy buen registro tanto en imagen, como hablábamos antes, como ahora que estamos haciendo más hincapié en lo visual.

El sistema de 3D que elegimos, en conjunto con las autoridades del DAC, es Master Image. Es un sistema que tiene muy buena colorimetría y muy buen brillo a pesar de ser un sistema 3D que siempre los lentes y el brillo reducen la iluminación, pero está compensado con la potencia de sobra que tiene el proyector. Es decir, al ser un proyector muy potente, lo que vamos a tener ahí, en el DAC, es una proyección 3D de una calidad de brillo y contraste muy superior a las que vamos a ver en los cines convencionales.

Los sistemas de 3D quitan luz, tanto los lentes como al filtro que va frente al proyector. En este caso, tenemos la suerte de tener un proyector muy potente, entonces va a estar automáticamente compensado ese balanceo de luz, gracias a la potencia del sistema láser, que va a permitir una proyección 3D

realmente por encima del nivel de brillo y contraste que vamos a ver en los cines. Bueno, esto es importante también que los directores lo sepan, porque luego, si no, se van a decepcionar si no cuando vean su película proyectada en una sala comercial, que no va a estar tan bonita como la van a ver en el DAC. De todos modos, es común. Normalmente, en todas las salas de prueba de todo el mundo los equipos están perfectamente calibrados y todo optimizado, cosa que en los cines no pasa tanto. Si bien hay un control de calidad, nunca tan exhaustivo como el que se realiza en este tipo de proyecciones. Fuimos trabajando todo esto en equipo con el estudio de arquitectura que se designó. Queríamos hacer una sala de cine que pueda funcionar también como un lugar para probar y para hacer las primeras proyecciones, ajustes de color y demás, pero también se necesita que el lugar sea flexible, que se puedan hacer conferencias, que se pueda proyectar material que no sea específicamente de cine. Es decir, es un auditorio de usos múltiples, cubre muchos aspectos. En el tema arquitectónico se trabajó para, de alguna manera, diferenciarlo de una sala de cine tradicional. Una de las cosas que uno nota a primera vista es que no tiene posavasos, ni para poner pochoclo, ni nada por el estilo. Es una sala con una acústica mejor que la de una sala de cine tradicional, es más sobria, tiene pisos de madera. Y tratamos de encontrar un balance en temas arquitectónicos, en temas de necesidades acústicas y temas de proyección, comprometiendo todo un poco para lograr una sala equilibrada. Cuando la ves te das cuenta que no sólo se ha logrado y ha quedado muy linda, sino que está realmente muy, muy bien equipada. Respecto del sistema de reproducción de contenidos, en la parte de contenidos de cine, vamos a utilizar un servidor Dolby, con licencia 4K y con licencia de High Frame Rate. Esto lo que permite es probar formatos terminados, listos para distribución cinematográfica en formato de SP, que es el que se utiliza en todo el mundo.

Tanto en películas encuadradas en 2K como en 4K y también en High Frame Rate. El High Frame Rate es... las películas que no están grabadas a 24 cuadros, sino que están grabadas a 48 o a 96 cuadros por segundo. Que la verdad es que por ahora no se usa mucho pero sí se está empezando a empujar en Hollywood. Todavía no escuché a ningún director argentino que esté grabando en este formato, pero el sistema lo permitiría y lo soporta. Es importante también pensar con cierta línea a futuro, en caso de que si se presentan estos formatos o traiga alguien una película de afuera la podamos proyectar.

El sistema cuenta también con un switcher escalador, que permite que formatos menores que no sean de cine digital puedan ser reproducidos en equipo. Este sistema permite proyectar desde cualquier formato de video analógico como así también reproducción en computadora a partir de puertos HDMI, DGA.

Este switcher escalador, lo que permite es poder conectar contenidos por HDMI, por DBI, por DGA y prácticamente todos los formatos anteriores y otros contemporáneos. Entonces, este transformador lo que hace es tomar todas estas señales en sus distintos formatos y los convierte al formato que mejor recibe el proyector para optimizar la calidad. Es un equipo que escala la señal al formato deseado y también puede hasta sincronizar la velocidad de cuadros por segundo, o en caso de que sea por ejemplo video entrelazado, lo que se usa en televisión, puede generar los campos adicionales para que quede en formato secuencial.

Esto realmente es importante para poder reproducir contenidos en caso de conferencias, congresos o material que traiga a último momento un expositor y no estar dependiendo de que solamente reproduce muy pocos formatos. Esto le abre muchísimo el espectro de la capacidad de reproducción, a todo el sistema."

SINCERANDO EL COSTO MEDIO...

COMO SIEMPRE, AUSENTE CUALQUIER OTRA REFERENCIA VERAZ, DAC SOLICITÓ AL PRODUCTOR LUIS SARTOR EL PRESUPUESTO DE UNA PELÍCULA NACIONAL DE COSTO MEDIO A MARZO 2017. RESULTÓ CASI **UN 68% MAYOR QUE EL OFICIAL** *($8.120.000 VIGENTE DESDE JUNIO 2016)* Y SIN INCLUIR LOS NUEVOS MONTOS DE AAA Y SICA, AÚN NO ESTABLECIDOS A FIN DE MARZO. CON ESOS AUMENTOS, SEGURAMENTE **LA DIFERENCIA SUPERARÁ EL 80%.**

DAC - Presupuesto Medio - FEBRERO 2017

	RUBROS
1	LIBRO / ARGUMENTO / GUION
2	DIRECCION
3	PRODUCCION
4	EQUIPO TECNICO (Lista Vigente de SICA HASTA el 30 de Marzo de 2017)
5	ELENCO (BASE lista Vigente de AAA en MARZO de 2017)
6	CARGAS SOCIALES
7	VESTUARIO
8	MAQUILLAJE
9	UTILERIA
10	ESCENOGRAFIA
11	LOCACIONES
12	MATERIAL DE ARCHIVO
13	MUSICA
14	MATERIAL VIRGEN
15	PROCESO DE LABORATORIO
16	EDICION
17	PROCESOS DE SONIDO
18	EQUIPOS DE CAMARAS Y LUCES
19	EFECTOS ESPECIALES
20	MOVILIDAD
21	FUERZA MOTRIZ
22	COMIDAS y ALOJAMIENTOS
23	ADMINISTRACION
24	SEGUROS
25	SEGURIDAD

$13.665.705.-

	Preproducción	6	Sábados	0	Días Rodaje	30
	Rodaje	6	Domingos	0	Cot. Dólar	$16,00
	Posproducción	6	HsEx. (x sem)	11,25		

	TOTAL	IVA	Total c/IVA
	286.000	0	286.000
	1.000.000	210.000	1.210.000
	750.000	157.500	907.500
	3.093.860	0	3.093.860
	1.261.547	0	1.261.547
	863.689	0	863.689
	113.000	22.680	135.680
	36.000	2.520	38.520
	250.000	21.000	271.000
	300.000	52.500	352.500
	530.767	0	530.767
	0	0	0
	392.962	4.200	397.162
	46.000	5.460	51.460
	161.000	33.810	194.810
	143.000	29.400	172.400
	420.000	88.200	508.200
	1.259.400	264.474	1.523.874
	0	0	0
	764.400	108.444	872.844
	130.000	27.300	157.300
	642.750	129.938	772.688
	1.042.000	47.880	1.089.880
	128.331	26.950	155.280
	51.000	0	51.000
TOTALES	**13.665.705**	**1.232.255**	**14.897.960**

Imprevistos	**0%**	**0**

GRAN TOTAL	**13.665.705**

FINANCIERO POR ETAPAS (sin IVA)

PRE	RODAJE	POS	TOTAL
286.000	0	0	**286.000**
330.000	340.000	330.000	**1.000.000**
225.000	300.000	225.000	**750.000**
583.689	1.869.413	640.759	**3.093.860**
260.703	1.000.843	0	**1.261.547**
240.736	460.987	161.966	**863.689**
86.400	24.100	2.500	**113.000**
9.600	26.400	0	**36.000**
170.000	80.000	0	**250.000**
175.000	100.000	25.000	**300.000**
188.630	342.137	0	**530.767**
0	0	0	**0**
0	0	392.962	**392.962**
24.800	1.200	20.000	**46.000**
0	0	161.000	**161.000**
0	31.500	111.500	**143.000**
0	126.000	294.000	**420.000**
226.000	933.800	99.600	**1.259.400**
0	0	0	**0**
157.320	589.440	17.640	**764.400**
17.500	110.000	2.500	**130.000**
135.750	507.000	0	**642.750**
343.860	354.280	343.860	**1.042.000**
60.965	67.365	0	**128.331**
0	51.000	0	**51.000**
3.521.954	**7.315.465**	**2.828.287**	**13.665.705**

UN ATRASO ARRASTRADO DESDE HACE AÑOS, A TRAVÉS DE VARIAS GESTIONES, QUE ALEJA CADA VEZ MÁS DE LA REALIDAD EL COSTO MEDIO INCAA. ÉSTE ,POR LEY ,REGULA CON SU CIFRA A TODO EL CINE ARGENTINO, CUALQUIERA SEA EL TAMAÑO, DISEÑO, GÉNERO O MODO DE REALIZACIÓN. DE NADA VALE LA CANTIDAD ANUAL DE PELÍCULAS ALCANZADAS CON ESE FALSO COEFICIENTE, SI CADA UNA DE ELLAS SE REDUCE A SU MÍNIMA EXPRESIÓN. SIN AGREGAR QUE, UNA VEZ TERMINADAS LAS PELÍCULAS, NO TIENEN RECURSOS DE LANZAMIENTO NI CUOTA DE PANTALLA QUE POSIBILITE UN ESTRENO DIGNO DEL DESESPERADO ESFUERZO DE SU REALIZACIÓN.

El costo medio regula todas las modalidades del cine nacional

El costo medio, según indica la Ley vigente del cine nacional, debe actualizarse rigurosamente en forma regular y periódica, ya que cruzado con la recaudación del INCAA, balancea todos los porcentajes de la actividad, tanto en lo referente a fomento como a administración, fijados ambos en 50%. En los últimos años, bajo las diversas gestiones según puede verificarse, se mantiene una curiosa fórmula: el tope de los subsidios, sumados taquilla y recuperación, viene coincidiendo con el verdadero costo medio de una película nacional. Disimular el valor real del costo medio atenta contra el cine nacional, generando problemas prácticamente insolubles a todos los sectores y obligándolos a ser parte de la simulación. Es un verdadero palo en la rueda de la actividad que solo puede solucionarse sincerando el verdadero presupuesto del INCAA y transparentando totalmente su consecuente ejecución para que pueda observarse día a día en la web.

Para sincerar al menos una parte de esta información, tal como lo viene haciendo desde abril 2015, DAC solicitó al especialista LUIS SARTOR, con años de experiencia en la materia y decenas de producciones en su haber, el presupuesto de un largometraje nacional de costo medio. Al 30 de marzo de 2017, sin poder incluir los nuevos montos de la Asociación Argentina de Actores y el Sindicato de la Industria Cinematográfica Argentina, aún sin definir a esa fecha, **totaliza $13.665.705 neto de IVA**, 68% más que el que se mantiene en vigencia. Sin duda, pasará el 80% cuando dichos montos puedan incluirse. El presupuesto, también rubro por rubro, puede consultarse en www.dac.org.ar/costo medio abril 2017.

Una diferencia insalvable, sin olvidar el problema del lanzamiento, cuyo costo es aparte y tampoco está previsto, en los flamantes planes de fomento. Al respecto, aquí puede verse una cotización estimada de los actuales valores aproximados del lanzamiento de una película costo medio en la actualidad. Es de **$2.297.911 sin incluir televisión**. O sea que el mínimo estimado necesario para lanzar una película argentina de costo medio sobrepasa los cinco millones de pesos si se incluye la TV, medio fundamental. Tal vez sea cierto el cálculo que, a la hora de exigir, realizan los multimedios para aportar su apoyo; un buen lanzamiento cuesta tanto como la propia producción. Un callejón sin salida que asfixia al cine nacional.

ABRIL 1, 2017: PRESUPUESTO LARGOMETRAJE NACIONAL DE COSTO MEDIO, COSTO LANZAMIENTO ESTIMADO SIN TV

2017

PRESUPUESTO ESTIMADO LANZAMIENTO (aprox. 30 Copias - DCP)

NO INCLUYE: PAUTA TV / ACUERDOS y AYUDAS INCAA / Promoción y Publicidad en INTERIOR del País

CONCEPTO	Cant.	por UNIDAD	IMPORTE	IVA	TOTAL	
MATERIAL DE EXHIBICION						
DCP - MASTER	1	14.000	14.000	2.940	16.940	
BLU RAY - MASTER	1	700	700	147	847	
DVD - MASTER	1	400	400	84	484	
DCP - Soporte (ALQUILER)	20	450	9.000	1.890	10.890	
DCP - Copiado	20	400	8.000	1.680	9.680	
VPF - **(costo que el INCAA reintegra)**	20	9.600	192.000	40.320	232.320	
BLU RAY - Copias	30	100	3.000	630	3.630	
DVD - Copiado	30	50	1.500	315	1.815	
Trailer DCP / Pendrives	60	250	15.000	3.150	18.150	
Otras	0	0	0	0	0	**294.756**
PIEZAS PROMOCIONALES para CINES						
BANNERS en lona front de 1.50 x 2.20	30	400	12.000	2.520	14.520	
BANNERS en lona blackout 1.50 x 2.20 con portabanners	20	1.100	22.000	4.620	26.620	
POSTERS/AFICHES doble Faz 4/4 (0,70 x 1,00)	500	15	7.500	1.575	9.075	
Otras	0	0	0	0	0	**50.215**
PAUTA GRAFICA						
Gráfica - Clarín / Nación / Pagina / Perfil / La Razón,etc. Domingo previo y Sábado Estreno.	1	300.000	300.000	63.000	363.000	
Gráfica - Revistas mensuales, especializadas, etc.	1	100.000	100.000	21.000	121.000	
Otros	0	0	0	0	0	**484.000**
PAUTA VIA PUBLICA						
Megasix (14 dias)	200	350	70.000	14.700	84.700	
Static Classic - Subte (14 días)	200	300	60.000	12.600	72.600	
Gigantografias (7 x 3m)	0	0	0	0	0	
Transporte público (Lunetas Colectivos)	0	0	0	0	0	
CPMunicipal - Capital y GBA	1 Total	0	300.000	63.000	363.000	
Max 2	0	0	0	0	0	
Sextuples subte	0	0	0	0	0	
SubtTV combo static classic	0	0	0	0	0	
Pantallas Leds. Ubicación: Obelisco y Cabildo/Juramento (2 semanas) 10 spots hora - Aprox	1	180.000	180.000	37.800	217.800	
Otros	0	0	0	0	0	**738.100**
PAUTA RADIAL						
Radios Acuerdo INCAA	0	0	0	0	0	
Radios - (sem estreno) Refuerzo Acuerdo INCAA (Otras radios) dif. horarios y programas.	1	120.000	120.000	25.200	145.200	
Otros	0	0	0	0	0	**145.200**
PAUTA TV						
TV Abierta (Artear, Telefe, 2, 9)	0	0	0	0	0	
CANAL 7 (Acuerdo INCAA)	0	0	0	0	0	
TV x Cable, otros	0	0	0	0	0	**0**
PAUTA DIGITAL						
Medios Específicos x ejem: Otros Cines, Cines Argentinos, Ultracine, escribiendo Cine, etc.	2 sem.	10.000	20.000	4.200	24.200	
Campaña Redes sociales (incluye, produc., seguimiento, medición e informes de efectividad) Aprox	3 meses	120.000	120.000	25.200	145.200	
Otros	1					**169.400**
AVANT PREMIER						
Compra Tickets	1	20.000	20.000	4.200	24.200	
Produccion (promotoras/acomodadoras), Fotógrafo para material de promoción, etc.	4	1.000	4.000	840	4.840	
Otras Funciones (p. exhibidores, prensa, etc)	1	5.000	5.000	1.050	6.050	**35.090**
DISEÑO y PRODUCCION						
Trailer Cine, Spot TV, Teaser, etc (Editor, estudio, Sonido, Laboratorio)	1	50.000	50.000	10.500	60.500	
Spot radio (locutor, estudio, mezcla, etc.)	1	25.000	25.000	5.250	30.250	
Página WEB / Facebook	1	30.000	30.000	6.300	36.300	
Gráfica (afiches, Banners, Standees, vía pública, revistas, etc)	1	20.000	20.000	4.200	24.200	
Impresión Afiches Vía Pública (CPMunicipal)	1	10.000	10.000	2.100	12.100	
Armado de cápsulas para Internet, facebook, página web	1	20.000	20.000	4.200	24.200	**187.550**
LOGISTICA, PRENSA y VARIOS						
Varios producción, Movilidad, TE, Fletes, Mensajería ,administración, oficina, , etc.	1	100.000	100.000	21.000	121.000	
Gastos VARIOS DISTRIBUIDORA (expedición, etc.)	1	25.000	25.000	5.250	30.250	
AGENTE de Prensa (Capital e Interior)	1	35.000	35.000	7.350	42.350	**193.600**
	TOTAL LANZAMIENTO		**1.899.100**	**398.811**	**2.297.911**	

Son PAUTAS e IMPORTES aproximados. Con variaciones considerables, dependiendo de acuerdos globales con proveedores, combinación de pautas, tiempo y fechas de estreno, etc.

“El cine argentino tuvo una renovación muy positiva”

EL REALIZADOR DE **UN OSO ROJO**, **EL MARGINAL** Y **FRANCIA** RESPONDE ACERCA DE **EL OTRO HERMANO**, EL POLICIAL NEGRO EN EL QUE RETRATA LA VIDA DE UNA BANDA DE DELINCUENTES. LIBRE DE PREJUICIOS Y CONTUNDENTE, ADRIÁN CAETANO OPINA Y SE EXTIENDE, TAMBIÉN, SOBRE EL *STREAMING*, LA TELEVISIÓN Y EL *GORE*.

¿Cómo llegó a vos la novela de CARLOS BUSQUED, *Bajo este sol tremendo*, y por qué decidiste hacer una película basada en ella?

HERNÁN MUSALUPPI, el productor, me acercó la novela hace como cuatro años. La leí, me impactó. Luego de un par de años, volvimos a retomar con Hernán ese proyecto y releí la novela. Entonces, le encontré una mirada cinematográfica que era lo que necesitaba, y con la idea de construir un policial negro, empezamos a trabajar en el guion. Lo que más me interesaba eran estos tipos que se mataban entre ellos por poca plata. Me parece que estaba bueno contar eso, porque no creo que los delincuentes sean gente que sale a robar porque la sociedad los lleva a eso, sino que también me parecía interesante mostrar gente para la que la vida no valía demasiado.

¿Cómo fue el proceso de adaptación de la novela?

No era la primera vez que adaptaba una novela. Había hecho el guion de una película, basada en una novela

Durante el rodaje de **EL OTRO HERMANO** en varios pueblos de la provincia de Buenos Aires

El detrás de escena

de LAURA RESTREPO, que finalmente no llegó a realizarse. Pero la experiencia me sirvió mucho. Después, **CRÓNICA DE UNA FUGA**, si bien estaba inspirada en hechos reales, también estaba basada en el libro que uno de los protagonistas había escrito sobre la fuga de la Mansión Seré. Y cuando me llegó esto, me pareció un desafío importante, un trabajo mucho más difícil que los anteriores, porque acá había un mundo muy concreto, muy sólido y muy hermético, al cual era muy difícil entrarle para encontrar una película, por lo menos, a primera vista. Me llevó un tiempo hallar una historia para abordar desde un relato clásico, que es el que a mí me interesa, en general, en el cine. Trabajé con NORA MAZZITELLI, que es la otra guionista. Y fue eso, de repente, nos dimos cuenta que, en esa novela, lo que se contaba era un hecho delictivo, un asalto, un crimen, un secuestro, con todos los elementos como para poder utilizar las herramientas cinematográficas que da el género policial.

¿Cuáles fueron tus referencias?

Todo el tiempo voy tomando referencias para cosas que voy a hacer. Empecé por el género del cine policial. A mí me gusta mucho ese cine. Aunque no sé si tuve una referencia concreta. La mejor referencia fue el mundo que plantea la novela, un mundo fractal, pero más hacia adentro que hacia afuera. Por eso, es una película que empieza mostrando un mundo amplio, como es el de un pueblo, y se va encerrando, cada vez más, hasta terminar en un sótano. Había algo claustrofóbico de la película que, por más que estuviera filmando en el medio del campo, no me pedía aire ni respiro. Desde ese lugar, está pensada como una película claustrofóbica, opresiva, en un momento (no tanto como la novela, creo yo). En algún momento tuve presente la película de [ADOLFO] ARISTARAIN, **LA PARTE DEL LEÓN**, que es un policial que a mí me encanta. Pero si tengo que decir qué usé de ahí, no lo sé, aunque seguro, en algo me habrá influenciado.

Ésta es tu séptima película como director. ¿Sentís algún cambio en tu forma de dirigir?

Me cuesta un poco hablar de mí mismo desde afuera. Supongo que con el tiempo me tomo las cosas con más tranquilidad, pero también es mentira, porque siempre que empiezo una película, me agarra una especie de vértigo y una incertidumbre enorme. Creo que aprendí a darme cuenta que es mi laburo, que es mi profesión, que también es mi arte y mi pasión. Ya estoy seguro de eso. Cada día, me voy afincando más y me voy olvidando de todo eso. Lo vivo con mucha naturalidad.

Sos un referente indiscutido del nuevo cine argentino, ¿cómo ves la producción local tras 20 años de ese puntapié? ¿Creció en el sentido que esperabas? ¿Qué te gusta?

A mí me parece que toda película es loable de ser realizada. Lo que a mí me guste, o no, en ese panorama, es insignificante. Hay una realidad, y es que la gente ve más cine argentino, va más al cine, también, y que el cine argentino tiene un recorrido internacional mucho más grande que

"Me gusta el cine de terror, también, hay algo buscado ahí. Creo que EL OTRO HERMANO es la más gore de todas, pero también en TUMBEROS había cosas del género muy extremas, y en MALA, también, aunque había una intención de cine clase B, de un cine extraño".

HENDLER recibe indicaciones de CAETANO

el que tenía en su momento. Las cosas cambiaron. Hubo una renovación generacional muy positiva. Todos esos son hechos innegables que hacen que mi opinión al respecto sea nada más que una opinión insignificante.

¿Para vos hay diferencia entre hacer una película o una miniserie?

Me están llamando mucho para hacer tele y no tanto para hacer películas. Antes era distinto. Cuando hice **TUMBEROS**, dije: "Voy a hacer tele un rato y después la abandono". Así fue que hice algunos proyectos, me alejé, volví, y así... Ahora, lo estoy pensando como una opción más donde contar historias, no solo en el cine. Las dos cosas fueron mutando mucho. El cine es como de élite, aunque vaya más gente, no está en todos lados, no hay un cine en cada barrio, sino que están en los shoppings, para eso hay que tomarse un colectivo y subir escaleras o ir en auto, qué se yo... Es un trámite ir al cine, no es tan accesible como antes, cuando uno decía: "Voy a la vuelta de casa, hago la cola y me meto en el cine". Creo que ese espacio lo empezó a suplir la televisión: las películas al alcance de la mano en un formato episódico, como es el de la series. Al principio, era muy reticente con eso, si bien tuve la suerte de hacer series que escapaban al común del modelo televisivo, después me puse más desconfiado, y hoy lo empiezo a ver como una opción a las películas. Espero no dejar de hacer películas nunca, pero tampoco reniego tanto de la televisión, como en otro momento. Me parece que es un formato instalado, que necesita de autores que propongan cosas nuevas. Me parece que desperdiciarlo sería un crimen.

El casting de EL OTRO HERMANO incluye a actores de muchísima trayectoria, como DANIEL HENDLER, LEONARDO SBARAGLIA y la española ÁNGELA MOLINA; con otros más jóvenes, como ALIAN DEVETAC, ¿dirigís a todos por igual?

No, cada persona es diferente. Si bien hay una regla, una dirección hacia dónde ir, cada persona es diferente y trabaja distinto. Trato, en cada caso, de apelar a sus características personales; por ejemplo, algunos tienen mucho oficio. Más allá de eso, creo que donde más trabajo es en lo humano y en lo psicológico de cada uno de los personajes y, en función de eso, trato de apelar al aspecto humano de los actores, aunque haya personajes muy inhumanos. Pero me parece que no estoy siendo muy concreto, porque, en realidad, no tengo una fórmula muy particular de trabajar.

En tus dos últimas películas de ficción, MALA y, ahora, EL OTRO HERMANO, aparece con mucha fuerza el desenlace gore, violento, sangriento. ¿Te gusta? ¿Te molesta que existan prejuicios sobre esas marcas de género?

Los prejuicios son cosas que le incumben a quienes los tienen. Me divierte y, aunque no es algo voluntario, en mis películas siempre apareció algo de eso. Me gusta el cine de terror, también, hay algo buscado ahí. Creo que esta película es la más *gore* de todas, pero también en **TUMBEROS** había cosas del género muy extremas, y en **MALA**, también, aunque había una intención de cine clase B, de un cine extraño. Acá está más lograda la creación de ese universo extraño, *gore*, donde los personajes son tan crueles, que la sangre también es muy cruel.

En los créditos de tus películas solés firmar bajo la descripción de "encuadre y dirección", ¿por qué?

Me gusta mucho [LEOPOLDO] TORRE NILSSON, y él firma así. Aparte, porque lo admiro, no sólo como director de cine, sino como una persona que se apropia de lo que hace. Es verdad que encuadro las películas que hago. No sólo dirijo a los actores y la película, sino que me gusta apropiarme del encuadre. En la tele, no pongo eso.

Si bien hay temas y contextos recurrentes, tu producción audiovisual se caracteriza por ser muy ecléctica. ¿A qué le atribuís eso? ¿Sos una persona de múltiples intereses?

Un fotograma de la película

ALIAN DEVETAC y ÁNGELA MOLINA también forman parte del elenco

"Hay una realidad, y es que la gente ve más cine argentino, va más al cine, también, y que el cine argentino tiene un recorrido internacional mucho más grande que el que tenía en su momento. Las cosas cambiaron".

Un poco sí, y no sé si es tan ecléctica. Con el tiempo, y mirando en perspectiva, que es lo único que te da el tiempo y la distancia, empezás a encontrar patrones comunes. Por otro lado, tampoco tengo prejuicios. Y tengo algo muy lúdico con mi trabajo, que es que me divierten los desafíos. A veces, me salen bien y otras, no tanto. Pero no puedo traicionarme en eso, el día que no me divierta haciendo mi laburo va a ser un garrón.

¿Qué podés adelantar de la serie para TV que estás haciendo sobre SANDRO?

Me estoy empapando del personaje todo el tiempo. A mí lo que más me interesa es esa curva dramática del tipo que viene de un barrio muy humilde y triunfa. Calculo que va a tener todos los rasgos de una *biopic* con mucha libertad, porque el tipo era muy libre. Ahora estoy preproduciendo, investigando. Tengo ganas de empezar a grabar para empezar a tener más claras las cosas.

Luego de la experiencia que viviste como realizador de uno de los documentales sobre NÉSTOR KIRCHNER, ¿te gustaría volver a incursionar en el género? ¿Qué historia de no ficción contarías?

Yo había hecho un documental sobre SALAMONE allá lejos, hace como 15 años. Por ahora, no tengo ganas. Me parece que en el caso del documental de KIRCHNER, lo que más me interesaba era trabajar -solamente- con imágenes de archivo. Me parece que el atractivo vino primero, desde un lugar de realizador y director, por el material con el que podía trabajar, y después me empecé a interiorizar en la ideología política y en la carrera de KIRCHNER. Por lo pronto, no se me ocurre ningún documental de nada. Pero nunca digo nunca.

EL MARGINAL que no dirigiste pero de la que fuiste su creador, es una de las series argentinas que se vendió a Netflix, ¿los nuevos modos de visionado modifican los contenidos audiovisuales?

Me pierdo un poco en la nebulosa del *streaming* y su difusión. Estoy totalmente fuera de tema y fuera de tiempo. Nunca me dediqué a distribuir una película propia, así que nunca supe bien cómo era. Sé que es cada vez más complicado, más difícil, pero también, por otro lado, siempre lo fue. El tema es que hoy es muy difícil de controlar, siento que es un proceso que todavía está acomodándose y no se termina de instalar, para tener leyes, no leyes legales, sino de mercado, de consumo, y pautas para que la sociedad sepa cómo consumirlo. Lo que puedo decir es que no creo que haya más diversidad en la oferta, sino más cantidad de lo mismo. De hecho, la otra vez quería ver una película de [FEDERICO] FELLINI y no la encontré en ningún lado. Tenía que ir a un videoclub, que creo que queda uno solo en Capital, o bajarla de Internet, pero ni eso pude. Hoy es muy difícil encontrar algo que no sea lo que imponen los medios. Por eso, es más fácil imponer un producto para el que tiene los medios de su lado.

Crece la demanda por el trabajo, la identidad y el derecho audiovisual

“El estado del sector audiovisual es ALARMANTE”

LA DEMANDA ES POR UNA POLÍTICA DE ESTADO QUE CONTINÚE CON EL FOMENTO Y LA PROTECCIÓN DE LA INDUSTRIA AUDIOVISUAL NACIONAL, QUE TANTO BENEFICIA AL PÚBLICO Y A LA CULTURA ARGENTINA.

El estado del sector de la producción de contenidos audiovisuales de origen nacional es alarmante. Se advierte una baja de más del 50 % registrada en el último año. La Multisectorial Audiovisual por el Trabajo, la Ficción y la Industria Audiovisual Nacional encausa sus demandas hacia el Congreso de la Nación, con movilización y plan de acción federal para luchar por una vital recuperación de su actividad, no solo por la escasez de su fuente laboral, sino también y principalmente, por la pérdida de identidad con que la ausencia de sus contenidos afecta a todo el público argentino.

El accionar de la Multisectorial Audiovisual -generado por la preocupación ante el

La Multisectorial Audiovisual anuncia su Plan de Acción Federal

constante ingreso de producciones extranjeras de ficción a la televisión abierta argentina y la creciente concentración de la industria cinematográfica nacional, ambas determinadas por el cada vez mayor incumplimiento de las cuotas de pantalla establecidas por la ley- se agravó aún más por la inacción gubernamental y los trascendidos para cubrirla.

El acento de la Multisectorial Audiovisual está puesto en el debate de lo que sería la nueva Ley de Comunicación Convergente. Por lo que ha trascendido, tendría algunos puntos que afectarían aún más a nuestra industria audiovisual. Lo peor es que equipararía la comunicación audiovisual con las telecomunicaciones, imposibilitando al Estado nacional regular los contenidos sin asegurar el derecho de los pueblos a la transmisión de su cultura. Tampoco habría regulación de la cuota de pantalla y pondría en discusión la recaudación de los gravámenes previstos por la ley que nutren los distintos incentivos a las Industrias Culturales.

Tal como anunciaron sus distintos voceros y presidentes de varias entidades -DANIEL LEÓN, del Sindicato Único de Trabajadores del Espectáculo Público; ALEJANDRA DARÍN, de Actores; MIGUEL ÁNGEL DIANI, de Argentores; y PEPE SORIANO, de Sagai-, la Multisectorial Audiovisual dividió sus demandas en tres ejes, que son: Trabajo, Identidad y Derecho. En esa línea, propuso que una Nueva Ley de Marco Regulatorio para el sector determine una importante cuota de pantalla en la televisión de aire y cable, tal como lo hacen muchos de los países que son grandes productores de audiovisuales. También que determine incentivos y fomentos a las productoras y señales que produzcan contenidos en el territorio nacional con trabajadores y artistas locales, así como fuertes gravámenes a las producciones extranjeras, que limitan las fuentes laborales de todo el sector productivo, buscando estándares de equidad comercial internacional.

En la actividad cinematográfica, las nuevas resoluciones implementadas a comienzos del 2017 privilegian a las grandes empresas productoras y restringen a los realizadores como personas físicas, ignoran la cuota de pantalla dispuesta por la ley e imponen requisitos financieros que resultan prohibitivos para los directores productores independientes.

El audiovisual sale a manifestarse

El 10% del impuesto a las entradas de cine y a los videogramas grabados, apenas constituye el 21,8% y el 5,9% del total del Fondo de Fomento Cinematográfico; pero su 60% está conformado por el 25% del impuesto aplicado a la facturación publicitaria y recaudado por el ex Comfer, la ex Afsca y el actual Enacom.

Es necesario que haya leyes que fomenten, protejan y revaloricen la gran capacidad de trabajo y calidad audiovisual existente en la Argentina. Más allá de los trabajadores que viven de esto, el deterioro de las industrias culturales perjudica a toda la población.

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 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 del Espectáculo Público.

Las ficciones enlatadas son un verdadero dumping audiovisual...económico, social y cutural

POSTERGAN LA LEY DE CONVERGENCIA HASTA PASAR LAS ELECCIONES

Por resolución 601/2017, el Ministerio de Comunicaciones de la Nación postergó por 180 días y hasta después de finalizado el actual periodo de sesiones ordinarias del Congreso, la presentación del anteproyecto de ley llamada "de convergencia" que unificará las leyes de Servicios de Comunicación Audiovisual (26.522) y Argentina Digital (27.078), parcialmente derogadas vía decreto de necesidad y urgencia (DNU 267). La medida implica continuar administrando las comunicaciones en el país sin marco regulatorio ni intervención del Congreso, en tanto se reduce la producción audiovisual nacional, concentrándola cada día más e ignorando todas las cuotas de pantallas.

DECLARACIÓN MULTISECTORIAL AUDIOVISUAL 22/02/2017

La grave situación que atraviesa todo el sector de la producción de contenidos audiovisuales de origen nacional, agravada por el constante ingreso de producciones extranjeras en clara competencia dispar, ya que en su mayoría fueron financiadas con incentivos y subsidios en sus países de origen. Sumado a esto, la desarticulación y nula regulación de la ley de servicios de comunicación audiovisual, en constante modificación por decretos y reglamentaciones, a la espera de la ***"Nueva Ley de Comunicación Convergente"***, esta Multisectorial Audiovisual tal como lo expresara en su comunicado del ***4° Encuentro Federal***, realizado en Mar del Plata en noviembre de 2016, entiende que el estado de todo el sector es verdaderamente ALARMANTE, encontrándose en deflación productiva, agravado por la incertidumbre regulatoria y la inacción del Poder Ejecutivo en pos de la producción local y la apertura de nuevos mercados para nuestra Industria Audiovisual.

La sola declaración de los Ministros de Hacienda y de Cultura de la Nación no alcanzó para borrar los temores e incertidumbres que dejaron los postulados tributarios de la asesora económica FIEL.

"267/15: Art. 21. - Hasta tanto se sancione una ley que unifique el régimen de gravámenes establecido por las Leyes Nros. 26.522 y 27.078, a los titulares de registros de servicios de Radiodifusión por Suscripción por vínculo físico y por vínculo radioeléctrico continuará siéndoles aplicable exclusivamente el régimen de gravámenes previsto por la Ley Nº 26.522, no encontrándose alcanzados por el aporte de inversión y de pago de la Tasa de Control, Fiscalización y Verificación previstos por los artículos 22 y 49 de la Ley Nº 27.078. A fin de dar cumplimiento a lo precedentemente dispuesto, el ENACOM podrá emitir las disposiciones aclaratorias que estime correspondiente, así como ejercer las facultades que establecen el artículo 98 de la Ley N°26.522 y el art. 53 de la Ley N° 27.078.

La disposición del presente no importa tampoco modificar las exenciones vigentes dictadas al amparo del artículo 98 de la Ley N° 26.522 y el art. 53 de la Ley N° 27.078."

Lo volvieron a decir con el decreto 1340 en una posible reforma, que instala en su documento de público acceso la idea de eliminar muchos más gravámenes que el 10 % a las entradas de cine, también aquellos que denominan impuestos "de bajo potencial recaudatorio", que desde ya desfinanciarían en gran medida la producción Audiovisual y Cultural Nacional, mucho más grave aún es que el informe propone, en su página Nº 44, la desaparición de: *"el impuesto a los servicios de Comunicación Audiovisual que tiene alícuotas variables por actividad"* –artículo 94 a 97– de la Ley de SCA. Lo que significa el fin de toda la producción Audiovisual Nacional y, por lo tanto, el propio INCAA, el INAMU, como así también los incentivos al Teatro, la Radio, la TV Pública y al mismo ENACOM. Nada han expresado las autoridades sobre esto en vísperas de la presentación al Congreso de la Nación de la Propuesta de **Ley de Comunicaciones Convergentes**, que deberá tratar estos temas desde marzo de este año.

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.

Esta Multisectorial entiende sus demandas en tres ejes fundamentales TRABAJO, IDENTIDAD y DERECHO.

TRABAJO

No solo ha decaído fuertemente la producción de ficción en el periodo 2015-2016 en las principales señales argentinas, también se desplaza la participación de nuestros técnicos, actores, directores, autores y otros trabajadores anexos al sector, cuando no se llevan adelante promociones industriales, fomentos específicos para la actividad que permita igualar las condiciones de competencia en el mercado internacional, agravado por la importación de producciones que no contienen ningún valor agregado para la producción del país, ni se le aplica gravamen alguno que pueda subsanar esta falta y destinar desde allí fondos a la producción local. La creciente inflación del 2016 deja a los trabajadores con una gran caída del poder adquisitivo y la pérdida de fuentes laborares por la reducción de presupuestos, implementada tanto en los medios Públicos como en los Privados, conjuntamente con los incrementos de los servicios públicos e impuestos y los costos tecnológicos, la inversión pública o privada se encuentra muy lejos de la realidad internacional. Cuando en Europa se debate la ampliación de Cuota de Pantalla para las OTT, porque hace años han garantizado cuotas onerosas para cada país en las señales de aire y/o cable, el Presidente del ENACOM se expresa definiéndose a favor de eliminar las cuotas de pantalla de contenidos de origen nacional en medios periodísticos. Es importante aclarar que la cuota de pantalla no solo incentiva la producción nacional, todo tipo de producción y género, junto con ella van nuestros trabajadores y la sustentabilidad de las fuentes laborales.

IDENTIDAD

Los contenidos audiovisuales culturales, especialmente la ficción

TODOS TENEMOS UN PLAN...

ALEJANDRO CACETTA

AL NUEVO PLAN DE FOMENTO, HAY QUE DEJARLO CAMINAR. EL TIEMPO Y LA REALIDAD DIRÁN SI NECESITA CAMBIOS OPERATIVOS PARA LOGRAR SU EFECTIVA CONTINUIDAD.

Igual respecto al mismo, cabe puntualizar:
Hace años que se viene tratando de minimizar el Rol del Director pero este reciente plan lo ejecuta más que ningún otro.
No fija ningún costo real del presupuesto medio de producción. (Ver en nuestra página 16).
Ignora ordenamiento y ejecución de las cuotas de pantalla en cines, sin establecer penalidades para su incumplimiento
No incluye aportes para el lanzamiento de una película, que DAC estima no debería ser inferior al 20 % del costo de producción aprobado por el propio INCAA.
Le falta normalizar el funcionamiento del Consejo Asesor del INCAA para que este reciba en tiempo y forma la información de presupuesto anual y su ejecución abierta rubro por rubro, obligándose el organismo a la publicación de todos estos datos en su propio sitio web para que esta información sea clara, transparente y de acceso público.

(ATENCIÓN: EL NUEVO PLAN DE FOMENTO ESTÁ COMPLETO CON TODOS SUS ANEXOS EN www.dac.org.ar/planfomento)

audiovisual, han sido un estandarte social, cultural, económico y de trabajo para la imagen representada de la Argentina, exportando bienes culturales, sociales y turísticos en todo el mundo.
La Multisectorial propone incorporar en la Nueva Ley de Marco Regulatorio lo siguiente:
1) Una importante cuota de pantalla en la Televisión de Aire y Cable, tal como lo hacen muchos de los países grandes productores de contenidos audiovisuales, en igual sentido al debate hoy instalado en la Comunidad Europea.
2) Incentivos y Fomentos a las productoras y señales que produzcan contenidos en el territorio nacional con trabajadores y artistas locales, aportando desde el Estado al desarrollo de la Industria Audiovisual y comercializaciones anexas (gastronomía, indumentaria, turismo y otros).
3) Fuertes gravámenes a las producciones extranjeras, que limitan las fuentes laborales de todo el sector productivo, buscando estándares de equidad comercial internacional, ya que muchas de las producciones internacionales que llegan al país y vemos en nuestras señales televisivas, están fuertemente subsidiadas por sus países de origen.
Nuestras imágenes no solo representan la presencia de los actores, los escenarios naturales, la calidad técnica, los valores culturales y la capacidad productiva, también el ejercicio comercial en una balanza muy desigual en los intercambios multilaterales de nuestras producciones audiovisuales, que alcanzan cada vez más prestigio, pero pierden mercado ante la inequidad con otros territorios.
Mientras nuestros Actores, Autores, Directores, Músicos y Productores ganan prestigio en Festivales Internacionales, otros países llenan miles de horas de contenidos televisivos y nuevas plataformas, gracias a las políticas audiovisuales de sus países de origen, en razón de lo primero, esto último debe cambiar.

DERECHO

Nuestra mayor atención está puesta en el texto que resulte para la denominada "Nueva Ley de Comunicación Convergente", esta regirá los destinos de la Industria Audiovisual, y por lo que ha trascendido de su redacción, tendría algunos puntos controvertidos. El más alarmante es que equiparan en el DNU 267/15 a la comunicación audiovisual con las telecomunicaciones. Esta determinación convierte legalmente a los medios en meros transportadores de una señal digital indeterminada con consecuencias muy negativas como:
1- La imposibilidad del Estado de regular los contenidos en las distintas pantallas de forma de asegurar el derecho de los pueblos a la transmisión de su cultura; la pérdida de la regulación de la cuota de pantalla a favor de los contenidos nacionales, la resolución ENACOM 2484/16 dejó sin efecto la fecha de inicio del cálculo de la cuota de pantalla nacional por vía de la derogación de su anterior de AFSCA 474/10. ***Artículo 1.*** Es decir, no han podido derogar la ley pero la vacían.
2- Se pone en discusión la recaudación de los gravámenes previstos por la ley que nutren los distintos incentivos a las Industrias Culturales.
3- El riesgo del NO reconocimiento del Derecho de Autor por parte de los Medios y las Empresas de Telecomunicaciones.
Esto último es, sin dudas, también uno de los pilares de la Industria Audiovisual y de la soberanía cultural de una Nación. Los derechos de los creadores, así como los derechos laborales, no son impuestos económicos a la actividad audiovisual, sino el reconocimiento social al aporte cultural que realizan los Autores e intérpretes en todas las plataformas, contemplando la plena vigencia de la Ley 11.723, ampliamente reconocida en todo el mundo y que fuera tomada como ejemplo internacional al derecho de propiedad intelectual. Por esto repudiamos los atropellos jurídicos y maniobras reglamentarias en los distintos intentos por coartar los derechos autorales y/o conexos para los artistas e intérpretes en cualquier parte de nuestro territorio.
La soberanía en la propiedad intelectual, y ese ejemplo que hemos sabido dar como Nación en la aplicación de los derechos autorales, es y seguirá siendo un motor social, cultural y económico indelegable para la vida Democrática de nuestra Nación.

La Multisectorial Audiovisual presenta sus preocupaciones a las máximas autoridades del INCAA

CONFORMACIÓN DEL FONDO DE FOMENTO CINEMATOGRÁFICO (FFC)

El FFC (Fondo de Fomento Cinematográfico) se conforma por aportes fijos establecidos en porcentajes como política de Estado mediante 3 leyes sancionadas por el Congreso de la Nación en 3 gobiernos distintos: 1968, Art. 24 de la Ley de Cine 17.741 que lo crea; 1994, Art. 24 de la Ley 24.377 y 2009, Art. 97 de la Ley 26.522. El 10% del impuesto a las entradas de cine y a los videogramas grabados apenas representan el 21,8% y el 5,9% del total del FFC.

Ley 26.522 - ARTICULO 97. - Destino de los fondos recaudados. La Administración Federal de Ingresos Públicos destinará: a) El veinticinco por ciento (25%) del total recaudado será asignado al Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales. Este monto no podrá ser inferior al cuarenta por ciento (40%) del total recaudado en virtud de los incisos a), d) y e) del apartado II del artículo 96. No puede ser asignado al Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales, un monto menor al recibido en virtud del decreto 2278/2002 a la fecha de promulgación de la presente ley;

b) El diez por ciento (10%) al Instituto Nacional del Teatro. Como mínimo debe ser asignado al Instituto Nacional del Teatro, un monto igual recibido en virtud del decreto 2278/2002 a la fecha de promulgación de la presente ley;

c) El veinte por ciento (20%) a Radio y Televisión Argentina Sociedad del Estado creada por la presente ley;

d) El veintiocho por ciento (28%) a la Autoridad Federal de Servicios de Comunicación Audiovisual; incluyendo los fondos para el funcionamiento del Consejo Federal de Comunicación Audiovisual;

e) El cinco por ciento (5%) para funcionamiento de la Defensoría del Público de Servicios de Comunicación Audiovisual;

f) El diez por ciento (10%) para proyectos especiales de comunicación audiovisual y apoyo a servicios de comunicación audiovisual, comunitarios, de frontera, y de los Pueblos Originarios, con especial atención a la colaboración en los proyectos de digitalización.

g) El dos por ciento (2%) al Instituto Nacional de Música.

El Banco de la Nación Argentina transferirá en forma diaria los montos que correspondan conforme a lo previsto en este artículo.

PRINCIPALES PUNTOS EN LA PRESENTACIÓN DE LA MULTISECTORIAL AL INCAA

Mantenimiento del impuesto del 10% a las entradas de cine y porcentajes establecidos por el art. 97 de la ley vigente para financiación del INCAA en la nueva Ley llamada De Convergencia, así como el establecimiento en la misma de gravámenes a las empresas según sean transportadoras, transmisoras de contenidos audiovisuales o plataformas de Internet, y la obligación de los canales de aire de coproducir con cuota de pantalla para el audiovisual nacional.

Real actualización del costo medio, cumplimiento de la cuota de pantalla y media de continuidad conforme a lo que dicta la Ley de Cine. Apoyo a la Cámara de Distribuidores en su negociación con los Exhibidores ante el INCAA por este tema.

Creación de un programa de apoyo económico de hasta un 20% del presupuesto de producción aprobado para el lanzamiento comercial en salas cinematográficas.

Promoción y difusión de las películas a estrenar en las plataformas digitales INCAATV y ODEON, articulando además con el Sistema Federal de Medios Públicos una cuota publicitaria directa para las producciones financiadas y/o apoyadas por el INCAA.

Eliminación de todo arancel a empresas cinematográficas y personas físicas por su inscripción en el registro del INCAA, así como también del VPF o arancel que los exhibidores cobran a los productores.

No requerir avales a los Directores Productores, sino solo por la diferencia descubierta por el subsidio por otros medios.

Pago de los derechos de autor e intérpretes por la plataforma ODEÓN.

La sugestión de RICARDO DARÍN, gran figura iberoamericana, en **NIEVE NEGRA**

“El director debe unir la capacidad de todos”

ASISTENTE DE DIRECCIÓN DE EDUARDO MIGNOGNA Y FABIÁN BIELINSKY EN **EL FARO DEL SUR**, **NUEVE REINAS** Y **EL AURA**, ENTRE OTROS DIRECTORES Y PELÍCULAS. CODIRECTOR CON RICARDO DARÍN DE **LA SEÑAL**. MARTÍN HODARA REPASA AQUÍ ALGUNAS DE LAS CLAVES DE LA DIRECCIÓN, A TRAVÉS DE **NIEVE NEGRA**, EL FILM DIRIGIDO POR ÉL, CON EL QUE NUESTRO CINE CONCRETÓ, A PRINCIPIOS DE AÑO, SU PRIMER ENCUENTRO CON EL PÚBLICO MASIVO.

¿Cómo surgió NIEVE NEGRA?
La idea de la película la tuve hace aproximadamente unos diez años, más o menos. Todo comenzó con el recuerdo de un cuadro que tenía mi bisabuela en la casa. Era una imagen que quedó grabada en mi mente, muy fuerte. Un hombre, después de un duelo, reposa en un árbol y hay una mancha de sangre en la nieve. Me reuní con LUCÍA PUENZO y con LEONEL D'AGOSTINO, a ver si les interesaba escribir. Comenzamos a trabajar la historia, hasta que en un momento dado nos encontramos en un callejón sin salida, y lo dejamos. Pasaron tres, cuatro años y recién entonces encontré qué era lo que fallaba en la idea original. Desde allí en más, nos llevó dos años, más o menos, o un poquito más, escribir el libro. Una vez listo, como suele ocurrir en el mejor de los casos, para poder producirlo demoré otros cuatro o cinco años más.

¿Cuál es el eje de la historia?
Se trata del encuentro de dos hermanos luego de treinta

MARTÍN HODARA durante el rodaje de **NIEVE NEGRA**

años en que no se ven. Pero, además, el tema central es que esta separación ha sido a causa de una tragedia, de un accidente que sucedió durante un día de caza cuando eran chicos. Ese pasado tiene absoluto efecto en el presente con toda la fuerza de lo ocurrido, de modo tal que el reencuentro de estos dos hermanos no hace sino que esta familia continúe encaminada siempre hacia la tragedia.

Una buena base para alcanzar algo clave, buscando tener audiencia masiva, un poderoso rubro protagónico.

Sí, **NIEVE NEGRA** tiene tres protagonistas: LEONARDO SBARAGLIA, RICARDO DARÍN y LAIA COSTA. Verdaderamente, digámoslo, un trío fantástico, reforzado nada menos que por FEDERICO LUPPI y DOLORES FONZI. Leo estaba filmando otra película y llegó, por fin, a nuestro rodaje, literalmente, el segundo día, ya comenzada la filmación. Llegó a la tarde pero filmaba al día siguiente. Entonces, no tuve trabajo previo con LEONARDO, más allá de lo que habíamos hablado cada vez que la película se iba a hacer y se terminaba no haciendo. Pero bueno, siendo como es Leo, ya tenía el personaje bastante incorporado. Es un tipo con el que es tan fácil trabajar, tan laburador, que en esos pequeños dos, tres días, que tuvimos antes de que empezara a rodar, nos pusimos a tiro. Con RICARDO también fue un trabajo previo en todos estos años de hablar mucho del personaje, y lo que sí hicimos, entonces, fue aprovechar muy bien una semana previa, juntándonos con él y con LAIA COSTA para trabajar más y más sobre las partes de cada uno, afinando diálogos. La verdad es que esa fue la preparación, no hicimos muchos ensayos completos de las escenas, sino que fueron encuentros para una

El paisaje también puede protagonizar una historia

"La película se desarrolla en una cabaña, en medio de una montaña, en un lugar a treinta kilómetros del pueblo más cercano. Terminamos filmando gran parte en Andorra, en un lugar donde encontramos una montaña logísticamente perfecta, dado que posibilita llegar hasta la misma puerta de la locación".

LAIA COSTA y FEDERICO LUPPI en la coproducción dirigida por HODARA

LEONARDO SBARAGLIA en pleno clima de la acción

lectura profunda y hablar de los personajes a todo nivel, más que otra cosa.

El paisaje también juega un rol protagónico. ¿Era parte de la idea original o surgió a través de la producción?

La película se desarrolla en una cabaña, en medio de una montaña, en un lugar a treinta kilómetros del pueblo más cercano. Esa es la locación principal, tanto interior como exterior, junto a la montaña y el bosque que lo rodea. Terminamos filmando gran parte en Andorra, en un lugar donde encontramos una montaña logísticamente perfecta, dado que posibilita llegar hasta la misma puerta de la locación.

¿Qué rodaron en la Argentina?

Vinimos a la Argentina, a Buenos Aires, a filmar en estudio lo que es el interior de la cabaña. El director de arte de la película es JOSEP ROSELL, catalán, un director de arte fantástico y genial. El creó todo el diseño del interior. Y MARCELA BAZZANO fue la directora de arte que se ocupó, en nuestro país, de hacer que ese interior se empatara con el exterior, y la verdad es que con su trabajo consiguió un resultado increíble.

¿Resulta muy difícil para el director ensamblar equipos de distintas nacionalidades, estilos y orígenes?

Siendo una coproducción argentino-española, lógicamente tuvimos parte del equipo español y parte del equipo argentino. Los dos únicos técnicos propiamente dichos que filmaron tanto aquí como allá, en un país como en el otro, fueron MARTÍN BUSTOS, el asistente de dirección, y PABLO RAMOS, el continuista. ARNAU VALLS COLOMER, como director de fotografía. Del sonido de la película estuvo a cargo FERNANDO SOLDEVILA, que es argentino. Pero bueno, también toda la parte de grabación de sonido la hizo ALBERT GAY, un destacado especialista de Barcelona. Creo que el director debe, o al menos es lo que trato de lograr, aunar y combinar las capacidades de todos para que traten de dar lo mejor. Una manera importante de unir al equipo son las referencias, que conviene que sean más bien clásicas. Hablamos mucho de ROGER DEAKINS, por ejemplo, como director de fotografía, como puesta de cámara. Siempre tuve en la cabeza y la vi y reví varias veces, una película japonesa que se llama **HARAKIRI**, que si me preguntas por qué, te digo que son esos sentimientos que no se pueden definir demasiado racionalmente. **HARAKIRI** está filmada en blanco y negro, drama mórfico, es japonesa, es de samuráis, sucede en 1700. Bueno, uno siempre espera que a la gente le guste y que a los que no les guste me digan por qué, para aprender e incorporarlo en la próxima. Siempre hay proyectos dando vuelta.

"Una manera importante de unir al equipo son las referencias, que conviene que sean más bien clásicas. Hablamos mucho de ROGER DEAKINS, por ejemplo, como director de fotografía, como puesta de cámara. Siempre tuve en la cabeza y la vi y reví varias veces, una película japonesa que se llama HARAKIRI".

DAC ACCION SOCIAL

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**

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

DECLARÁ TUS OBRAS AUDIOVISUALES ONLINE **www.dac.org.ar**

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

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

ESTRENOS 2017

EL INCUMPLIMIENTO DE LA CUOTA DE PANTALLA CONCENTRA EL CINE ARGENTINO EN MANOS DE LAS GRANDES DISTRIBUIDORAS INTERNACIONALES, ÚNICA POSIBILIDAD DE LLEGAR A LOS ESPECTADORES, JUNTO CON EL DECISIVO Y, DE OTRO MODO, INACCESIBLE APOYO PUBLICITARIO DE LA TV Y LOS MEDIOS DE PRENSA CONCENTRADOS. FRENTE A ESTAS 14 PELÍCULAS, UNAS 35 DE FICCIÓN Y 48 DOCUMENTALES OFRECEN SU PROPUESTA CON LAS ESCASAS POSIBILIDADES QUE LA FALTA DE SALAS Y DE LANZAMIENTO PERMITE. ENTRE TODAS SUMARÍAN 96 LAS ESTRENADAS EN EL AÑO.

FICCIONES PREVISTAS: hasta aquí 49 por ahora, incluidas las 14 de las majors

En los primeros dos meses del año se vendieron 763.532 entradas para ver producciones locales, lo que representa un incremento del 133 % con relación al mismo período de 2016. Esa cifra significa un 8,88 % de títulos nacionales en el total de la taquilla y afirma el crecimiento y la incidencia del sector local en la industria.

Dentro de los estrenos más elegidos por el público en el primer bimestre, se encuentran **NIEVE NEGRA**, el thriller que protagonizan RICARDO DARÍN y LEONARDO SBARAGLIA, que distribuyó Buena Vista (Disney); y **NERUDA**, una coproducción entre Argentina, Chile, Francia y España, dirigida por PABLO LARRAÍN y distribuida por la misma major norteamericana. En tercer lugar, se ubicó **LA VALIJA DE BENAVIDEZ** que, basada en un cuento de SAMANTA SCHWEBLIN, fue dirigida por LAURA CASABÉ y llegó a las pantallas a través de Distribution Company, alcanzando 11.261 tickets vendidos.

Luego, siguieron en venta de entradas tres estrenos de Aura Films: **TERROR 5**, de los hermanos ROTSTEIN, que se pudo ver en las salas el primer jueves del año; **DECIME QUÉ SE SIENTE, LA VENGANZA**, una comedia

NOSOTRAS ELLAS, un documental de JULIA PESCE

EL CANDIDATO, de DANIEL HENDLER, en plena realización

coproducida con Brasil, que vendió 5.288 entradas y dirigió FERNANDO FRAIHA; y **5 A.M. CINCO ANTE LOS MIEDOS**, un film de terror, dirigido por EZIO MASSA. En sexto lugar, se ubicó KÉKSZAKÁLLÚ, la nueva película de GASTÓN SOLNICKI, que había pasado por Venecia y Toronto, y se pudo ver, distribuida de manera independiente, en el Malba y en el Gaumont. Siguen **LO QUE NO SE PERDONA**, de CRISTIAN BARROZO, e **INTERLUDIO**, de NADIA BENEDICTO, ambas distribuidas por 3C Films Group; **LA IDEA DE UN LAGO**, de MILAGROS MUMENTHALER, que llegó a los cines a través de Primer Plano; **VAPOR**, de MARIANO GOLDGROB, y **ESTEROS**, de PAPU CUROTTO, ambas distribuidas por Cine Tren; y **VIGILIA**, la ópera prima de JULIETA LEDESMA, que distribuyó la empresa de PASCUAL CONDITO.

Marzo también fue un mes cargado de películas nacionales, con títulos importantes, como **EL OTRO HERMANO**, la nueva película de ADRIÁN CAETANO, que distribuyó Cine Tren; **CASI LEYENDAS**, la comedia de GABRIEL NESCI (**DÍAS DE VINILO**), protagonizada por DIEGO PERETTI, DIEGO TORRES y SANTIAGO SEGURA, que distribuyó Buena Vista; **EL PESO DE LA LEY**, la ópera prima de FERNÁN MIRÁS, y EL SILENCIO, de ARTURO CASTRO GODOY, ambas distribuidas por Primer Plano; **EL CIELO DEL CENTAURO**, de HUGO SANTIAGO; y EL HOMBRE **DEPASO PIEDRA**, de MARTÍN FARINA. Aura Films estrenó **LEY PRIMERA**, de DIEGO RAFECAS, y **HUGO, PACO, LUIS Y TRES CHICAS DE ROSA**, de EDMUNDO RODRÍGUEZ. Además, Energía Entusiasta presentó **HIPERSOMNIA**, una película de terror, con PETER LANZANI, SOFÍA GALA y JIMENA BARÓN, que dirigió GABRIEL GRIECO; y Cine El Calefón, **PRIMERO ENERO**, la ópera prima de DARÍO MASCAMBRONI, que ganó la competencia argentina del BAFICI, el año pasado.

Por su cercanía con el Festival de Cine Independiente, abril suele ser un mes poco munido de estrenos argentinos. Este año, puede verse **SOLDADO ARGENTINO**, un drama sobre excombatientes de Malvinas, distribuida por Primer Plano y dirigida por RODRIGO FERNÁNDEZ ENGLER; **EL FARO DE LAS HORCAS**, de GERARDO OLIVARES, con distribución de Buena Vista; **LOS PADECIENTES**, un tanque de NICOLÁS TUOZZO, con BENJAMÍN VICUÑA, EUGENIA SUÁREZ, PABLO RAGO, NICOLÁS FRANCELLA, ÁNGELA TORRES, LUIS MACHÍN, OSMAR NÚÑEZ y JUSTINA BUSTOS, que distribuye Fox; y **MARACAIBO**, un film de suspenso, de Distribution Company, dirigido por MIGUEL ÁNGEL ROCCA y protagonizado por MERCEDES MORÁN y JORGE MARRALE.

Para mayo se esperan los estrenos de **EL CANDIDATO**, de DANIEL HENDLER, distribuida por Cine Tren; **PINAMAR**, de FEDERICO GODFRID, con distribución de Primer Plano; y **NO TE OLVIDES DE MÍ**, de FERNANDA RAMONDO, con LEONARDO SBARAGLIA y CUMELEN SANZ, a través de Aura. Por su parte, Compañía de Cine (el nuevo emprendimiento de PABLO MAZZOLA y PAULINA PORTELA) estrenará **LOS GLOBOS**, de MARIANO GONZÁLEZ. Además, durante el mes habrá otros estrenos independientes, como **LA MUERTE NO DUELE**, de TOMÁS DE LEONE, y la comedia mendocina **LASAÑA DE MONO**.

En junio, ZAMA de LUCRECIA MARTEL, basada en la novela de ANTONIO DI BENEDETTO y distribuida por Buena Vista, major que también estrenará

El 1° de junio llegará a los cines una de las películas argentinas más esperadas de los últimos tiempos: ZAMA, de LUCRECIA MARTEL, basada en la novela homónima de ANTONIO DI BENEDETTO y distribuida por Buena Vista, major que también estrenará durante ese mes LAS GRIETAS DE JARA, de NICOLÁS GIL LAVEDRA.

FABIANA CANTILO en **HIPERSOMNIA,** de GABRIEL GRIECO

Por su cercanía con el Festival de Cine Independiente, abril suele ser un mes poco munido de estrenos argentinos.

durante ese mes **LAS GRIETAS DE JARA**, el drama de suspenso que protagonizan OSCAR MARTÍNEZ, JOAQUÍN FURRIEL y SOLEDAD VILLAMIL, y que dirige NICOLÁS GIL LAVEDRA. Otros de los títulos locales que podrán verse durante el mes en el que comienza el invierno, serán **ANIDA EL MAGO Y EL CIRCO FLOTANTE**, una película de animación, con distribución de Aura Films; y **PENDULAR**, de JULIA MURAT, que estuvo en la Berlinale y que tendrá estreno independiente.

Para la segunda parte del año está anunciado el estreno de otro de los tanques nacionales más importantes: **MAMÁ SE FUE DE VIAJE**, la nueva comedia de ARIEL WINOGRAD, que podrá verse en la pantalla grande desde principios de julio, a través de Buena Vista, empresa que también estará a cargo de la distribución de **SOLO SE VIVE UNA VEZ**, una comedia de aventuras, dirigida por FEDERICO CUEVA, con las actuaciones de PETER LANZANI, EUGENIA SUÁREZ, PABLO RAGO y GUILLAUME DEPARDIEU, entre otros.

Mientras que en agosto, Warner Bros. distribuirá **LA CORDILLERA**, de SANTIAGO MITRE, con RICARDO DARÍN, DOLORES FONZI, ÉRICA RIVAS y PAULINA GARCÍA; durante agosto y septiembre, Buena Vista hará lo propio con **EL FÚTBOL O YO**, la nueva comedia de MARCOS CARNEVALE, protagonizada por ADRIÁN SUAR y JULIETA DÍAZ; **EL ÚLTIMO TRAJE**, que marcará el regreso del guionista PABLO SOLARZ como director; y **LOS QUE AMAN, ODIAN**, una película que, basada en el libro homónimo de SILVINA OCAMPO y BIOY CASARES, dirige ALEJANDRO MACI y está protagonizada por LUISANA LOPILATO, GUILLERMO FRANCELLA, JUAN MINUJIN, CARLOS PORTALUPPI, MARILÚ MARINI y JUSTINA BUSTOS. Además, en el mes de la primavera llegará a la pantalla el nuevo film de DIEGO LERMAN, **(REFUGIADO): UNA ESPECIE DE FAMILIA**, que, con BÁRBARA LENNIE, DANIEL ARÁOZ y CLAUDIO TOLCACHIR, es una *road movie* que distribuirá UIP.

Para octubre, se esperan los estrenos de la ficción animada CONDORITO, de ALEX ORRELLE & EDUARDO SCHULDT, así como **DESEARÁS**, de DIEGO KAPLAN, que marcará el debut en la pantalla de CAROLINA "PAMPITA" ARDOHAIN; ambas distribuidas por Fox.

Otras películas de ficción nacionales muy esperadas para este año, que al cierre de esta edición no tienen fecha de estreno definida, son: la coproducción con Canadá **NUMB, AT THE EDGE OF THE END**, de RODRIGO VILA, en la que actúan HAYDEN CHRISTENSEN, HARVEY

RICARDO MOLLO, guitarrista de SUMO, en **CEMENTO,** el documental de LISANDRO CARCAVALLO

SEGURA, DEPARDIEU y LANZANI en **SOLO SE VIVE UNA VEZ,** de FEDERICO CUEVA

Rodaje de **LAS GRIETAS DE JARA**, NICOLAS GIL LAVEDRA y JOAQUIN FURRIEL

KEITEL y MARCO LEONARDI; **NADIE NOS MIRA**, de JULIA SOLOMONOFF; **LOS ÚLTIMOS**, la ópera prima de NICOLÁS PUENZO, con PETER LANZANI, JUANA BURGA y GERMÁN PALACIOS; la cinta de doce horas **LA FLOR**, de MARIANO LLINÁS (**HISTORIAS EXTRAORDINARIAS**); **ALANÍS**, de ANAHÍ BERNERI; **EL PAMPERO**, de MATÍAS LUCCHESI (CIENCIAS NATURALES); **AL DESIERTO**, de ULISES ROSELL (**SOFÁ CAMA** y **EL ETNÓGRAFO**); **EL APRENDIZ**, ganadora de la competencia argentina en la última edición de Mar del Plata; **EL FUTURO PERFECTO**, de NELE WOHLATZ, elegida como mejor ópera prima en Locarno; y **EL AUGE DEL HUMANO**, de EDUARDO "TEDDY" WILLIAMS, que ganó la competencia oficial Cineasti del Presente en el mismo festival.

DOCUMENTALES ESTIMADOS: hasta aquí 48 mínimo, por ahora

CUATREROS, de ALBERTINA CARRI; **MI ÚLTIMO FRACASO**, de CECILIA KANG; **EL TEOREMA DE SANTIAGO**, de IGNACIO MASLLORENS y ESTANISLAO BUISEL; **ATAQUE DE PÁNICO**, de ERNESTO ARDITO, con estreno simultáneo en el Gaumont y en el Odeón; **LA MEMORIA DE LOS HUESOS** que,

UNA ESPECIE DE FAMILIA, de DIEGO LERMAN, con YANINA ÁVILA

En los primeros dos meses del año se vendieron 763.532 entradas para ver producciones locales, lo que representa un incremento del 133% con relación al mismo período de 2016. Esa cifra significa un 8,88 % de títulos nacionales en el total de la taquilla y afirma el crecimiento y la incidencia del sector local en la industria.

dirigida por FACUNDO BERAUDI, muestra el trabajo del Equipo Argentino de Antropología Forense, y distribuye Cine Tren; **LOS GANADORES**, de NÉSTOR FRENKEL, Premio DAC al mejor director en el último Festival de Mar del Plata, y **ALTA CUMBIA**, de CRISTIAN JURE, sobre el género musical homónimo, distribuido por Primer Plano.

DocuDAC anticipa el estreno para 2017 de: **DISCULPAS POR LA DEMORA**, de DANIEL BURAK; **MIRO LAS HUELLAS DEL OLVIDO**, de FRANCA GONZÁLEZ; **ATA TU ARADO A UNA ESTRELLA**, de CARMEN GUARINI; **EL VOLCÁN ADORADO**, de FERNANDO KRAPP; **ESTILO LIBRE**, de JAVIER ZEVALLOS; **VOLODIA**, de SILVANA y ANA MARÍA JARMOLUK; **DESTINO JAZZ, RETRATO DE ANDRÉS BOIARSKY**, de HERNÁN GAFFET; **EL DIABLO VIEJO**, de MAXIMILIANO MONZÓN y SOL CIFUENTES; **FREPLEV**, de ESTEBAN PERRAUD y LAUTARO DELGADO; **CARTAS**, de MARIO BOHMEKER; y el reestreno de **EL FRANCESITO. UN DOCUMENTAL (IM) POSIBLE SOBRE ENRIQUE PICHON-RIVIÈRE**, de MIGUEL KOHAN.

RDI (Realizadores Integrales de Cine Documental) tienen previsto para este año la llegada a los cines de diez títulos: **SALVADORA**, de DAIANA ROSENFELD; **EXTRAMUROS**, de LIV ZARETZKY; **LA MUERTE NO DUELE**, de TOMÁS DE LEONE; **LOS SENTIDOS**, de MARCELO BURD; **GALPÓN DE MÁSCARAS**, de MIGUEL BARATTA; **ACTRIZ**, de FABIÁN FATTORE; **PALABRAS PENDIENTES**, de ANDRÉS SCHELLEMBERG; **HAGO FALTA,** de MELINA TERRIBILI; **HUMANO, EL LLAMADO GUARANÍ**, de ALAN STIVELMAN; y **JULIO OF JACKSON HEIGHTS**, de RICHARD SCHPUNTOFF.

DOCA (Documentalistas de Argentina) prevé los estrenos de: **CADA 30 HORAS**, de ALEJANDRA PERDOMO; **CUBA SANTA**, de ALEJANDRA GUZZO; **BIENAVENTURADOS LOS MANSOS**, de PATRICIO ESCOBAR; **HISTORIAS DE MADRES**, de ERNESTO GUTIÉRREZ; **PARIR**, de FLORENCIA MUJICA; **BIRRILATA, UNA VUELTA EN TREN**, de LORENA YENNI; **LA CENA BLANCA DE ROMINA TEJERINA**, de FRANCISCO RIZZI; **BUENOS AIRES**, de RICARDO VON MUHLENBROCK; **EL RESCATE DEL IWO DE ENTRE LOS ESCOMBROS DE LA AMIA**, de RODOLFO COMPTE; **LAS ENSEÑANZAS DEL MONTE**, de JULIÁN DE LA RETA; **ENTRAÑAS DEL ASFALTO**, de HÉCTOR RIVERO; **FIDEL MITA "IPI" AGUAZU**, de MARIO VERÓN; **SI LOS PERROS VOLARAN**, de MAXIMILIANO DE LA PUENTE; **CARNE PROPIA**, de ALBERTO ROMERO; **ACAMPE ORIGINARIO**, de ERNESTO GUTIÉRREZ; **TIERRA PROHIBIDA**, de JUAN PABLO LEPORE; **LA INTERNACIONAL DE LOS GAUCHOS**, de VIOLETA BRUCK; **EVA**, de RICARDO VON MUHLENBROCK; **LOS SESENTA**, de LUCAS DA ROCHA; y **ÉPICA**, de CIRO NOVELLI.

El lenguaje audiovisual no cambia

CREADOR DE LA SERIE TELEVISIVA **TODOS CONTRA JUAN**, REALIZADOR DE LA PELÍCULA **DÍAS DE VINILO** Y, ACTUALMENTE, DE **CASI LEYENDAS**, GABRIEL NESCI SE DEFINE COMO UN SIMPLE CONTADOR DE HISTORIAS DESDE TODOS LOS LUGARES POSIBLES. PRIMERO, DESDE EL GUION; DESPUÉS, DESDE LA DIRECCIÓN O, INCLUSO, DESDE LA MÚSICA, QUE A VECES TAMBIÉN COMPONE.

¿Comenzaste en la televisión sin pensar en el cine?

No, el cine siempre fue el objetivo. Siempre fue el objetivo, desde el minuto cero. Desde que era chiquito. Una vez fui al cine, en el que se estrenaba **VOLVER AL FUTURO** y después proyectaban **E.T.** Esas dos gemas me rompieron la cabeza. Ese día supe que quería dedicarme a contar historias. Lo de la televisión terminó ocurriendo porque empecé a trabajar allí desde muy chico, a los 15 años, como productor, guionista o realizador, en algunos casos. Entonces, fue el mundo donde tuve mis años formativos. Laburé como diez años en tele, así que fue casi natural que lo primero que hiciera como director y guionista fuera en televisión, pero siempre el cine era el objetivo. Costó muchísimo hacer el trasbordo al mundo del cine, porque muchas veces el que viene de la tele no es muy bien visto. De hecho, muchísimos me lo hicieron sentir, pero el cine siempre fue el objetivo.

¿Cuáles serían las principales diferencias entre la televisión y el cine?

VALERIA BERTOTTI y DIEGO TORRES, un abogado que pierde su trabajo

La primera diferencia entre la tele y el cine es el tiempo. Tiempo de pensar, de equivocarte. En la tele tenés algo bueno y algo malo: tenés eso de la inmediatez, pero también tenés una revancha la próxima semana. Con una peli no tenés esa revancha, porque te casás con esas historias y con esos personajes que elegís por varios años. Entonces, los personajes y las historias tienen que tener una verdadera resonancia en uno, y para lograr que esa resonancia siga actualizada es necesaria la revisión constante, y eso te lo da el tiempo.

¿Te parece que Internet está cambiando el lenguaje audiovisual?

No. Creo que Internet imprime otras costumbres de velocidad y de... dispersión... Todo, la tecnología, el celular... Si uno ve una película en su casa es inevitable que cada cinco minutos agarres el celular, cosa que me parece terrible y eso antes no ocurría. Qué se yo, en Facebook uno mira y ya los videos se van reproduciendo solos, entonces te tienen que captar inmediatamente con una imagen. Creo que sí está generando hábitos. Para mí, bastante negativos: de la inmediatez, de la fugacidad y de toda una serie de costumbres que son horribles. Pero creo que el lenguaje audiovisual no cambia. El lenguaje audiovisual puede ir evolucionando dentro del lenguaje mismo, a través de los años, pero no creo... ¡Ojalá que Internet no tenga el poder de cambiar el lenguaje audiovisual!

¿Cuál es tu experiencia con respecto al cine colombiano, a través de la coproducción?

No puedo decir que tenga una experiencia en el cine colombiano, porque la verdad es que **DÍAS DE VINILO** fue una película 99,9% argentina, y hubo una actriz colombiana, así que no puedo opinar del cine colombiano a raíz de eso. Fue una coproducción desde el punto de vista formal, pero es una película que la escribí acá, la filmé acá, y el elenco fue 90% argentino, entonces, la verdad

CASI LEYENDAS es la primera experiencia de NESCI como director-productor

> "Intento contar historias que conecten primero conmigo, que soy el primer espectador, y después con la gente. Simplemente, contar historias desde todos los lugares de donde es posible contar una historia. Primero, desde el guion; después, desde la dirección; también desde la música, que es otro rubro en el cual trato de incursionar cada vez que puedo" .

es que no puedo hablar de una experiencia con Colombia.

¿Te considerás un director-productor?

CASI LEYENDAS marca la primera experiencia como productor. Porque también soy productor asociado de la película. A raíz de esta experiencia, nace *Elevados*, que es mi productora. A partir de ahora, sí me voy a considerar un director-productor. Todo tiene que ver con tener mayor control creativo y mayor interacción con los contenidos, sin que la mayor parte quede en manos de terceros. Sí me considero un director-guionista, eso sí, y desde hace mucho.

¿Hay mucha diferencia entre tu guion y la copia A de tus películas?

No. Creo que uno podría tomar el guion, el guion de rodaje... Sí, mis guiones tienen muchísimas reescrituras y muchísimas versiones. Si agarrás las primera versión de hace diez años y la copia A, son dos películas que podrían convivir y no tendrían nada que ver una con la otra. Pero entre el guion final, la versión final, y la copia A, es calcado. Con puntos y comas. De hecho, uno podría ir siguiéndolo y mirando la película y sería casi una transcripción.

¿Qué definición estética o temática harías de vos mismo como realizador?

¡Qué difícil! Intento contar historias que conecten primero conmigo, que soy el primer espectador, y después con la gente. Simplemente, contar historias desde todos los lugares de donde es posible contar una historia. Primero, desde el guion; después, desde la dirección; también desde la música, que es otro rubro en el cual trato de incursionar cada vez que puedo. De hecho, la música de **CASI LEYENDAS** la compuse yo. Entonces, me considero un contador de historias. Un simple contador de historias, que trata de que sean efectivas.

Contando la historia

¿Intentarías filmar una película en 35 milímetros?

Me encantaría filmar una peli en 35 milímetros. Creo que ya es prácticamente una utopía, creo que no va a ser posible. De hecho, **DÍAS DE VINILO** se filmó en digital, pero las copias que llegaron a los cines eran en 35mm, en fílmico. Ahora, **CASI LEYENDAS** fue directo a DCP. Me encantaría tener la experiencia. Tuve la experiencia con un cortometraje que hice cuando estudiaba y, después, mucho Súper 8 cuando era chico, pero dudo que se pueda dar, por un tema de factibilidad. Me hubiera encantado. ¿Quién sabe? Hay muchas pelis que están volviendo al 35, especialmente afuera, acá ya no lo veo. De hecho, el último laboratorio cerró... pero si tuviera la posibilidad, me parecería espectacular.

El reencuentro de tres amigos, que hace años formaron un grupo musical, los lleva por un nuevo camino

Televisión concentrada

NICOLÁS RIEDEL, FLORENCIA BENÍTEZ, MARIO GUERCI, VICTORIA RAMOS, CHIARA FRANCIA, VICTORIO D'ALESSANDRO y MELISA GARAT en el sofá de **HEIDI**

FALTAN REALIZACIONES INDEPENDIENTES DE TV QUE PUEDAN LLEGAR AL PÚBLICO A TRAVÉS DE LAS PANTALLAS. LA GRAN MAYORÍA ES PRODUCIDA O DISTRIBUIDA POR DISNEY, ENDEMOL, HBO, POL-KA, SONY, TELEFE, UNDERGROUND, TURNER Y VIACOM.

Tres tendencias se observan al recorrer los programas de ficción televisiva nacional anunciados para 2017: coproducciones con señales panregionales o canales abiertos de distintos países, para asegurar financiación y pantallas; la proliferación de series de 13 a 8 episodios; y las 120 entregas tradicionales de las "tiras", reducidas a prácticamente 60. De los títulos mencionados a continuación, Pol-ka y Telefe generan más de la mitad.

ADDA, AMAR DESPUÉS DE AMAR se estrenó el 23 de enero íntegramente producida por Telefe luego de haber sido adquirida por Viacom International Media Networks, del conglomerado Paramount, MTV y Nickelodeon. Dirigida por MIGUEL COLOM y PABLO VÁSQUEZ con MARIANO MARTÍNEZ, ISABEL MACEDO, ELEONORA WEXLER y FEDERICO AMADOR. La trama, de ERIKA HALVORSEN y GONZALO DEMARÍA, descubre la relación secreta entre dos amantes de familias amigas mientras desarrolla un policial. Tiene 70 capítulos grabados con tecnología 4K y el agregado de una *webserie* y un blog en la plataforma del canal.

EL REGRESO DE LUCAS, primera coproducción de Telefe con América TV de Perú, tiene 60 capítulos grabados en exteriores peruanos y Ultra HD 4K. Se estrenó en Perú en noviembre 2016 y en Argentina en febrero 2017. También se vendió a Colombia, Estados Unidos, Israel y Vietnam. Fue dirigida por MAURO SCANDOLARI y GERARDO HERRERA, y escrita por BRUNO LUCIANI y MARTÍN MÉNDEZ. Drama en clave de *thriller* con la colombiana ANA MARÍA OROZCO, los argentinos PABLO MARTÍNEZ y MACA ACHAGA y los peruanos SALVADOR DEL SOLAR y DIEGO BERTIE.

QUIERO VIVIR A TU LADO, comedia romántica estrenada en enero por el 13 con producción de Pol-ka. Dirigida por GUSTAVO LUPPI, DANIEL BARONE y ALEJANDRO IBÁÑEZ, grabada con dos unidades en Estudios Baires y locaciones de Tigre y la Ciudad de Buenos Aires, con MIKE AMIGORENA, PAOLA KRUM, FLORENCIA PEÑA y ALBERTO AJAKA y libros de LEANDRO CALDERONE y CAROLINA AGUIRRE.

CARTONEROS, estrenada en febrero por Canal 9, una de las series premiadas en los concursos de fomento TDA - INCAA

011CE

para horario central. Retrata en 13 capítulos de 48 minutos, la lucha de una cooperativa durante la crisis 2001 con LUIS LUQUE y SILVIA KUTIKA, dirigidos por MATÍAS BERTILOTTI y escrita por MARISA QUIROGA, ALBERTO MUÑOZ y JAVIER CASTRO ALBANO, basada en una historia real y coproducida por 3C Films Group, Malkina y ND Cultura.

Por su parte, la TV PÚBLICA estrenó en febrero 2 series de 13 capítulos ganadoras del anterior sistema de concursos. **MIS NOCHES SIN TI**, de Valga, la productora de VÍCTOR LAPLACE, fue dirigida por MAXIMILIANO GONZÁLEZ que también la escribió con LUIGI SERRADORI. Protagonizaron ARNALDO ANDRÉ, MARÍA ONETTO, VÍCTOR LAPLACE, LORENZO QUINTEROS y ADRIANA AIZEMBERG. El otro estreno fue **OLIMPIA CAMINO A LA GLORIA**, historia de un humilde club de barrio que se prepara para los juegos olímpicos. Grabada en Córdoba, con dirección de ATILIO ÁNGEL PERIN y libro de LUIS LANGLEMEY y CARLOS WASSERMAN, fue producida por Aleph Media con elenco cordobés: ELISA GAGLIANO, CAMILA MURIAS y SANTIAGO LUNA. En marzo, la TVP estrenó también **VIDA DE PELÍCULA**, miniserie sobre la vida del distribuidor de cine PASCUAL CONDITO, dirigida por MATÍAS BERTILOTTI y protagonizada POR LUIS MACHÍN, participación especial de GRACIELA

CAMILA MURIAS protagoniza **OLIMPIA**

LUCAS GIL con actrices de **DIVINA**

BORGES, la narración de VÍCTOR HUGO MORALES y elenco integrado por GUILLERMO ARENGO, VIVIANA SACCONE, SERGIO SURRACO, OSCAR FERRIGNO, NICOLÁS CONDITO, SILVINA QUINTANILLA, VALERIA LORCA, MALENA SÁNCHEZ, RODRIGO NOYA y MARINA GLEZER. Ahora la TVP proyecta **CUÉNTAME**, ficción propia adaptando la emblemática serie española **CUÉNTAME CÓMO PASÓ**, sobre vivencias de una familia de clase media a través de los años, con dirección de JORGE BECHARA y producción de ANDREA STIVEL, guiones de MARISA GRINSTEIN y LILIANA ESCLIAR. Se emitiría después de agosto.

DIVINA, ESTÁ EN TU CORAZÓN, juvenil musical, 60 capítulos, coproducción Pol-ka y Televisa. Grabada en 2016 en los estudios de Colegiales, dirigida por LUCAS GIL en piso y RODOLFO ANTÚNEZ en exteriores, guion

MATÍAS BERTILOTTI dirige a LUIS LUQUE en **CARTONEROS**

LUIS BRANDONI, SEBASTIÁN ORTEGA, BRUNO STAGNARO y PETER LANZANI presentan **UN GALLO PARA ESCULAPIO**

de MARIO SCHAJRIS con LAURA ESQUIVEL y cuatro actores mexicanos. Se analiza posible segunda temporada. Emisión Canal 13, Televisa, sus canales de TV paga y streaming en la plataforma Blim.

011CE, comedia futbolística para niños de 6 a 12 años, producida por Pegsa (Pichot Entertainment Group), con Pol-ka para Disney Channels. 80 episodios de 22 minutos dirigidos por SEBASTIÁN PIVOTTO entre febrero y octubre 2016 sobre libros de JAVIER CASTRO ALBANO, MARCOS OSORIO VIDAL y ALBERTO MUÑOZ, con actores de Argentina, Colombia, México y Brasil, encabezados por MARIANO GONZÁLEZ y NICOLÁS PAULS. Estrenó Disney XD en marzo. Llegaría a Europa, África y Medio Oriente.

HEIDI, BIENVENIDA A CASA, otra infantil con humor y canciones, estrenó en marzo Nickelodeon. Dirección de JORGE MONTERO y guion de MARCELA CITTERIO. Serie *live action* grabada en escenarios naturales de la Patagonia. 60 capítulos de 45 minutos versionando el clásico de la niña que vive en la montaña con CHIARA FRANCIA, MERCEDES LAMBRE, FLOR BENÍTEZ y VICTORIO D'ALESSANDRO, entre otros.

SOY LUNA, 2da temporada siempre dirigida por JORGE NISCO y MARTÍN SABAN, producida por Pol-ka para Disney Channel, grabada en los estudios Baires y el ex-cine Tauro, exteriores en Puerto Madero, Tigre, Nordelta y Cancún. 80 capítulos de 46 minutos. La tercera temporada ya se encuentra en preproducción.

SUPERMAX, serie de acción y suspenso psicológico, dirigida por DANIEL BURMAN y escrita por MARIO SEGADE estrenada en marzo. Primera ficción original coproducida por O Globo en castellano con Oficina Burman, Mediaset de España, TV Azteca de México, la TV Pública argentina y Teledoce Uruguay. Se grabó por 12 semanas abril 2016 en la ciudad escenográfica de Globo Río y en las Salinas Grandes de Jujuy. Reality show dentro de una cárcel de máxima seguridad en el desierto, con los españoles SANTIAGO SEGURA y RUBÉN CORTADA; los argentinos CECILIA ROTH, ANTONIO BIRABENT, LAURA NOVOA, ALEXIA MOYANO, JUAN PABLO GERETTO y GUILLERMO PFENING; el uruguayo CÉSAR TRONCOSO y la brasileña LAURA NEIVA.

EL JARDÍN DE BRONCE, serie policial de HBO y Pol-Ka. 8 capítulos de 1 hora dirigidos por HERNÁN GOLDFRID y PABLO FENDRIK sobre libro homónimo de GUSTAVO MALAJOVICH que

KAROL SEVILLA y MICHAEL RONDA en **SOY LUNA**

JOAQUÍN FURRIEL en **EL JARDÍN DE BRONCE**

DANIEL BURMAN y CECILIA ROTH preparan **SUPERMAX**

escribió el guion con MARCOS VIDAL OSORIO. Grabada en 13 semanas de 2016 en locaciones de San Pedro y CABA como el Palacio Barolo, con JOAQUÍN FURRIEL, LUIS LUQUE, NORMA ALEANDRO, GERARDO ROMANO y JULIETA ZYLBERBERG. Estrenaría a mediados de año.

LA FRAGILIDAD DE LOS CUERPOS, miniserie policial de 8 capítulos producida por Pol-ka, TNT y Cablevisión On Demand, dirigida por MIGUEL COHAN sobre novela de SERGIO OLGUÍN con guion de MARCOS OSORIO VIDAL y actuación de GERMÁN PALACIOS y EVA DE DOMINICI. Grabada en UHD con estreno previsto para mayo.

FANNY, LA FAN, coproducción Underground-Telefe, tira diaria dirigida por PABLO AMBROSINI y MARIANO ARDANAZ con AGUSTINA CHERRI, NICOLÁS FURTADO, LUCIANO CÁCERES, VERÓNICA LLINÁS, PUMA GOITY, JULIETA DÍAZ, LUIS ZIEMBROWSKI, LAURA NOVOA, MEX URTIZBEREA, SOLEDAD FANDIÑO y DAN BREITMAN. La fanática de una telenovela vampírica que se convierte en estrella de la TV. Arrancó grabaciones en marzo para estar en pantalla a mediados de año.

EDHA, policial de 13 capítulos, creado y dirigido por DANIEL BURMAN, primera serie de Netflix producida íntegramente en Argentina. Ambientada en el universo de la moda y la música, comenzó su preproducción en 2016 para grabar y estrenar en 2017. Oficina Burman tiene más proyectos con la compañía española Mediapro, quien le adquirió una importante porción accionaria en febrero, entre ellos la comedia negra **STROKE**, de 13 capítulos y el policial **IOSI. THE REFORMED SPY**, adaptación del libro IOSI, *el espía arrepentido,* de MIRIAM LEWIN y HORACIO LUTZKY, 10 episodios sobre el atentado en la AMIA en Buenos Aires.

UN GALLO PARA ESCULAPIO, ganó el concurso de fomento a la producción audiovisual INCAA 2016. 9 episodios, escritos y dirigidos por BRUNO STAGNARO con producción de Underground para Telefe y Turner. Comenzó a grabarse en enero para estrenar por TNT y Telefe, con LUIS BRANDONI,

LA FRAGILIDAD DE LOS CUERPOS, con EVA DE DOMINICI y GERMÁN PALACIOS

PETER LANZANI, LUIS LUQUE, JULIETA ORTEGA y ELEONORA WEXLER. Riña de gallos y piratas del asfalto, oeste del conurbano bonaerense.

LOCO X VOS, adaptación de la sitcom de Sony, bajo la dirección de CARLOS LUNA y guiones de LILY ANN MARTIN y DANIEL CUPARO. Tiene asegurada su segunda temporada, con JUAN MINUJÍN y JULIETA ZYLBERBERG como pareja protagónica. La grabación comenzó el 16 de enero.

SANDRO DE AMÉRICA, Biopic de 13 capítulos con dirección de ADRIÁN CAETANO y guion de ESTHER FELDMAN. Inició su rodaje el 20 de marzo y espera ser estrenada en el segundo semestre. La historia atraviesa casi cinco décadas e incluye más de un Sandro. Coproducen Telefe y Magic Eye (grupo Telefilm).

POR **LORENA SÁNCHEZ**

PELÍCULAS... O ¿RELATOS AUDIOVISUALES?

DESPUÉS DE PRESENTAR SU DOCUMENTAL **CUATREROS** EN LA BERLINALE, ALBERTINA CARRI LE CUENTA A *DIRECTORES* CÓMO PIENSA EL FUTURO DEL FORMATO CINEMATOGRÁFICO Y POR QUÉ CREE QUE LA CUESTIÓN DE GÉNERO TODAVÍA ES UNA CUENTA PENDIENTE EN LA ARGENTINA.

POR **JULIETA BILIK**

¿Qué relación podés establecer entre CUATREROS y LOS RUBIOS? ¿Y cómo se modificó tu mirada tras los 14 años que hay entre una y otra?

La relación más obvia que puedo mencionar entre ambas películas es el relato en primera persona sobre el secuestro y posterior desaparición de mis padres. Sin embargo, y a pesar de ser ambas películas sobre la memoria, los recuerdos, la experiencia fragmentada y, en definitiva, el duelo, cada una parte de y va hacia lugares bien distintos. Creo que en **LOS RUBIOS** reclamaba desde mi lugar de hija, todavía mis padres eran más grandes que yo, todavía en la Argentina no había habido juicios, reclamaba desde mi lugar, pero también desde el contexto histórico en que la película se hizo. En ese entonces, todavía el pedido de Justicia, Verdad y Memoria era de los familiares de las víctimas. Luego, la política de derechos humanos fue asumida por el Estado y eso no sólo reparó, sino que empezó a construir algo muy importante para la memoria del país, que es entender que la última dictadura en la Argentina fue un genocidio y nos pasó a todos como sociedad. **CUATREROS** parte desde ahí, con esa seguridad ganada con los años de políticas públicas de memoria y desanda una serie de violencias institucionales que vivió nuestro país desde tiempos anteriores. Pero, finalmente, la discusión que plantea **CUATREROS** es sobre el lenguaje. Creo que la principal pregunta que se hace la película es esa, es si podemos seguir haciendo películas con herramientas que nada tienen que ver con nuestra historia, y retoma de este modo una discusión sobre la forma, que era muy de los 70, de antes del plan sistemático de desaparición forzada. Y la retoma, incluso, debatiendo sobre aquella discusión, porque la película, sobre todo, se hace cargo del presente. En tal

caso, su columna vertebral es esa: cuáles son las marcas que nos dejaron todas esas violencias, todos esos despotismos, toda esa falta de confianza en el entusiasmo y la política.

¿Por qué elegiste el recurso de la pantalla dividida?

En primer lugar porque toda la película está hecha con material de archivo y no quería que ese material quedara como una ilustración de lo que se va contando, sino que pudiera hablar por sí mismo, y para eso necesitaba de los otros materiales que lo acompañan. La pantalla divida dialoga consigo misma, crea una nueva imagen en la sumatoria de pantallas y, a la vez, arma un imaginario agobiante sobre el archivo y la memoria. La suma de pantallas es como rizomas al relato, pero a su vez, cada cambio de organización dentro de esa pantalla te despierta, te inquieta o te revela nuevos sentidos. De algún modo, lo que quería hacer era una película monstruo sobre la memoria como órgano vital. Mostrar las costuras del monstruo era, entonces, necesario para poder contarlo. Además, me permito insistir, es una película que discute con su propio medio, que pone en evidencia la no transparencia del mismo, pone en discusión el verosímil y, de ese modo, se da el lujo de pensar nuevos mundos.

Documento de la época sobre *Velázquez* y *Gauna*, los personajes de la película fallida de CARRI

Algunos realizadores como PETER GREENAWAY creen que el cine, tras la irrupción de Internet y la visualización on demand, debería cambiar su modo de concepción y llegada al público. ¿Qué pensás de eso?

No lo tengo claro, todavía. Sí creo que los nuevos modos de ver cine nos están obligando a cambiar la puesta en escena, y eso es raro. Tal vez, a partir

CUATREROS participó de la Competencia Latinoamericana en la última edición del Festival de Mar del Plata

"Todas las películas son un problema, siempre. En alguna parte del proceso se vuelven difíciles o demasiado intensas o confusas, es parte de entregarse de lleno a un material. Y en mi caso, dejo que todas esas instancias me atropellen, que el material haga de mí todo lo que necesite para lograr encontrarnos y, a veces, es tan dislocada la relación, que necesito dejarlo de lado por un tiempo, que descanse para volver a encontrarnos".

La pantalla dividida, una decisión de forma y contenido en **CUATREROS**

de este nuevo modo de ver películas, o más bien llamémoslos relatos audiovisuales, recuperemos las salas del cine para ver cine. En definitiva, no sé si ser muy pesimista con respecto a Internet y el *on demand* o ser muy entusiasta y considerar que este nuevo formato de exhibición creará otros tipos de textos audiovisuales, y el cine recuperará su espacio natural de exhibición, que es la sala. O tal vez, terminemos viendo **M, EL VAMPIRO** en un teléfono inteligente, mientras le explicamos a nuestros hijos que esas imágenes fueron creadas para ser vistas en grande, y ellos no nos crean. Como hoy, algunos no te creen cuando explicás que hace no tanto, luego de sacar una foto, tenías que esperar el revelado y el copiado.

Sí creo que, como cineastas, debemos empezar a pensar seriamente en dónde queremos que se vea nuestra película y buscar ese espacio, sea Internet o el cine de barrio, y hacer un film acorde con esas expectativas y con esos nuevos espectadores, que tienen el ojo avisado para relatos de siete minutos o para historias maratónicas de varias temporadas.

Una de las tramas de la película es el proceso que te llevó hacerla, que se revela como catártico, complejo y lleno de frustraciones. ¿Qué sugerencia le darías a un joven cineasta que está atravesando un momento similar?

Que vea **CUATREROS** (risas). Todas las películas son un problema,

> **"La pantalla dividida dialoga consigo misma, crea una nueva imagen en la sumatoria de pantallas y, a la vez, arma un imaginario agobiante sobre el archivo y la memoria. La suma de pantallas es como rizomas al relato, pero a su vez, cada cambio de organización dentro de esa pantalla te despierta, te inquieta o te revela nuevos sentidos".**

CRISTINA BANEGAS y ALBERTINA CARRI

ALBERTINA CARRI y ÉRICA RIVAS

NORA CORTIÑAS y ALBERTINA CARRI

Con su voz en off y pantalla dividida, la película fue considerada disruptiva por la crítica

La investigación y recopilación de archivo la hizo LEANDRO LISTORTI

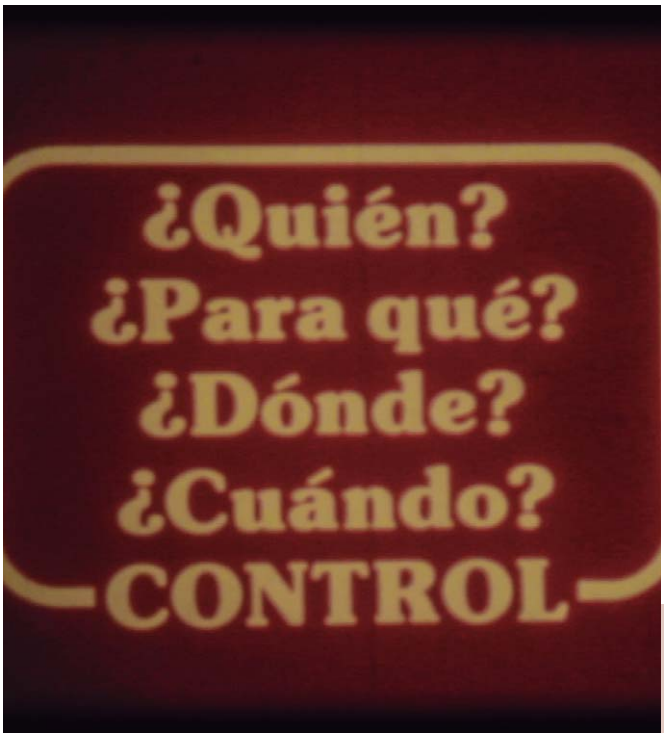
siempre. En alguna parte del proceso se vuelven difíciles o demasiado intensas o confusas, es parte de entregarse de lleno a un material. Y en mi caso, dejo que todas esas instancias me atropellen, que el material haga de mí todo lo que necesite para lograr encontrarnos y, a veces, es tan dislocada la relación, que necesito dejarlo de lado por un tiempo, que descanse para volver a encontrarnos. La única recomendación es esa, no forzar al proyecto con ideas o intenciones que no le corresponden, que no le son orgánicas. Claro que descubrir eso, a veces, puede llevar una vida entera (risas, otra vez)... Y bueno, nadie dijo que el cine era una cosa fácil.

Siempre militaste la cuestión de género, ¿qué sentís ahora, que es un tema de agenda pública, tanto en el ámbito cinematográfico como en el social?

Me alegra que cada vez se hable más del tema. De todas formas, creo que falta mucho camino por recorrer. Todavía hay un montón de violencias naturalizadas contra las mujeres y contra las travestis. Creo que estamos en un estadio preliminar, empezando a poner el tema sobre la mesa, ahora falta que el Estado realmente vele por esos discursos y no lo vacíe de sentido con el apoyo de los medios.

¿Cuándo se estrena LAS HIJAS DEL FUEGO y de qué trata?

No tenemos fecha de estreno, estamos en una lenta -por falta de recursos- posproducción. Supongo que se terminará a fin de año. Es una película de amor, es una película porno o es ambas cosas, lo que la vuelve una *rara avis*. Sea cual fuere su género, subvierte a ambos, al mostrar cuerpos y relaciones afectivas y sexuales de las que el cine no suele dar cuenta, porque no sabe que existen o porque prefiere hacer como que no existen. Entonces, **LAS HIJAS DEL FUEGO** es una película que es como un gemido gozoso, lésbico, guerrero, tierno y, otra vez, cinéfilo.



En **LOS RUBIOS** (2003) ya había explorado la cuestión de la memoria

“Creo que, como cineastas, debemos empezar a pensar seriamente en dónde queremos que se vea nuestra película y buscar ese espacio, sea Internet o el cine de barrio, y hacer un film acorde con esas expectativas y con esos nuevos espectadores, que tienen el ojo avisado para relatos de siete minutos o para historias maratónicas de varias temporadas”.

El crepúsculo corre borrando estatuas

EL CINEASTA CHILENO VUELVE A BUCEAR EN EL PASADO DE SU PAÍS, BASÁNDOSE EN DATOS BIOGRÁFICOS DEL PREMIO NOBEL DE LITERATURA, PARA CENTRARSE EN LA ÉPICA PERSECUCIÓN POLICIAL SUFRIDA EN SU TIERRA.

Informe para DIRECTORES **ANA HALABE**

PABLO LARRAÍN tiene buenas razones para interrogar al pasado. Su padre fue senador de derecha bajo la dictadura de Augusto Pinochet, hecho que a veces han subrayado –y simplificado- las lecturas de sus películas. "Hay muchas cosas que puedes elegir en la vida", dice el director, en respuesta a las críticas de su linaje. "Mis padres son de derechas, pero mi abuelo era un periodista muy cercano a Allende, y que entrevistó a Lenin. En Chile me critican de forma brutal, pero me da igual. Hasta cierto punto, me fascina irritarles tanto. Yo hago películas, por el amor de Dios. Solo películas. No elegí mi nombre. No elegí a mi familia". Más bien, eligió hacer **FUGA** (2006), "un intento por acercarse al mundo de un músico, a su manera de pensar y de sentir"; **TONY MANERO** (2008) "una metáfora sobre lo que sucedía durante la feroz dictadura que vivió Chile, partiendo de un personaje analfabeto, amante del baile y seguidor de JOHN TRAVOLTA"; **POST MORTEM** (2010), "una película que habla sobre el inicio de la dictadura y antes"; **NO** (2012), "una historia muy original, muy bonita y que cuenta la épica de un país que logró algo a través de las herramientas de la paz"; y **EL CLUB** (2015), "cómo un grupo de hombres lidia con el perdón, que nunca les llegará porque no lo tienen en su interior". Analiza LARRAÍN: "El pasado es necesario. Sería demasiado cómodo vivir en el mundo, fingiendo que todo sucede en un vacío, que no hay antesalas ni conexiones. No podemos quedarnos quietos, mirándonos los pies. Para entender quiénes somos hay que mirar atrás, es la única manera de sobrevivir al absurdo de nuestras vidas. El pasado me inquieta mucho, porque me parece imposible de aprehender, inasible, es un reto increíble. Y los retos me ponen cachondo.

NERUDA (PABLO LARRAÍN, 2016): "Comprendí que, si no podía hacer una película sobre Neruda, la haría sobre lo nerudiano; sobre su cosmos y sobre lo que su obra genera. Es una película inclasificable que mezcla elementos del 'film noir' y la comedia negra y la 'road movie' y el western. Es un 'antibiopic'. El subcomandante Marcos decía: 'Hemos venido a traerles un problema, y a invitarles a cargar con él'. Neruda es ese problema".

Las películas son eso, retos. Un director es como un niño con una bomba: un peligro".

Antes de su incursión hollywoodense con **JACKIE** (con NATALIE PORTMAN nominada al Oscar como Mejor Actriz), LARRAÍN eligió meterse en los secretos del gran poeta de su país. "Neruda resulta ser una de las personas sobre las cuales más se escribe, se habla, se piensa y se lee y, en cambio, es de las personas que menos conocemos". La falta de "registros concluyentes" sobre la intimidad del autor de *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* y la dificultad para clasificarlo le concedió al director la libertad de poder "jugar" y crear una "construcción imaginaria", repleta de "juegos de ilusiones".

"Neruda era un hombre inasible, imposible de definir o de meter dentro de una película. Es por eso es que, más que hacer una biografía de tomo y lomo, hemos intentado crear una película sobre el universo que el poeta imprimió en su obra. Más que un film sobre Neruda, hemos creado un largometraje que habla de lo nerudiano", analiza. Gabriel González Videla, presidente de Chile entre 1946 y 1952, ordenó la detención de Neruda y encargó a 300 policías que rastrillaran todo el país hasta encontrarlo. Desde la clandestinidad, el prófugo seguía haciendo fiestas, asistiendo a reuniones y circulando por las calles. Aún así, los uniformados nunca lograron capturarlo. Para LARRAÍN, esta es una muestra de que, en el fondo, González Videla no quería atraparlo, pues su encarcelamiento no haría más que acrecentar su nombre.

Fruto de ese período de rabia y furia política, el poeta, encarnado por LUIS GNECCO, concebiría *Canto General*, su poemario más contundente, que algunos señalan como la obra determinante para hacerse con el Nobel de Literatura en 1971. "Creamos una ficción a partir de hechos reales, en la que juntamos elementos del cine negro con características de la comedia negra y, así, le dimos a la película una dimensión distinta a la de Neruda. Decidimos darle un tono de lugar *noir*, asociado a la estética de las películas que se hacían en los años 50. Queríamos que se sintiera verosímil, pero que se respirara irreal, como la poesía", cuenta el director.

La película logró múltiples ovaciones en el pasado Festival de Cannes. Cuenta también con la participación del actor mexicano GAEL GARCÍA BERNAL -con quien ya trabajara en **NO**-, poniéndose en la piel del comisario encargado de perseguir al poeta.

Sin embargo, al principio, LARRAÍN no estaba muy de acuerdo con realizar el film. "Cuando mi hermano y productor Juan me la propuso hace siete años, yo le dije: 'Estás completamente loco. Eso

LUIS GNECCO y la actriz argentina MERCEDES MORÁN, en **NERUDA** (PABLO LARRAÍN, 2016): "Es sobre lo Nerudiano. Neruda era un amante de la comida, un gran cocinero, un experto en vino. Viajó por todo el mundo, recolectando cosas. Era un amante de las mujeres, un comunista, un político, un senador y el escritor más asombroso de nuestra lengua. ¿Cómo se representa a un hombre así? Nos enteramos de este período cuando escapó de la policía. ¡Sí! Así que metemos al poli en la historia y desarrollamos el guion a su alrededor".

PABLO LARRAÍN, director de **NERUDA** (2016): "Si no hay perversión, no hay belleza. Olvídalo. La palabra perversión proviene del latín. Significa ver lo contrario. Por versión: una versión diferente de la historia. No necesariamente se refiere a las acciones de lo que normalmente llamamos una persona perversa y malvada. Un mal sacerdote, por ejemplo. O Donald Trump. Es una forma oblicua de entender la realidad. Y se vuelve personal. El cine es personal".

El director PABLO LARRAÍN dirige a NATALIE PORTMAN en **JACKIE**, su film inmediatamente posterior a **NERUDA**: "Trato con algunos personajes muy malos, haciendo cosas malas, pero las miro con compasión. Los amo. Me encanta la persona más mezquina con la que he tratado. Esa es la razón por la que nunca sería capaz de hacer una película sobre Pinochet: simplemente no hay manera de que pueda encontrar algo allí para amar. Así que me pregunto cómo PAOLO SORRENTINO va a hacer la película de Berlusconi. Me muero por ver eso. ¿Cómo haces eso? No lo sé. Pero es cine. Vamos todos dejando que el cine encuentre su camino. ¿Te imaginas este planeta sin cine? Puedo imaginarlo sin teléfonos. Sin Internet también. ¿Pero sin cine? No lo sé. Probablemente sería un abogado".

no se puede hacer'. La idea me aterraba, porque Neruda es demasiado grande. En Chile, en los colegios, hay un momento en el que el profesor de lengua anuncia: "Ahora vamos a hablar de Neruda", y durante seis meses no se hace otra cosa. Pero en cuanto comprendí que Neruda nunca iba a ser mío, que jamás sería capaz de meter a ese gato en una jaula, fue muy liberador".

Luego de **NERUDA**, vino **JACKIE**, sobre la vida de la ex Primera Dama de Estados Unidos. ¿Acaso su carrera cambió de rumbo? Él responde: "La repercusión y la exposición mediática son distintas, pero a la hora de trabajar, todo es igual. Yo soy como un caballo con la anteojera, no me distraigo con lo que hay a los lados. Si pienso en las repercusiones, me paralizaría o me iría al baño a vomitar. Hay que seguir adelante, sin pedir perdón ni permiso por nada, porque en cuanto lo pides, empiezas a caminar sobre huevos, y quien camina sobre huevos los aplasta".

EN CREDICOOP TU SUELDO VALE MÁS.

Beneficios Si cobrás tu sueldo en **Credicoop** podés acceder a:

- **Cabal**, **Visa** y **MasterCard** con **Promo bienvenida.**
- Programas **PUNTOS CREDICOOP** y **AEROLÍNEAS PLUS.**

Supermercados **Viajes** **Restaurantes** **Hogar** **Indumentaria** **Belleza** **Rodados**

CREDICOOP MÓVIL
EL BANCO EN TUS MANOS

No te olvides:
podés manejar tu sueldo desde el celular.

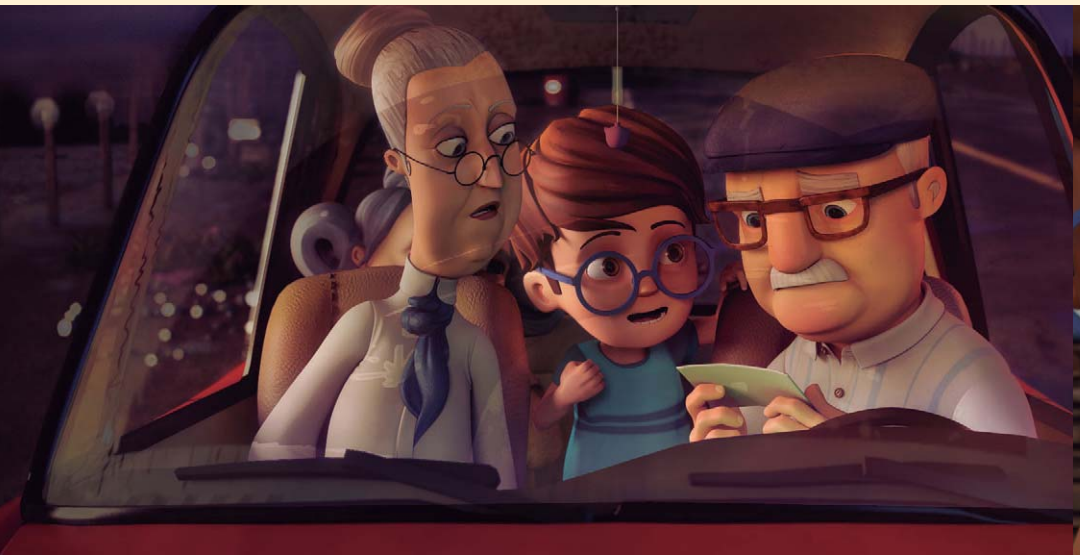
Más información en **www.bancocredicoop.coop**

BANCO CREDICOOP
COOPERATIVO LIMITADO

La Banca Solidaria

(*) El otorgamiento del crédito se encuentra sujeto al cumplimiento de los requisitos crediticios que establezca el Banco. El monto estará sujeto a los ingresos del solicitante. Los beneficios y promociones son aplicables a la cartera de consumo según Art. 1379 del Código Civil y Comercial. Banco Credicoop Coop. Ltdo | Casa Central: Reconquista 484 | C1003ABJ. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. | CUIT: 30-57142135-2 | Credicoop Responde: 0810 888 4500 | www.bancocredicoop.coop

Entidad adherida Código de Prácticas Bancarias



El regreso animado

TRAS UNA LARGA AUSENCIA DE MÁS DE DOS AÑOS EN LA PANTALLA GRANDE, EL CINE DE ANIMACIÓN ARGENTINO PREPARA PARA ESTE AÑO SU REGRESO CON DOS ESTRENOS: **ANIDA Y EL CIRCO FLOTANTE**, DE LILIANA ROMERO, Y **KIRIBATI: UNA VIEJA AVENTURA**, DE ALEJANDRO CARLINI Y MARCOS VALDIVIA.

En 2017 se celebra el centenario del cine de animación argentino. Fue en 1917 cuando el estreno de **EL APÓSTOL**, de QUIRINO CRISTIANI, marcó un hito en la historia de la animación mundial, ya que por primera vez se exhibía un largometraje animado en una sala de cine.

Pero pese a contar con una gran tradición, hay que remontarse hasta el 27 de noviembre de 2014 para encontrar el último estreno de animación argentino: **EL ÚLTIMO MAGO O BILEMBAMBUDÍN**, de DIEGO CACIQUE RODRÍGUEZ.

Este año, para festejar el primer centenario de la animación argentina, dos producciones buscarán conquistar al público familiar con historias y estéticas propias.

ANIDA Y EL CIRCO FLOTANTE es la nueva película de LILIANA ROMERO, la directora de animación más prolífica de la Argentina. Luego de codirigir junto a NORMAN RUIZ **EL COLOR DE LOS SENTIDOS** (2004), **MARTÍN FIERRO: LA PELÍCULA** (2007) y **CUENTOS DE LA SELVA** (2009), se aventuró a realizar su primer largometraje en solitario. Su cinta animada cuenta la historia de Anida, una joven artista que vive dentro de un milenario circo flotante y que a través de la quiromancia puede ver el futuro de las personas, pero carga también con la maldición de no poder ver su propio pasado.

Pensada inicialmente como un cortometraje, a ROMERO le surgió la idea hace más de diez años, tras leer la obra de teatro de ROBERTO ARLT, *300 millones*. Una vez que MARTÍN MÉNDEZ se sumó al proyecto como guionista, **ANIDA** tomó forma de largometraje.

El film tuvo su preestreno en la Argentina en octubre de 2016, en el Festival Internacional de Cine *Nueva Mirada* para la Infancia y la Juventud. Su recorrido continuó por el Festival de Cine de La Habana, donde obtuvo una mención especial y ya tiene confirmada su participación en el Festival Internacional de Cine de Guadalajara, el Festival Internacional de Cine de Estocolmo, el Festival Internacional de Cine de Animación de Holanda y el Festival Internacional de Cine de Panamá, entre otros.

Desde la provincia de San Luis, llega **KIRIBATI: UNA VIEJA AVENTURA**, la ópera prima de ALEJANDRO CARLINI y MARCOS VALDIVIA. Estos dos jóvenes realizadores estaban decididos a realizar un largometraje animado al finalizar su carrera universitaria, por lo que fundaron *Ideas Fijas*,

Fotogramas de **KIRIBATI: UNA VIEJA AVENTURA**

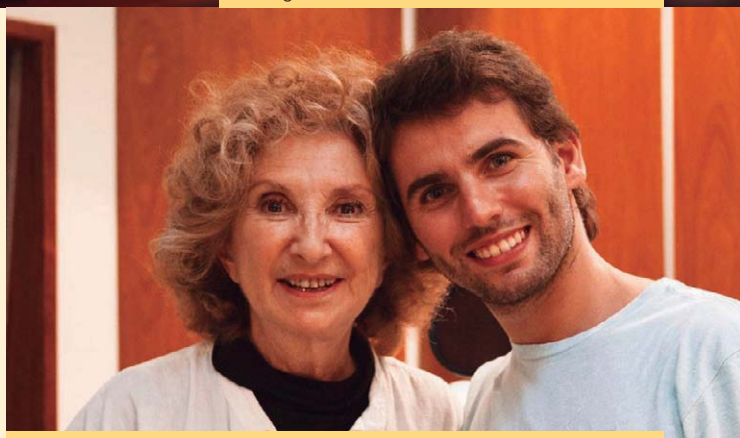
su propia casa productora con la idea de hacer una *road movie* protagonizada por un grupo de ancianos. Fue NICOLÁS ZALCMAN el encargado de escribir el guion que cuenta la historia de Yermo, un anciano gruñón que tras ganar la lotería decide cumplir el sueño de su vida: viajar a la isla "Kiribati", pero para lograrlo, deberá escapar del geriátrico donde vive junto a un grupo de alocados abuelos y con la ayuda de su nieto Luisito.

La película cuenta con el apoyo de San Luis Cine y está en su etapa final de producción, solo restan 7 minutos de animación para terminar los 80 minutos de su duración total.

En cuanto a la técnica, ROMERO, en su búsqueda por una estética propia y que al mismo tiempo facilitara la realización de la cinta, optó por la animación digital *cut out*, con la particularidad de utilizar fondos pintados a mano con acrílicos y texturas para el vestuario de los personajes y otros objetos, que luego fueron vectorizados para animar. Su equipo de animadores trabajaba de manera remota, desde Rosario y Buenos Aires. Al finalizar la jornada, todos enviaban los archivos para que se realice la composición final en su estudio en Buenos Aires.

Por su parte, la producción puntana en animación CGI estereoscópica está siendo realizada en Blender. Para CARLINI, la elección del software libre no es exclusivamente por su gratuidad, sino que está dada por una cuestión filosófica, ya que el programa puede ser adaptado según las necesidades del usuario, a través de la colaboración de una comunidad de programadores. "Lo importante es hacer un producto de la mayor calidad dentro de nuestras posibilidades", afirmó el realizador.

Ambas películas tienen en común la particularidad de contar con elencos de reconocidos actores de la escena local. En **ANIDA Y EL CIRCO FLOTANTE**, se destacan intérpretes como ALEJANDRO PAKER, quien le dio vida a Madame Justine, la malvada dueña del circo



ALEJANDRO CARLINI, director de **KIRIBATI: UNA VIEJA AVENTURA**, junto a NORMA ALEANDRO

LILIANA ROMERO es la directora de animación más prolífica de la Argentina. En ANIDA Y EL CIRCO FLOTANTE, en su búsqueda por una estética propia y que al mismo tiempo facilitara la realización de la cinta, optó por la animación digital *cut out*, con la particularidad de utilizar fondos pintados a mano con acrílicos y texturas para el vestuario de los personajes y otros objetos, que luego fueron vectorizados para animar.

LILIANA ROMERO, directora de **ANIDA Y EL CIRCO FLOTANTE**

Fotogramas de **ANIDA Y EL CIRCO FLOTANTE**

Actores de **ANIDA Y EL CIRCO FLOTANTE**

En el caso de KIRIBATI: UNA VIEJA AVENTURA, los realizadores estaban convencidos de que la película no funcionaría con doblajistas, no querían que sonara a caricatura y pensaron que la mejor opción era tener actores con edades similares a la de los personajes.

donde vive Anida (GABRIELA BEVACQUA). También participaron NICOLÁS SCARPINO, FABIO ASTE y ADRIÁN NAVARRO. En las sesiones de grabación, bajo la dirección de actores de GONZALO GARCÍA LUNA, tuvieron que vestirse y actuar como sus personajes para que no sólo se registren sus voces, sino también sus movimientos, que luego fueron utilizados como referencia por los animadores.

En el caso de **KIRIBATI: UNA VIEJA AVENTURA**, los realizadores estaban convencidos de que la película no funcionaría con doblajistas, no querían que sonara a caricatura y pensaron que la mejor opción era tener actores con edades similares a la de los personajes. La ardua búsqueda dio resultado, ya que lograron conformar un seleccionado de actores de vasta trayectoria.

VALDIVIA, el codirector, aprovechó una visita de NORMA ALEANDRO a San Luis para convencerla de participar en el proyecto. Tras finalizar una función de su obra de teatro, pudieron hablar con ella y le ofrecieron ser la voz de Telma, una de las protagonistas. Al poco tiempo, y luego de haber leído el guion, recibieron su respuesta afirmativa.

"La ventaja de la animación, en nuestro caso, es que no requiere de mucho tiempo del actor. Puede ser tentador (...) preparar un personaje y resolverlo en dos días. El cine de acción en vivo requiere más tiempo", manifestó CARLINI.

Luego se sumó BETIANA BLUM como Marta y fue ella quien sugirió que Dora, la villana de la película, sea interpretada por RITA CORTESE. PEPE SORIANO fue el elegido para el personaje de Yermo, el protagonista de la historia. Otros actores que formaron parte del elenco son PELUSA SUERO, GUSTAVO BONFIGLI, SUSANA ALCOBA y SANTIAGO RODRÍGUEZ SORDI, el pequeño que le da voz a Luisito, el nieto de Yermo.

ANIDA Y EL CIRCO FLOTANTE tiene su estreno asegurado por la distribuidora Aura Films para mediados de año, y **KIRIBATI: UNA VIEJA AVENTURA** tiene previsto llegar a los cines antes de que finalice 2017.

POR **EZEQUIEL DALINGER**

MAXIMILIANO GONZÁLEZ
con LORENZO QUINTEROS

LA FICCIÓN y lo social

NACIDO EN PUERTO IGUAZÚ, MISIONES, MAXIMILIANO GONZÁLEZ DIRIGIÓ Y ESTRENÓ LOS LARGOMETRAJES **LA SOLEDAD** (2006), **LA GUAYABA** (2012), **LA RIÑA**, PRIMERA FICCIÓN PARA TV QUE REALIZÓ GRACIAS AL PLAN DE FOMENTO DE LA TDA, AL IGUAL QUE **LAS PALOMAS Y LAS BOMBAS** Y **MIS NOCHES SIN TI**, LA SERIE DE 13 CAPÍTULOS QUE EN SU MOMENTO GANÓ, ENTRE 300 GUIONES DE TODA AMÉRICA, EL CONCURSO PRIME TIME DEL INCAA. RODADA EN 2015, ESTE AÑO FUE ESTRENADA POR LA TV PÚBLICA. UNA CLARA DEMOSTRACIÓN DE TODO LO QUE EL FOMENTO AUDIOVISUAL REALMENTE SIGNIFICA.

"Mujeres de mi patria: recibo en este instante, de manos del Gobierno de la Nación, la ley que consagra nuestros derechos cívicos". **Así comienza el discurso de Evita en 1947, anunciando la ley que permitía el voto femenino. Esos tiempos de aurora son el marco donde transcurre MIS NOCHES SIN TI. ¿Te gusta la revisión histórica?**

Mis realizaciones tienen esa estructura: la historia en la ficción y la problemática social dentro de la ficción son los pilares en que se basa todo lo que he hecho. La idea de esta serie surge como una continuidad de otra, **LA RIÑA**, que filmé en Corrientes y fue la primera que hice hace tres años, también gracias al Plan de Fomento de la TDA. Narraba una historia de amor, en 1936, con músicos del Litoral y en un contexto político determinado. Era el año de una

Las palabras de Evita penetran en la pensión

de las primeras grandes huelgas generales que hubo en el país. De ahí surge el germen de lo que es **MIS NOCHES SIN TI**, a partir de dos personajes de esa historia. Se traslada a Buenos Aires en 1947, donde justamente se está promulgando la Ley del Voto Femenino y hay bastantes cambios sociales por el primer gobierno de Perón. Los personajes son cruzados, en cierta manera, con toda la convulsión social de la época, abordando a la vez la emigración de los habitantes del Litoral a Buenos Aires, entre 1947 y 1951. También trata la inmigración de los paraguayos en esa época, que dejaron un legado imborrable en la cultura global. Es que en ese entonces estallaba la guerra civil en tierras guaraníes, forzando al exilio a muchos habitantes.

Pero es una historia romántica, de "telenovela"...

MIS NOCHES SIN TI relata la historia de amor de Paula y Ángel (PAULA SARTOR y JUAN GRANDINETTI), dos jóvenes que viven una gran historia de amor en aquel Buenos Aires de 1947. Obviamente, al ser una serie, están rodeados diferentes personajes con distintas subtramas. Forman la familia de ella: MARÍA ONETTO, ARNALDO ANDRÉ y ADRIANA AIZEMBERG (padre, madre y abuela de esta chica). Junto al chico, el personaje principal que lo cobija es VÍCTOR LAPLACE, un pintor anarquista para el que trabaja y quien, de cierta forma, va transformándose en su mentor. LORENZO QUINTEROS es un personaje extraño que aparece en la pensión, donde vive este chico. Tuve tiempo de trabajar con los actores porque, aun siendo una miniserie, tratamos de hacerlo con la misma profundidad de una película. Si bien es televisión, la miniserie te da ese espacio para estar bastante más cerca del rigor. Cuando digo rigor me refiero a lo estético, hablo de búsqueda, de laburo con los actores y con los técnicos. Con los actores principales tuve tiempo de ensayar algunas cosas, de juntarme, de charlar, de reescribir continuamente situaciones que aparecían. Fue una preproducción muy efectiva en ese término.

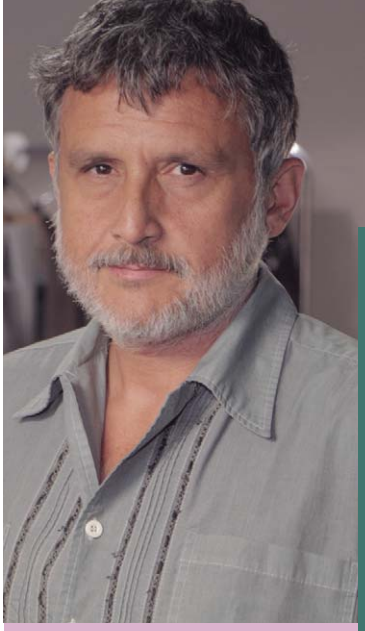
¿Y las locaciones?

Bueno, el tema de las locaciones fue bastante complejo. Al tratarse de una historia de época, uno sabe la dificultad que plantea este tipo de producciones y cómo resolverlo. La serie ya estaba escrita para tratar de optimizar grandes locaciones. En gran parte de la serie, una de las locaciones principales es una pensión de la época, que la hicimos en el Mercado Central, donde reconstruimos una parte. Después, hay distintos interiores que pudimos trabajar también en el mismo lugar. Estuvimos trabajando casi un mes y medio en el Mercado Central. Allí construimos el bar, que es de la época y que también tiene mucha participación; el estudio del pintor, de Pedro (VÍCTOR LAPLACE), también lo hicimos allí. Y después, utilizamos exteriores, principalmente de calle, para cosas que, obviamente, uno no podía evitar. Encontramos un material que había sido poco visto, creo que era una filmación del Ministerio de Cultura de ese momento (en los años cincuenta) para promocionar Buenos Aires. Y la particularidad que tiene es que está hecha en 35mm y en color. Imágenes de ese archivo fueron utilizadas como separadores en algunos de los capítulos. No lo usamos como queriendo empatar con lo que estábamos haciendo, sino con otro criterio, de que juegue este papel, el de separador, dentro de la lógica de los lugares en donde estábamos contando la historia.

¿Tarea de equipo?

Tengo la conciencia bastante marcada en torno a esto de que el cine, y en este caso, la televisión, dentro de las miniseries, es un trabajo de equipo. Creo que el trabajo del director es justamente ir generando algunos criterios, ir marcando un camino, pero el trabajo es del equipo y el trabajo es de cómo se va adaptando esa visión que vos tenés al talento y a la capacidad de los que participan. En este caso, AGUSTÍN ÁLVAREZ, en dirección de fotografía, con el que ya había trabajado; PABLO MAESTRE e IGNACIO LUPPI, en dirección de arte; CRIS MENNELLA, en vestuario; y MARCELO BRIGANTE, asistente de dirección, con quien trabajo y he trabajado

Rodaje de **MIS NOCHES SIN TI** en el Mercado Central



MAXIMILIANO GONZÁLEZ
es de Puerto Iguazú,
Misiones

en todas las películas que hice, en todas las series.

¿Y con los actores?

Mirá, hay una escena que la elijo justamente porque no es una escena que a priori uno diría: "es la escena". Podría elegir otras con mayor carga dramática, con mayor producción. Esta es una escena del último capítulo, una súper trama, bastante pequeña para lo que es la serie. Se juega entre VÍCTOR LAPLACE, padre de una chica, FLOR BOBADILLA OLIVA, a la que nunca conoció. Aparecieron tantos elementos maravillosos en la actuación de ellos dos, que terminamos y dije: "¡Guau, ésta es una gran escena!". Bueno, ahora estoy trabajando en lo que espero sea mi tercera película. Se llama **LEJOS DE PEKÍN** y cierra la trilogía misionera, como la llamo yo, que viene de **LA SOLEDAD**, que fue mi primera película; **LA GUAYABA**, la segunda, que siempre genera debate y es muy utilizada por las asociaciones que trabajan el tema de la trata. Además ganó un premio en un festival en el que el jurado estuvo compuesto por cincuenta adolescentes, se vendió a Moviecity y se ve en toda Latinoamérica. Continuamente me están llegando comentarios. Es una película que genera la necesidad de intercambio, uno de los principales objetivos al hacerla.

LEJOS DE PEKÍN cerraría la trilogía, que en realidad, no es sólo por el lugar geográfico de donde yo provengo, sino también porque tiene un hilo temático que es la problemática de la mujer en esa zona. Estamos con ese proyecto y espero que en 2017, en la segunda mitad del año, ya pueda estar filmándolo.

Por otra parte, en 2016 la TV Pública estrenó LAS PALOMAS Y LAS BOMBAS, cinco capítulos que dirigiste sobre novela y guion de JORGE COSCIA. La serie reconstruye lo sucedido el 16 de junio de 1955, el bombardeo en Plaza de Mayo.

Fue una posibilidad que surgió a raíz de **MIS NOCHES SIN TI**. Difícil de realizar, porque el bombardeo de 1955 es algo que conocemos, pero no en profundidad, y después aparecieron las dificultades del propio rodaje, cerrar una parte de la Plaza de Mayo, con efectos especiales, coches y colectivos quemados y un montón de extras. Tuve que estudiar bastante, trabajé con el guion de COSCIA y tuve que apropiarme de eso. Fue una experiencia hermosa, porque tuvo muy buena repercusión y me dio bastante experiencia. Tuve la posibilidad de trabajar con actores que siempre soñé, como LUIS MACHÍN, VIOLETA URTIZBEREA, ARTURO BONÍN, MARTÍN SLIPAK, OSVALDO SANTORO...

¿Cómo ves nuestra actualidad audiovisual?

Las perspectivas no son para nada buenas. El cine seguirá resistiendo, habrá películas y se seguirá filmando, pero el panorama no es el ideal. Ya veremos, pero no soy demasiado optimista.

"Tuve tiempo de trabajar con los actores porque, aun siendo MIS NOCHES SIN TI una miniserie, tratamos de hacerlo con la misma profundidad de una película. Si bien es televisión, la miniserie te da ese espacio para estar bastante más cerca del rigor. Cuando digo rigor me refiero a lo estético, hablo de búsqueda, de laburo con los actores y con los técnicos".

MILLENNIALS Nacieron entre los años 80 y la pasada década, crecieron en una era de rápido desarrollo de las nuevas tecnologías y casi no recuerdan cómo era el mundo sin Internet. Son idealistas, impacientes y están bien preparados académicamente. Los investigadores destacan, entre sus características, la falta de madurez, el individualismo, unas altas expectativas, la confianza en sí mismos, una autoestima inflada y la necesidad de comodidad. Pero, al mismo tiempo, también subrayan rasgos como la capacidad de adaptarse a nuevas condiciones y cambiar de hábitat y de trabajo, así como la de crecer rápidamente y resolver varios problemas simultáneamente.

Los MILLENIALS vienen marchando

SEGÚN DOS INFORMES ESPECIALIZADOS, LA GENERACIÓN DEL MILENIO NO PRESTA ATENCIÓN A LOS AVISOS PUBLICITARIOS TELEVISIVOS, PORQUE PREFIERE MIRAR SUS CELULARES; Y CUANDO VA AL CINE, ELIGE PELÍCULAS POCHOCLERAS.

Informe para DIRECTORES **ANA HALABE**

Los miembros de esta generación no sólo disfrutan del séptimo arte en sus casas o en sus trayectos a la universidad o al trabajo. Parece que también **acuden a las salas de cine con cierta frecuencia** (al menos, los americanos). Así lo indica un estudio llevado a cabo por la firma de análisis de datos de audiencias cinematográficas Movio. Para la elaboración del estudio, esta compañía neozelandesa ha consultado a **más de un millón de jóvenes estadounidenses**, con edades comprendidas entre los 20 y los 35 años, que se declaran visitantes activos de salas de cine.

La llamada Generación del Milenio representaría el **29 % del gasto total en taquilla**, a pesar de que tienen menos dinero que los adultos. Como promedio, acuden **6,2 veces al año** a las salas. Por su parte, los millennials entre 20 y 25 años irían al cine un 8,5 % con más frecuencia que los que están por encima de los 30, aunque **compran un 15 % menos de entradas.** En cuanto a lo que eligen ver, los veinteañeros tempranos prefieren las películas de terror por encima de otros géneros y van a verlas dos veces más que los treintañeros. Los millennials también prefieren películas urbanas, comedias adultas y los *tentpoles* (o películas pochocleras). **Ni los dramas ni los films independientes** les cuadran demasiado.

Adweek publicó una infografía sobre los hábitos de consumo de las nuevas generaciones en las salas de cine; la información fue extraída del reporte producido por Annalect Research y Outdoor Media Group junto al National CineMedia (NCM). ¿Las conclusiones más fuertes? Los millennials, en su conjunto, tienen una fuerte afinidad por los films y son grandes fans de franquicias de películas, que son los dos principales impulsores de su asistencia al cine (ejemplo: la saga de **LOS JUEGOS DEL HAMBRE** o **LOS VENGADORES**); los trailers (online y offline) son la fuente más influyente a la hora de elegir qué película ver; ir al cine es parte de una experiencia social más amplia, que se extiende más allá de la asistencia a la sala; las redes sociales desempeñan un papel importante en su experiencia de ir al cine, Facebook y YouTube son las plataformas más populares para sus recomendaciones y comentarios.

Asimismo, hay distinciones en el horario que cada grupo de edad elige para ver las películas. **Seis de cada 10 menores de 25 optan por un horario nocturno**, mientras los que superan los 30 (el 51 %) prefieren, por lo general, desplazarse al cine antes de las seis de la tarde. Ambos colectivos aprovechan los fines de semana para esta actividad de ocio. Un 57 % de los de 20 a 25 y un 66 % de los de 30 a 35 optan por sábados y domingos.

"Nuestro análisis de ciencia de datos demuestra que los millennials están **mucho más comprometidos con el cine que lo que anecdóticamente**

la industria cree", asegura el cofundador y CEO de Movio, WILLIAM PALMER. "Se encuentran en una fase de transición en sus vidas. Por tanto, no exhiben un comportamiento consistente como grupo", añade.

El estudio también encuentra diferencias significativas de consumo entre géneros. Así, **ellos parecen más ansiosos que ellas por ver las películas justo el día de su estreno** y optan por esa fecha, en lugar de esperar unas jornadas después.

En cuanto a la televisión, los espectadores de entre 18 y 34 años no la miran de la forma en que lo hacen otras generaciones. El primer informe de Nielsen, titulado "Millennials on Millennials", ofrece algunas perspectivas interesantes sobre la manera en que este perfil demográfico de altísimo valor consume el medio que ya tiene 90 años de edad. La observación más relevante, en especial para los accionistas que forman parte del mercado de USD 72 mil millones de los anuncios de televisión: los millennials -o la Generación del Milenio- tienen una resistencia mucho menor a los avisos comerciales; sin embargo, es posible que su atención durante los espacios publicitarios esté enfocada en sus teléfonos celulares.

Menos del 2 % de las personas de entre 18 y 34 años cambia de canal para evitar los anuncios publicitarios, en comparación con el 5,5 % de las personas de entre 35 y 54 años y más del 8 % de los espectadores de 55 años o más. El informe revela que los millennials tienen una obsesión particular con los dispositivos conectados. Esa lealtad hacia las diversas alternativas al receptor de cable está impulsando una gama de servicios "ajustados" (o "skinny") provistos por Internet y diseñados para reestructurar el paquete de servicios de televisión.

La televisión tradicional continúa siendo el medio más dominante para los millennials y representa el 66 % del tiempo que pasan frente al televisor. Entre los espectadores mayores de 35 años, esa cifra alcanza el 89 %.

Esta semana, cuando YouTube lanzó su paquete de televisión de USD 35 por mes, la CEO SUSAN WOJCICKI dijo, "No hay duda de que los millennials adoran los contenidos buenos de televisión, pero hemos observado que las personas no quieren verlos de la forma tradicional. No quieren esperar a que comience su programa favorito. La gente joven desea consumir contenidos en línea, en vivo o a demanda, para poder verlos cuando quieran; en cualquier pantalla, para poder verlos donde quieran; y a su manera, para poder verlos como ellos quieran". Los programadores de video digital y lineal, en especial, los de crecimiento rápido, como Vice, BuzzFeed y Barstool Sports, han atraído tanto inversiones en dólares como atención, al orientarse a este grupo de edades, tarea que resulta mucho más fácil decir que llevar a cabo.

Según Nielsen, los dispositivos conectados al televisor, como los reproductores de DVD, consolas de juego y plataformas de transmisión digital, como Roku o Google ChromeCast, constituyen casi cuatro veces más el

Gráfico: Nielsen

porcentaje del total de minutos de video que entre adultos mayores de 35 años. Representan el 23 % del tiempo de video de los millennials, en comparación con el 6 % del grupo de mayores de 35. Esto significa que los millennials dedican cerca de un 27 % menos de tiempo a mirar televisión tradicional que los espectadores de 35 años o más, para quienes la televisión tradicional ocupa el 89 % del total de minutos frente a la pantalla.

En base a ocho comedias y dramas populares de horario central y con episodios de distintas duraciones que se emitieron al aire en el otoño de 2015, los investigadores de Nielsen se propusieron comprender la experiencia televisiva de los espectadores más jóvenes. Para los anunciantes, la buena noticia fue que las personas siguen mirando durante los anuncios. La noticia no tan buena: debido a la distracción que generan otros dispositivos, los millennials obtuvieron la calificación más baja de todas las pruebas en el estudio de compromiso con los programas y "memoria de anuncios" (básicamente la capacidad para recordar detalles de un anuncio).

Como se indica en el informe reciente de Nielsen, titulado "Millennial Media Advisors", este grupo alcanzó un promedio de 38 % en la memoria de anuncios, 10 puntos por debajo del 48 % que sumaron los espectadores mayores de 35 años. Curiosamente, el hecho de no recordar los detalles de los anuncios no indica que existe una resistencia a ellos. Tres cuartas partes de los jóvenes reconocieron que los anuncios son necesarios para compensar la programación gratuita.

GIRLS, que va por su sexta y última temporada, y la perturbadora **MR ROBOT**: series favoritas de la Generación del Milenio

DAC GESTIÓN INTERNACIONAL

DBCA Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual

DIRECTORES

DASC

ATN

sgae 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.

DAC
Directores Argentinos Cinematográficos

SDGI IRLANDA

filmjus HUNGRIA

SIAE ITALIA

Scam* FRANCIA

SACD FRANCIA

DAMA

VDFS
VERWERTUNGSGESELLSCHAFT DER FILMSCHAFFENDEN
AUSTRIA

Stowarzyszenie Filmowców Polskich
POLONIA

VEVAM
HOLANDA

CISAC

BEIJING, CHINA 2015
Congreso Anual de Writers and Directors Worldwide

ESPAÑA	**SGAE** (SOCIEDAD GENERAL DE AUTORES Y EDITORES)	IRLANDA	**SDGI** (SCREEN DIRECTORS GUILD OF IRELAND)
ESPAÑA	**DAMA** (DERECHOS DE AUTOR DE MEDIOS AUDIOVISUALES)	SUIZA	**SSA-SUISSIMAGE** (SOCIEDAD DE AUTORES AUDIOVISUALES)
FRANCIA	**SACD** (SOCIEDAD DE AUTORES Y COMPOSITORES DRAMATICOS)	FRANCIA	**SCAM** (SOCIEDAD CIVIL DE AUTORES MULTIMEDIA)
ITALIA	**SIAE** (SOCIEDAD ITALIANA DE AUTORES Y EDITORES)	HOLANDA	**VEVAM** (ASOCIACION DE DIRECTORES HOLANDESA)
ALEMANIA	**BILD KUNST** (COLLECTING SOCIETY PROVIDING COPYRIGHT PROTECTION FOR ARTISTS, PHOTOGRAPHERS AND GRAPHIC DESIGNERS IN GERMANY)	AUSTRIA	**VDFS** (SOCIEDAD COLECTIVA DE AUTORES AUDIOVISUALES)
HUNGRIA	**FILMJUS** (HUNGARIAN SOCIETY FOR THE PROTECTION OF AUDIO-VISUAL AUTHORS AND PRODUCERS RIGHTS)	POLONIA	**SFP-ZAPA** (POLISH FLIMMAKERS ASSOCIATION)
MÉXICO	**DIRECTORES MÉXICO** (SOCIEDAD MEXICANA DE DIRECTORES, REALIZADORES DE OBRAS AUDIOVISUALES, SOCIEDAD DE GESTIÓN COLECTIVA DE INTERÉS PÚBLICO)	FINLANDIA	**KOPIOSTO** (COPYRIGHT ORGANIZATION FOR AUTHORS, PUBLISHERS AND PERFORMING ARTISTS)
COLOMBIA	**DASC** (DIRECTORES AUDIOVISUALES SOCIEDAD COLOMBIANA DE GESTIÓN)	CHILE	**ATN** (SOCIEDAD DE AUTORES NACIONALES DE TEATRO, CINE Y AUDIOVISUALES)
		REINO UNIDO	**DIRECTORES UK** (DIRECTORS UNITED KINGDOM)
		BRASIL	**DBCA** (DIRETORES BRASILEIROS DE CINEMA E DO AUDIOVISUAL)

BILD-KUNST
ALEMANIA

SSA société suisse des auteurs
SUIZA

DIRECTORS UK
REINO UNIDO

KOPIOSTO
TEKIJÄNOIKEUSJÄRJESTÖ
FINLANDIA

Hay una larga discusión en Hollywood sobre las adaptaciones del arte nipón a los principios básicos del blockbuster estadounidense

EL MANGA EN UN MUNDO DE CARNE Y HUESO

De la historieta japonesa al cine

ES LARGA LA DISCUSIÓN EN HOLLYWOOD SOBRE LAS ADAPTACIONES DEL ARTE NIPÓN A LOS PRINCIPIOS BÁSICOS DEL *BLOCKBUSTER* ESTADOUNIDENSE. POR UN LADO, NO LOGRAN CAPTAR SU ESENCIA. POR OTRO, SUELE QUEDAR EN EVIDENCIA COMO ACTO DISCRIMINATORIO CUANDO SE ELIGEN, POR EJEMPLO, ACTORES CAUCÁSICOS PARA REPRESENTAR A PERSONAJES DE MANGA. ESTA PRÁCTICA, BAUTIZADA "WHITEWASHING" O BLANQUEO, SUELE ADMITIRSE PERO NO MODIFICARSE.

POR **MARTÍN WAIN**

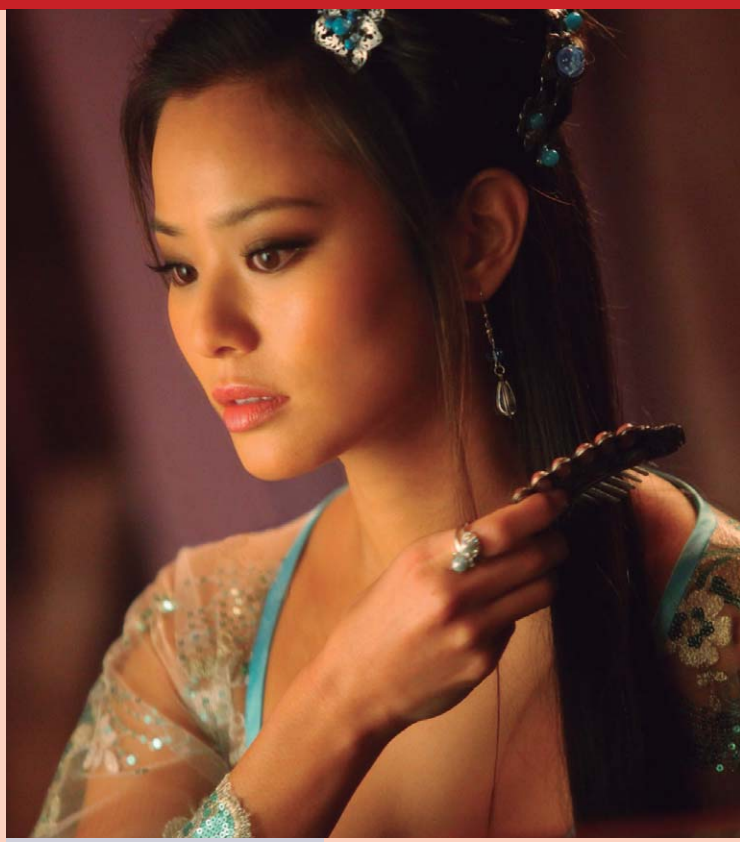
AKIRA TORIYAMA es el creador (o "mangaka") de *Dragon Ball*. Tiene 53 años y vive en Aichi, una tranquila región del centro de Japón, repleta de parques naturales, que sólo parece revolucionarse cuando él decide salir de su casa. Cientos de fans se juntan a esperarlo cuando circula el rumor de que tiene algo que hacer en otro lugar y lo acompañan en caravana hasta el aeropuerto si logran ubicarlo. AKIRA es popular desde que escribió y dibujó *Dr. Slump* -se publicaron 18 volúmenes, entre 1980 y 1984- y alcanzó la fama internacional con *Dragon Ball*: sus 42 volúmenes vendieron más 230 millones de copias en el mundo y los dibujos animados lograron récords de audiencia en Oriente y Occidente.

TORIYAMA mantuvo un respetuoso silencio cuando la 20th Century Fox estrenó **DRAGON BALL EVOLUCIÓN**, en 2009. Estuvo cuatro años sin dar su opinión, hasta que aceptó una entrevista con un diario japonés y se despachó ante los suyos. "El guión no capturó en lo más mínimo el mundo de características de *Dragon Ball*. El contenido fue blando y nada interesante. Les había advertido a los responsables sobre este desastroso panorama y les llegué a dar ideas para realizar cambios, pero los productores confiaron ciegamente en su proyecto y no me hicieron caso. Después, tal como pensé, el resultado fue una película que no puede llamarse *Dragon Ball*". Si su palabra resultó fuerte, la de sus fans, que se "apropiaron" de la obra como sucede en muy pocos géneros literarios, fue demoledora. En IMDb, por ejemplo, su calificación es de 2,7 puntos sobre 10, mientras que los críticos la ubicaron en la cima de las peores películas de 2009.

Hollywood parece haber aprendido la lección y se maneja con extremo cuidado a la hora de elegir literatura japonesa para trasponer a la pantalla, al menos cuando se trata de acción real, de convertir los dibujos en personajes de carne y hueso. El potencial económico es enorme y muy tentador, pero los fracasos son posibles y muy ruidosos. Ante eso, proyectos como *Akira* llevan demorados más de una década y otros como *Ghost in the Shell* (2017) abren el paraguas antes de llegar a los cines.

El primero de ellos se basa en el manga homónimo que KATSUHIRO OTOMO escribió y dibujó en la década del 80 y que es una de las obras más destacadas de la historia del cómic japonés. Hollywood intenta llevarlo al cine desde 2002, siempre bajo un manto de rumores de lujo: como posibles directores han pasado CHRISTOPHER NOLAN y GEORGE MILLER, y como protagónico, LEONARDO DICAPRIO. Ahora se dice que este mundo ciberpunk -que tiene ya su largometraje animado- está a punto de ver la luz con actores reales comandados por JUSTIN LIN, el realizador chino-estadounidense que dirigió parte de la saga **RÁPIDOS Y FURIOSOS.**

La elección de LIN, un cineasta de origen oriental, no es sólo meritocracia. Hay una

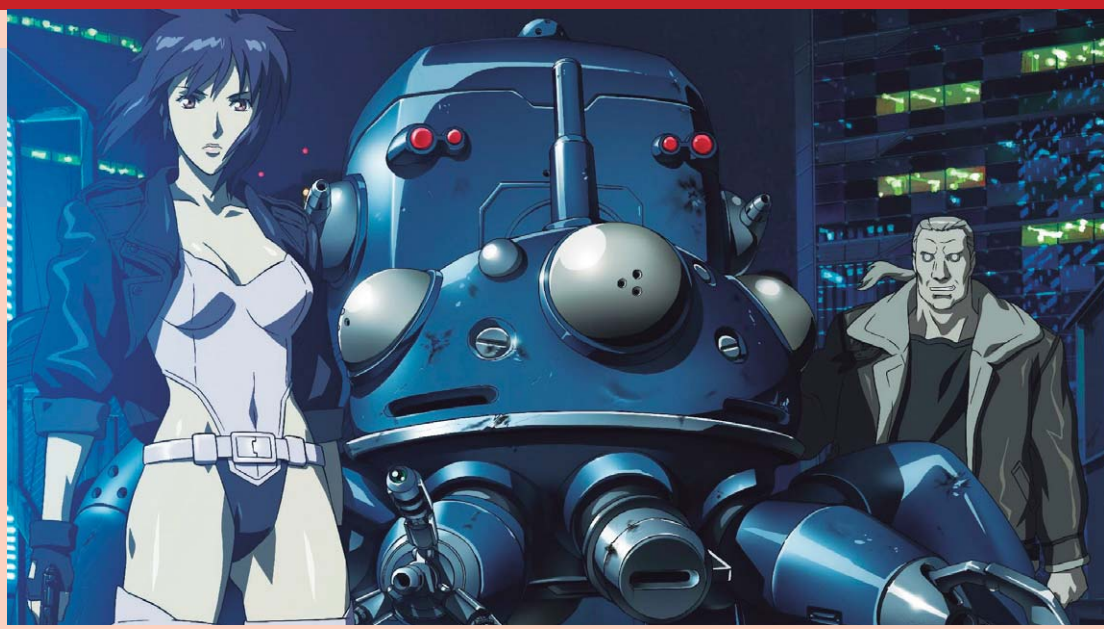


JAMIE CHUNG en la fallida adaptación de **DRAGON BALL**

larga discusión en Hollywood sobre las adaptaciones del arte nipón a los principios básicos del *blockbuster* estadounidense. Por un lado, no logran captar su esencia. Por otro, es un acto discriminatorio que suele quedar más en evidencia cuando se trata, por ejemplo, de la elección de actores caucásicos para representar a personajes de manga. Esta práctica –largamente conocida como "whitewashing" o blanqueo– suele admitirse pero no modificarse: los actores blancos atraen más audiencia, sobre todo si son estrellas ya consagradas. En medio de esta polémica quedó SCARLETT JOHANSSON, protagonista de **GHOST IN THE SHELL**, trasposición del manga de culto homónimo que llega a los cines del mundo en forma simultánea.

"El guión no capturó en lo más mínimo el mundo de características de Dragon Ball. El contenido fue blando y nada interesante. Les había advertido a los responsables sobre este desastroso panorama". AKIRA TORIYAMA, creador de Dragon Ball

EL MANGA que dio origen a la película, fue publicado entre 1989 y 1990 por la editorial Kodansha



La actriz neoyorquina -quien lo más cerca que estuvo de Oriente fue filmar **PERDIDOS EN TOKIO**-, debió atajarse de las primeras críticas incluso antes del estreno por interpretar a una agente de policía *cyborg* llamada Kusanagi (el mismo nombre de una espada legendaria japonesa, como para no dejar dudas de la esencia de su personaje). "Nunca presumiría de interpretar a otra raza. La diversidad es importante en Hollywood, y no me gustaría sentir que me meto en la piel de un personaje que no me corresponde y que eso pudiera ofender", dijo la actriz, apelando a la falta de películas protagonizadas por mujeres, como una manera también de justificarse: "Tener una franquicia con una mujer protagonista es una oportunidad muy rara. Siento esa enorme presión sobre mis hombros".

"Tenemos que dejar de perpetuar el mito racista de que sólo los hombres blancos pueden salvar al mundo", se quejó la actriz CONSTANCE WU.

La actriz que sonaba para ese mismo personaje era RINKO KIKUCHI, nacida en Kanagawa, Japón, y reconocida a partir de su papel en **BABEL** (ALEJANDRO GONZÁLEZ IÑÁRRITU, 2006). Pero los productores no quisieron arriesgar y optaron por el magnetismo de SCARLETT, que está acompañada en **GHOST IN THE SHELL** por TAKESHI KITANO, el gran referente japonés que arrastra su propio público y que, en este caso, cubre la corrección política de una producción que apunta a llegar a públicos más diversos que el fan del animé (también está JULIETTE BINOCHE, nada menos).

El *whitewashing* se remonta casi a los comienzos de la industria, con casos famosos como el de **CHARLIE CHAN CARRIES ON**, de 1931, donde el sueco WARNER OLAND interpretó a un detective chino (anteriormente había hecho de Fu Manchú).

Charlie Chan, un clásico detective de origen asiático, que fue interpretado por el sueco WARNER OLAND

SCARLETT JOHANSSON, protagonista de **GHOST IN THE SHELL**, se defiende de las críticas por *"whitewashing"*

La impostación de personajes asiáticos se extendió luego a los afrodescendientes, indígenas, árabes y latinos, hasta dar por vencidos a los historiadores, que hoy no pueden más que divertirse con el juego de las diferencias por los rasgos, tonadas y formas de interpretación.

El caso extremo de **DRAGON BALL EVOLUTION**, que tuvo al canadiense JUSTIN CHATWIN en el rol de Goku, su protagonista, fue directamente una ofensa para los amantes del género, sobre todo en Japón, donde existe (por decreto oficial firmado tiempo después del film) "El día de Goku" en honor a este personaje. Se celebra cada 9 de mayo, día elegido porque los números 5 y 9 se pronuncian "Go" y "Ku", respectivamente, y el orden es 5/9 según la lectura en japonés.

Ante los casos constantes de *whitewashing*, la bloguera MICHELLE "MIMI" VILLEMAIRE, estadounidense de origen asiático, lanzó un sitio en tono de broma pero con un claro foco en la concientización. En su página ***www.homemademimi.com*** destaca la sección Correcting Yellowface, donde reemplaza personajes interpretados por actores de etnias diferentes con los rostros orientales que deberían llevar. Su planteo va más allá del casting: "A los asiáticos no se les permite ser los héroes de sus propias historias. El próximo *biopic* sobre BRUCE LEE estará centrado en un amigo de él, blanco y ficticio. Es aún más insultante, porque el señor LEE fue un ícono, cuyo recorrido de acompañante a estrella inspiró a toda una generación a enorgullecerse de sus raíces. Su amigo imaginario suena a los "salvadores blancos" que se emparentan por empatía en películas supuestamente sobre negros, de **GRITO DE LIBERTAD** a **HISTORIAS CRUZADAS**". Ella también destaca cifras, como las investigaciones del British Film Institute que dejan al descubierto, por ejemplo, que sólo el 13% de las películas británicas de la década pasada presentan un protagónico afrodescendiente y casi el 60% no tiene personajes de esa etnia.

Si de poco rigor histórico se trata, la leyenda del guerrero chino Hua Mulan en la recientemente estrenada **LA GRAN MURALLA**, de ZHANG YIMOU, es un buen ejemplo. Los reclamos que generó se deben a que, en el supuesto enfrentamiento con mongoles, el que salva a los chinos es un occidental, interpretado por MATT DAMON. "Tenemos que dejar de perpetuar el mito racista de que sólo los hombres blancos pueden salvar al mundo", se quejó la actriz CONSTANCE WU.

En materia de *remakes*, seguramente la más innecesaria ha sido **OLDBOY** (2013). Basada en el manga de GARON TSUCHIYA, su versión surcoreana (2003) dirigida por CHAN-WOOK PARK era lo suficientemente extraordinaria como para dejarla sin reversiones. Pero en Hollywood, cuándo no, se empeñaron en una adaptación y eligieron para dirigirla a SPIKE LEE, defensor a ultranza de los derechos de afrodescendientes que no sintió remordimiento en "destruir" una obra de raíces fuertemente orientales. Como dato de color, LEE es enemigo declarado de TARANTINO, a quien acusa de no respetar la cultura afroamericana en sus películas. Lo que no puede decirle es que su transposición de **OLDBOY** respete más a los asiáticos. Porque si hay una adaptación de las artes orientales al cine estadounidense libre y respetuosa, esa es **KILL BILL**.

La primera parte (el "Volumen 1", como los libros de manga) de la película de TARANTINO tiene influencias especialmente japonesas mientras que la segunda, le rinde tributo a China. El cineasta se dio grandes gustos, como dirigir la secuencia animada en la que O-Ren (LUCY LIU) es testigo del asesinato de su padre. Lo hizo con uno de los mejores estudios de Japón, Production IG, pero no cedió el mando: "No iba darle mi guión a estos chicos, por muy buenos que sean. Quería disfrutar, darme el gusto de dirigir animé por mi cuenta".

Una cinematografía digna de conocer

BOY (2010)

EL FESTIVAL DE CINE DE NUEVA ZELANDA LLEGA A BUENOS AIRES Y ROSARIO CON UNA PROGRAMACIÓN CONTEMPORÁNEA DE NUEVE PELÍCULAS. NOS PERMITIRÁ DESCUBRIR LA VARIADA PRODUCCIÓN Y EL DEMOSTRADO TALENTO DE SUS DIRECTORES, TÉCNICOS Y ACTORES, ASÍ COMO PARTE DE UNA CULTURA CON LA QUE COMPARTIMOS HEMISFERIO, AUNQUE ESTÁ AL OTRO LADO DEL MUNDO.

POR **GABRIEL PRESSELLO**

El Festival de Cine de Nueva Zelanda se desplegará en 3 sedes: del 11 al 17 de mayo en el Cinemark Palermo de Buenos Aires, del 25 al 31 de mayo en el Cinemark de Asunción del Paraguay y del 22 al 28 de junio en el Hoyts de Rosario.

La programación cuenta con nueve películas elegidas por la New Zealand Film Commission, todas de realización contemporánea y gran diversidad con algunos directores y actores de renombre mundial.

Apoyado por su gobierno, a través del programa "Manatú Taonga" del Ministerio de Cultura y Patrimonio y organizado por la Embajada de Nueva Zelanda en la Argentina, concurrente en Paraguay y Uruguay, trae por primera vez esta industria a nuestra pantalla grande. La embajadora de Nueva Zelanda en la Argentina, RAYLENE LIUFALANI, considera el festival como "una oportunidad maravillosa para mostrar Nueva Zelanda y promover lazos más fuertes con Argentina".

Ambos son países del hemisferio sur, líderes en desarrollos agrícolas y amantes del cine. Miles de argentinos visitan Nueva Zelanda cada año y un millar de esos visitantes son jóvenes que obtienen cada año visas de trabajo temporal para conocer el país y su cultura.

Sin duda, muchos viajeros del mundo visitan Nueva Zelanda gracias al cine, tras el éxito de la trilogía de **EL SEÑOR DE LOS ANILLOS** realizado por el director

THE DEAD LANDS (2014)

neozelandés PETER JACKSON en escenarios y paisajes de su país igual que su saga de **EL HOBBIT**, también dirigida por él.

Por eso, el Festival de Cine de Nueva Zelanda, llega al público argentino.

UNA PROGRAMACIÓN CONTEMPORÁNEA

Uno de los tantos directores neozelandeses que trabajaron en Europa y en Hollywood es LEE TAMAHORI. Su proyección se dio a partir de la muy conocida **ONCE WERE WARRIORS**. Tuvo la oportunidad de dirigir **AL FILO DEL PELIGRO**, con ANTHONY HOPKINS, y **007: OTRO DÍA PARA MORIR**. En el festival se podrá ver su última película: **THE PATRIARCH** (*Mahana*, 2016). Es la historia de dos familias maoríes rivales, con TAMUERA MORRISON como protagonista.

Otro film de la programación es **BOY** (2010), una exitosa comedia de puro humor "kiwi", pintando una familia maorí de bajos recursos con una trama refrescante y divertida. Su director, TAIKA WAITITI, es otro exponente en el que Hollywood posó rápidamente sus ojos y ahora lo tiene trabajando en la nueva película de un héroe de acción de Marvel, **THOR: RAGNAROK**. WAITITI es director, productor, actor y guionista. En la Argentina, su film **CASA VAMPIRO** se estrenó en el 2015.

Entre las películas presentadas hay dos documentales. **THE GROUND WE WON** (2015), dirigido por CHRISTOPHER PRYOR, toca un tema ineludible a la hora de hablar de Nueva Zelanda: el rugby. **HIP HOP-ERATION**, también documental, del director BRYN EVANS trata sobre un grupo de baile formado por octogenarios que aplican para participar en una competencia de hip.

Otro film relacionado con la música y las competencias de baile es **BORN TO DANCE** (2015), del director TAMMY DAVIS. Una historia juvenil con espectaculares coreografías.

CLIFF CURTIS es un actor reconocido en Hollywood, donde interpretó varias películas. En **THE DARK HORSE** (2014), dirigido por JAMES NAPIER ROBERTSON, interpreta a un talentoso jugador de ajedrez caído en desgracia por problemas personales en un drama basado en una historia real.

Los otros films que acompañan la programación son **WHITE LIES** (2013), de DANA ROTBERG; **THE DEAD LANDS** (2014), de TOA FRASER; y el rescate de un clásico del siglo XXI: **WHALE RIDER** (2002), dirigido por NIKI CARO, la película íntegramente neozelandesa más vista de la historia.

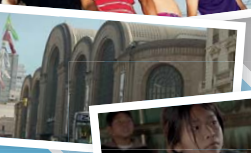
UN POCO DE HISTORIA

El cine en Nueva Zelanda comenzó en 1920, pero la creación de la New Zealand Film Commission, abonando una política de estado para apoyo, promoción y difusión del sector audiovisual, fue recién en 1978. A finales de los 80, el más relevante director neozelandés, PETER JACKSON, realiza su primer largometraje, **BAD TASTE** (1987). Una producción clase B de extraterrestres, que mezcla el gore, el terror, la comedia, la ciencia ficción y obtiene buena recepción. En 1993, Nueva Zelanda logra su primera gran producción de cine con éxito internacional. La película **EL PIANO**, dirigida por JANE CAMPION, se estrena en Cannes y recibe la Palma de Oro y ocho nominaciones en Oscar, de los cuales gana tres: mejor actriz, mejor actriz de reparto y mejor guion original. Al año siguiente, LEE TAMAHORI realiza **ONCE WERE WARRIORS**, un crudo film sobre los barrios marginales, dramas familiares y pandillas. Desde entonces, la industria cinematográfica neozelandesa avanza. Sus directores -PETER JACKSON, LEE TAMAHORI, JANE CAMPION, ANDREW ADAMSON (**SHREK, LAS CRÓNICAS DE NARNIA**), MARTIN CAMPBELL (**LA MÁSCARA DEL ZORRO, CASINO ROYALE**) consolidan su relevancia internacional. Hoy la industria neozelandesa goza del polo audiovisual conocido como "Wellywood", en la ciudad de Wellington, donde se emplazan los famosos estudios WETA, responsables de los efectos especiales en **KING KONG** (2005) y **AVATAR** (2009), entre otros tanques del cine internacional. Una cinematografía digna de conocer se acerca.

NUEVA
PROGRAMACIÓN

docuDAC ONLINE

docu.dac.org.ar
2017



DOCUMENTALES TODO EL AÑO...

ENERO LOS BOYS de Javier Zevallos/
FEBRERO EL MERCADO de Néstor Frenkel/
MARZO MARGARITA NO ES UNA FLOR de Cecilia Fiel/
ABRIL DAMIANA KRYYGI de Alejandro F. Mouján/
MAYO PESCADORES de Silvana Jarmoluk/
JUNIO ARGENTINA BEAT de Hernán Gaffet/
JULIO NICARAGUA, EL SUEÑO DE UNA GENERACIÓN de Cabrera, Persano y Burak/
AGOSTO HACER PATRIA de Coco Blaustein/
SEPTIEMBRE MIXTURA DE VIDA de Ana Zanotti/
OCTUBRE SANS SOUCI de Eduardo Yedlin/
NOVIEMBRE ENSAYO DE UNA NACIÓN de A. Roitman y C. Behl/
DICIEMBRE PARADOR RETIRO de Jorge Colás.

REVISTA DOCUDAC

Esta revista desea ser un aporte al campo de la reflexión sobre el cine documental tanto nacional como internacional.

www.revistadocudac.com.ar

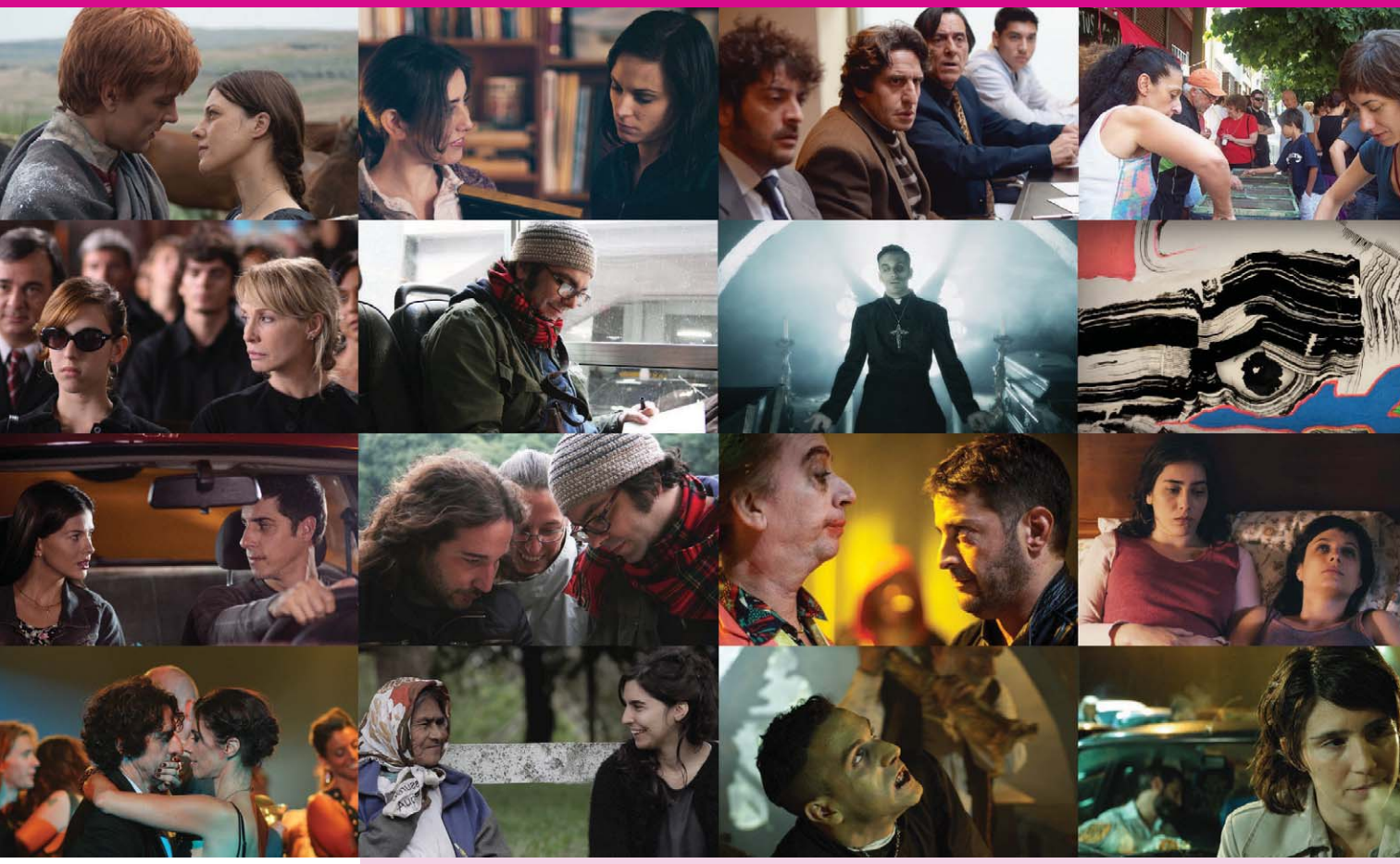
NUEVA
REVISTA DIGITAL
ISSN Nº 2545- 7306

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

La muestra itinerante de Cine Argentino continúa por el MUNDO



Una variada y completa muestra de estéticas, géneros y estilos del cine argentino contemporáneo

LA **MUESTRA ITINERANTE DIRECTORES ARGENTINOS DE CINE CONTEMPORÁNEO**, ORGANIZADA POR DAC CON LA DIRECCIÓN GENERAL DE ASUNTOS CULTURALES DEL MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES, DIFUNDE CON ENTRADA LIBRE LA GRAN DIVERSIDAD Y CALIDAD DEL CINE ARGENTINO EN LAS PANTALLAS DE LAS MÁS PRESTIGIOSAS SALAS DE CINE O CULTURALES DE TODO EL MUNDO. CONTINÚA ESTE AÑO POR PAÍSES DE ÁFRICA, AMÉRICA, ASIA Y EUROPA.

MATÍAS MATEO, en el centro, con JUAN AGUSTÍN NESTA y NANCY FRÍAS, Cine y Artes Audiovisuales de Cancillería

Fue amplio el primer recorrido de la muestra en 2016. Se sucedieron en este orden: LA HABANA, KALKOTA, NUEVA DELHI, PRAGA, OXFORD, WARWICK, MOSCÚ, MUMBAI y PUNE, en la India, y BELFAST. Un itinerario completado en COVENTRY, BERLÍN, CHICAGO, CHENNAI, GOA, GLASGOW, NUEVA YORK, MÉXICO, JAPÓN y la TV Pública Cubana.

DIVERSIDAD DE GÉNEROS, ESTÉTICAS Y ESTILOS

Las películas de la muestra, gracias a directoras, directores y productores que autorizaron su exhibición, subtituladas en los idiomas necesarios y variando su programación, divulgan la amplia diversidad de géneros, generaciones, estéticas y estilos con que se expresan los creadores del cine argentino actual: **ABZURDAH**, de DANIELA GOGGI; **ALGÚN LUGAR EN NINGUNA PARTE**, de VÍCTOR DINENZON; **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 MARCELO SILVA Y NASUTE y CARLOS JAUREGUIALZO; **HISTORIA DE CRONOPIOS Y FAMAS**, de JULIO LUDUEÑA; **JUANA A LOS DOCE**, de MARTÍN SHANLY; **KRYPTONITA**, de NICANOR LORETI; **LA PRINCESA DE FRANCIA**, de MATÍAS PIÑEIRO; **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.

MAURICIO WAINROT

Dialogamos con MAURICIO WAINROT, uno de los mayores referentes de la danza argentina en el mundo, creador del Ballet Contemporáneo del Teatro San Martín, premiado nacional e internacionalmente y actual Director Nacional de Asuntos Culturales del Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto de la República Argentina que organiza con DAC esta Muestra Itinerante de Directores Argentinos de Cine Contemporáneo.

¿Cuánto aporta toda su trayectoria artística y cultural a esta su nueva función?

La experiencia artística en sus diferentes aspectos, ya sea desde lo creativo, contractual y producciones en nuestro país y sobre todo en el exterior, a lo largo de tantos años, me han formado para entender y comprender muchos de los temas y aspectos de los cuales se ocupa DICUL: Dirección Nacional de Asuntos Culturales de la Cancillería. No me resulta ajeno, al contrario, recibir artistas de diferentes poéticas, como también a agentes y/o diplomáticos, conversar y discutir sobre sus proyectos y necesidades para llegar a la concreción de los mismos.

¿Considera al cine capaz de representar culturalmente a todo un país en el mundo?

El cine argentino, en diferentes etapas de su historia ha brillado por la calidad de sus producciones y sus artistas. Actualmente se encuentra en uno de sus momentos más felices, es muy reconocido y nos representa de la mejor manera. Se habla del cine argentino en muchos sitios y esto conforma uno de los temas que más nos interesa: la promoción

Una cuenta pendiente en la promoción internacional del cine argentino son los países francófonos. Las películas subtituladas al francés permitirán difundir nuestro cine en países centrales de Europa, pero también en África.

MIDACC BELFAST

cultural de la Argentina. La Cultura y el Deporte abren puertas, facilitan el entendimiento con otros países y sus pueblos. Una gran ayuda para que los empresarios argentinos puedan realizar negocios en otros rubros e intercambios comerciales. La Argentina se hace viva a través del cine. Viva porque nos conocen y comprenden a nuestro pueblo e idiosincrasia.

¿Qué destaca de esta muestra itinerante que organiza la Dirección a su cargo con la colaboración de DAC?

El hecho de que estemos haciendo semanas de cine en muchas de nuestras delegaciones en el exterior, subtituladas en los idiomas locales, uno de los aspectos del trabajo que más me interesa. Agradezco la colaboración recibida de las instituciones que nos apoyan permanentemente con importantes títulos actuales y de épocas anteriores. Es muy bueno mostrar el hoy y también de donde hemos partido. Los valiosísimos directores, actores, autores del ayer junto a las nuevas generaciones, para que se vea y sepa que tenemos una historia de casi cien años de importantes realizaciones.

¿En Rusia, Alemania o en la República Checa ha sido importante el esfuerzo de brindar copias subtituladas en los idiomas originales de cada población?

Es fundamental subtitular las películas a los idiomas originales donde se van a proyectar. A ninguno de nosotros nos interesa ver películas extranjeras que no vengan subtituladas en nuestra lengua.

MAURICIO WAINROT, Director General de Asuntos Culturales del Ministerio de Relaciones Exteriores

¿Cuáles son los planes para este segundo año de la muestra?

El cine abre las puertas en otros países de manera mucho más masiva y rápida que cualquier otra poética. Ya están determinados todos los países francófonos y de habla portuguesa. También estamos trabajando para llevar la muestra al Sudeste Asiático y a Centro América.

ITINERARIO 2017: CON NUEVAS PELÍCULAS CONSTANTEMENTE INCORPORADAS

PAÍSES FRANCÓFONOS

Los subtítulos en francés permitirán difundir nuestro cine en Africa, América y Europa: Bélgica, Luxemburgo, Suiza, Quebec, Haití, Benín, Burkina Faso, Camerún, Chad, Costa de Marfil, Gabón, Guinea, Madagascar, Mali, Níger, República Centroafricana, República Democrática del Congo, Ruanda, Senegal y Togo.

PAÍSES DE HABLA PORTUGUESA

Además de Brasil y Portugal, Angola, Guinea-Bissau, Mozambique, Cabo Verde, Santo Tomé y Príncipe, y Timor Oriental. Brasil incluye San Pablo, Río de Janeiro, Porto Alegre, Florianópolis, Salvador de Bahía, Curitiba, Belo Horizonte, Foz de Iguazú y Recife.

SUDESTE ASIÁTICO

Cinco países: Vietnam, Tailandia, Malasia, Indonesia y Filipinas.

SUDAMÉRICA Y ESPAÑA

Diez países: Trinidad y Tobago, Venezuela, Colombia, Ecuador, Perú, Bolivia, Paraguay, Chile, Uruguay y España.

CENTROAMÉRICA

Ocho países: Panamá, Costa Rica, Nicaragua, Honduras, El Salvador, Guatemala, Belice y República Dominicana.

Las películas de la muestra, gracias a directoras, directores y productores que autorizaron su exhibición, incluyen la amplia diversidad de géneros, generaciones, estéticas y estilos con que se expresan los creadores del cine argentino actual.

DAVID BISBANO, durante su entrevista con *Directores*

Cómo hacer ANIMADA una filmación y FILMADA una animación

EN 1983 TENÍA NUEVE AÑOS, CUANDO COMENZÓ A RELACIONARSE CON LAS HISTORIETAS, LAS CUALES LEÍA PRIMERO PARA LUEGO ESBOZAR A LOS PERSONAJES. MÁS TARDE, DAVID BISBANO, FANÁTICO DEL DIBUJO, DISEÑABA A SUS PROPIOS PROTAGONISTAS, MIENTRAS SU IMAGINACIÓN TAMBIÉN ERA ESTIMULADA POR **LA GUERRA DE LAS GALAXIAS**, DE GEORGE LUCAS, Y **AKIRA**, DE KATSUSHIRO OTOMO. ASÍ, FUE ESCRIBIENDO SUS PROPIOS RELATOS Y SE ENTUSIASMÓ CON EL CINE.

Comenzó a trabajar esculturas, las cuales le permitían tener una perspectiva en tres dimensiones, logrando que se movieran y generaran historias. Decidió estudiar Dirección de Fotografía en la Escuela Superior de Cinematografía. Pasó por la publicidad gráfica y luego por Pol-Ka Producciones, participando de largometrajes y programas de televisión. Tras cinco años de pertenecer a esta productora, DAVID BISBANO logró realizar su primer largometraje, llamado **B (CORTA)**, una especie de homenaje a FRANCIS FORD COPPOLA, que recibió buenas críticas en la Competencia Nacional del 6° BAFICI e intervino, además, en el Oslo International Film Festival, el Vienna International Film Festival, el 17° Recontres de Cinémas de Amerique Latine de Toulouse y la 6ª Sudestada de París.

B (CORTA) rodada en vivo con actores es la historia de dos chicos de 9 años, que remontan un barrilete para mandar una

carta al cielo. Uno desaparece y el otro bucándolo recorre su barrio enterándose de las vivencias de Facundo en esos diez años. Lo financió él mismo, igual que su segundo largo, **MARÍA Y JUAN (NO SE CONOCEN Y SIMPATIZAN)**, con el que volvió a participar del BAFICI y otros festivales europeos y argentinos. Es una historia casi de amor sobre la idealización entre quienes creen conocerse y sus inevitables decepciones. María y Juan (los actores EUGENIA FIORENTINI y MANUEL TOYOS) chatean y simpatizan hasta que organizan una cita a ciegas en el centro porteño.

Paralelamente, DAVID BISBANO continuaba en publicidad, especializándose en posproducción digital, tanto en Argentina como en Perú. Así, en 2008, fue convocado por JC Entertainment SAC de Perú para dirigir **VALENTINO Y EL CLAN DEL CAN**, largometraje animado en 3D, sucesor de otras películas que se habían estrenado con éxito en Perú y premiado en el Festival Internacional de Guadalajara 2009. Este éxito facilitó a DAVID escribir y dirigir otro nuevo largo, **RODENCIA Y EL DIENTE DE LA PRINCESA**, animación en 3D estereoscópica, a través de una coproducción argentino-peruana. Estrenada en Perú, en 2012, las buenas críticas y su calidad visual, capaz de generar altos parámetros con su estándar de calidad internacional para sistemas digitales de proyección 3D, posibilitaron su exhibición comercial en Rusia, España, Perú, Brasil, Bolivia y Corea del Sur. Habitué del BAFICI, ganó allí el premio a la Mejor Película infantil en 2013. Actualmente, DAVID BISBANO se encuentra trabajando en su tercer proyecto de animación en 3D, **EL LIBRO ROJO**, y estrenando su largometraje **EL CRUCE DE LA PAMPA**, en la Argentina.

En medio de toda tu carrera 3D surge una historia con actores...
Sí. El proyecto surge de uno de los actores, GONZALO URTIZBEREA, que me acerca un día una obra de teatro de RAFAEL BRUZA. Le parecía que era una obra muy cinematográfica y me interesó mucho hacer la película. Es decir, bueno, cómo llevarla al cine. Cómo trasladar al cine y que sea interesante una obra tan pequeña en su puesta teatral. Son sólo dos personajes. Uno iba a ser GONZALO. Él decía que no, que no quería, que podía ser otro actor, pero siempre que la leía me lo imaginaba a él. ROLY SERRANO... empezamos a buscar qué actor podía llegar a hacer ese personaje, que es Villafañe, un personaje súper complejo, que tiene mucha fuerza, tanto en lo visual como en las cosas que dice. Nos conocimos, conectamos enseguida, empezamos a ensayar, se dejó la barba... bueno, hubo todo un cambio físico. Quedó, para mí, el personaje tal como lo imaginaba, eso fue ideal. En

EL TAMBOR

"Cuando uno hace una película de animación, el planeamiento es inmenso. Estás dos años, tal vez, planeando las tomas. Es como que ya estoy contaminado por las dos cosas. Cuando estoy hablando con animadores, los trato de influir en lo que es el cine. Y capaz que ahora, cuando filmo, le meto muchas cosas de técnica de la animación".

ROLLY SERRANO y GONZALO URTIZBEREA cruzan la Pampa

los momentos en que ensayábamos y estaba escribiendo el guion, decía: "Son ustedes dos todo el tiempo. No hay toma en que no estén... está uno o está el otro. La vamos a filmar a varias cámaras, así que van a estar todo el tiempo trabajando".

¿Fue tal cual?

Tal cual. Después llegó el momento de rodaje y eran... ocho horas de actuación. O sea, no descansaban. La filmación de **EL CRUCE DE LA PAMPA** fue muy divertida para mí, porque está hecha básicamente con trucas. Lo filmamos todo dentro de un galpón en Constitución, ese lugar poco parecido a la Pampa. Hicimos unos pequeños escenarios, que después agrandamos digitalmente, con maquetas, con trucas. Filmamos muy rápido, con fondo, con croma, con maqueta. Desde que leí la obra de teatro, sabía que la iba a fotografiar MAURICIO HEREDIA, el fotógrafo de la película. Él estuvo involucrado desde el principio en todo nivel. El vestuario lo hizo VERÓNICA SEGAL. En el arte, estaba ANA CAPUTO. Ella hizo toda la realización de arte. El sonido lo hizo Cato, CATRIEL. En toda la parte de efectos trabajamos con Golem. Ellos hicieron toda la posproducción: extender los escenarios, los cielos, los pisos, muchos efectos digitales que hay en la peli. Con la casa productora Vista Sur, que es ÁLVARO URTIZBEREA, fuimos viendo el diseño de producción.

"La filmación de EL CRUCE DE LA PAMPA fue muy divertida para mí, porque está hecha básicamente con trucas. Lo filmamos todo dentro de un galpón en Constitución, ese lugar poco parecido a la Pampa. Hicimos unos pequeños escenarios, que después agrandamos digitalmente, con maquetas".

Fotogramas de **MARÍA Y JUAN (NO SE CONOCEN Y SIMPATIZAN)**

Al parecer lo hicieron como si fuera una animación.

Cuando uno hace una película de animación, el planeamiento es inmenso. Estás dos años, tal vez, planeando las tomas. Es como que ya estoy contaminado por las dos cosas. Cuando estoy hablando con animadores, los trato de influir en lo que es el cine. Les trato de decir: "Olvídense de la animación, esto es una película. Acá está la cámara. Olvídense de la técnica". Y capaz que ahora, cuando filmo, le meto muchas cosas de técnica de la animación a la filmación, que es algo a lo que, capaz, el equipo no esté acostumbrado.

Vivo, animación, documental, todo es cine...

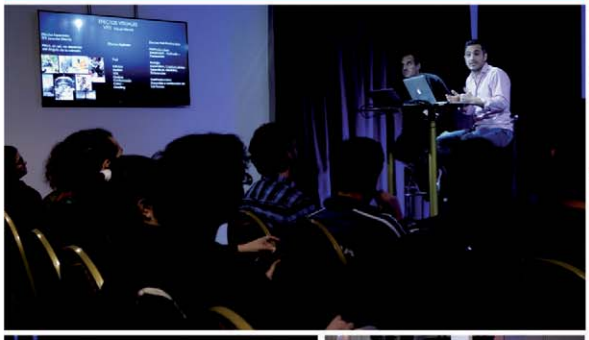
Creo que con **EL CRUCE DE LA PAMPA** se trata de todo. Es como que tiene... es una búsqueda, es una huida, habla de política, habla de amor, habla de la esperanza, de la desesperanza, de la tristeza. Es un encuentro de dos personas, en un contexto muy onírico, a mi parecer, que deciden hacer este viaje un poco buscando, un poco huyendo. Lo que más traté de hacer a la hora de escribir el guion era ver cómo llevar y abrir ese viaje al cine. Fue un trabajo bastante sencillo, tomé el texto, lo leí varias veces, creo que lo entendí muy rápidamente, y adaptarlo al cine fue, la verdad, muy orgánico. La estética de **EL CRUCE DE LA PAMPA** creo que es muy pictórica. Son cuadros, cuando vos ves la peli, son como pinturas. Fotogramas muy trabajados. Eso es algo que me planteé desde el principio. Una película que sea muy agradable de ver.

DAC CULTURA

CEP Centro de Extensión Profesional | DAC

Un espacio de desarrollo profesional con seminarios de actualización en medios audiovisuales dictados por profesionales calificados del medio.

www.directoresav.com.ar/cep



Además, proyección de ciclos y películas recuperadas en nuestra sede y continuamos con la proyección de cine argentino integrando muestras itinerantes internacionales, coedición y presentación de libros. Y por supuesto, la celebración del Día Nacional del Director Audiovisual que incluye la proyección de pre-estrenos de cine nacional.

Informate, inscribite y participá en: cultura@dac.org.ar
Te esperamos en nuestra sede: Vera 559 (CABA).

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

DAC
Directores Argentinos Cinematográficos

Asociación General de Directores Autores Cinematográficos y Audiovisuales

Entidad fundada en 1958

DIEZ HISTORIAS

Netflix y la compañía mexicana Argos presentan a la veleidosa KATE DEL CASTILLO en **INGOBERNABLE**, esta vez interpretando a una Primera Dama de carácter fuerte e ideas propias que harán tambalear al mismísimo Palacio Nacional, influyendo en su marido, el dirigente del país.

Informe para DIRECTORES **ANA HALABE**

SERIES: LO QUE SE VIENE

Sumado a la gran cantidad de series que ya abarrotan las pantallas y plataformas (convirtiéndonos en esclavos adictos irremediables) 2017 ve la llegada de nuevas historias para que vayamos teniendo en cuenta: **POR TRECE RAZONES** es la nueva serie de Netflix, basada en la novela homónima de JAY ASHER, con reparto adolescente y un misterio a resolver; Amazon presenta a KEVIN BACON en **I LOVE DICK**, encarnando a un carismático profesor capaz de despertar pasiones peligrosas; ABC sigue incursionando en el universo Marvel con **THE INHUMANS**, basada en el comic del prolífico STAN LEE; Hulu nos trae el drama sci-fi **THE HANDMAID'S TALE**, con JOSEPH FIENNES, en una Norteamérica distópica que ha perdido su Constitución; Starz propone **THE WHITE PRINCESS**, basada en la novela histórica de PHILLIPPA GREGORY, que funciona como secuela de la miniserie **THE WHITE QUEEN** (2013); PIERCE BROSNAN reaparece en escena en **THE SON** (AMC), drama también basado en una novela, siguiendo el ascenso y caída de un imperio petrolero en Texas.

COLOMBIA CONTRA LA VIOLENCIA DE GÉNERO

VÍCTOR GAVIRIA, uno de los directores más emblemáticos de la cinematografía colombiana actual, regresa a las

salas con **LA MUJER DEL ANIMAL**, un film oscuro e impactante que narra, con honestidad y sin contemplaciones, la historia de maltrato sufrida por Amparo, por parte de su pareja Animal, a quien estuvo unida bajo fuerza durante varios años. Ambientada en los años 70, en la periferia de Medellín, el cuarto largometraje del director antioqueño pone el ojo sobre el tabú del grave problema de la violencia de género en Colombia, basándose en un terrible hecho real. Sin temor a tomar posición del lado de la víctima y presentando, acaso, la violencia más compleja de toda su filmografía, GAVIRIA y su equipo ofrecen una historia que cuenta con varios de los elementos representativos de su cine. La película pasó por varios festivales, entre ellos, los de La Habana -donde ganó el premio al Mejor Director-, Roma y Toronto. La película pasó por varios festivales, entre ellos el de La Habana y Málaga -en los cuales ganó el premio al Mejor Director-, Roma y Toronto.

LA MUJER DEL ANIMAL, VÍCTOR GAVIRIA: "La verdad es que la experiencia fue amarga, porque estábamos ante una historia muy triste y violenta. Para nosotros era muy difícil, pero a la vez sentíamos que había que contar esta historia".

El director BARRY JENKINS empuña el Oscar por su película **MOONLIGHT**, mientras el equipo de **LA LA LAND** se retira del escenario tras el fallido de "Bonnie y Clyde", que pasará a ser recordado como el mayor papelón en la historia de los Premios de la Academia.

Y EL OSCAR ES PARA "LA LA LAND"...

¿Eh...? ¡No, no!, parece que no. El papelón que hicieron en forma conjunta WARREN BEATTY, FAYE DUNAWAY y la Academia, en la 89ª entrega de los Premios Oscar de este año, conducida por JIMMY KIMMEL, premió al film de DAMIEN CHAZELLE, cuando el ganador era MOONLIGHT, de BARRY JENKINS. Más allá del error, el musical que tenía 14 nominaciones -todo un récord- se llevó 6 de los premios principales, incluidos Fotografía, Música, Canción, la Mejor Actriz (EMMA STONE) y el Mejor Director más joven de la historia. Además: **MOONLIGHT** obtuvo 3 Oscars; **MANCHESTER JUNTO AL MAR** ganó Mejor Guion Original y Mejor Actor (CASEY AFFLECK); **HASTA EL ÚLTIMO HOMBRE**, de MEL GIBSON, cosechó premios en rubros técnicos; VIOLA DAVIS finalmente consiguió la estatuilla como Mejor Actriz Secundaria por **FENCES**; la Mejor Película Extranjera fue la iraní **FORUSHANDE** (ASHGAR FARHADI); el Mejor Documental, **O.J: MADE IN AMERICA**, de EZRA EDELMAN; **ZOOTOPIA**, de BYRON HOWARD y RICH MOORE fue la Animación del Año; y hasta JACKIE CHAN se llevó un Oscar Honorario.

La séptima edición del Anuario Estadístico del Cine Mexicano destaca que el largometraje local con mayor asistencia en 2016 fue **¿QUÉ CULPA TIENE EL NIÑO?**, de GUSTAVO LOZA, con 5.9 millones de espectadores.

MÉXICO CRECE EN NÚMERO

La séptima edición del Anuario Estadístico de Cine Mexicano, realizado por el Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), señala que el año pasado se estrenaron 90 películas locales, que fueron vistas por 30,5 millones de espectadores. En dicho análisis, también se destaca que en 2016 se produjeron 162 películas (cifra no lograda desde finales de los años 50) -de las cuales, 37 fueron dirigidas por mujeres- y que de esas, 60 son documentales, la cifra más alta desde 2010. También se destacó el hecho de que 10 películas mexicanas tuvieron más de 700.000 espectadores en las salas. Un dato interesante es que la producción no apoyada por el Estado aumentó 32 % con respecto a 2015. "Eso es muy estimulante para nosotros, porque generar una industria requiere la participación de la iniciativa privada. Este dato nos alienta especialmente", expresó JORGE SÁNCHEZ SOSA, director del IMCINE.

ESPAÑA: EL FESTIVAL DE MÁLAGA SUMA A LATINOAMÉRICA

La entrada del cine latinoamericano en competición oficial fue la gran novedad de la 20ª edición del Festival de Cine de Málaga (Sur), que rindió homenaje a LEONARDO SBARAGLIA y a ANTONIO BANDERAS. Nueve películas españolas y ocho latinoamericanas compitieron por la Biznaga de Oro, en una edición que marcó un punto de inflexión en la historia del certamen, al dar el mismo protagonismo al cine "en español" de ambos lados del Océano. Dentro de las películas latinoamericanas seleccionadas estuvieron la ganadora de la Biznaga de Oro (y Mejor Actriz de Reparto: GABRIELA RAMOS) **ÚLTIMOS DÍAS EN LA HABANA**, del cubano FERNANDO PÉREZ; **LA MUJER DEL ANIMAL**, del colombiano VÍCTOR GAVIRIA (Mejor Dirección y Montaje); **REDEMOINHO**, del brasilero JOSÉ LUIZ VILLAMARIM (Mejor Fotografía); **EL OTRO HERMANO**, del argentino ADRIÁN CAETANO (Mejor Actor: LEONARDO SBARAGLIA); **ME ESTÁS MATANDO SUSANA**, del mexicano ROBERTO SNEIDER; **LA MEMORIA DE MI PADRE**, del chileno RODRIGO BACIGALUPE y **EL CANDIDATO**, del uruguayo DANIEL HENDLER.

ALEMANIA QUIERE COPRODUCCIÓN

Con la decisión de duplicar la partida de apoyo al cine, concedida por el estado alemán (de 75 a 150 millones de euros), el año que viene, el gobierno germano se ha propuesto consolidar la competitividad de Alemania como set de filmación. Además del Fondo Federal de Cine de Alemania, que ya respalda a las producciones una vez que se han rodado en ese país, un nuevo Fondo proporcionará incentivos para las películas de gran presupuesto de Alemania y del extranjero. El anuncio de MONIKA GRÜTTERS, la Comisaria del Gobierno Federal para asuntos de Cultura y Medios de Comunicación, es posterior a las peticiones, de la industria cinematográfica alemana, de estructuras que atraigan a productores de otros países para crear nuevos negocios para los estudios cinematográficos alemanes y para las empresas de efectos visuales VFX. Se espera que esta colaboración con equipos internacionales conduzca a la profesionalización de los equipos de filmación alemanes.

El cartel de la edición número 20 del Festival, realizado por el artista JAVIER CALLEJA. También se proyectaron fuera de concurso **ME CASÉ CON UN BOLUDO**, de JUAN TARATUTO y la hispano-argentina **NIEVE NEGRA**, de MARTÍN HODARA.

HAITÍ: PRIMERA PELÍCULA DIRIGIDA POR UNA MUJER

GUETTY FELIN expresa que cuando está en Haití, anhela vivir en otro lugar, y cuando está lejos, siempre quiere regresar. Entre la fe y la desesperanza que le genera su tierra, surgió AYITI MON AMOUR, el primer largometraje rodado

El Fondo Cinematográfico Federal de Alemania (DFFF) ha recibido un aumento considerable en su presupuesto de este año, y promete seguir haciéndolo en 2018. Desde su creación, hace diez años, el DFFF ha apoyado a más de mil películas; por ejemplo, la nominada al Oscar, **TONI ERDMANN** (MAREN ADE).

AYITI MON AMOUR, de GUETTY FELIN. La directora fue, además, la única mujer que participó en la competencia oficial en la categoría ficción del Festival Internacional de Cine de Cartagena (FICCI). "Las historias son abundantes, pero la financiación es difícil y es diez veces más difícil para las mujeres de color como yo, que asumen riesgos haciendo obras poco convencionales, con actores desconocidos y en lugares tan impopulares como Haití".

de principio a fin en ese país caribeño, bajo la dirección de una mujer. Con tres historias que se levantan entre las fisuras y escombros de la devastación, la película devela cómo Haití se ha recuperado y busca entrar en una conversación con el mundo en términos diferentes. El arte, el amor, el origen y el retorno se hacen presentes en este largometraje, para mostrar que el país insular es más que ese pueblo por el que pasó un devastador terremoto. FELIN destaca que las mujeres, en su mayoría, llevan el peso de familias enteras desde que son niñas. "Es una sociedad matriarcal, y las mujeres son mucho más fuertes que los hombres, tanto en espíritu como en resistencia", dice, describiendo su película como una humilde respuesta de la cineasta y artista ante una tragedia sin nombre.

LOS ESTRENOS HOLLYWOODENSES MÁS ESPERADOS DEL AÑO

Aunque 2017 empezó hace rato, todavía seguimos esperando varias secuelas que prometen ser sucesos de taquilla: GUARDIANES DE LA GALAXIA VOL 2 (Guardians of the Galaxy Vol 2, JAMES GUNN) promete más aventuras de los descastados espaciales de Marvel; STAR WARS: THE LAST JEDI (RIAN JOHNSON) seguirá el épico viaje de Rey, Finn, Luke y Poe; PIRATES OF THE CARIBBEAN: DEAN MEN TELL NO TALES (JOACHIM RONNING, ESPEN SANDBERG) es la quinta parte de la saga del icónico Jack Sparrow, enfrentando a un villanesco JAVIER BARDEM; GUERRA POR EL PLANETA DE LOS SIMIOS (War for the Planet of the Apes, MATT REEVES) continúa con el valiente Cesar y su nación contra los humanos; SPIDER-MAN: HOMECOMING (JON WATTS) refresca el trepador personaje de Marvel con el protagónico de TOM HOLLAND; LA MOMIA (The Mummy, ALEX KURTZMAN) presenta a TOM CRUISE en su debut contra el mal antiguo; BLADE RUNNER 2049 (DENIS VILLENEUVE) nos trae a RYAN GOSLING como un nuevo cazador de replicantes, y a HARRISON FORD como el atribulado Deckard.

Este año veremos otra entrega de la saga más perturbadora del espacio; **ALIEN: COVENANT** (RIDLEY SCOTT), donde la expectante (y condenada) tripulación de la nave Covenant se enfrentará al descubrimiento de un mundo oscuro y peligroso, habitado por el androide David (MICHAEL FASSBENDER).

COREA: LARGA VIDA A LOS ZOMBIES

Para aquellos que pensaban que los queridos muertos vivos se encontraban cerca de la extinción, **INVASIÓN ZOMBIE** (*BUSANHAENG*, YEON SANG-HO) ha demostrado cuan equivocados estaban. La película de terror (estrenada a principios de año en la Argentina) se convirtió en el suceso cinematográfico más grande de los últimos años en Corea. Trata sobre un padre que debe viajar en tren hasta la región de Busan con su hijita, pero en el viaje se topa con que la humanidad está en peligro inminente. El concepto de estar atrapados en el tren (similar a la interesante **SNOWPIERCER** [BONG JOON HO, 2013]) y su siguiente estallido son las cosas que más se destacan en ésta, la mejor película de zombies en años, según la crítica internacional. La película tuvo un destacado paso en la sección oficial de "Medianoche" del Festival de Cannes 2016 y también descolló en el Festival de Sitges, donde YEON SANG-HO fue galardonado con el premio al Mejor Director.

INVASIÓN ZOMBIE (*BUSANHAENG*, YEON SANG-HO): Lo mejor y lo peor del ser humano, las diferencias de clases y posición económica, el egoísmo y el materialismo presentes en la trama hicieron que algunos críticos se aventuren a definirla como la "Titanic coreana". El director había realizado películas de animación; éste es su primer largo de acción viva: "Si un actor americano (interpretando a un superhéroe) aparece vestido con spandex, está bien. Pero si lo hace un actor coreano, luce raro. Entonces tenés que aparecer con ideas diferentes. Lo importante es, ¿cómo podemos hacerlo coreano? No sólo con el diseño, sino con la historia. Hay muchas formas de tomar las circunstancias sociales y meterlas en un guion".

IRLANDA SIGUE ANIMANDO

El realizador irlandés TOMM MOORE acaba de presentar su próximo proyecto, el largometraje animado **THE WOLFWALKERS**, última parte de su tríptico celta integrado por **EL SECRETO DE LOS KELLS** (2009) y **LA CANCIÓN DEL MAR** (2014), ambas nominadas al Oscar en su categoría. Arraigada en el folklore irlandés, la historia tiene lugar en el siglo XIX, en una época de gran puritanismo, en la que los lobos eran percibidos como diabólicos. La heroína del film, Robyn, de 11 años, ayuda a su padre a cazar la última manada que queda. Al principio, ella es una chica solitaria, cuyo único amigo es un halcón; la aventura comienza cuando conoce a otra niña marginada, la salvaje Mebh, una *wolfwalker*. Con el tiempo, Robyn también se convertirá en *wolfwalker* -chica durante el día, loba por la noche-, y esta doble vida entrará en conflicto en la rutina junto a su padre. Dice MOORE: "Es casi imposible olvidar el pasado. De pequeño estás más influenciado por las cosas americanas, los cómics y todo eso, pero luego, ya más grande, empezás a apreciar y reconocer el valor de lo nuestro. Incluso comenzás a darte cuenta de que historias más modernas están construidas sobre esa base antigua".

THE WOLFWALKERS, TOMM MOORE. El realizador de animación presentó un adelanto de su nueva película en el Cartoon Movie. Las imágenes transportaron, inmediatamente, al público al mundo colorido y mágico de las anteriores obras de MOORE, aunque a medida que la heroína Robyn se adentra en sus profundidades, los trazos del personaje se hacen más vagos y las animaciones adquieren un carácter "todavía más salvaje".

FUENTES QUE RECOMENDAMOS VISITAR PERIÓDICAMENTE

www.cineuropa.org/nw.aspx?t=newsdetail&l=es&did=325597
www.efe.com
www.latamcinema.com
www.sensacine.com
www.cineuropa.org
www.vix.com
cinelatinoamericano.org

Con respecto a la emotiva escena en la que Lee (CASEY AFFLECK) se encuentra en la calle con Randi (MICHELLE WILLIAMS), su ex esposa, dice KENNETH LONERGAN: "Nos aseguramos de que todos tuviéramos la misma historia. En un sentido más flojo, pasamos por un proceso similar en términos de lo que están tratando de darse el uno al otro o evitar darse el uno al otro. Eso tenía que ser un poco más relajado, porque quería que los actores no sólo llenaran los espacios en blanco, sino que tomaran lo que estaba escrito y lo llevaran a la vida, lo que hicieron de manera magnífica. No recuerdo tener que dirigir esa escena mucho. Sólo teníamos una buena idea, todos nosotros, de cuál era la orientación. Entonces sólo encendí la cámara y los dejé ir".

Cicatrices en el ALMA

EL FILM QUE CUENTA LA HISTORIA DE UN HOMBRE COMÚN FRENTE A UN DOLOR EXTRAORDINARIO SE HA CONSAGRADO COMO UNA DE LAS GRANDES PELÍCULAS DEL AÑO.

Informe para DIRECTORES **ANA HALABE**

El dramaturgo y ocasional guionista y director KENNETH LONERGAN es el responsable de **MANCHESTER JUNTO AL MAR** *(MANCHESTER BY THE SEA)*, un drama desgarrador protagonizado por CASEY AFFLECK y MICHELLE WILLIAMS, como una pareja destrozada por la tragedia. La película obtuvo dos premios Oscar en la última entrega, incluido Mejor Guion Original para el director, además de Globos de Oro, BAFTAS y etcéteras interminables.

Siendo su tercera película en dieciséis años, LONERGAN no es ajeno a los premios de la Academia. Su debut como director, **PUEDES CONTAR CONMIGO** *(YOU CAN COUNT ON ME, 2000)*, un emocionante drama de hermanos, con LAURA LINNEY y MARK RUFFALO, le otorgó una nominación al Oscar a Mejor Guión Original, que se repitió dos años más tarde, por la coescritura de **PANDILLAS DE NUEVA YORK** *(GANGS OF NEW YORK, MARTIN SCORSESE)*.

Ante la pregunta de si tantos premios podrían dañar la película, responde: "No lo creo. No veo cómo puede ser perjudicial, si la gente la ve. Supongo que cualquier película puede ser perjudicada si las expectativas de las personas son demasiadas altas, pero eso es algo independiente. Mi trabajo es hacer la película lo mejor que pueda".

Incuestionablemente, se las arregló para hacerlo. La película cobró vida después de que los actores MATT DAMON -quien había participado en su última película, **MARGARET** (2011)- y JOHN KRASINSKI llegaron a él con un esquema de la historia: un hombre joven de Manchester, Massachusetts, que dejó la ciudad debido a una tragedia personal, vuelve cuando su hermano muere. El plan original era que DAMON dirigiera y protagonizara, pero cuando su agenda entró en conflicto, debido a **MISIÓN RESCATE** *(THE MARTIAN,*

RIDLEY SCOTT), LONERGAN se hizo cargo de los deberes detrás de la cámara, casteando a CASEY AFFLECK como el personaje de DAMON, Lee Chandler. Los resultados, a la vista; la película fue adquirida por Amazon por 10 millones de dólares en Sundance.

Sin embargo, este neoyorquino de 54 años, con anteojos, parece tan alejado del alboroto de Hollywood como su película establecida en Massachusetts, con su frío entorno costero, lo está de la California soleada: "Siempre iba a ser Manchester. No estoy seguro si el invierno entró de inmediato, pero llegó muy rápidamente. MATT DAMON y JOHN KRASINSKI sugirieron Manchester, más o menos al azar, y dijeron que yo podría cambiarla si quería. Dijeron que podía hacer lo que quisiera, pero me gustó la idea, me gustó el nombre de la ciudad y me gustó la zona".

EXT. LEE'S STREET. NIGHT.
Lee slows as he nears the turn to his street. He is looking at the FIERY SKY and FLASHING LIGHTS. He starts to run –

THE PRESENT --
INT. LAWYER'S OFFICE. DAY.
Lee sits staring out Wes' window at the harbor.

WES
There is Patrick to be considered.

FIVE YEARS AGO (CONT'D) --
EXT. LEE & RANDI'S HOUSE. NIGHT.
The little HOUSE is COMPLETELY ON FIRE. Fire trucks and FIREMEN are pumping water into the blinding SMOKE. There is also an ambulance and police cars. TWO POLICEMEN are trying to control RANDI. She's in a nightgown smeared with smoke and water. She thrashes violently to shake them off so she can run into the flaming house. She is completely hysterical.

RANDI
Let me go! Get your hands off me!
Let go of me! Somebody go in there!
Let me go! Get them outta there!

We PAN the faces of a clutch of neighbors looking on, mortified, until we land on LEE staring at the blazing house.
He still holds the paper bag from the mini-mart.

Extracto de una de las escenas-flashbacks del guion de **MANCHESTER JUNTO AL MAR**, escrito por su director, KENNETH LONERGAN: "Traté de escribir sin ellas y era de verdad monótono. Parecía como una marcha de miseria sin sentido".

Curiosamente, DAMON y AFFLECK trabajaron anteriormente en una producción de *This Is Our Youth*, la obra revelación de 1996, de LONERGAN, protagonizada por MARK RUFFALO. Si ese drama de la era Reagan se trataba de la ansiedad de la adolescencia, MANCHESTER JUNTO AL MAR se ocupa de las complejidades de la edad adulta, del dolor en la superación de la pena, para seguir adelante, tras la grieta en las relaciones. Es el tipo de drama adulto, del cual los ejecutivos de Hollywood, frecuentemente, salen corriendo.

"No veo por qué es tan raro", dice LONERGAN. "Estoy muy contento con la película, pero si estuviéramos teniendo esta charla en 1976, en lugar de ahora, no sería tan inusual ver gente que trate a la audiencia con respeto. No es tan inaudito, si retrocedés unos cuantos años. Es raro, no es para vanagloriarme,

En el set: El director KENNETH LONERGAN y el protagonista de su historia, Lee Chandler (CASEY AFFLECK, quien ganó un Oscar y numerosos premios y nominaciones por su interpretación). "Creo que el guion de KENNETH es tan bueno que hay mucho para descubrir en la película. No es algo que ves claramente a primera vista. Tenés que leerlo una y otra, y otra vez; y en el momento en que estás en el set, filmándolo, sentís que lo que está pasando es más profundo que las palabras que se están diciendo", expresó AFFLECK.

Acompañado por MATT DAMON, productor de la película, el director KENNETH LONERGAN se lleva su Oscar al Mejor Guion Original por **MANCHESTER JUNTO AL MAR**; el film tuvo en total 6 nominaciones, incluida la de Mejor Director: "Esta película es sobre gente que trata de cuidarse, unos a otros, en una terrible adversidad".

pero es lamentable que haya tal falta de fe en el público. Las audiencias son mucho más rápidas de lo que la gente piensa".

Incluso las películas indie están sufriendo, "acribilladas con este nervio" -como él dice-, donde los personajes tienen que ser agradables. "Hay mucha más variedad en la vida de lo que hay en las películas en este momento. Una vez más, hay muchas películas finas que no caen en esta categoría, en absoluto. Pero... arruina a películas más grandes y, definitivamente, envenena a muchas de las más pequeñas, y no sé muy bien por qué, ya que la gente realmente parece disfrutar, respondiendo a películas que son un poco más originales".

Desplazándose en el tiempo, revelando gradualmente un pasado trágico que ha dejado una huella en el presente de Chandler, es un retrato de carácter notable. Prácticamente se pueden ver las cicatrices emocionales en la cara de AFFLECK, cuando se transforma, a regañadientes, en guardián de su sobrino adolescente. "Se convirtió en una cuestión de tratar de trazar cómo este tipo vive el día después de lo que le ha pasado", dice LONERGAN, "cómo funciona y cómo trata de traer ese método de 'hacer frente' al peso que tiene que llevar para ayudar a su sobrino".

Ante la pregunta de si hubiera cambiado algo en la escritura, de saber que iba a terminar dirigiendo, el director analiza: "Hay un montón de escenas de manejo en la película, y creo que si yo hubiera sabido que iba a ser el director, podría haber pensado de antemano un poco sobre cómo filmarlas. Como resultó, estuvo bien, pero fue algo que pensé: '¡Oh!, voy a dejar que MATT se preocupe por eso', y luego resultó que yo tuve que preocuparme por ello".

La película comienza con el personaje de Lee inmerso en tareas metódicas. LONERGAN explica: "Ese comienzo se produjo en mi segunda pasada en el guion. La primera pasada era sólo cronológica y bastante aburrida. Comencé de nuevo con él, haciendo su trabajo de palear nieve. Me pareció correcto de inmediato, porque eso te dice quién es él enseguida. De hecho, empezás a preguntarte por qué él es de la manera que es. Entonces tenés un poquito de interés dramático, que es lo que querés. Me gustó esta idea de hacer esta mirada muy fría, algo antropológica a este tipo, quien es bastante anónimo, no comprometido, y no habla como una persona normal. Sólo hace un trabajo tras otro, hasta que el día termina. Luego se emborracha, se va a casa y se mete o no en una pelea de bar".

La terrible desgracia que atraviesa Lee, como padre, no fue fácil de escribir: "Es difícil sentir que tenía derecho a escribirlo, porque no he tenido esa tragedia en mi vida, gracias a Dios. Me hizo preguntar si era algo en lo que tenía derecho a trabajar. Al final, pensé que sí, porque si podía abordarlo con respeto y tanta autenticidad como fuera capaz de soportar, tal vez fuera una historia que valía la pena contar, porque la gente sufre, a través de estas increíbles pérdidas. Siguen con valentía, heroísmo y amor el uno por el otro. Muy a menudo, la gente tiene un sentido tan fuerte del deber, de uno hacia el otro, bajo estas circunstancias. Es muy inspirador. No hace que la tragedia desaparezca, pero existe, junto a ella, y eso era algo que me interesaba observar".

La mágica PUERTO MADRYN convoca nuevamente

Una cita audiovisual en un entorno privilegiado frente al mar

LA CUARTA EDICIÓN DEL FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE PUERTO MADRYN –MAFICI- SE REALIZARÁ DEL 1º AL 7 DE NOVIEMBRE DE 2017. LA INSCRIPCIÓN ES ONLINE, A TRAVÉS DE LA WEB ***WWW.MAFICI.COM.AR***, Y PUEDEN PARTICIPAR ÓPERAS PRIMAS DE LARGOMETRAJE Y CORTOMETRAJES DE FICCIÓN, ANIMACIÓN Y DOCUMENTAL.

Puerto Madryn invita por cuarta vez a disfrutar de una semana a puro cine entre ballenas francas, elefantes y lobos marinos, orcas, pingüinos de Magallanes, *snorkeling* con lobos, buceo, paseos náuticos, actividades de aventura, como flotada, *rafting, trekking, rappel* y escaladas en las altas murallas de roca rojiza. Películas y diversiones frente al mar, en un entorno declarado por la Unesco Patrimonio Natural de la Humanidad.

VALERIA MALATINO y DAMIÁN MARTÍNEZ, activos organizadores del Festival, conversaron con **DIRECTORES**.

¿Cuáles son las expectativas para MAFICI 2017?
Llevaremos el Festival a una semana, programando más películas, charlas y nuevas secciones.

En Mafici se destaca un trabajo por acercar el cine a los chicos, ¿cómo surge esto?
En 2014, cuando llevamos películas de la Competencia Oficial a las escuelas, por nuestro interés de trabajar en el semillero que son los chicos, acercándolos al cine para que desde tan pequeños y desde todos los sectores sociales, se sumerjan en su maravilloso mundo, permitiendo que en Chubut el cine se viva cada vez más.

¿De que se trata la sección *"A cuidar nuestro mundo"*?
Es el primer concurso nacional de videominutos, donde pueden participar todos los chicos de las escuelas primarias y secundarias de la Argentina, despertando la toma de conciencia sobre el cuidado y conservación del medioambiente a través de la utilización de los celulares o cámaras digitales que tienen a su alcance.

La propuesta consiste en realizar un video sin exceder el minuto de duración con cualquier técnica creativa para contar con originalidad una historia que refleje temas como residuos, reciclaje, cuidado del agua, de los animales, de bosques y energías renovables. Pueden enviar los videominutos que comenzarán a circular por las redes sociales. En el marco de la cuarta edición de MAFICI, el Jurado dará a conocer a los ganadores.

Puerto Madryn extiende su alfombra roja

ELISEO SUBIELA, ALBERTO LECCHI, SOFIA GALA y LITO CRUZ, entre otros, en la premiación final de 2016

JUAN MINUJIN disfruta de la magia de Puerto Madryn

¿Cuáles son las fechas de convocatoria para este año y de realización del Festival?
La convocatoria para MAFICI 2017 estará abierta hasta el 1º de julio de 2017. La inscripción es gratuita y se puede realizar *online*, a través de la web **www.mafici.com.ar**. La cuarta edición del Festival Internacional de Cine de Puerto Madryn se realizará del 1º al 7 de noviembre, para disfrutar del mejor cine de la Patagonia Argentina para el mundo.

¿Consultas?
A **maficifestival@gmail.com**

Uno hace la película que puede

EMILIANO TORRES

FERNANDO SALEM

POR **EDUARDO MARÚN**

JUNTAMOS PARA CONVERSAR A **EMILIANO TORRES**, ASISTENTE DE MARCO BECHIS, DANIEL BURMAN, ENRIQUE PIÑEYRO O ALBERTINA CARRI Y, AHORA, DIRECTOR DE **EL INVIERNO** QUE COMPITIÓ EN SAN SEBASTIÁN; Y A **FERNANDO SALEM**, EGRESADO DE LA ENERC, ASISTENTE DE COPPOLA EN **TETRO**, CREADOR DE **ZAMBA**, REALIZADOR DE **MENTIRA LA VERDAD** Y PREMIO AL MEJOR DIRECTOR EN MAR DEL PLATA POR **COMO FUNCIONAN CASI TODAS LAS COSAS**. AVENTURAS, RIESGOS, DUDAS Y ACIERTOS SOBRE EL PROCESO DE REALIZAR UNA ÓPERA PRIMA PARA QUIENES YA VENÍAN CON SU EXPERIENCIA Y LOGRARON, CADA UNO DESDE SU IMPRONTA, DAR SIGNIFICACIÓN A SUS ESTRENOS.

El espacio, sin duda, uno de los protagonistas del primer largo de EMILIANO TORRES

FS: A mí me da una tremenda envidia cuando veo una película bien filmada como **EL INVIERNO.**

ET: La verdad es que fue una cadena de consecuencias y cuestiones que me llevaron a hacer la película de esa manera, me fui sorprendiendo, a medida que la iba haciendo. Y cuando la terminé de editar, no sé si estaba tan contento. Estaba conforme, sabía que había hecho todo lo que podía, pero no sé si era la película que quería hacer: hice la que pude. Después, me fui encariñando y reconociéndola más, a través de la mirada de los otros. A vos te debe haber pasado lo mismo. Llegas a un punto, en el que estás totalmente imposibilitado de hacer un juicio sobre lo que hiciste. Es como una parte del cuerpo, como mi brazo. No sé si me gusta o no, es mi brazo.

FS: Pienso igual, y me pasó algo parecido. Frente a los primeros armados, te das cuenta que uno hace la película que puede. Y la cuestión ahí no es, por lo menos en mi primera vez, pensar qué tan capo sos para planificarla y hacerla, sino cuán rápido, inteligente y astuto sos para aprovechar todos los quilombos que tenés y tratar de hacer lo mejor con eso. Porque si no es muy frustrante, es un camino con obstáculos.

ET: Nosotros tuvimos muchas dificultades con el frio, con el aislamiento, filmando en lugares en los que no había señal de celular, internet, electricidad, agua, nada. Fue toda una experiencia de vida para muchos, más allá de la película. Fue vivir en esas circunstancias: no llevar el cine ahí, sino hacer la película que el lugar nos dejaba hacer.

FS: Tu película me dejó pensando si había valido la pena lo que hace el protagonista, durante todo el periplo. ¿Valió la pena esta lucha de pobres contra pobres? Y también que él haya dejado a su familia y postergado tanto un montón de cosas por competir por un lugar. En definitiva, los dos son víctimas en ese *western*... Esto es algo que le agradezco a los cineastas, que te dejen hacer el proceso a vos mismo. Que no te den la comida ya masticada.

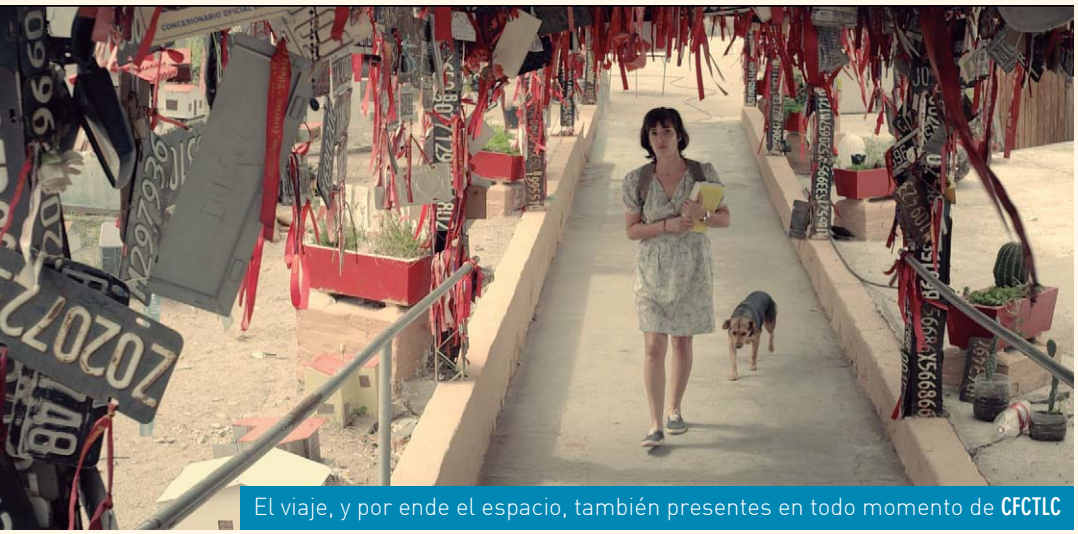
ET: Era la idea. La película, en realidad, tiene una historia muy simple y un arco dramático bastante universal. Clásico, también, pero la idea era hacer dos o tres reflexiones. Qué precio pagamos por ser capataces de nuestras pequeñas vidas, y si vale la pena. Si, más allá de las cuestiones coyunturales que tienen que ver con los derechos laborales, la pelea, en sí, tiene sentido, ¿no? Si estamos peleando en el territorio correcto.

FS: A mí me pasó que con el público cobraba un poco de sentido. Hubo devoluciones que superaban cualquier idea que pudiera tener de mi película.

ET: Me imagino, porque tu película **COMO FUNCIONAN CASI TODAS LAS COSAS** hace el camino inverso de la mía: la reconstrucción de algo familiar. En un espacio que es desértico, agreste, y donde las distancias son enormes, en definitiva, se trata del intento de reconstrucción. La mía es lo contrario, es un viaje hacia algo que se desarma.

FS: A mí no se me hubiera ocurrido nunca pensar una

"En algunos casos, por la circunstancias, y en otros, como método, decidí dejar el guion en el hotel. Abrir los ojos, dejar de mirar los papeles, atender las ideas que tenía en la cabeza y dejarme atravesar por lo que sucedía en cada minuto. Era un padecimiento, también, porque me generaba mucha angustia". EMILIANO TORRES



El viaje, y por ende el espacio, también presentes en todo momento de **CFCTLC**

PILAR GAMBOA y MARÍA UCEDO en pleno viaje de esta *road movie* argentina

"A la hora de hacer otra película, quiero pensar el casting para una actriz que todavía no hizo ningún largo. Creo que hay algo del proceso de identificación que se juega ahí, cuando ves a un protagonista que no identificás, del que no viste nada anterior y no sabes quién es. Pienso que la gente lo cree más".
FERNANDO SALEM

peli como **EL INVIERNO**. Vos tenés dos protagonistas y, de alguna forma, tu mirada es la que muestra una historia y decide no mostrar la otra, y después, cambia el punto de vista y pasa a la otra historia. Me dio la sensación de que vos también sos un protagonista, como narrador, a la hora de mostrar la historia de uno o de otro. Y al ver cómo se va resignificando la vida de ellos, a partir de cómo la mostrás.

ET: Quería hacer pinceladas muy gruesas, que se notaran, que sean evidentes como cortes de cuchillo: acá empieza una historia y acá empieza la otra, porque lo decido yo Llegar a lo poético desde otro lugar: un poco más violento. No camuflarme, por ejemplo, en un guion que relate en paralelo ambas vidas, comparando cómo le va a cada uno.

FS: Sí, uno tiene todo el tiempo ese debate. Las dos historias son comprensibles. Al principio, uno no lo quiere tanto a Evans, pero a partir de que desarrollas la historia con la hija empezás a entender su frustración, que en definitiva, él es lo que llegaría a ser Jara si se quedara mucho tiempo. Entonces, es la historia de dos tipos que son completamente iguales, pero me parece que recién al final uno termina de entender que, al final es una guerra de pobres contra pobres.

ET: Otra cosa que noté similar en las dos películas es que tu protagonista me hacía recordar mucho en el tono de actuación a Cristian (Jara), en la mía. Mucho menos técnico y más visceral. Tiene que ver con lo que le sucede desde los ojos para adentro.

FS: A la hora de hacer otra película, que deseo hacerla en la segunda mitad del año, quiero pensar el casting para una actriz que todavía no hizo ningún largo. Creo que hay algo del proceso de identificación que se juega ahí, cuando ves a un protagonista que no identificás, del que no viste nada anterior y no sabes quién es. Pienso que la gente lo cree más. Está más cerca del verosímil. Creo que así la identificación es más fácil que si fuera un actor muy conocido.

ET: Lo que decís es clave para mí, es absolutamente así. Trabajo hace mucho como asistente de dirección, y el prejuicio de trabajar con actores conocidos nunca lo tuve, al menos en las películas de los demás. Hasta que me tocó a mí. Tomé un avión y fui a Chile para buscar actores. Lo encontré a Alejandro. De pronto, estaba en un bar de Santiago con una especie de CLINT EASTWOOD, y me di cuenta, sin hacer ningún casting, que lo tenía.

FS: Hay algo muy fuerte con la persona que elegís para que se ponga esa mochila que uno va penando durante años ¿no? Es una carga muy fuerte la que uno pone en sus protagonistas.

ET: Parecer un director es lo más fácil del mundo, lo he

visto. El tema es correr riesgos. Para mí, ese es uno de los momentos más interesantes. En **EL INVIERNO** filmé muchas escenas con enorme incertidumbre, improvisando muchísimo.

EM: ¿Esas escenas quedaron mayormente?

ET: Sí, son las mejores. Soy muy analítico, muy esquemático, muy previsor, tengo el plan A, B, C, D en la cabeza. Pero en esta película, en algunos casos, por la circunstancias y en otros, como método, decidí dejar el guion en el hotel. Abrir los ojos, dejar de mirar los papeles, atender las ideas que tenía en la cabeza y dejarme atravesar por lo que sucedía en cada minuto. Era un padecimiento, también, porque me generaba mucha angustia. Más cuando hay poco dinero, poco tiempo, poco de todo. Pero fue un aprendizaje, un descubrimiento.

FS: Es cierto, es un desafío: una prueba de fuego: ¿tiro dos planos cortos o uno general? Y me parece que ese ejercicio de trabajar con pocos recursos hace que afiles más la astucia. Esta situación te hace más pícaro, más buscavidas...

ET: Sí, a mí me pasa algo parecido. Concibo el cine como un viaje. Como una posibilidad de salida, y en esa posibilidad, el espacio abierto es único. Por más esfuerzo que hago, y lo hago desde hace muchísimo tiempo, me cuesta mucho escribir una película que transcurra en Buenos Aires o en una ciudad. En general, la naturaleza, la ruta, la montaña, el mar, son las primeras cosas que me

CRISTIAN SALGUERO, protagonista y futuro casero, durante el rodaje de **EL INVIERNO**

llaman. Después, hago un recorrido inverso, como hice en **EL INVIERNO**: partir del paisaje, para después retomarlo, a través de los ojos del personaje, retratar los primeros planos como si fueran un paisaje. Y si no veo nada de la Patagonia, no me importa.

FS: Sí, uno corre el peligro de caer en el paisajismo. Me parece que lo importante es situar esas historias lo más enraizadas posible. Tener una mirada más local.

ET: Tu película tiene un recorte estético sobre lugares muy reales. El encuadre, el fuera de campo, el horario en que filmás algunas escenas: atardeceres muy lindos en la ruta o el pueblo del final. Dentro del realismo necesario de la historia, hacés una búsqueda muy particular y personal.

EDUARDO MARÚN: Si me obligaran a catalogar sus películas por género, diría que la de Fernando es una *road movie* y que la de Emiliano es un *western*. Dos géneros que, además, son hermanos. ¿Creen que se apropiaron de una cuestión de género en sus películas?

FS: Pienso como vos, que son ese tipo de pelis. Creo que la *road movie* apareció por una cuestión de poder evaluar mucho más fácil, en una primera peli, la línea de tiempo y de espacio. Hay muchas óperas primas que son *road movies*, y creo que tiene que ver con eso. Me parece mucho más difícil el *western*, porque hay dos fuerzas que tienen que estar todo el tiempo confrontándose y subiendo la apuesta hasta llegar a un *clímax* de enfrentamiento.

ET: Me moví con bastante libertad y no tuve prejuicio con el género. Me gustaba que la película tuviera una transformación, que iniciara casi como un documental, que después mutara a un drama realista, como en gran parte del cine argentino contemporáneo, pero que sobre el final tuviera un desenlace mucho más cercano al *western* y al *thriller*, una sorpresa. El *western* fue siempre una referencia, es un género que adoro y conozco muy bien. Tuvo su momento y su sentido, el de un país intentando construir una idea de Estado de manera muy torpe y muy violenta. Pero era una idea de construcción. **EL INVIERNO** plantea una idea de destrucción, de ausencia del Estado. Y en ese sentido, tenía claro que necesitaba el género, pero más cerca del realismo. Las peleas tenían que ser más duras y secas, incluso en la manera de narrarlas, que estéticamente impactantes. No regodearme con situaciones que a uno, como cineasta, naturalmente lo inspiran, era parte de mi dogma.

EL ARRULLO DE LA ARAÑA, de JOSÉ CAMPUSANO, presentada en el 2do Festival

Cine en grande, en el Fin del Mundo

CINE EN GRANDE, FESTIVAL DE CINE NACIONAL EN RÍO GRANDE, TIERRA DEL FUEGO, COMPETITIVO A PARTIR DE 2017 EN SU 3RA. EDICIÓN, SURGIÓ CON LA IDEA DE ACERCAR PRODUCCIONES NACIONALES AL PÚBLICO LOCAL PARA FORMAR UN ESPECTADOR CRÍTICO Y FUTUROS CREADORES DE CONTENIDOS. DE ESTA MANERA, SE INTENTA GENERAR UNA COMUNIDAD PARTICIPATIVA QUE PUEDA, A TRAVÉS DEL LENGUAJE AUDIOVISUAL, PENSAR Y TOMAR PARTIDO SOBRE CUESTIONES VINCULADAS AL CRECIMIENTO DE LA REGIÓN.

La tercera edición del Festival de Cine en Grande, por primera vez competitiva, se llevará a cabo en Tierra del Fuego, del 10 al 17 de mayo de 2017, con entrada libre y gratuita. Río Grande será la sede principal, con la Casa de Cultura como centro de proyecciones y el Museo Virginia Choquintel, el Centro Cultural Alem y la Universidad Nacional de Tierra del Fuego como espacios de capacitación. A la propuesta de este año se suman Ushuaia y Tolhuin, en donde se extenderán proyecciones y talleres.

PROGRAMACIÓN

La programación apunta a presentar un panorama heterogéneo y enriquecedor de la producción argentina actual, abarcando desde grandes títulos hasta algunas producciones que no han contado con una distribución amplia en el ámbito nacional. Con este criterio se busca apelar a públicos diversos, a través de una propuesta integral y variada en términos de géneros cinematográficos, temáticas y escalas de producción. En la Muestra, se proyectarán 10 largometrajes y 10 cortometrajes nacionales.

FUNDAMENTOS DEL FESTIVAL

Sus organizadoras, la directora del Festival, LORENA CHAMPOMIER (Licenciada en Comunicación Audiovisual UP, productora y editora) y su productora, ARIANA SPENZA (Licenciada en Comunicación Periodística UCA y con experiencias en Sydney Film Festival, Melbourne

Fringe Festival, PROA Cine, de la Fundación homónima, BAFICI y DocBuenosAires) fundamentan los propósitos de Cine en Grande.

Detectamos que hay un bajísimo porcentaje de la provincia que está al tanto de las oportunidades que ofrece el cine nacional. Creemos que acercar y promover la producción audiovisual en la región podría, no sólo alentar a los jóvenes a movilizarse, sino que también crearía nuevas herramientas y posibilidades de trabajo a una industria que aún está poco desarrollada. Asimismo, el Festival responde a una demanda creciente de la población por encontrar espacios de información, sensibilización y reflexión.

ACTIVIDADES ESPECIALES

Contamos con invitados, referentes del cine nacional, que abordan temáticas orientadas a la industria audiovisual, a fin de fortalecer y fomentar la producción de contenidos locales. Para la tercera edición de Cine en Grande, extenderemos las actividades a escuelas primarias y secundarias.

Se llevarán a cabo los siguientes Seminarios y Talleres: *Seminario de producción de campo y locaciones*. Docente invitado: CECILIA SALIM; *Taller de diseño de afiches cinematográficos: Construcción del signo para comunicación de impacto*. Docente invitado: JAVIER REBOURSIN; *Taller de realidad virtual*. Docentes invitados: MARTINIANO CABALLIERI, MARTÍN RABAGLIA, JOSÉ CAMPUSANO; *Taller de animación: técnica de pixilation para adultos*. Docentes invitados: MIGUEL GONZÁLEZ MASSENIO, JAVIER LUNA CROOK, DAMIÁN GONZÁLEZ FLORES; *Taller de animación: técnica stop motion para adolescentes*. Docentes invitados: MIGUEL GONZÁLEZ MASSENIO, JAVIER LUNA CROOK, DAMIÁN GONZÁLEZ FLORES.

El Concurso y Muestra Fotográfica "Deportes de mi isla" tiene por objetivo estimular la creatividad y promover el desarrollo cultural de la región, con el propósito de divulgar y registrar el patrimonio cultural de la isla.

RÍO GRANDE / USHUAIA / TOLHUIN 2017

Río Grande, 10 al 14 de mayo, proyecciones en la Casa de la Cultura y talleres en el Centro Cultural L. N. Alem y Museo Municipal Virginia Choquintet.

Tolhuin, 15 y 16 de mayo, proyecciones en el Polideportivo Municipal y talleres en el Colegio Provincial Trejo Noel.

Ushuaia, 12 y 17 de mayo, proyecciones en el Salón IPRA y talleres en la Universidad Nacional de Tierra del Fuego.

VÍNCULO CON POBLACIONES BENEFICIARIAS

En esta tercera edición, el Festival se ha extendido a toda la provincia. Dentro de nuestra misión, nos enfocamos en que las ciudades de Tierra del Fuego estén conectadas entre sí y puedan fortalecer el área de producción e inclusión. Para ello, estamos trabajando con la Casa de las Artes, UNTDF e INFUETUR, entre otras instituciones.

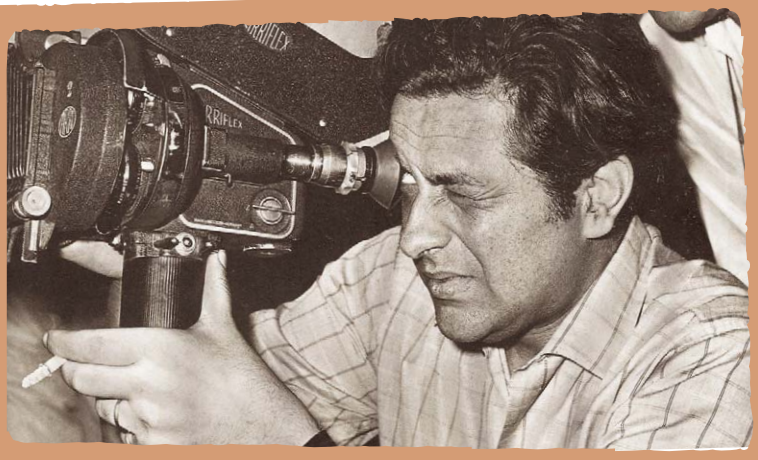
LORENA CHAMPOMIER, encargada de la Dirección del Festival

Creemos que el crecimiento social y económico tiene mucho que ver con lo educativo y cultural y nos parece fundamental la organización de actividades y capacitaciones que incentiven la integración entre las distintas comunidades. La Patagonia tiene mucho para ofrecer, las oportunidades son amplias, pero se necesita de un acompañamiento sistemático que le permita vincularse con otros espacios de manera continua.

Actualmente estamos trabajando en conjunto con el Festival Lateinamerikanische Tage (Días Latinoamericanos), organizado en Leipzig, Alemania. La idea es fomentar prácticas profesionales entre estudiantes de la Universidad Nacional de Tierra del Fuego y la Universidad de Leipzig, como así también, incentivar y atraer producciones audiovisuales a la isla. Este año, ganamos el Fondo de Movilidad, impulsado por el Ministerio de Cultura de la Nación, y viajamos a Leipzig para presentar Cine en Grande y difundir nuestros objetivos.

"En esta tercera edición, el Festival se ha extendido a toda la provincia. Dentro de nuestra misión, nos enfocamos en que las ciudades de Tierra del Fuego estén conectadas entre sí y puedan fortalecer el área de producción e inclusión".

Muchas veces KOHON



LA FILMOGRAFÍA DE DAVID JOSÉ KOHON, SIEMPRE REFLEJANDO LA REALIDAD DE UN HOMBRE DE SU MISMA EDAD Y CON LA PRESENCIA PERMANENTE DE LA MUJER, ES UNA OBRA ESENCIAL PARA COMPRENDER TODA SU ÉPOCA Y TRASCENDERLA, A LO LARGO DE TREINTA AÑOS DE UNA CIUDAD COMO BUENOS AIRES.

POR **RAÚL MANRUPE**

Una serie de planos cortos de edificios grises nos sitúan en el paisaje urbano que enmarca **LA FLECHA Y UN COMPÁS**, el ejercicio surrealista mudo con que DAVID JOSÉ KOHON toma una cámara por primera vez, en 1950.

Ocho años más tarde, la ciudad ha crecido, en lo alto con rascacielos y a lo ancho con las llamadas "villas miseria". Aquí también se nota la ausencia de la palabra y es la música la que marca los contrastes, sin los relatores tradicionales de años anteriores. La mirada muestra el contraste, algo que será constante. Una especie de **BERLÍN SINFONÍA DE UNA GRAN CIUDAD**, pero a miles de kilómetros y años de distancia. Un afiche en la pared, una garrafa, la bomba de agua, autos, tranvías, colectivos, máquinas y pasos. Alguien blanquea una pared llena de consignas políticas. **BUENOS AIRES** (1958) da título al corto premiado que abrirá las puertas del largo.

Ahora es de mañana, muy temprano en el Abasto. ALFREDO ALCÓN saluda con optimismo a sus compañeros de trabajo. La vida parece haber tomado un sentido para él. Pero sabemos que ya nada será como lo acaba de soñar y que el final está próximo. Ha sido un encuentro fugaz con MARÍA VANER, que no pudo escapar de su pasado. ORLANDO TERRANOVA lo personifica con aires rufianescos de arrabal e,

inconscientemente, es como si su figura, de *funyi* y bigote cepillo, estuviera representando al cine que estaba quedando atrás. Estamos en 1960 y **PRISIONEROS DE UNA NOCHE** debería ser incluida en una hipotética lista de esas películas resguardadas por mostrar en detalle el paisaje de la ciudad, en un momento dado. La existencia rutinaria de los dos jóvenes tiene su liberación en las luces claras del Centro, mostradas en detalles de negocios, vidrieras, una academia de baile. Todo registrado magistralmente, no por un RICARDO ARONOVICH, sino por el veterano ALBERTO ETCHEBEHERE, en una glorificación del blanco y negro. La película, un poco desdeñada y analizada en exceso por la crítica, le vale comparaciones con el cine de JEAN-LUC GODARD, MICHELANGELO ANTONIONI y MARCEL CARNÉ (en la influyente revista *Tiempo de Cine*). Tales son las expectativas generadas por KOHON y tales las ilusiones del cine joven local de entonces. **PRISIONEROS...** se estrenó recién después del lanzamiento de **TRES VECES ANA**, un título emblemático que confirmó esas aspiraciones. MARÍA VANER, ya establecida como musa y mujer ideal de la generación del 60 y para la posteridad, tiene tres roles bajo un mismo rostro y nombre.

Su primera Ana y LUIS MEDINA CASTRO pueden caminar enamorados por la Plaza San Martín, bajar corriendo la barranca y meterse en el hotel de citas (que todavía existe) del pasaje Ricardo Rojas. Después, llegará el embarazo no deseado, las convenciones de la época (también existen), las presiones familiares y la culpa. El recorrido

BREVE CIELO, joven poesía porteña

ANA MARÍA PICCHIO y ALBERTO FERNÁNDEZ DE ROSA

DORA BARET y ALFREDO ALCÓN en **QUÉ ES EL OTOÑO**

por calles y avenidas, algunas familiares, otras hoy irreconocibles. Las rejas. Los afiches. La decisión y el barajar y dar de nuevo. Imposible imaginar una historia así en colores. El episodio se llama *La Tierra*.

"¡Chau, Normal!", le dice la rubia que está de vuelta de todo al no iniciado descubridor de la dolce vita de Zona Norte, ALBERTO ARGIBAY. Ese romance, de diferencias de vida y de audacias, conmueve hoy más que la casilla llena de transgresores, fatalmente envejecida. Cuando la fiesta termina, cada uno vuelve a su particular closet, dejando una huella en sus vidas. De eso, un poco trata este tríptico y esta historia, de cuando Olivos tenía playa, que es *El Aire*.

La última Ana es la más deseada, fetiche motivo de ensueños. En una de las historias más conmovedoras, generadas por la famosa Generación, lo subjetivo es clave y juega con el espectador. WALTER VIDARTE es Monito, el tímido retocador de fotos de un diario. Una chica en una ventana es la Julieta que tal vez pueda esperar ese momento de decisión, demorado toda una vida, y que como en **PRISIONEROS...** llegará a destiempo, en un mal cálculo fatal. La calle volverá a devorar al personaje y a la ilusión, cayendo de *La Nube*.

Estos planteos, dudas e indecisiones, formulados por un director que entonces tiene 30 años, son de los que mejor retratan el mundo interior de la juventud de aquel momento clave. Separándose de MANUEL ANTÍN o el primer RODOLFO KUHN, KOHON elige la palabra para expresar esos mundos interiores. Es de notar, también, que él será uno de los realizadores de ese grupo que logrará trascender el límite impuesto por el golpe de Estado de 1966, pese a sufrir, como todos, los ataques o la indiferencia de la industria: **ASÍ O DE OTRA MANERA**, inédita durante tres décadas, se estrenará tardíamente en la Sala Tita Merello.

En 1969, PIPO MANCERA entrevista en Canal 13, en sus *Sábados Circulares*, a una joven nerviosa y desconocida. ANA MARÍA PICCHIO acaba de ganar en Moscú el premio a mejor intérprete femenina por **BREVE CIELO**, el nuevo film de KOHON. Un título muy apropiado para los encuentros fugaces. Ella y ALBERTO FERNÁNDEZ DE ROSA son los jugadores de esa historia de amor en Constitución. Otra crónica de lo que pudo ser y no fue, y que presenta, en la Ciudad de antes de las autopistas, el cruce entre

BUENOS AIRES, cortometraje (1958)

Rodaje, **ASI O DE OTRA MANERA**

DAVID KOHON

CON ALMA Y VIDA

EL AGUJERO EN LA PARED

Agradecemos a JAVIER NAUDEAU, autor del libro *"Conversaciones con David José Kohon"*, por facilitarnos las fotos publicadas.

Si tomáramos las escenas de Buenos Aires presentes en toda la filmografía de KOHON, obtendríamos un documental sobre treinta años de la ciudad. Esta edición nos mostraría con qué dedicación el director se preocupó por mostrarla como un personaje más, mudo pero omnipresente en las problemáticas del porteño.

dos seres simples. Es como la última película de aquella generación, ya dispersa y atenta a distintas preocupaciones artísticas y profesionales. En ese rubro, dirigirá el año siguiente, y por encargo, CON ALMA Y VIDA, especie de road movie de amor fou, con NORBERTO AROLDI -en su momento de aspirar a ser un BELMONDO argentino- y MARÍA AURELIA BISUTTI. Es su primer título en colores y, desde el comienzo, como en aquel primer corto, la presencia de la Ciudad, ya con muchas demoliciones y música de Piazzolla, es terminante. Los marginales, en un escalón más abajo en la delincuencia, van al muere desde el comienzo y la balacera final recuerda en colores algunos momentos de la contemporánea **TIRO DE GRACIA**, de RICARDO BECHER.

Los últimos títulos remiten a la madurez del realizador y coinciden con los años oscuros de la dictadura. **QUÉ ES EL OTOÑO** (1977) muestra un romance de clase media alta de la mediana edad, esquema que cuadra dentro de un tipo de película de los primeros años de la dictadura y que es abordado por varios directores. Como si el interior de esas casas de Barrio Norte fueran un refugio. La historia tiene un sabor amargo sorprendente aún hoy, y es un título a revisar cuando se habla del "cine durante el Proceso". Tempranamente, dentro de ese esquema, se habla de gente a la que "metieron dentro de un auto". También el amor lésbico es sugerido y se le debe haber pasado por alto a los censores, más preocupados en ver cómo ALFREDO ALCÓN tomaba sol en calzoncillos, con el fondo de la Ciudad, y uno de sus personajes de hombre fracasado que encarnó por aquellos años. **QUÉ ES...** reflexiona sobre el rol de los profesionales y el reinsertarse laboralmente durante los años oscuros. Bien podría verse en un programa doble con **EL AGUJERO EN LA PARED** (1981). Ambas son películas sobre el envejecimiento y la depresión que conlleva. En esta última, que generó algún pequeño escándalo por el desnudo de MARÍA NOEL, al menos el hombre (ALCÓN, nuevamente) tiene a mano la oferta tipo *Fausto*, acercada por un mefistofélico MARIO ALARCÓN, uno de los diablos más jóvenes del cine nacional.

Si tomáramos las escenas de Buenos Aires presentes en toda la filmografía de KOHON, obtendríamos un documental sobre treinta años de la ciudad. Esta edición nos mostraría con qué dedicación el director se preocupó por mostrarla como un personaje más, mudo pero omnipresente en las problemáticas del porteño. Como suele ocurrir, el cine de KOHON es un cine que lo fue acompañando en su paso de la juventud hacia la madurez, siempre reflejando la realidad de un hombre que tenía su misma edad, con la presencia permanente de la mujer. Una obra esencial para comprender una época, que la trasciende.

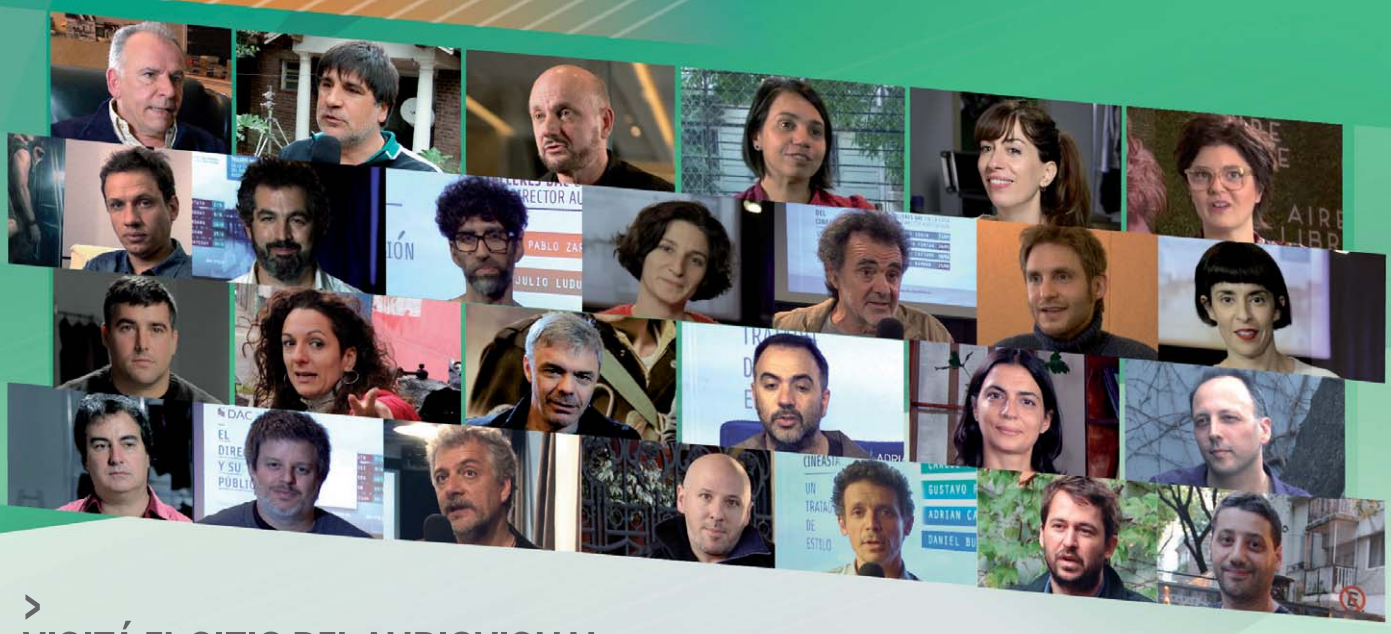
DAVID JOSÉ KOHON
(1929-2004)

"Al final todo se arregla: yo vendo inodoros y vos hacés publicidad".
(ALFREDO ALCÓN en **QUÉ ES EL OTOÑO**)

SOMOS DIRECTORES

ESTAMOS SIEMPRE EN PANTALLA

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



> VISITÁ EL SITIO DEL AUDIOVISUAL
> WWW.DIRECTORESAV.COM.AR

Mirá DIRECTORES en Canal (á)

Miércoles: 12 - 16 - 20:00 Hs.
Jueves: 00 - 04 Hs. / Sábados: 01 - 11 Hs.

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**

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

Galicia ÉMINENT

QuieroViajes el programa de millas con el que más rápido llegás a tu pasaje.

RÍO DE JANEIRO
Viajá en **6 meses**(*)
desde **6.000 puntos.**

MIAMI
Viajá en **12 meses**(*)
desde **12.000 puntos.**

NEW YORK
Viajá en **13 meses**(*)
desde **13.000 puntos.**

MADRID
Viajá en **17 meses**(*)
desde **17.000 puntos.**

*Consumo promedio mensual: $45.000.-

Usá tus **Tarjetas Galicia** para todos tus consumos, **sumá puntos** y llegá más rápido a tu pasaje. Elegí Galicia Éminent.

Galicia

galiciaeminent.com

CARTERA DE CONSUMO. LOS PUNTOS NECESARIOS PARA CADA DESTINO CORRESPONDEN A LOS REQUERIDOS A LA FECHA DE LA PRESENTE PUBLICACIÓN. LA OBTENCIÓN DE PUNTOS NECESARIOS DEPENDERÁ DE LA SUMATORIA DE PUNTOS DEL TITULAR INSCRIPTO A QUIERO! LO EXPRESADO ESTÁ CALCULADO EN BASE A UN **CONSUMO PROMEDIO DE $ 45.000.-** POR TARJETA GALICIA CRÉDITO TITULAR ADHERIDA A QUIERO! LOS SERVICIOS TURÍSTICOS DE QUIERO VIAJES SON OPERADOS POR AVANTRIP.COM SRL, LEGAJO N° 13.969. BANCO GALICIA SE RESPONSABILIZA EXCLUSIVAMENTE POR EL OTORGAMIENTO DE PUNTOS Y LOS MEDIOS DE PAGO PARA ACCEDER A LOS SERVICIOS TURÍSTICOS, Y NO OTORGA GARANTÍA DE NINGÚN TIPO RESPECTO DE ELLOS, LO QUE CORRESPONDE EXCLUSIVAMENTE AL PRESTADOR Y/O A LOS RESPECTIVOS PROVEEDORES DE LOS SERVICIOS. PROMOCIÓN VÁLIDA EN LA REPÚBLICA ARGENTINA EXCLUSIVAMENTE PARA LOS CANJES REALIZADOS A TRAVÉS DE QUIERO VIAJES SOLO CON PUNTOS QUIERO! PARA LOS TICKETS AÉREOS A LOS DESTINOS INDICADOS EN LA SECCIÓN DESTACADOS DE QUIERO! VIAJES, WWW.QUIERO.COM.AR., DESDE EL 18 DE AGOSTO DE 2015 HASTA EL 31 DE DICIEMBRE DE 2017 INCLUSIVE. EN NINGÚN CASO, SE INCLUYE EL PAGO DE TASAS AEROPORTUARIAS, A CARGO DEL BENEFICIARIO DEL PASAJE. ALGUNOS DESTINOS PUEDEN REQUERIR PASAPORTE Y VISA A CARGO DEL BENEFICIARIO DEL PASAJE, Y LOS MISMOS ESTÁN SUJETOS A DISPONIBILIDAD Y CONFIRMACIÓN POR PARTE DE LA AEROLÍNEA. EN CASO DE VIAJE DE MENORES, SE DEBERÁN SATISFACER PREVIAMENTE LOS REQUISITOS LEGALES. DESTINOS, FECHAS Y VALORES EN PUNTOS SUJETOS A DISPONIBILIDAD. EL CANJE NO GARANTIZA LA POSIBILIDAD DE EFECTUAR CAMBIOS EN EL PASAJE OBTENIDO. PROMOCIÓN EXCLUSIVA PARA CLIENTES INSCRIPTOS A QUIERO!, NO ACUMULABLE CON OTRAS PROMOCIONES VIGENTES Y SOLO DISPONIBLE PARA AQUELLOS CLIENTES QUE AL MOMENTO DE CANJEAR SE ENCUENTREN AL DÍA CON SUS PRODUCTOS. CONSULTÁ VIGENCIAS Y CONDICIONES EN BANCOGALICIA.COM, O LLAMANDO AL 0810-777-3333.