

DIRECTORES

AÑO 05 / REVISTA 14

AGOSTO DE 2017



ALEJANDRO AGRESTI

DANIEL BURMAN

INÉS DE OLIVEIRA CÉZAR

RODOLFO HOPPE

JUAN JOSÉ JUSID

JORGE MONTERO

JUAN PABLO ZÁRAMELLA

PREMIOS DAC 2017



DAC
Directores Argentinos
Cinematográficos

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



ALIANZA DE DIRECTORES AUDIOVISUALES LATINOAMERICANOS

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

Visita www.directoreslatinoamerica.org



Sociedades que actualmente integran la ADAL



CHILE
atn.cl



ARGENTINA
dac.org.ar



BRASIL
directoresbrasil.org



COLOMBIA
directorescolombia.org



MÉXICO
directoresmexico.org

Con el decidido apoyo internacional de



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



Writers & Directors Worldwide
writersanddirectorsworldwide.org



argentores
Sociedad General de Autores de la Argentina
ARGENTINA



GEDAR
Gestión de Derechos de Autores y Escritores
BRASIL



Red Colombiana de Escritores Audiovisuales
COLOMBIA

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



TRABAJAMOS EN
LA FORMACIÓN
DE ESPECTADORES
EN TODO EL PAIS

PRESENCIARON
33.000
ALUMNOS

VISITAMOS
102
LOCALIDADES
DE TODO EL PAIS

EL
CINE ARGENTINO
VA
A LA ESCUELA

FUIMOS A
248
ESCUELAS
DE TODO EL PAIS



Vamos a las escuelas de la Quiaca hasta Ushuaia desde hace 4 años todas las semanas.



Con Mariana "Moro" Anghileri en una escuela del Chaco Salteño. Los chicos nunca habían visto a una actriz personalmente.



Con Daniel Hendler, en una escuela del Conurbano Bonaerense. La mayoría nunca había visto una película en pantalla grande.

WWW.FUNDACIONDAC.ORG.AR

TU COLABORACIÓN ES
VALIOSA PARA NOSOTROS

SEGUINOS EN:



FUNDACIONDAC



FUNDACIONDAC



CONTACTO@FUNDACIONDAC.ORG.AR

Argentina 0800 - 3456 - DAC (322) Internacional (+54 11) 5274 - 1030

Vera 559 (c14140k) C.A.B.A. República Argentina (a metros de Av. Corrientes y Scalabrini Ortiz)

 **DAC**
Directores Argentinos
Cinematográficos

Asociación General de Directores Autores
Cinematográficos y Audiovisuales

Entidad fundada en 1958

SUMARIO



LA GRAN NOCHE DEL DIRECTOR AUDIOVISUAL

06



10 DIÁLOGO ENTRE DAC Y EL INCAA

12 ENTREVISTA A ÁLEX DE LA IGLESIA

16 LISBOA 2017 CUMBRE ANUAL CISAC

20 ENTREVISTA A DANIEL BURMAN

COMITÉ LATINOAMERICANO Y DEL CARIBE 2017

25



29 LA LUCHA POR EL CANON DIGITAL EN ESPAÑA

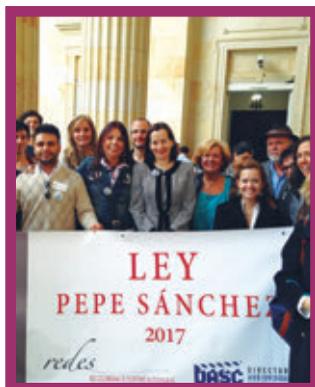
32 ENTREVISTA A SANTIAGO MITRE

36 PLAN RECUPERAR: PELÍCULAS QUE VUELVEN A NACER

ENTREVISTA A ULISES ROSELL

40





44

COLOMBIA: APROBARON LA LEY PEPE SÁNCHEZ

48

ENTREVISTA A ERIK ROCHA

54

MULTISECTORIAL AUDIOVISUAL, MÁS ACTIVA QUE NUNCA



58

MÁS ALLÁ DE LAS FRONTERAS

64

CINE Y LITERATURA: PHILIP K. DICK

68

SERIES WEB: NUEVOS PARADIGMAS EN CINE



73

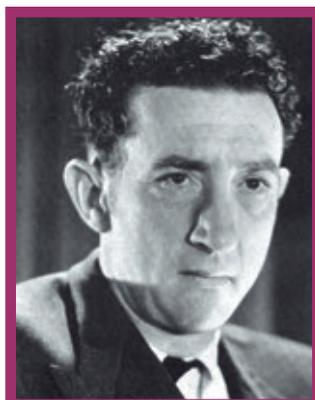
PANORAMA DEL CINE ARGENTINO DE ANIMACIÓN

79

CINE NACIONAL DE GÉNERO FANTÁSTICO Y DE TERROR

84

PLATAFORMAS DIGITALES, CONSUMO Y AUDIENCIAS



88

ENTREVISTA A TOMÁS DE LEONE

92

HISTORIAS DEL CINE ARGENTINO MARIO SOFFICI

96

ENTREVISTA A HERNÁN AGUILAR

// Revista **DIRECTORES**

Año 5 Número 14 - Agosto 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, Javier
Naudeau, Daniela Pereyra,
Manuel Pérez, Romina
Milevich, Alberto Sadignon,
Lorena Sánchez, Vera Tognetti
y Martín Wain.

Corrección

Liliana Sáez

Tapa y diagramación

fotográfica especial

Martín Ochoa

Fotografía

Martín Gamaler

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.

EL AUDIOVISUAL se vistió de fiesta

EL DÍA NACIONAL DEL DIRECTOR AUDIOVISUAL, CELEBRADO EL 23 DE JULIO DE CADA AÑO, POR DECISIÓN UNÁNIME DEL CONGRESO DE LA NACIÓN, CONMEMORANDO LA CREACIÓN DE DAC HACE 59 AÑOS, EN 1958, FUE NUEVAMENTE UNA GRAN Y TREMENDA FIESTA. LA ENTIDAD, QUE HOY REPRESENTA LOS DERECHOS DE MÁS DE 1.000 DIRECTORAS Y DIRECTORES DE CINE Y TELEVISIÓN COMO AUTORES DE SUS OBRAS, ENTREGÓ SUS SIGNIFICATIVOS PREMIOS QUE CONSAGRAN LAS TRAYECTORIAS DE DESTACADOS REALIZADORES, CON EL RECONOCIMIENTO DE TODOS SUS COLEGAS. FUERON PREMIADOS ESTE AÑO: ALEJANDRO AGRESTI, DANIEL BURMAN, RODOLFO HOPPE, JUAN JOSÉ JUSID, INÉS DE OLIVEIRA CEZAR, JORGE MONTERO Y JUAN PABLO ZARAMELLA, HOMENAJEANDO A LA CINEMATOGRAFÍA, LA TV, LA FICCIÓN, EL DOCUMENTAL Y LA ANIMACIÓN.

Se trata, sin duda, de una fecha ya incorporada a la comunidad audiovisual, como algo propio y tradicional. Una verdadera fiesta de unión y amistad profesional, cada vez más gratificante, que genera, en cada ocasión, el más importante encuentro anual entre los creadores de los contenidos, que con sus imágenes y sonidos dan sentido a las pantallas y sus avanzadas tecnologías.

Una noche inolvidable, precedida por la emoción de los abrazos, y con una sensación incomparable que fue creciendo con los discursos,

exaltando al máximo el clima de la celebración en el ánimo de todos. Realizadoras y realizadores cinematográficos, televisivos, web, documentalistas, de ficción o animación. Cientos de personalidades poblaron la Casa del Director Audiovisual brindando, más allá de todos los inconvenientes con los que a veces la dura coyuntura de la realidad puede obstaculizar su marcha, por esta querida profesión a la que han decidido dedicar su vida. Una satisfacción que alcanzó lo más tocante de la noche con la exhibición del excepcional video que registra la vasta actividad de

EL CINE VA A LA ESCUELA, la impresionante tarea que la Fundación DAC ha encarado, por su cuenta y cargo, para llevar el cine nacional a escuelas de todos los rincones del país, con la presencia de actores y directores en lugares donde, aunque parezca increíble, hay tantos niños y jóvenes que nunca han visto proyectar una película. La velada llegó, así, a su momento cumbre con la tradicional entrega de los Premios con que DAC destaca la trayectoria y otros logros profesionales de directoras y directores, que los reciben con la inmensa satisfacción que produce el

reconocimiento entre los pares, culminando bien entrada la madrugada.

Un auténtico puente de confluencia en una profesión que cada minuto es más y más importante para todo el mundo. Lo testimonian todas las pantallas que continuamente se multiplican, ofreciendo la creación audiovisual como ventana primordial a una humanidad que pasa frente a ellas varias horas al día, porque ha hecho de esa experiencia una de sus actividades favoritas, tanto para divertirse como para nutrirse de ideas y perspectivas que ayudan a su existencia.







Una verdadera fiesta de unión y amistad profesional que genera, en cada ocasión, el más importante encuentro anual entre los creadores de los contenidos.

La gran clave del crecimiento y el notable desarrollo de DAC, además de toda la visión, el esfuerzo y la eficiencia de la Entidad en su accionar, es ese trabajo profesional, continuo y apasionado de todos los directores, que se juegan su existencia en cada toma que realizan, en cada escena que dirigen, en cada idea que contra viento y marea llevan adelante, como capitanes de un barco cuyo objeto es crear y completar esta comunión que, cada minuto que pasa, se hace más fuerte y más grande entre el público y la obra audiovisual. Ya sean películas, series de TV o Internet, se vean en cines, televisores, computadoras, monitores o por teléfono, en esta época de convergencia, deseamos que se respeten nuestros derechos como autores audiovisuales en todos los medios creados o por crearse, de la misma manera en que nosotros aportamos nuestro trabajo en sus soporres para bien de todos.

DAC - EN DIÁLOGO CON EL INCAA

EN DEFENSA DE LA PLENA VIGENCIA DE LA LEY DE CINE, EL 27 DE JUNIO, DAC -DIRECTORES ARGENTINOS CINEMATOGRAFICOS- HIZO PÚBLICA UNA SERIE DE PREOCUPACIONES Y PROPUESTAS SOBRE SITUACIONES QUE PROVOCAN INQUIETUD E INCERTIDUMBRE EN LA COMUNIDAD AUDIOVISUAL. EL COMUNICADO COMPLETO DE DAC PUEDE CONSULTARSE EN WWW.DAC.ORG.AR/NOTICIAS/COMUNICADO-SITUACION-INCAA . SE REFIERE A: *TRANSPARENCIA Y CUMPLIMIENTO DE LA LEY DE CINE, NORMALIZACIÓN ADMINISTRATIVA DEL INCAA, ATRASO DEL VALOR DEL PRESUPUESTO DE COSTO MEDIO Y REVISIÓN DEL PLAN DE FOMENTO, CUOTA DE PANTALLA, APOYO AL LANZAMIENTO Y GENERACIÓN DE NUEVOS INGRESOS PARA EL FONDO DE FOMENTO, EL CINAIN Y LA RESTAURACIÓN Y PRESERVACIÓN DE TODOS LOS NEGATIVOS DEL PATRIMONIO AUDIOVISUAL NACIONAL*. EL EX VICEPRESIDENTE Y NUEVO PRESIDENTE DEL INCAA, RALPH HAEIK, RECIBIÓ A NUESTRA ENTIDAD. LA REUNIÓN SE LLEVÓ A CABO EL PASADO 10 DE JULIO Y PERMITIÓ CONVERSAR DETALLADAMENTE SOBRE LA GRAN MAYORÍA DE ESTOS TEMAS.

En cuanto a la transparencia administrativa y cumplimiento de la Ley, el licenciado RALPH HAEIK manifestó su intención de poner en funcionamiento, lo antes posible y por completo, la gestión *on line* en modo de expediente digital, que permita la agilización de todos los trámites. También aseguró que se está por publicar en los próximos días, en su sitio oficial, la ejecución de todos los gastos de su Organismo y la ejecución presupuestaria, de acuerdo con la búsqueda de transparencia de su Administración. Mientras tanto, ofreció tratar de solucionar todos los problemas puntuales que DAC

pueda establecer y detallar. En tal sentido, nuestra Entidad ya cursó a sus directores y directoras una encuesta para individualizar cada problema o atraso injustificado que afecte sus proyectos.

Cabe destacar que, con referencia a la exclusión de los montos de créditos del INCAA en los planes financieros o económicos de las presentaciones, el licenciado HAEIK afirmó que no existe ninguna resolución que impida incluirlo. Sobre los créditos, en general, se estudia un sistema de tercerización aún sin definir, que prometió dar a conocer en detalle a la

brevidad, aunque la idea es que esté en funcionamiento a partir del próximo año.

Sobre el atraso del valor de un largometraje de costo medio y la revisión del Plan de Fomento lanzado a principios de este año, RALPH HAEIK se inclinó por un costo medio real, que definió en veinte millones de pesos, coincidiendo en que la producción de todas las modalidades del cine nacional debería ser cuantificada y planificada de acuerdo a esa realidad.

También expuso su desacuerdo con las convocatorias para películas de cinco millones de

pesos, establecidas en el mencionado Plan de Fomento, un sistema que, basado en costos sensiblemente inferiores a los verdaderos, dijo, propicia la realización de películas de escaso nivel y posibilidades de captación de público.

DAC reclamó nuevamente sobre la situación de los directores y directoras que representa; en su gran mayoría, también productores presentantes a la vez, quienes como "personas físicas" fueron excluidos (sin validez ni sustento legal) de las vías principales de producción por el reciente Plan de Fomento, limitándolos a las



RALPH HAIK, Presidente del INCAA

“convocatorias” o a someterse a las productoras, que impiden su independencia, muchas veces negándoles el “corte final” de sus obras audiovisuales. En este punto en particular, el Presidente del INCAA dijo no entender por qué se hizo, comprometiéndose a analizar nuevamente esa medida. Cualquiera fueran las cuestiones del extenso y complicado nuevo Plan de Fomento sobre las que fue consultado, la respuesta fue siempre que era necesario y a la mayor brevedad posible simplificar el régimen de acceso a los fondos de fomento para la realización audiovisual.

Respondiendo a las propuestas de DAC, sobre el apoyo para el lanzamiento y la generación de nuevos aportes al Fondo de Fomento, el Presidente del INCAA consideró lógico establecer un sistema de apoyo al lanzamiento de las películas, fijado a partir de un porcentaje de su costo, tal vez, mediante el pago por derechos de antenas

de los canales y plataformas de exhibición vinculados al Organismo. También le pareció adecuado tratar de apoyar su difusión a través de espacios otorgados por los medios públicos disponibles, compartiendo que todo producto necesita comunicar su disponibilidad en el mercado para que pueda ser considerado como opción. Ante la solicitud de DAC, en el sentido de una posible contratación, por parte del INCAA, de soportes dedicados a la difusión de estrenos nacionales en los multicines y el cumplimiento, por parte de estos complejos, de la debida exhibición de tráileres y banners promocionales de películas argentinas, HAIK coincidió en revisarlo, al igual que las cuotas de pantalla. Agregó, también, que es parte de las decisiones estratégicas del gobierno que representa que las plataformas de exhibición de audiovisual vía Internet aporten al Fondo de Fomento todas aquellas obligaciones que le correspondan.

Hablando de la fallida puesta en marcha de la CINAIN, RALPH HAIK anunció el cese y judicialización –por considerarlo leonino y manifiestamente dañino para el Estado– del contrato con CINECOLOR. Anunció que la CINAIN se encuentra funcionando provisoriamente en una oficina de la ENERC, mientras que se trataría, entre otras alternativas, de poner convenientemente en valor, para depósito de negativos, un predio que el INCAA ya administra y dispone en la calle Ensenada, del barrio de Flores. Sin embargo, hemos de recordar nuevamente aquí que la Ley prevé que debe comprarse un inmueble para el alojamiento y funcionamiento de la CINAIN.

Esperamos que este nuevo canal de diálogo –que se encontraba lamentablemente interrumpido– genere la posibilidad de un consenso con todas las entidades representativas de nuestra comunidad audiovi-

sual, para lograr, esta vez, medidas que no sólo destraben los problemas existentes, sino que acrecienten y afiancen la construcción de nuestra industria y patrimonio cultural.

Con referencia a la exclusión de los montos de créditos del INCAA en los planes financieros o económicos de las presentaciones, el licenciado HAIK afirmó que no existe ninguna resolución que impida incluirlo.



“Hacer cine es una especie de relación amorosa”

INICIALMENTE HISTORIETISTA, COMO FEDERICO FELLINI, Y LICENCIADO EN FILOSOFÍA, ES UNO DE LOS DIRECTORES, GUIONISTAS Y PRODUCTORES MÁS RECONOCIDOS E IMPORTANTES DEL CINE ESPAÑOL. 30 AÑOS DE TRAYECTORIA, 14 PELÍCULAS Y ACTIVO PARTICIPANTE EN LA DISCUSIÓN SOBRE DERECHOS DE AUTOR EN INTERNET. ÁLEX DE LA IGLESIA VISITÓ BUENOS AIRES PARA ESTRENAR **EL BAR** Y HABLÓ CON DANIEL DE LA VEGA, EL DESTACADO REALIZADOR DE PELÍCULAS DE GÉNERO COMO **LA SOMBRA DE JENNIFER** Y **LA MUERTE CONOCE TU NOMBRE**, ENTRE OTROS, QUIEN ES GRAN ADMIRADOR Y CONOCEDOR DE LA OBRA DE ÁLEX, E HIZO ESTA NOTA ACEPTANDO UN ESPECIAL PEDIDO DE DAC.

¿Qué beneficio encontrarás en dirigir y producir?

Es un intento por controlarlo todo. Es decir, hay un interés por controlar toda la película. Ese es exclusivamente mi interés como productor... no tener problemas, no tener que dar

explicaciones de las cosas, que es algo que con el tiempo te va volviendo loco. No me importa hacerlo cuando realmente quiero algo y entonces, pues, te justificas, hablas, hay mil reuniones. O sea, fundamentalmente, la labor de un director

de cine y de un productor es tener muchas reuniones. Hay un momento en que te vuelves loco, que empiezas a enloquecer. Cuando ya llevas seis años intentando levantar un proyecto y has tenido cincuenta reuniones en las que, en las cincuen-

ta, has puesto tu alma en vencer a otros para conseguir algo y ves que todo eso no lleva a ningún sitio... sobre todo, porque los diálogos son terroríficos. Los diálogos son siempre positivos, o sea, todo el mundo te dice que sí a todo. Todo es

siempre sí: "sí, se va a hacer esto...", "sí, ¿pero cuando?", "sí, te llamamos, esta semana no, la siguiente... vamos a quedar con no sé quién, la película es todavía más grande de lo que imaginabas, sí". Es tan "sí", que al final, es "no". Al final, es "nunca". Entonces dices: "Vale, vamos a intentar parar esto, vamos a cambiar esta especie de hipocresía demencial que supone el sacar adelante un proyecto". Creo que cualquiera que lo haya intentado me entiende. Y, claro, para eso tienes que tener más control y ser tú el que de alguna manera lleva... eres tú el que hace la cita. Tú citas a la gente. Entonces, el "sí" y el "no" ya está más controlado. Es igual de complejo y, sobre todo, es igual de delirante y angustioso, pero ¿sabes qué pasa? No vives en ese mundo de esa ignorancia extraña de "¿por qué todo el mundo me dice que sí, y luego no?". Entonces es mejor estar más cerca de la realidad. Por eso produzco, nada más que por eso. Y, ya te digo, por controlar el producto.

¿Te apartas del guion o improvisas? ¿O el guion es de hierro y trabajas directamente sobre eso?

A ver, lo que no puede ser es que pienses que hay dos opciones. O sea, hay muchas más... Evidentemente, como director, tú llevas año y medio, dos años, escribiendo un guion. Y tienes muy en la cabeza lo que buscas. Entonces, no te interesa en absoluto cambiar nada. No quieres cambiar nada. De hecho, tu labor como director es convencer a los demás para que eso sea exactamente como tú quieres. Obviamente, te sabes hasta los planos, las miradas, las intenciones, todo lo sabes. Pero nunca es como tú quieres, jamás es como tú quieres. Entonces, ese traspaso entre las condiciones de realidad, llevarlas lo más cercanamente posible a tu idea primigenia, que ha muerto hace mucho... esa es la labor del director, ahí es donde empieza el director a trabajar, en esa transformación de lo que hay, a lo que tu querías.

¿Cómo trabajas cuando descubris que un actor no es exactamente lo que esperabas?

La dirección es una labor de seducción. Es conseguir que los demás hagan lo que tú quieres y que ellos crean que es idea suya. Esa es la clave. Y

hay maneras, o sea, tras catorce películas descubres la manera... son treinta años de trabajo. Entonces, es, primero, como cuando vas al Rastro, vas a un sitio a comprar algo. No quererlo, primero, no quererlo. "Yo no quiero que hagas esto". "No quiero que digas lo que quiero que digas". "Haz lo que te dé la gana". "Haz lo tuyo". Eso ya le genera como una especie de: "¿Perdona?". Entonces, ruedas su toma, ruedas la toma que él quiere. Y dices: "Vámonos". No dices ni "buena" ni "mala", dices "vámonos". O dices "hecho". Y eso le genera como una angustia. Y luego haces otra, y vuelves a decir "hecho". Y cerca del final hay un momento, porque te juro que llega ese momento, en que te dice "¿pero te gusta?". "Vamos a recoger, vamos a seguir trabajando, vamos a recoger" y, entonces, ya en ese momento él dice: "¿Qué pasa? Es que te noto extraño... te noto que estás...". "No, es que no era lo que yo quería, pero entiendo que llegas hasta aquí... y ya iremos traba-

Rodaje de EL BAR



"No tengo una película específica que me guste más que otras. En todas he puesto el máximo de ilusión. Hay películas que me gustan más, precisamente, porque son menos queridas, como PERDITA DURANGO".

jando, seguro que encontramos un acuerdo...". "No, no, pero ya, dime qué quieres". "No... bueno, no sé, que seas más cariñosa, sabes que está bien pero...". "Bueno, vamos a hacer otra". Ella te lo pide: "Vamos a hacer otra". Entonces, ahí, suavemente, vas empezando a introducir conceptos, de tal manera que parezca que dices: "Muy bien, me gusta mucho eso, es una gran idea, es muy bueno que hagas eso, ¿cómo se te ocurrió?". Da igual. Da igual porque somos todos muy narcisistas, y al final todos decimos: "Sí, es verdad". Entrás. Poco a poco, vas jugando con eso. No lo sé, no creas que todas las veces funciona. Yo creo que el asunto es que siempre sean ellos los que hablan, y ellos sean los que elijan. O por lo menos, que les dé la sensación. Es como un truco de cartas.

Se ve en Twitter que tenés una relación afectiva con los haters. ¿Cómo deteriora tu trabajo...?

"La comedia no es una variable, o sea, no tiene que estar. Es una constante, es algo que está ahí, que quizás sienta el espectador, pero que tú no tienes que reconocer como tal".

Muchísimo. Me deteriora enormemente, obvio que es una estrategia. Ser director es ser un estratega. Entonces, manejar a un hater es como manejar a un actor tonto. Pero es fantástico y, además, es curioso, porque encuentras que todos, hasta el mayor de los haters, quieren cariño. No entiende que le digas "gracias" cuando te insulta.

¿Cuál es el momento en que te sentís más frágil a la hora de hacer una película, cuando estás realizando el guion o cuando te enfrentás a la gente?

Es que... si ya ves el tratar con la gente como un enfrentamiento, tenemos un problema. Tiene que ser que disfrutes con ello. Yo al principio lo veía como un enfrentamiento. Para mí, un rodaje era como para JOHN FORD. JOHN FORD decía que hacer una película es luchar contra setenta hijos de puta que quieren hundirte, que es el equipo. Yo no estoy de acuerdo con él. O sea, me parece que es una visión adolescente, que si tienes el poder suficiente, como lo tenía JOHN

FORD en esa época, como para imponer tu criterio como si fueras un dictador estupendo... pero creo que hay una estrategia ahí... es manipulación, hay que conseguir manipular. Ese es el trabajo, el no hundirte, él es un manipulador, un mentiroso, el mayor de los actores. Todos los demás juegan a ser actores. De verdad, porque tienes que hacer tu papel con respecto al grupo y un papel particular para cada uno. En realidad, tienes dos. Porque si un actor descubre que tú tienes un juego con él y un juego con el otro, se enfada, es como una relación de amor. O sea, tienes que ser el mismo para todos. Pero particularmente especial con cada uno sin que haya una interconexión entre ellos.

EL BAR es un thriller. Sin embargo, donde percibimos más tu impronta como director es en el humor que surge de las situaciones. ¿Cómo se trabaja ese registro de thriller sin caer en la comedia?

Porque la comedia no es una variable, o sea, no tiene que

estar. Es una constante, es algo que está ahí, que quizás sienta el espectador, pero que tú no tienes que reconocer como tal. Esto es un drama, esto es un drama de la ostia y vos estuviste sufriendo un montón y quizás alguien se ría porque la situación es graciosa, pero la situación no es algo que repercute en el personaje. O sea, tú estás con un grupo de gente, hay un ataúd, en el ataúd hay un muerto y además está un enano adentro, y hay cuatro tíos que saben la situación y otros que no. Todos sufren. Nadie se ríe más que el espectador, si está viendo una película de BORIS KARLOFF y tiene la suerte de ser espectador. Todos los demás están sufriendo, o sea, no hay... no tiene que haber, en ningún momento, creo yo, un atisbo de cinismo, o sea, en que el personaje se ría de la situación. Había un cómico, que todavía vive, no voy a decir su nombre, que siempre se reía haciendo los chistes. Nunca me reí. Dices "no, no, no juegues con mi complicidad", yo no... En principio, te

PERDITA DURANGO





desprecio hasta que me hagas reír, pero... BUSTER KEATON no se rio jamás.

¿Cuál consideras que es la película que más te representa, con cuál te vamos a recordar para siempre?

Bueno, primero, creo que la situación de ser recordado es una decisión del público. Yo me dedico a hacer cine. Y pago el colegio de mis hijas con las películas que hago. En mi caso, no tengo una película específica que me guste más que otras. En todas he puesto el máximo de ilusión. Hay películas que me gustan más, precisamente, porque son menos queridas. Me gusta mucho **PERDITA DURANGO**, por ejemplo, que es una película que en España, vamos, me llovieron ostias cuando la hice. Y es una película que me gusta particularmente, precisamente por el poco interés que puse en agrandar. Es una película que tiene una fuerza y que tiene una intención muy salvaje. Y luego, pues no sé, me gusta mucho

MUERTOS DE RISA, me parece que es una película absurda y curiosa. Me gustan mucho películas que he pensado y que no he rodado. Lo terrible es que te da la sensación de haberlas hecho, y hay un momento en que las abandonas, porque las has pensado tanto que llega un momento que dices "¿esto no lo habíamos hecho, ya?". Fíjate que hay películas que creo que he rodado y no las he rodado. Hay una fantástica que ahora, de pronto, no se puede rodar, era la que quería hacer, pero resulta que hay tres o cuatro películas muy parecidas en España. En este momento, estamos manejando dos guiones, a ver si salen, o no. Uno bastante raro y con un final triste, y otro que es más abierto, pero el protagonista es un anciano y acaba bien. Entonces no sé qué hacer.

En alguno de esos próximos proyectos, ¿se logrará que DIEGO CAPUSOTTO y vos se unan? CAPUSOTTO es como una novia difícil, siempre he querido

trabajar con él. Lo amo poderosamente. Es un tío sexy, atractivo.

¿De PERFECTOS DESCONOCIDOS nos podés contar algo?

La estreno en diciembre. Ya está prácticamente acabada. Desde aquí hago un llamamiento a CAPUSOTTO: DIEGO, déjate, tampoco es tanto, es un momento. ¿Qué te cuesta?

Una última pregunta, ¿cómo ves el cine argentino?

No sé qué situación estáis atravesando. Hay como un poco de jaleo, ¿no?, con el tema del INCAA. Pero bueno, eso es normal, en España siempre hay la sensación de que el cine español se hunde. Y hay como ganitas de que se hunda. Y de pronto descubres... Tengo una revista en blanco y negro que tenía mi abuelo en 1942 que pone "El cine español en crisis". Te ríes, tú dices, siempre está igual.

ÁLEX DE LA IGLESIA y DANIEL DE LA VEGA durante un encuentro exclusivo grabado por el DEPAC de DAC para *DIRECTORES*

"Para mí, al principio, un rodaje era como un enfrentamiento. JOHN FORD decía que hacer una película es luchar contra setenta hijos de puta que quieren hundirte, que es el equipo. Hoy yo ya no estoy de acuerdo".

LISBOA 2017

Derechos de Autor en la Era Digital

EL PRESIDENTE DE LA CISAC, JEAN-MICHEL JARRE, RECLAMÓ UN DERECHO UNIVERSAL E INALIENABLE DE REMUNERACIÓN PARA LOS AUTORES AUDIOVISUALES.



Asamblea General 2017 de la CISAC, celebrada en Lisboa, Portugal

En junio se llevó a cabo, en la ciudad de Lisboa, Portugal, la Asamblea General 2017 de la CISAC. Más de 200 creadores y representantes de las sociedades de gestión colectiva de todo el mundo

tomaron parte de este encuentro anual, en el cual se presentaron los informes y los últimos avances de las actividades de la Confederación, llevadas a cabo el año pasado, en nombre de los 4

millones de creadores representados por las sociedades miembros de la CISAC. La Asamblea fue inaugurada por el Presidente de la sociedad anfitriona SPAutores, JOSÉ JORGE LETRIA.

Una mesa redonda especial -en la que participaron el Presidente de la CISAC, JEAN-MICHEL JARRE, y los Presidentes de los Consejos de Creadores de la CISAC, HERVÉ DI ROSA, YVES NILLY

y LORENZO FERRERO- se centró en la CISAC y las campañas claves de los Consejos de Creadores. Los temas incluyeron las dificultades que afrontan los creadores en el mercado digital, los progresos de la campaña Fair Trade Music, el rebrote de optimismo de la campaña a favor del derecho de participación, la urgente necesidad de provocar cambios en el marco legislativo y el espectacular éxito de la campaña audiovisual en América Latina; en contraposición a la aparente falta de apoyo del Parlamento Europeo en la votación con respecto al "paquete de derechos de autor" de la UE por la IMCO (la Comisión de Mercado Interior y Protección del Consumidor del Parlamento Europeo). JARRRE apeló a centrarse más en las acciones de *lobbying* y en una mayor sensibilización de los ciudadanos.

El Presidente de la CISAC, JEAN-MICHEL JARRE, expresó: "Esta Asamblea General de la CISAC en Lisboa nos dio la oportunidad de compartir con el mundo y los realizadores cómo ha crecido la CISAC. La conciencia sobre lo que CISAC representa, lo difícil que es en nuestro mundo ser autor, ya sean músicos, realizadores o pintores, por ejemplo, e intentar describir y pensar el modelo de negocios de los creadores a futuro. Creo que estamos avanzando. Cada vez hay más conciencia en todos los países. Ahora países grandes, como China, trabajan con nosotros, lo cual es muy importante. Como músicos, como creadores, cada vez hacemos más ruido para que el planeta entienda



JOSÉ JORGE LETRIA, Presidente de SPAutores (Portugal):
"Es muy importante, no solo hacer llegar nuestra opinión al público en general, sino también dar voz a los autores para que se hagan oír y estén presentes"

que la propiedad intelectual, una remuneración justa para los creadores, es un derecho humano. Y como derecho humano, es tan fundamental como el aire que respiramos. Hablamos del futuro de nuestra cultura, de nuestra identidad, estemos donde estemos. Creo que esta Asamblea probablemente lo demostrará aún mejor que el año pasado".

El Presidente de SPAutores -sociedad anfitriona de la Asamblea-, JOSÉ JORGE LETRIA, especificó que "es muy

importante que se celebre en Lisboa, Portugal, en primer lugar, porque desarrollamos un trabajo intenso en un país donde no siempre es fácil ganar esa lucha. Y también, sobre todo, porque queremos organizar a los países de lengua portuguesa, con los cuales estamos cooperando y trabajando. Con frecuencia vemos que el poder político, por miedo a perder votos de su electorado, no les da la razón a las sociedades de autores y creadores, que la tienen. No es un trabajo fácil para la CISAC, ya que exige gran

El Presidente de la CISAC, JEAN-MICHEL JARRE, reclamó un derecho universal e inalienable de remuneración para los autores audiovisuales. Argentina, Chile y Colombia "nos han mostrado el camino" para lograr esta adopción universal.

"Considero que lo más importante que está surgiendo de nuestra comunidad de autores y sociedades es la conciencia de la importancia del elemento de la transferencia de valor. Es un tema primordial para todos los autores del mundo. Afrontamos desafíos globales y debemos responder globalmente".
LORENZO FERRERO,
Presidente de CIAM

“La CISAC es cada vez más importante, no solamente como estructura que nos organiza, moviliza e incentiva, sino también como ejemplo para la opinión pública de lo que se puede alcanzar organizadamente en defensa de los autores, porque nosotros sabemos que no hay nada mejor que la cultura para combatir el miedo, la división, la incertidumbre y la falta de solidaridad”.
JOSÉ JORGE LETRIA, Presidente de SPAutores

firmeza de nuestra acción con los medios. La CISAC es cada vez más importante, no solamente como estructura que nos organiza, moviliza e incentiva, sino también como ejemplo para la opinión pública de lo que se puede alcanzar organizadamente en defensa de los autores, porque nosotros sabemos que no hay nada mejor que la cultura para combatir el miedo, la división, la incertidumbre y la falta de solidaridad”.

El Presidente del Consejo de Administración de la CISAC, ERIC BAPTISTE, declaró: “Celebramos la Asamblea General de la CISAC en Lisboa por primera vez. Pudimos compartir con los miembros de la CISAC nuestros avances del año pasado, el trabajo de la sede de París y de las sedes regionales para apoyar el trabajo por el cobro de los derechos de autor en todo el mundo. La buena noticia es que los cobros están creciendo en todas las regiones. Europa sigue primera, pero hubo un gran aumento en América Latina, que superó nuestras expectativas para la región, así que felicito calorosamente a sus asociaciones”.

Por su parte, GADI ORON, Director General de la CISAC, comunicó: “Fue un año muy ajetreado y muy exitoso para la CISAC, con grandes logros en todos los frentes. Tuvimos éxito en todas las campañas que lidera la CISAC, en la transferencia de valor en el mercado digital, en las que destacamos los problemas de los creadores en Internet, donde se generan muchas ganancias, pero casi nada llega al creador. Hay otra campaña que tenemos con Writers



ERIC BAPTISTE, Presidente del Consejo de Administración de la CISAC: “Este año recibimos a mucha gente de asociaciones latinoamericanas, generándose debates muy enriquecedores”



GADI ORON, Director General de la CISAC: “La campaña por el derecho a la remuneración ha tenido mucho éxito en el último año, gracias al gran apoyo y el trabajo de las asociaciones sudamericanas, como ADAL. Pudimos presentar dos grandes logros, la ley de Chile y la de Colombia, que son grandes precedentes que usaremos en todo el mundo para luchar por el pago justo para creadores, directores y guionistas”.

& Directors Worldwide, por el derecho a la remuneración de guionistas y directores. También avanzamos con éxito sobre los derechos de distribución. Es una campaña por los derechos de los artistas visuales. Logramos imponer este tema en la agenda internacional y ahora hay debates en la OMPI, en Ginebra, sobre la necesidad de proteger a los artistas visuales y sus derechos de distribución a nivel internacional”.

La incansable lucha de la CISAC ha contribuido a situar la cuestión de la transferencia de valor como prioridad en la agenda creativa, afirmó JARRRE. Es el “mayor problema de nuestra era para los creadores. La mayor injusticia en su vida laboral y la mayor falla en la economía creativa”. Luego añadió: “Si nos preocupan las futuras generaciones de creadores, debemos luchar para lograr que nos lleguen

más flujos de ingresos del mercado digital”.

YVES NILLY (Presidente de Writers & Directors Worldwide) dijo: “Es totalmente necesario que la CISAC apoye la campaña de la remuneración de los autores. No se trata únicamente del mensaje de los directores, sino el de todos los autores. Pudimos comunicar que tuvimos mucho éxito en Chile y Colombia. A Europa le cuesta comprender que se debe aprobar la ley de remuneración para poder apoyar la cultura audiovisual de todos los países europeos. Para nosotros es un paso fundamental hacerles comprender que los autores de todo el mundo apoyan la iniciativa, que países como Chile y Colombia tienen parlamentarios que desean defender su cultura y a sus autores, algo que, en Europa, los parlamentarios también deben hacer”.

LORENZO FERRERO, Presidente de CIAM, manifestó: “Considero que lo más importante que está surgiendo de nuestra comunidad de autores y sociedades es la conciencia de la importancia del elemento de la transferencia de valor. Es un tema primordial para todos los autores del mundo. Afrontamos desafíos globales y debemos responder globalmente. Por eso es importante habernos reunidos aquí, en Lisboa, representando a la comunidad creativa de todos los repertorios del mundo. Estamos trabajando mucho por la protección de derechos de autor, que en muchos países sigue siendo de sesenta años y no de setenta, después de la muerte del autor. Será clave



YVES NILLY, Presidente de Writers & Directors Worldwide: “La Asamblea General de la CISAC es un momento clave para nosotros, los autores audiovisuales, porque estamos reunidos con toda la comunidad de autores: de la música, de las artes visuales y de los medios audiovisuales. Es el momento ideal para transmitir el mensaje”



LORENZO FERRERO, Presidente de CIAM: “En la entidad que represento [Consejo Internacional de Creadores de Música] estamos trabajando mucho por la protección de derechos de autor, que en muchos países sigue siendo de sesenta años y no de setenta, después de la muerte del autor”

en los próximos meses, y en los próximos años, colaborar con todos los gobiernos y a nivel de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, para lograr una uniformidad de este derecho para todos los autores del mundo”.

El Presidente de la CISAC hizo un llamamiento final a los delegados de la Asamblea General: “La era digital ha sido positiva para los creadores, ya que nos ha ofrecido unas oportunidades sin precedentes. Pero

en realidad, tenemos que reconocer que la economía digital es la ‘economía cultural’, impulsada por los creadores. Sin embargo, los generadores de inmensos ingresos del mundo digital, y no los creadores, son los que se llevan los beneficios”. JARRE concluyó con el siguiente mensaje: “La revolución digital debe convertirse en la revolución de los creadores. Hagamos que todos y cada uno de los responsables de la toma de decisiones entiendan esto”.

“Como músicos, como creadores, cada vez hacemos más ruido para que el planeta entienda que la propiedad intelectual, una remuneración justa para los creadores, es un derecho humano. Y como derecho humano, es tan fundamental como el aire que respiramos. Hablamos del futuro de nuestra cultura, de nuestra identidad, estemos donde estemos”.
JEAN-MICHEL JARRE, Presidente de la CISAC

OFICINA BURMAN

A PUNTO DE COMENZAR EL RODAJE DE **EDHA**, LA PRIMERA SERIE ARGENTINA PARA NETFLIX, DANIEL BURMAN HABLA SOBRE EL CAMBIO DE RUMBO EN SU VIDA PROFESIONAL.

¿En qué momento surge este cambio hacia la televisión?

Hace unos dos o tres años empecé a hacer algunos trabajos de Script Doctor para *O Globo*. Mi acercamiento con la televisión fue ahí, que es como el sueño de todo director o autor, porque es como el Disneylandia de la televisión. Donde realmente todo es posible. Es muy impresionante. Fue mi primer contacto con una industria que siempre respeté y siempre me dio curiosidad. Sobre todo porque cada vez que estrenaba una película sufría por el solo hecho de imaginar la pereza que le genera al público moverse de su casa para ir hasta el cine a ver mi película. Y saber que existía otra industria parecida, donde la gente, en su casa, en patas, tiene un rectángulo o un cuadrado donde puede ver la historia que quiero contar me parecía, como mínimo, muy interesante. Siempre quise hacer televisión pero nunca me llamaron en la Argentina. No es que tuve propuestas que rechacé porque no me parecían interesantes. Nadie me propuso nunca nada. Quizás nadie imaginó que haciendo las películas

que hago me pudiera interesar la televisión. Siempre fui curioso, pero nunca tuve oportunidad. Y en cuanto *O Globo* me dio la oportunidad, ahí se me abrió esta puerta. Así empecé, con algunos proyectos con *O Globo*. Luego armé esta empresa.

¿Sentías un desgaste con el cine?

Sí, de diez películas, veinte años de trabajo. Llega un momento en que uno empieza a sentir "esto ya lo filmé", "este sentimiento ya lo sufrí en un estreno". Cuando todo se empieza a tornar un poco parecido, es momento de parar. Y ahora siento que todo es nuevo y a la vez tiene algo de conexión íntima, al mismo tiempo, con lo que quiero hacer. Es como una sensación ideal y particular: tiene algo de adrenalina, de aventura, pero es algo que creo que conozco y que sé hacer, parcialmente, porque uno aprende todo el tiempo. Sé cómo empezar más que saber cómo hacer.

¿Qué diferencias notaste entre hacer cine y series para televisión?

Como autor, siento algunas diferencias, sobre todo porque la nueva dramaturgia que se impone en las series tiene una complejidad, una particularidad y una técnica diferente al guión cinematográfico. Ahora, como director, no encuentro absolutamente ninguna. Cuando estoy en la preproducción, y ni que hablar cuando voy a un día de rodaje, es levantarme y decir: ¿Qué hay que contar hoy? Capaz que hay menos tiempo y otro ritmo de trabajo, pero no siento ninguna diferencia en lo que es el trabajo de director en el día a día. Si la hay, no me da cuenta.

¿Y qué aportó la televisión a tu rol de director?

Días de grabación continuo. El otro día hice la cuenta que entre este año y el anterior habré filmado el mismo tiempo que en toda mi vida. Y te da gimnasia. Le quita solemnidad al rodaje. Cuando filmás un tercio del año con una serie, es casi parte de la vida cotidiana. El peor momento para un director es cuando estás a cien metros del rodaje y ves todo el equipo ahí, esperando, y que uno deba

tener una buena respuesta para todo. Entonces, el agotamiento que te produce una serie de televisión hace que uno pierda un poco de miedo y se convierta en un cotidiano.

¿Por eso decís que haber hecho SUPERMAX fue la experiencia más intensa en tu vida profesional?

Sí, porque te toma. La construcción de la ficción te toma toda tu realidad, realmente. Y no es un juego poético de palabras, porque estás imbuido en una construcción de la ficción la mayor parte del tiempo de tu vida y la mayor parte del año. Entonces, es bastante delirante eso. Por otro lado uno lo disfruta. Yo lo disfruto de una manera animal, pero el grado de desconexión con la realidad que te genera es altísimo.

Estoy muy feliz con el resultado de **SUPERMAX**. Cuando terminé el rodaje estaba feliz de haber sobrevivido. Para mí fue un gran desafío. Una experiencia durísima e increíble, en donde aprendí un montón de cosas que no había hecho en mi vida. Y con un equipo muy grande en nuestro país.



“No hay universos que especialmente me atraigan o me generen rechazo”.



SUPERMAX

“Prefiero pensar que este año es el primer y último año de mi vida. No en un sentido trágico, sino en un sentido de renacimiento. Por lo que significa una plataforma como Netflix, casi cien millones de personas en el mundo tienen la posibilidad potencial de mirarlo”.

Dieciséis o diecisiete semanas de grabación; que hoy exista la serie, no lo puedo creer.

¿Y qué es lo novedoso que te permite hacer la televisión, a diferencia del cine?

Experimentar en campos o en géneros que uno en una película no puede hacer porque el verosímil no te lo permite. En cambio una serie te posibilita más variaciones y tiene como una polifonía, que incluso para mí permite más riesgo. En el cine uno tiene que ser muy certero, tenés poco tiempo y tenés que ser muy preciso. En televisión también, pero al tener una estructura más capítular y una trama más abierta uno puede darse otros gustos. Por otro lado, el cine tiene algo de ritual único: de ese grupo de desconocidos en una sala compartiendo una emoción. Y hay algo de esa luz en la oscuridad que la televisión no va a tener nunca. Por más oscuridad que haya en una casa y por más luz que tenga

el televisor, esa experiencia es irreproducible. Ahora mi campo de trabajo y de experimentación es la televisión. Pero sé que el cine es el lugar de donde partí y seguramente el lugar donde voy a volver.

Tu empresa *Oficina Burman* se ocupa de escribir proyectos con grupos de varios autores. ¿Podés contar el sistema de trabajo?

Es fácil contarlo y es muy difícil hacerlo. Más que nada es como un aprendizaje, de empezar a escuchar al otro, modificarse por la historia del otro, por la visión del otro. Ese es el trabajo más importante. La técnica se puede aprender, desarrollar, consultar, pero poder tener esa aptitud de modificación, ante el punto de vista del otro, sobre aquello que uno cree con tanta convicción, es el verdadero aprendizaje. Ser permeable. Y que eso no genere una resistencia o un rencor incluso. En la forma de trabajo practi-

camos la horizontalidad en la circulación de las historias, en la construcción de personajes, y la no apropiación de eso, que es un resultado de la dinámica y no un resultado de un solo autor. Esto que parece muy teórico, en la práctica es poner las historias en el centro de la mesa y poder girarlas todas hasta encontrar la arista correcta.

Trabaja mucha gente conmigo, que también es responsable de que esta ideología o esta idiosincrasia del trabajo se pueda hacer efectiva. Pero es algo que también aprendemos y construimos entre todos. No tenemos un manual de procedimientos, es algo que se va construyendo y que cada equipo y cada grupo de autores también lo construye a su manera.

¿Y cuáles son las diferencias entre estas audiencias?

La modalidad en la que uno ve. Miramos televisión con el tiempo que nos sobra, o que le sacamos a algo. Tenemos la posibilidad al alcance de la



SUPERMAX

mano de parar y de ir a otro contenido. La televisión tiene un montón de distracciones y posibilidades que da el entorno. Y eso genera otra regla de juego. En cambio, uno va al cine en el tiempo que se hace para ir al cine. Es muy diferente. Hay otra disposición del tiempo y la atención es también distinta. En el cine normalmente apagamos el teléfono porque vamos a estar durante esa hora y media sentados mirando la pantalla. Eso modifica sustancialmente el grado de atención y profundidad y densidad que uno le da al relato. Me interesa plasmar en la realidad aquello que sueño. Y al plasmarlo tiene algo de realizador, de autor, y mucho de productor.

Escribir, dirigir y producir, ¿te limita creativamente?

No, me da una independencia enorme. En esos compartimientos estancos circula la información y las decisiones. No me imagino hacerlo de otra manera. Conocer de las

tres áreas y que esas tres áreas fluyan y circulen, o sean compartimientos estancos, finalmente es una cuestión de ego. Que el ego circule de uno a otro de manera libre.

¿Y qué tiene que tener una historia para que te atraiga?

A mí me atraen historias muy disímiles. No tengo un tipo de historia. Hay algo a develar que necesito encontrar en cualquier relato. No hay universos que especialmente me atraigan o me generen rechazo. Para mí lo más importante es lo que le pasa a los personajes, el universo siempre es el territorio, es el escenario, pero no termina siendo mucho más que eso.

Te sigue seduciendo "la filiación" como tema.

El tiempo, la existencia, la filiación, es ineludible y es central. Constituye nuestra identidad, nos guste o no. Con lo cual, es el único tema que existe. Todos los demás te-

mas son consecuencias, de alguna u otra manera, de este.

¿Cómo fue tu vínculo padre-cine?

Mi papá nunca en la vida me llevó al cine y jamás se me ocurriría reclamarle eso. Tampoco nunca me senté a ver una serie con él. Me siento a hablar de cualquier otro tema, cosa que me parece mucho más entretenida. A mí me gusta el cine como me podría haber gustado la literatura, o me podría haber dedicado a cualquier otra actividad que me permita relatar mi historia, contar mi historia. Y sin duda con mi padre he intercambiado muchas historias y mucho placer por escucharle contarlas, con lo cual esa es la base de sustento.

¿Qué te sigue atrayendo de hacer cine?

Lo imprevisible, lo incierto, lo angustiante, lo misterioso, lo oscuro que también tiene algo tan luminoso. El conocer personas con las cuales no me

“Me interesa plasmar en la realidad aquello que sueño. Y el plasmarlo tiene algo de realizador, de autor, y mucho de productor”.



SUPERMAX

“El tiempo, la existencia, la filiación, es ineludible y es central. Constituye nuestra identidad, nos guste o no. Con lo cual, es el único tema que existe. Todos los demás temas son consecuencias, de alguna u otra manera, de este”.

hubiera cruzado nunca en la vida y con las que nunca hubiera hablado. Todo eso me gusta del cine. Y contar historias que surgen de lugares muy íntimos míos, a gente desconocida, a personas que no conozco. Eso me parece genial.

¿Qué pensás sobre la crisis que está atravesando el cine?

El cine está pasando por una crisis muy grande, por un cambio de paradigma. Es una re-conversión, de alguna manera.

Creo que muchas cosas van a cambiar y que otras muchas en cambio no se van a modificar. Y prefiero mirar todo lo que no va a cambiar. Vamos a seguir teniendo esa necesidad de cada tanto escaparnos de nuestra casa y encontrarnos con desconocidos a compartir emociones, eso va a seguir estando.

Estos veinte años de experiencia, ¿qué te han aportado?

La doma del propio ego es el único y verdadero aprendizaje que uno tiene. Que te permite escuchar a los demás, dar las instrucciones como verdaderamente son y no querer modificar la realidad, que siempre es mucho más poderosa. Pero en lo que siento que más he crecido es en adquirir algunas herramientas tanto esenciales y básicas para construir relatos. Y ahí el aprendizaje o la experiencia no sirve de mucho. Si no, con el paso del tiempo, haríamos mejores películas, cosa que sucede en muy pocos casos.

¿Proyectos a futuro?

Me cuesta mirar al futuro más allá de este año. Es un año que tengo un desafío muy grande: hacer la serie original de Netflix en la Argentina. Si bien tengo algunos otros sueños en la cabeza, prefiero pensar que este año es el primer y último año de mi vida. No en un sentido trágico, sino en un sentido de renacimiento. Por lo que significa una plataforma como Netflix, casi cien millones de personas en el mundo tienen la posibilidad potencial de mirarlo.

POR JAVIER NAUDEAU

Comité Latinoamericano y del Caribe 2017 VIÑA DEL MAR, CHILE



Los representantes de las sociedades audiovisuales latinoamericanas de Directores y Guionistas reunidos por la ADAL -Alianza de Directores Audiovisuales Latinoamericanos- para trabajar en una ardua jornada, con el fin de continuar estableciendo la defensa de los derechos de los Directores y Guionistas como Autores en toda la región

WRITERS AND DIRECTORS WORLWIDE ENTREGÓ, EN CHILE, A LA CONGRESISTA COLOMBIANA CLARA ROJAS, EL PREMIO DE HONOR POR SU TRABAJO EN FAVOR DE LOS DERECHOS DE LOS CREADORES AUDIOVISUALES.

**“Este gran triunfo de los derechos de los autores chilenos y colombianos, con la ayuda de las sociedades de América Latina, es el modelo que debemos seguir en los otros continentes para proteger a los autores, y también para luchar por leyes de remuneración en todo el mundo” .
YVES NILLY,
Presidente de
Writers & Directors
Worldwide**

Fueron días de mucho provecho, con un interesante intercambio entre las situaciones políticas y económicas de cada una de las sociedades participantes, donde se destacó la importancia de la lucha que están llevando a cabo las sociedades DASC -Directores Audiovisuales Sociedad Colombiana- y REDES -Red Colombiana de Escritores Audiovisuales- en el avance de la Ley Pepe Sánchez, encargada de proteger los derechos de los autores en el territorio colombiano, la cual ya se encuentra aprobada en tercera instancia en el Senado de su país. Dicho avance en la ley no hubiera sido posible de no contar con el indispensable apoyo de la Dra. CLARA ROJAS -Representante a la cámara baja del Congreso-, quien asistió a las jornadas, relatando su experiencia al trabajar en conjunto por la defensa de la Ley Pepe Sánchez y lo que esto significa para los autores de Colombia. Por sus acciones y su compromiso, la

Dra. CLARA ROJAS recibió, de parte de Writers and Directors Worldwide (organización internacional que trabaja para resguardar los derechos de los autores), un Premio de Honor que celebra la excepcional contribución en la promulgación y la protección de la tan ansiada Ley.

Muy emocionada, CLARA expresó: “Me siento honrada que la CISAC y todo este grupo de directores y guionistas audiovisuales de Latinoamérica me hayan convidado para compartir con ellos esta celebración de sus treinta años. Ha sido un esfuerzo muy grande de un grupo de directores y guionistas importantes en Colombia, quienes en algún momento se acercaron a mí cuando ejercía la Presidencia de Derechos Humanos de la Cámara de Representantes, haciendo un trabajo en toda el área del reconocimiento de derechos. Para mí fue un honor; no dudé ni un minuto, porque me parece que es

fundamental darles el apoyo, no sólo por el concepto de igualdad sino también de dignidad. Y porque sé que aportan enormemente a la construcción del tejido humano, a la creación de cultura. Nosotros hemos tenido grandes guionistas en Colombia y realmente nos sentimos muy orgullosos. Sé que al apoyar estos talentos, sin duda estamos apoyando a constructores culturales enormes en sus diversas facetas. Hemos creado un equipo jurídico para la redacción de la Ley Pepe Sánchez. Y a partir de eso presentamos el proyecto, el cual tuvo dos debates en la Cámara de Representantes el año anterior, en la cual fui ponente, primero en la Comisión primera, posteriormente, en la plenaria de Cámara. Estamos muy felices de su aprobación final; se trata de un gran impulso; ojalá se pueda implementar y que realmente sea un apoyo en lo puntual para los guionistas, realizadores y directores audiovisuales en Colombia”. La Dra. ROJAS continuó: “Me siento muy conmovida de haber recibido este reconocimiento brindado. Yo realmente sólo he puesto un granito de arena por una convicción que tengo: apoyar estos talentos es generar cultura y más igualdad; y, de ese modo, se genera una sociedad más igualitaria desde todos los puntos de vista. Recibo este premio con mucha humildad, porque sé que es el esfuerzo de muchas personas y que lo seguirá siendo para el desarrollo de estos talentos, no sólo a nivel de Colombia, sino de toda Latinoamérica”.



La congresista CLARA ROJAS con el premio otorgado por Writers & Directors Worldwide, junto a su Vicepresidente, HORACIO MALDONADO, y CÉSAR CUADRA, Director General ATN (Chile)



Durante el encuentro, se destacó también un fuerte apoyo a las sociedades brasileras GEDAR -Gestão de Direitos de Autores Roteiristas- y la DBCA, las cuales se encuentran en la lucha por la obtención de la Ley Nelson Pereira Dos Santos, que protege a los autores en el territorio brasiler.

La sociedad chilena anfitriona ATN -Sociedad de Autores

Nacionales, de Teatro, Cine y Audiovisual- recibió felicitaciones por su recientemente aprobada Ley Ricardo Larraín y la lucha que significó este logro colectivo.

YVES NILLY, el Presidente de Writers & Directors Worldwide comunicó: "Este gran triunfo de los derechos de los autores chilenos y colombianos, con la ayuda de las sociedades de

América Latina, es el modelo que debemos seguir en los otros continentes para proteger a los autores, y también para luchar por leyes de remuneración en todo el mundo".

"Recibo este premio con mucha humildad, porque sé que es el esfuerzo de muchas personas y que lo seguirá siendo para el desarrollo de estos talentos, no sólo a nivel de Colombia, sino de toda Latinoamérica".
CLARA ROJAS

DAC ACCIÓN SOCIAL

SEGUIMOS DIGNIFICANDO EL ROL DEL DIRECTOR AUDIOVISUAL

 (+54 11) 4855-2156

 accionsocial@dac.org.ar

 www.dac.org.ar/accionsocial

visitá el sitio del audiovisual
WWW.DIRECTORES.AV.COM.AR

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

 **DAC**
Directores Argentinos
Cinematográficos

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

La lucha por el CANON DIGITAL da un nuevo paso



EL CONSEJO DE MINISTROS DEL PAÍS EUROPEO DECRETÓ UNA LEY QUE MODIFICA LA COMPENSACIÓN POR COPIA PRIVADA, CARGÁNDOLA SOBRE CELULARES, CD Y MEMORIAS.

Las copias de videos, música y libros que hacen los usuarios privados para su disfrute exigen una compensación a los autores de esas obras. Ante la imposibilidad de vigilar las acciones de cada persona con su teléfono celular, sus CD o un pendrive, por ejemplo, existe un canon digital que tendrán que pagar los fabricantes en España o los importadores que

distribuyan estos aparatos a los establecimientos comerciales.

España estaba en una situación ilegal porque era el único país de su entorno donde no se compensaba a los autores por estas copias privadas. "Con este decreto se revierte una situación de ilegalidad en nuestro ordenamiento jurídico. Había quedado un vacío legal

de las copias de los ciudadanos. El Tribunal Supremo había declarado nulo el decreto", dice ANTONIO FERNÁNDEZ, director general de Adepi, la organización que agrupa a las sociedades de gestión de derechos. "El canon es el mejor modelo posible. En todos los países de Europa, a excepción de Finlandia, funciona este sistema. Y en Finlandia ten-

drán que cambiarlo y ajustarse a la normativa europea, pero mientras tanto han seguido recaudando, algo que no ha pasado en España", se lamenta.

El decreto "entrará en vigor a principios de agosto previsiblemente", confía FERNÁNDEZ. "Pero el pasado hay que reclamarlo en tribunales. Habrá que recurrir la falta de



Desde la entrada en vigor del decreto y hasta que los reglamentos se desarrollen, se han establecido unas tasas que deberán afrontar las distribuidoras, que van desde los 5,25 euros por un escáner o impresora, los 0,33 euros por un CD o los 0,24 euros de una memoria USB. Los teléfonos celulares (smartphones) se cargarán con 1,10 euros por unidad.

ÍÑIGO MÉNDEZ DE VIGO, ministro de Cultura de España: "El decreto ley que presentamos sustituye el actual modelo de compensación equitativa financiado con cargo a los Presupuestos Generales del Estado, por un modelo basado en el pago de un importe a satisfacer por los fabricantes y distribuidores de equipos, acompañado de un mecanismo efectivo de excepciones y desembolsos". Para gestionar la facturación de la compensación equitativa por copia privada a los fabricantes y distribuidores, las entidades de gestión deberán constituir una persona jurídica que, además, "será la responsable de gestionar las excepciones del pago y los reembolsos". En cuanto a las excepciones incluidas en la nueva norma, quedarán exceptuadas de pago de derechos de autor las copias realizadas por las Administraciones públicas para uso profesional, las realizadas por personas jurídicas o físicas que actúen como "consumidores finales" y las realizadas por quienes cuenten con autorización.

compensación por este tiempo de vacío", asegura. "Desde 2015 los profesionales no reciben compensación por las copia privadas. Éramos el único país en Europa en esta situación. El canon lo vuelve a poner en marcha", agrega.

Efectivamente, desde la entrada en vigor de este decreto y hasta que los reglamentos se desarrollen, se han establecido unas tasas que deberán afrontar las distribuidoras, que van desde los 5,25 euros por un escáner o impresora, los 0,33 euros por un CD o los 0,24 euros de una memoria USB. Los teléfonos celulares (smartphones) se cargarán con 1,10 euros

PARA REPRODUCIR LIBROS: dependiendo del equipo y su capacidad de copias, se pagarán entre 4,50 y 5,25 euros por aparato.

GRABADORAS DE DISCOS: en función de sus especificidades técnicas, entre 0,33 y 1,86 euros por unidad.

REPRODUCCIONES MIXTAS: habrá un precio, dependiendo de si el disco es o no regrabable, compacto o versátil, que irá de 0,8 a 0,28 euros por unidad.

MEMORIAS USB Y OTRAS: 0,24 euros por unidad.

PORTÁILES Y OTROS DISPOSITIVOS CON PANTALLA TÁCTIL (TABLETS): 3,15 euros por unidad.

SMARTPHONES: 1,10 euros por unidad.

DISCOS INTEGRADOS O NO INTEGRADOS EN UN EQUIPO IDÓNEO PARA LA REPRODUCCIÓN DE VIDEOS, TEXTOS, FONOGRAMAS Y OTROS CONTENIDOS: entre 5,45 y 6,45 euros.



Francia es uno de los países europeos que más aporta para compensar a los autores por las copias privadas de los usuarios. Dividido entre el número de habitantes, la cifra es de 3,38 euros al año por cabeza. En Hungría, 2,24; 2,21 en Bélgica; 2,13 en Italia y 1,14 euros en Alemania, entre otros ejemplos. En Finlandia, que adopta el sistema que ahora deroga España, con cargo a los Presupuestos Generales del Estado, sale a 2,01 euros por cabeza al año. Según los cálculos de la Organización Mundial de Propiedad Intelectual (OMPI), la media en el mundo es de 0,50 euros anuales per cápita; y la europea 1,50 euros. Con esta aportación no solo se paga la música, videos y otros productos digitales que tanto circulan en la actualidad. También están incluidos los libros, muchos de los cuales se copian enteros o por partes, sin que a los autores les llegue nada por estas copias privadas ni por las llamadas "publicaciones asimiladas" (revistas divulgativas).

El primer año, tras la entrada en vigor de esta norma, se aplicará de manera provisional la compensación prevista en la disposición transitoria segunda, que establece tanto el listado de equipos, soportes y materiales de reproducción como las tasas económicas con que se deberá abonar a los autores. Transcurrido un año se regulará, mediante real decreto, tanto la relación de equipos como las tasas, para adaptarlas a la realidad de la copia privada y a las novedades tecnológicas del mercado, y las sucesivas modificaciones se harán mediante orden ministerial.

por unidad. "Son cifras más bajas que las que se manejan en Europa pero las entendemos como algo transitorio, provisional, hasta que se determine un importe calculado con criterios objetivos, y uno de ellos es la media europea, como dice en el artículo 25", recuerda FERNÁNDEZ. Asegura que por ahora se conforman, dado que llevaban "desde 2015 sin percibir nada por este concepto" y porque este decreto corría prisa "para que España no recibiera más multas de Europa por este vacío legal".

Los receptores de las compensaciones económicas serán los autores de libros o publicaciones asimiladas, de videos y audios (así como sus productores) y los editores. Las sociedades de gestión de derechos de autor deberán constituir una entidad que vigile todo el

proceso e informe al Ministerio de Educación y Cultura.

"La compensación funciona desde los años 60 en algunos países. Es el modelo que se ha demostrado más efectivo. No hay opción a más experimentos en España. El anterior canon fue un desastre. El ministro ha explicado que estamos advertidos por la Comisión Europea. No podemos pedir más a Europa y ser los primeros que nos saltamos por la torera el reglamento europeo", se queja FERNÁNDEZ.

El sistema que implantó el Gobierno del PP disgustó a las sociedades de gestión. Sus ingresos cayeron de 115 millones de euros en 2011, con el sistema anterior -el canon que actualizó JOSÉ LUIS RODRÍGUEZ ZAPATERO para incluir los nuevos soportes del mundo

España estaba en una situación ilegal porque era el único país de su entorno donde no se compensaba a los autores por las copias de videos, música y libros que hacen los usuarios privados para su disfrute.

digital- a cinco millones en los años siguientes, con el cargo a los presupuestos que implantó MARIANO RAJOY. Esa fue la razón que tres de estas entidades (EGEDA, VEGAP y DAMA) apelaron en 2013 el decreto ante el Supremo. El alto tribunal consultó al Tribunal de Justicia de la UE, que no le encontró ajuste en las leyes europeas: "No garantiza que el coste de la compensación equitativa solo sea sufragado por los usuarios de copias privadas". En realidad, lo pagaba todo el mundo, dado que se cargaba a los Presupuestos Generales del Estado.

FUENTES
<http://www.publico.es>
<https://cultura.elpais.com>



“Ante mayor presupuesto,

uno tiene más RESPONSABILIDAD”

EN DIÁLOGO EXCLUSIVO CON *DIRECTORES*, EL REALIZADOR DESTACÓ QUE “EL DÍA QUE LA PRESIÓN SEA MÁS QUE LA LIBERTAD, COMO PARA PODER PROBAR COSAS NUEVAS Y SEGUIR EXPLORANDO LAS CUESTIONES QUE ME INTERESAN COMO CINEASTA, VOY A PREFERIR VOLVER AL CAMPO INDEPENDIENTE”.

¿De dónde surgió la idea de LA CORDILLERA?

Trabajo como guionista y me gusta mucho escribir, así que estoy constantemente anotando cosas en cuadernos. Tengo

unos apuntes sobre esta película de un tiempo posterior al estreno de *EL ESTUDIANTE* (2011), que fue la primera película que dirigí solo. Después que estrené *LA PATOTA*, me pareció que

era un buen momento para intentar levantar esta idea y la empecé a desarrollar un poco con MARIANO LLINÁS, que es mi coguionista. Y al tiempo lo crucé a [RICARDO] DARÍN

(siempre había pensado que la película era para él), que estaba filmando *TRUMAN*, con DOLORES FONZI, que es mi novia. A él le entusiasmo y, a partir de ahí, seguí escribiendo con

la imagen de este personaje ficticio, pero con un actor que podía encarnarlo.

En LA CORDILLERA volvés a tratar el tema del poder y la política...

Sí, venía trabajando estos temas relativos en mis dos películas previas. **EL ESTUDIANTE** es sobre la praxis política. Sobre un personaje que descubre que tiene una cierta habilidad para "la rosca". En **LA PATOTA**, era una joven militante con un compromiso social fuerte, y en esta película quería trabajar la vida íntima de un primer mandatario. Empezar desde la descripción más simple de su rutina para, luego, verlo enfrentado a un compromiso internacional, con un conflicto en relación a su hija, en el marco de su vida privada, que explota. Es una película que se va transformando a lo largo de los minutos, que cambia en la mitad.

¿Por qué incluiste esa ruptura narrativa que implican las marcas de género en LA CORDILLERA?

A mí me dan ganas de introducir cosas nuevas en cada película. Y en cuanto encontramos esa idea con **MARIANO**, de introducir un elemento fantástico que enrareciese la trama y que la llevase por una dirección nueva, sentí que había una película que de verdad quería hacer y que me permitía explorar sobre el tema que veníamos trabajando de un modo nuevo. Después, al filmar me permitió probar cosas de puesta en escena más ligadas al género o a cierta tradición clásica del cine, que también me gustó mucho hacer y que no había podido hacer en mis películas anteriores, ya que estaban encerradas en la forma más realista del cine. Y me di cuenta cuánto me gusta el género y que podría hacer películas de género.

¿La definirías de género o realista?

Lo fantástico aparece en la hipnosis como tratamiento psicológico y la idea sobre la verdad o la mentira de los recuerdos.

LA CORDILLERA es una película realista que tiene un elemento fantástico en su desarrollo.

Cuando vuelve a cerrar los conflictos, es como si los dos tonos, el fantástico y el realista, se hubiesen fagocitado mutuamente y, en el final, tiene un registro un poco más misterioso.

¿Creés que el carisma de DARÍN es funcional al personaje?

RICARDO tiene un carisma particular, y la gente lo quiere querer. Cuando aparece en pantalla, quieren que él sea de una manera. Por eso trabajamos esa zona: entre la expectativa del público y lo que es el personaje. Cómo ir ocultando lo que es el personaje e ir develándolo de a poco.

En **LA CORDILLERA**, MITRE dirigió por primera vez a **DARÍN**



“Fue muy impactante, para todos los que pertenecemos al mundo del cine argentino, todo lo que sucedió y el modo en que sucedió. Creo que ese es el único pilar sobre el cual no hay ningún desacuerdo en toda la comunidad cinematográfica: el INCAA es un ente autárquico, se autofinancia y pertenece a toda la comunidad cinematográfica. Después, por supuesto, hay cosas que se discuten y se discutieron siempre”.



DOLORES FONZI, RICARDO DARÍN y SANTIAGO MITRE durante el rodaje en Chile

“Cuando pienso en el cine, pienso en una pantalla oscura que refleja imágenes con gente adentro. Ahora, es cierto que uno mira las series de televisión y ya tienen una sofisticación narrativa que está a la par del cine. Entonces, hacer una diferenciación entre cine y televisión es un poco arcaico”.

Como había pasado en **LA PATOTA**, en esta película volvés a retratar la relación padre-hija...

¿Viste? Me lo señalaron en algún momento y no sé bien por qué. Había algo que me interesaba mucho del personaje de ella, que es la cuestión de los hijos del poder, de la política o del dinero. De cierta fragilidad y cómo no pueden lidiar con la exposición y con el poder heredado que no les pertenece, y que los tiene en un estado un poco extraño. Eso me interesaba en sí, como tema. Cuando empecé a trabajar en la película me di cuenta que colisionaban esas dos cosas. Supongo que hay una cuestión generacional que me interesa: sobre cómo ven la política unos y cómo, los otros. A la vez, no coincido con ninguno de los personajes de mis películas.

Arrancaste con una película como **EL ESTUDIANTE** sin subsidio del **INCAA**. ¿Qué implicancias tiene para vos, como director, el tamaño de la producción de **LA CORDILLERA**? ¿Tuviste que ceder decisiones?

Puedo decir con cierto agrado que no he perdido libertad, a

medida que las películas iban teniendo más presupuesto. **EL ESTUDIANTE** era una película con un presupuesto nulo y hecha entre amigos de un modo casi artesanal, por eso fue una película libre en todos los sentidos, incluso en el modo en que se filmaba. Nadie nos imponía nada. En **LA PATOTA** y en ésta última tampoco nadie me impuso nada. Llegué con la propuesta de cada película y se fueron llevando adelante con la colaboración de los productores y con las exigencias que implica la administración de un presupuesto mayor, pero con mucha libertad creativa. Creo que lo que me pesa es que, a mayor presupuesto, uno tiene mayor responsabilidad y eso lo sentí en el rodaje, porque cualquier dificultad que pueda surgir en un rodaje implica un perjuicio para la película y, luego, en que las películas tienen que funcionar en audiencia de un modo en que **EL ESTUDIANTE** no necesitaba funcionar. En eso siento la presión. Pero el día que la presión sea más que la libertad como para poder probar cosas nuevas y seguir explorando las cuestiones que me interesan

como cineasta, voy a preferir volver al campo independiente.

Tenés una importante trayectoria como jurado y en competencia del Festival de Cannes. ¿Qué significan para vos los premios y los festivales?

Me siento afortunado. Uno nunca puede prever un premio, ni siquiera la participación en un festival. Uno puede decir “me gustaría estar en tal competencia”, pero después, entre lo que me gustaría y lo que sucede, hay cientos de miles de películas que se hacen en el mundo por año. Los festivales son importantes... sobre todo, para darle visibilidad a muchas películas que, de otra manera, no la podrían tener. No puedo calcular cuántas puertas nos abrió a nosotros que **LA PATOTA** haya estado en la Semana de la Crítica y haber recibido el premio. Supongo que terminó estrenando gracias a eso en muchísimos países. Y los estrenos en los países se van dando luego de que la película va teniendo repercusión en los festivales. Cannes es una especie de gran festival que resuena en todos

los otros y abre puertas que pueden lograr que la película llegue a más audiencia, que es lo que todos queremos.

¿Qué opinión te merece la polémica que generó que hayan estado en competencia películas que no tenían su estreno previsto en salas?

Estamos viviendo una época de transición. Todos estamos con incertidumbre. A mí me parece incomparable la experiencia cinematográfica y la de una en *streaming* por más pantalla grande y sistema de sonido que tengas. Cuando pienso en el cine, pienso en una pantalla oscura que refleja imágenes con gente adentro. Ahora, es cierto que uno mira las series de televisión y ya tienen una sofisticación narrativa que está a la par del cine. Entonces, hacer una diferenciación entre cine y televisión es un poco arcaico. Mientras siga existiendo el formato de exhibición como cine, me parece bien lo que decidí el Festival de Cannes.

LA CORDILLERA se basa en un guion de MITRE y MARIANO LLINÁS

¿Ves películas en tu casa?

Sí, consumo mucho cine en plataformas de *streaming*, sobre todo porque hay un problema de distribución enorme. Ahora qué generó qué, no lo sé. Uno mira la cartelera argentina y es bastante pobre. No es que sea buenísima la oferta cinematográfica de Netflix, pero se está haciendo difícil.

¿Qué pensás de la situación actual del cine argentino?

Fue muy impactante, para todos los que pertenecemos al mundo del cine argentino, todo lo que sucedió y el modo en que sucedió. Sobre todo por lo avasallante que fue para la autonomía del Instituto. Creo que ese es el único pilar sobre el cual no hay ningún desacuerdo en toda la comunidad cinematográfica: el INCAA es un ente autárquico, se autofinancia y pertenece a toda la comunidad cinematográfica. Después, por supuesto, hay cosas que se discuten y se discutieron siempre. Que se tomen decisiones como las que se tomaron, de un modo tan unilateral, fue muy fuerte. Yo, en ese momento, estaba terminando **LA CORDILLERA** en Francia y me alegró mucho la velocidad con la que

la comunidad cinematográfica reaccionó y el modo en que se pararon para defender el lugar y la importancia del cine argentino.

En su momento padeciste la concentración de la producción y no recibiste subsidio para EL ESTUDIANTE. ¿Pensás que se sigue concentrando la producción?

Sí, pienso que es cada vez más difícil para un director joven obtener los beneficios de la ley de cine. Y que las formas que tiene de obtenerlo son siempre a través de productores no tan jóvenes. Un director joven, con un buen guion, probablemente, filme su película, pero entregándola a un productor que ya esté un poco más inserto, no sé cómo llamarlo, dentro del lobby del INCAA. Por otro lado, y es algo que aprendí haciendo **EL ESTUDIANTE**: no hay motivos para no hacer una película, y así como se pone más rígido y hay menos apertura en el INCAA para los directores jóvenes, la calidad de las cámaras es cada vez mejor y son más baratas. Pasa lo mismo con los sistemas de edición. Hay muchas cosas que cuestionar, pero eso no te puede paralizar.

¿En qué proyectos estás trabajando?

Estoy en un momento muy prolífico, con varios proyectos que me tienen muy entusiasmado. Alguno para tele, y además, estoy trabajando en la adaptación de una novela: *Pequeña Flor*, de un escritor argentino que se llama IOSI HAVILIO, que será una película de género fantástico realista. Muy loca, muchísimo más loca que lo que aparece en **LA CORDILLERA**. También estoy desarrollando la idea de un guion que transcurre durante el Juicio a las Juntas. Es una película difícil, que me tiene interesado, pero a la que le estoy dando tiempo.

“RICARDO DARÍN tiene un carisma particular, y la gente lo quiere querer. Cuando aparece en pantalla, quieren que él sea de una manera. Por eso trabajamos esa zona: entre la expectativa del público y lo que es el personaje”.



RECUPERAR

El Cine Argentino



Lanzamiento del PLAN RECUPERAR en el Village Recoleta

EL PLAN RECUPERAR, DESARROLLADO POR DAC Y EL LABORATORIO DIGITAL GOTIKA, EXHIBE SUS PRIMEROS RESULTADOS. LA MAGNÍFICA RECUPERACIÓN DE **UN LUGAR EN EL MUNDO**, DE ADOLFO ARISTARAIN, PUDO SER APRECIADA EN LA AVANZADA SALA DIGITAL MARIO SOFFICI DE LA CASA DEL DIRECTOR. **LA PELÍCULA DEL REY**, DE CARLOS SORÍN, YA RESTAURADA ÍNTEGRAMENTE EN FORMATO DIGITAL 4K, SE PROYECTÓ EN EL VILLAGE RECOLETA COMO LANZAMIENTO INTERNACIONAL DEL PLAN. **JUAN MOREIRA**, DE LEONARDO FAVIO, SE REESTRENÓ CON ENTRADAS AGOTADAS EN LOBOS, LA CIUDAD DONDE NACIÓ SU LEGENDARIO PERSONAJE Y DONDE SE RODÓ EL FILM. DESPUÉS DE COMPROBAR LA RESTAURACIÓN DE SONIDO E IMAGEN, EN ESPAÑA YA PLANEAN DISTRIBUIR **EL LADO OSCURO DEL CORAZÓN**, DE ELISEO SUBIELA, CON LO CUAL SE RECUPERARÁ SU COSTO.



MARTÍN WAIN, CARLOS SORÍN y MARIO MAHLER durante la presentación del *Libro 1* de la nueva colección digital DAC

DAC -Directores Argentinos Cinematográficos- y el Laboratorio Digital Gotika han puesto en marcha su Plan Recuperar para preservar y actualizar el cine nacional. Ya están digitalizando un grupo inicial de 52 títulos, restaurándolos en formato digital 4K o superior, con total respeto por las concepciones de imagen y sonido de sus creadores, pero a la altura de las exigencias tecnológicas que impedirían la normal continuidad de su exhibición. Es la esperada solución al grave estado de deterioro del patrimonio filmico argentino, dándole nueva y perfecta existencia para que compita, de igual a igual, con las demás obras técnicamente modernizadas en las más diversas pantallas y soportes de todo el mundo.

Este PLAN, que por primera vez aborda en nuestro país

una necesidad económica y cultural tantas veces anunciada y postergada por el propio Estado nacional, refleja el legítimo e irrenunciable interés de DAC por revivir todas las obras recuperadas, de forma que su puesta en valor siga generando derechos para sus directoras y directores. Un logro que, además, beneficia a los demás creadores de la obra audiovisual: actores, escritores y guionistas, intérpretes y compositores musicales.

Una veintena de obras cinematográficas, de las 52 películas que integran la primera etapa del plan, han podido apreciarse en funciones especiales, con la increíble alta definición con la que son revividas para el público nacional e internacional. Entre ellas, se encuentran: **UN LUGAR EN EL MUNDO**, **LA LEY DE LA FRONTERA**, **MARTÍN (HACHE)**, **LUGARES COMUNES** y **ROMA**, de ADOLFO

ARISTARAIN; **JUAN MOREIRA**, de LEONARDO FAVIO; **ASESINATO EN EL SENADO DE LA NACIÓN**, de JUAN JOSÉ JUSID; **PERDIDO POR PERDIDO**, de ALBERTO LECCHI; **GRACIAS POR EL FUEGO**, de SERGIO RENÁN; **TANGOS, EL EXILIO DE GARDEL, SUR** y **EL VIAJE**, de PINO SOLANAS; **LA PELÍCULA DEL REY**, de CARLOS SORÍN; **HOMBRE MIRANDO AL SUDESTE, ÚLTIMAS IMÁGENES DEL NAUFRAGIO** y **EL LADO OSCURO DEL CORAZÓN**, de ELISEO SUBIELA.

El martes 28 de abril, **UN LUGAR EN EL MUNDO** se proyectó en la sala digital MARIO SOFFICI de DAC, la única equipada con proyector láser 4K en toda Latinoamérica. La proyección contó con la presencia de su director, ADOLFO ARISTARAIN, y su productor, OSVALDO PAPALEO, entre otros, y contó con un emocionado grupo de invitados especiales que colmaron las 88 confortables butacas de la sala. La sala digital

Para poder recuperar **LA PELÍCULA DEL REY**, de CARLOS SORÍN, GOTIKA trabajó sobre los negativos originales de 35 mm de imagen y sonido que se encontraban, desde 1986, en el laboratorio Eclair, y que fueron repatriados desde Francia, más de treinta años después. El material fue escaneado cuadro por cuadro, para obtener la máxima resolución y fijeza.



Celebrando **UN LUGAR EN EL MUNDO**, restaurada luego de su primera exhibición en la magnífica sala digital de DAC, el DF RICARDO DE ANGELIS, SERGIO RENTERO de **GOTIKA** y ADOLFO ARISTARAIN



ESTEBAN PABLO COURTALÓN, el mítico DF de **LA PELÍCULA DEL REY** comentando los detalles de la restauración

Este PLAN, que por primera vez aborda en nuestro país una necesidad económica y cultural tantas veces anunciada y postergada por el propio Estado nacional, refleja el legítimo e irrenunciable interés de DAC por revivir todas las obras recuperadas, de forma que su puesta en valor siga generando derechos para sus directoras y directores.

MARIO SOFFICI está a disposición de todos los realizadores que deseen presentar o visualizar sus películas, así como nuevos materiales en rodaje. Solo deben reservarla registrándose por Internet. Ya está siendo utilizada diariamente por realizadores argentinos y de países vecinos con ese fin.

El viernes 30 de junio, en Lobos, provincia de Buenos Aires, con localidades agotadas en todo ese fin de semana, se reestrenó **JUAN MOREIRA** de LEONARDO FAVIO, maravillosamente restaurada.

El 3 de junio, a las 19.30, en el Village Recoleta, tuvo lugar una proyección exclusiva de la versión íntegramente recuperada en formato digital 4K de **LA PELÍCULA DEL REY**, dirigida por CARLOS SORÍN. Para poder llevar adelante el proceso, **GOTIKA** trabajó, en este caso, sobre los negativos originales de 35 mm de imagen y sonido que se encontraban, desde 1986, en el laboratorio Eclair, y que fueron repatriados desde

Francia, más de treinta años después por el Plan Recuperar. El material fue escaneado cuadro por cuadro, para obtener la máxima resolución y fijeza. Se utilizó un innovador tratamiento de limpieza seca y limpieza digital. La corrección de color se realizó escena por escena, respetando la versión original, pero actualizándola a los nuevos estándares. El sonido se cuidó con el mismo celo que la imagen. Con procesos de restauración digital sobre el audio original, se eliminó el ruido generado por los equipos utilizados durante el proceso de grabación y, de esta manera, se consiguió más presencia y claridad de los diálogos, apareciendo, además, sonidos de bajo nivel, como ambientes y efectos de Foley, que se encontraban enmascarados por el ruido.

Al mismo tiempo, complementando la restauración material del cine argentino, DAC ha presentado su nueva colección de libros digitales **El director autor**. La finalidad de

la colección busca recuperar testimonios de las obras del PLAN, para brindar un registro escrito de su creación, desde la idea hasta la copia final, a través de la reconstrucción del proceso creador, a través del guion, fotos, entrevistas con su director, técnicos e intérpretes que protagonizaron su realización, así como el análisis de destacados especialistas cinematográficos. El Libro 1, sobre **HISTORIAS MÍNIMAS**, de CARLOS SORÍN, con sus 128 páginas digitales, ya se encuentra disponible en archivo PDF para leer o bajar gratuitamente en el sitio **directoresav**. Fue presentado el 22 de junio, en el auditorio de la Casa del Director Audiovisual, por el coordinador de su edición, MARTÍN WAIN, con la participación de CARLOS SORÍN y el encargado de su casting, MARIO MAHLER. Cabe señalar que el casting es una verdadera clave en las realizaciones, que integran actores y no actores en sus elencos, requiriendo una intensa búsqueda, a través de cientos de candidatos y audiciones.

NUEVA TEMPORADA 2017



Peter Lanzani Mariano Hueter

PRESENTAN



¡No te la pierdas!
Exclusivamente por

CINE^{AR}

CINE^{AR} PLAY

Miércoles 21:30 horas.
Desde la web y dispositivos online.

Desde el **6 de septiembre** comienza la nueva temporada de **DAC Ficciones Cortas**.
Como siempre, con la conducción de **Peter Lanzani** y **Mariano Hueter**, presentando grandes cortometrajes
y entrevistas mano a mano con destacadas personalidades de la actividad.
Es una producción de **Idealismo Contenidos**, auspiciada por **DAC -Directores Argentinos Cinematográficos**.





ULISES ROSELL

“¿Por qué una PELÍCULA tiene que ser PERFECTA?”

SI ULISES ROSELL HICIERA UNA COMPETENCIA ENTRE LA FICCIÓN Y EL DOCUMENTAL, A LOS QUE OPINAN QUE EL DOCUMENTAL ES MENOS CINEMATOGRAFICO, LES DIRÍA: “USTEDES VAYAN PONIENDO LAS FICCIONES QUE CONSIDERAN BUENAS, QUE YO VOY PONIENDO LOS DOCUMENTALES EXCELENTES QUE HAY”. ESA MIRADA Y MUCHAS MÁS EN ESTA ENTREVISTA.

¿Cómo surge el proyecto de AL DESIERTO?

Tenía la fantasía, incluso antes de filmar **EL ETNÓGRAFO**, de hacer una película sobre las cautivas en el siglo XIX, en la frontera del indio, en la Pampa. Incluso mientras filmaba para el Canal Encuentro los programas de televisión **PUEBLOS ORIGINARIOS**, esa intención me seguía dando vueltas en la cabeza. Porque el Norte era el único lugar de la Argentina donde había comunidades aborígenes actuales que vivían bastante parecido a lo que buscaba. Pero estando allí me di cuenta que no sería capaz de armar el verosímil de una cultura ya extinguida. En cambio, como suele suceder en muchas oportunidades, se fue gestando otro proyecto: **EL ETNÓGRAFO**.

Tiempo después, ya con **EL ETNÓGRAFO** terminado, viajo a Comodoro [Rivadavia] como jurado de cortometrajes y me entero de que están juzgando a un hombre por el secuestro de una mujer; y que, además, habían cruzado la Patagonia a pie durante más de veinte días. Ahí se me armó todo: Comodoro -que me pareció una ciudad cinematográfica alucinante- y esa noticia actualizaron la

imagen de las cautivas; que podía contar algo similar, pero en el presente, y desprenderme de lo histórico. Me atrajo la "situación" de ese secuestro, como con las cautivas, que las dejaban sueltas, porque no tenían ninguna posibilidad de escape. El estar atrapado y suelto a la vez, y el vínculo que se pudiera ir armando entre los personajes, era lo que me interesaba explorar en la película. Empecé a armar la historia a partir de ese núcleo: secuestro y cruce del desierto.

¿Y el elenco?

Con VALENTINA [BASSI] habíamos trabajado juntos en un episodio de una serie que dirigí para el Canal de la Ciudad. Y si bien siempre nos había quedado pendiente hacer un proyecto de cine (siendo yo director, ella es actriz, y viviendo juntos desde hace quince años), no encontraba la historia que me permitiera tener la distancia suficiente sobre lo cotidiano. Necesitaba llevar la acción a algo que me fuera completamente ajeno. Y esta historia me lo permitía, porque ella es de la Patagonia, de Trelew; y además, como mucha gente de allí, ella había fantaseado

en la adolescencia con la idea de cruzar el desierto. Conoce lo que es vivir en ese entorno hostil. Y yo precisaba a alguien así, que estuviera entero y haciéndole frente a todo lo que le va sucediendo al personaje. Por otro lado, sentía que el actor debía ser de otra escuela, como más instintivo. Y en JORGE SESÁN encontré lo que buscaba; un tipo que me permitía mostrar el despojo absoluto. Con ellos no ensayé previamente. Hice que VALENTINA y JORGE se vieran por primera vez en el rodaje. Esa es una forma de trabajo que descubrí haciendo la serie en el Canal de la Ciudad; como el ritmo no me permitía ensayar, empecé a captar más finamente lo que esperaba del personaje interpretado por tal actor. Iba al punto.

Si bien es una ficción, AL DESIERTO tiene una cierta mirada documental.

Intento concentrar la producción en función de la imagen que voy a hacer y la puesta en escena que tengo pensada.

SOFACAMA, CECILIA ROTH
y MARÍA FERNANDA
CALLEJÓN

“En la Argentina no ha pasado como en otros países, en donde los directores fueron construyendo su público. En el cine, quienes logran más o menos eso tienen condiciones empresariales. Son personas que podrían hacer exitoso cualquier emprendimiento. Por otro lado, lo que tiene de bárbaro la Argentina es que produce diversidad”.



“¿Por qué una película tiene que ser perfecta? Tiene que cautivarme, moverme ideas, transmitirme estados de ánimo, sensaciones; tiene que tener belleza, armonía, tiene que descubrirme una música, etcétera. Son todas cosas que me inquietan cuando hago una película”.

Comodoro es una de esas ciudades que se va desarrollando a lo largo de una ruta, y donde vas sintiendo la meseta y el desierto patagónico dentro de la ciudad. A medida que me iba seduciendo el tema patagónico, descubriría también lo extraordinario del lugar. Entonces, transmitir ese clima, por ahí tiene que ver con esa mirada que mencionás. Además, el equipo de rodaje era un director de fotografía y el Gaffer, que era el foquista también. El rodaje mismo me obligaba a ser económico. Éramos un equipo reducido de verdad. La Patagonia te da y te quita, pero cuando te da, te da cosas insólitas: sobre todo la luz. De la misma manera, las condiciones climáticas te hacen cambiar los planes todo el tiempo. Es un rasgo que tiene la región. Y te librás a eso.

Muy diferente a la experiencia de SOFACAMA.

Y hasta me hizo amigarme, porque SOFACAMA había sido una

experiencia insatisfactoria, en este sentido de aventura que ahora encuentro en lo que me gusta filmar. Y creo que no lo supe encontrar ahí. Al día de hoy, mi satisfacción con SOFACAMA es, principalmente, el tema del elenco. Pienso que me concentré en un solo aspecto, el casting y cómo juntar las químicas que trae cada actor. En cambio, el aspecto visual quedó un poco más tibio.

¿Te molesta que te digan documentalista?

Sí. Porque existe esa idea de que el documental es menos cinematográfico. Y no es así. Haría una competencia “ficción-documental”, y les diría a los que opinan de esa forma: “Ustedes vayan poniendo las ficciones que consideran buenas, que yo voy poniendo los documentales excelentes que hay”. El documental en la Argentina es un terreno de un nivel de experimentación al que la ficción, realmente, se atreve muy poco. Siendo consciente

de eso, con **AL DESIERTO** quería hacer una película que se me antojaba. Y eso es lo que tiene el documental. Los directores hacen la película que se les antoja. Imaginan mucho más libremente. Inevitablemente, en la ficción, la presión económica te lleva a lo contrario. Hice **EL ETNÓGRAFO** prácticamente sin entender el idioma en el que hablaban los personajes. Me fui metiendo en un laberinto que desconocía, pero que, al mismo tiempo, me iba llevando e iba avanzando. Te apasionás. La película la vas viendo cuando la hacés.

En el momento de pensar un proyecto, ¿te importa mucho el público?

Película a película me voy pegando contra esta cosa porteña de: “Y a mí, ¿qué carajo me importa que vos hayas hecho esto?”. En la Argentina no ha

EL ETNÓGRAFO, JOHN HILLARY PALMER y TEODORA



VALENTINA BASSI y JORGE
SESÁN en **AL DESIERTO**



pasado como en otros países, en donde los directores fueron construyendo su público. En el cine, quienes logran más o menos eso tienen condiciones empresariales. Son personas que podrían hacer exitoso cualquier emprendimiento. Por otro lado, lo que tiene de bárbaro la Argentina es que produce diversidad. En mi caso, hice una película que tiene otro lugar, otro público y que fue un placer hacerla. **EL ETNÓGRAFO**, en su momento, encontró un público mucho más amplio y también mucho más perdurable. Y eso, diría que me provocó un cambio: me di cuenta de que las películas que me interesa hacer son las películas que si fueran fallidas también me interesarían. ¿Por qué una película tiene que ser perfecta? Tiene que cautivarme, moverme ideas, transmitirme estados de ánimo, sensaciones; tiene que tener belleza, armonía, tiene que descubrirme una música, etcétera. Son todas cosas que me inquietan cuando hago una película.

¿Encontrás en tu obra algún tema o rasgo común que las atraviese?

Personajes que tienen un deseo fuerte. Me atrae contar la historia del tipo que está absolutamente convencido de algo y avanza, y no podés pararlo. Me gusta la gente que vive así, también. Eso es lo que me interesa filmar: el deseo.

¿Y en qué momento de tu carrera estás?

Recién con **EL ETNÓGRAFO** tuve la sensación de decir: "Puedo hacer la película que me propongo". O sea, que hay algo que me resulta satisfactorio del manejo que tengo del encuadre, del montaje, de la foto. La experiencia, el oficio. Después de **SOFACAMA**, hice mucha tele y eso me ayudó muchísimo. Sobre todo, por el hecho de tener que trabajar de una forma muy limitada y de tener que llevar todo a un buen puerto. Diría que fue la mejor escuela. Con el tiempo, uno va aprovechando las diferentes experiencias, va

limando asperezas y adquiere más conocimiento.

¿Qué lugar ocupa la docencia en tu vida?

Con las clases, recuperé el espacio de debate y de encuentro cinematográfico que había perdido. Creé un ámbito donde pudiera estar abierto a la sorpresa. Eso es mucho más habitual en el campo documental que en la ficción, por lo menos en mi experiencia. El documental es más permeable al trabajo sin una formación técnica o académica. Está lleno de casos que intuitivamente avanzan hacia una narración. O de materiales que fueron registrados con otro fin y son reutilizados de otra manera. Abre mucho más a los interlocutores. A gente que viene de otras disciplinas.

POR JAVIER NAUDEAU

"El documental en la Argentina es un terreno de un nivel de experimentación al que la ficción, realmente, se atreve muy poco. Siendo consciente de eso, con **AL DESIERTO quería hacer una película que se me antojara. Y eso es lo que tiene el documental. Los directores hacen la película que se les antoja. Imaginan mucho más libremente. Inevitablemente, en la ficción, la presión económica te lleva a lo contrario".**

LEY PEPE SÁNCHEZ: LOS DIRECTORES Y GUIONISTAS COLOMBIANOS CONQUISTARON EL PLENO DERECHO COMO AUTORES AUDIOVISUALES



TRAS UNA ARDUA LUCHA PARA OBTENER EL RECONOCIMIENTO DE SUS DERECHOS POR USO Y RETRANSMISIÓN DE SUS OBRAS, LOS DIRECTORES Y GUIONISTAS DE COLOMBIA CELEBRAN LA APROBACIÓN DE LA LEY PEPE SÁNCHEZ.

La Ley Pepe Sánchez –llamada así en honor al reconocido director, actor y guionista colombiano, fallecido en diciembre de 2016- protege los derechos de los autores audiovisuales en el territorio colombiano, y fue aprobada el pasado 23 de mayo en el Senado de la República de Colombia, gracias a la congresista y renombrada activista de los derechos humanos, Dra. CLARA ROJAS –Representante a la Cámara baja del Congreso-, y al incesante trabajo de las sociedades DASC –Directores Audiovisuales Sociedad Colombiana- y REDES –Red Colombiana de Escritores Audiovisuales-, representadas por sus Presidentes, MARIO MITROTTI y ALEXANDRA RESTREPO, respectivamente.

“También hemos conseguido la aprobación de esta Ley gracias a las iniciativas de DAC de Argentina, que ha movido todo el territorio latinoamericano para lograr la unificación y que todos los países tengan el derecho de autor audiovisual”, dice MARIO MITROTTI. Y continúa: “Queremos que toda América Latina tenga sociedades de gestión del audiovisual, luego que la tuvo México, Argentina y Chile. Tenemos que seguir con el resto de los países, y cada uno de nosotros tiene que volverse un multiplicador de las sociedades de gestión del audiovisual, en América Latina y el mundo entero”.

Por su parte, la Secretaria General de DASC, CAMILA LOBOGUERRERO, se entusiasma: “Estamos en la felicidad máxima con la obtención de la Ley Pepe Sánchez; él nos ayudó mucho a pelearla. Después de



El Presidente de DASC (Colombia), MARIO MITROTTI, junto a ALEXANDRA RESTREPO, Presidenta de REDES (Colombia): “Esta es una carrera de muchos obstáculos pero lo estamos logrando”



TERESA SALDARRIAGA y CAMILA LOBOGUERRERO, Vicepresidenta y Secretaria General de DASC, respectivamente: “Estamos muy contentos con la aprobación de la Ley Pepe Sánchez. Hemos tenido un avance muy grande en estos últimos tres años” (SALDARRIAGA). “Es una ley muy bonita que no le hace mal a nadie, pero ahora viene lo duro, que es implementarla y echarla a andar” (LOBOGUERRERO)

dos años de lucha, logramos la aprobación en el Congreso, en cuatro instancias, y fue aprobada unánimemente. En todo esto lo que juega es la reciprocidad.

Esto va a permitir pagarle a nuestros artistas sus derechos y establecer también una serie de beneficios, como es poder brindar muchísima ayuda

necesaria para personas que han dedicado su vida a este oficio, muchos de los cuales no tienen una pensión de jubilación o servicios médicos”.



“Estamos en la felicidad máxima con la obtención de la Ley Pepe Sánchez; él nos ayudó mucho a pelearla. Después de dos años de lucha, logramos la aprobación en el Congreso, en cuatro instancias, y fue aprobada unánimemente”.

CAMILA LOBOGUERRERO,
Secretaria General de DASC

La Vicepresidenta de DASC, TERESA SALDARRIAGA, agrega que: “Lo que está pasando en este momento es fundamental, porque en Colombia tenemos cinco sociedades de gestión; tenemos la sociedad de los músicos (SAYCO), tenemos la sociedad de productores (EGEDA), tenemos la sociedad de los actores (ACA). Los únicos que no tenemos

leyes somos los directores y los libretistas. Esto era una necesidad, es un derecho que tenemos todos. Al principio, fue muy difícil; pensábamos que teníamos muchos enemigos sobre el tema. Pero ya que hemos avanzado, nos hemos dado cuenta de que no es problemático lograr los derechos de autor. Es desconocimiento de cuál es la importancia y qué

es lo que se busca. DAC de Argentina ha sido fundamental para unirnos. Nosotros veníamos con esto hace diecinueve años, dándole prioridad a los derechos de Autor; sólo necesitábamos una pequeña señal. Y DAC lo fue”.



El Presidente de DBCA (Brasil), SYLVIO BACK, toma la palabra: "Algo para festejar es la forma continental que la reivindicación por la remuneración de la comunicación pública audiovisual está tomando en Latinoamérica".

BRASIL

CON PASO FIRME PARA OBTENER SUS DERECHOS

PESE AL COMPLICADO MOMENTO POLÍTICO QUE VIVE EL PAÍS, LOS DIRECTORES Y GUIONISTAS DE BRASIL CONTINÚAN SU LUCHA CON EL APOYO DE TODOS LOS AUTORES DEL MUNDO.

SYLVIO BACK, el Presidente de DBCA (Directores Brasileños de Cine y Audiovisual) analiza: "DBCA nace con la vocación democrática de defender la diversidad y de dignificar la profesión del director del audiovisual, como también la de promover las artes audiovisuales brasileñas de ayer, de hoy y de las futuras generaciones. Brasil se encuentra muy cerca de aprobar la Ley Nelson Pereira dos Santos –la cual tomó su nombre del prestigioso director del denominado Cinema Novo– por lo cual, hoy nos sentimos completamente integrados. Ya no estamos más solos en relación a Europa. Siento que América Latina está igualada con Europa en esa lucha moral que es la defensa de los derechos de autor".

Por su parte, el Presidente de GEDAR (Gestão de Direitos de Autores Roteiristas), MARCILIO MORAES, expresa: "En Brasil, nuestra situación aún es de lucha. Hasta ahora, de los tres autores del audiovisual reconocidos legalmente, sólo los músicos consiguen el

derecho de remuneración por la exhibición de las obras. El reconocimiento de estos derechos para los autores, guionistas y directores, aún está en marcha. Nosotros tenemos ese derecho. Pero lo que todavía falta es la formalización, cierta ambigüedad en la

legislación que debemos subsanar para que sea posible ejercer ampliamente los derechos autorales de remuneración en el audiovisual en Brasil".

FUENTES

<http://www.directoreslatinoamerica.org>



MARCILIO MORAES, Presidente de GEDAR (Brasil): "Creo que lo que vemos hoy en América Latina es un reconocimiento, un crecimiento de la aceptación de los derechos de autor"

Hijo e' tigre



ERYK ROCHA ES EL DIRECTOR DE **CINEMA NOVO**, UN DOCUMENTAL DE MONTAJE, PREMIADO EN CANNES (OJO DE ORO AL MEJOR DOCUMENTAL EN TODAS LAS SECCIONES DEL 69° FESTIVAL), SOBRE ESE MOVIMIENTO DEL CINE BRASILEÑO QUE ABARCÓ PARTE DE LAS DÉCADAS DE LOS AÑOS 60 Y 70. HABLA DE SUS CREADORES, SUS OBRAS, SU MANERA DE FILMAR, SUS CONTENIDOS, INTERESES Y NECESIDADES. SIN DUDA, EL MÁS CONOCIDO, EL QUE MAYOR TRASCENDENCIA NACIONAL E INTERNACIONAL HA TENIDO FUE GLAUBER ROCHA, SU PADRE.

POR **FERNANDO BRENNER**

Inspirado en el Neorrealismo italiano y luego por la Nouvelle Vague francesa, el movimiento Cinema Novo irrumpió, de alguna manera, a mediados

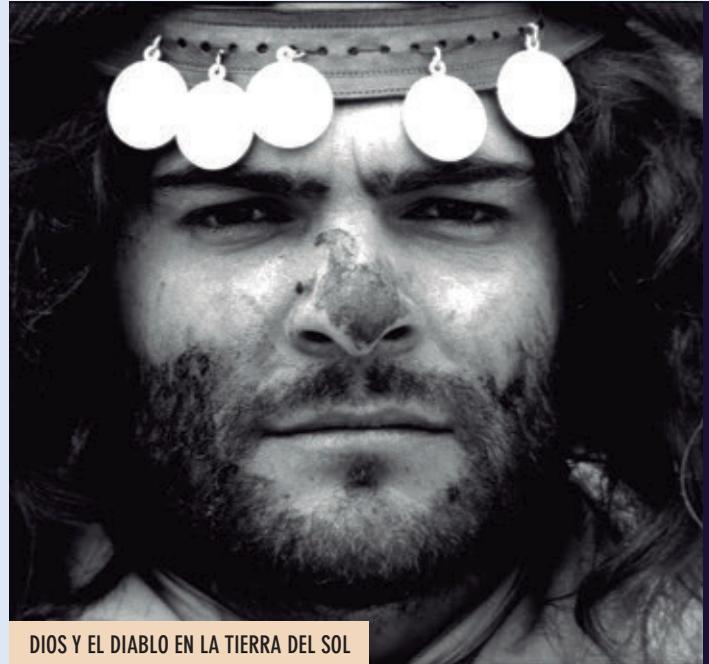
de la década del 50, con **RIO 40 GRAUS** (1955), de NELSON PEREIRA DOS SANTOS. Aunque se lo considera más como una corriente de la década del 60,

que con sus cambios y mutaciones llegaría hasta mediados del 70. Sin duda, su fuerza estuvo más presente en el período de Blanco y Negro, y con

DAS y el documental **HISTORIA DO BRASIL**. ERYK ROCHA estuvo en Buenos Aires como presidente del Jurado del 7° Festival Internacional de Cine Político y conversó con **DIRECTORES**.

¿Cuándo fue el momento de la ruptura entre filmar entrevistas o solamente usarlas como audio de los materiales de archivo y films del Cinema Novo?

Al mes de estar compaginando las escenas, nos dimos cuenta que era más interesante extraer fragmentos del audio de esas conversaciones con los directores, que el hecho de estar mostrándolos, hoy ya mayores o fallecidos recientemente. Como en cualquier película, el tema no es lo más importante, es la relación que tenés con el tema y cuál es el lenguaje que querés construir. El deseo era hacer una película con el Cinema Novo, a través del Cinema Novo y no sobre el Cinema Novo. Fluir o viajar, a través de las cosas, a través de la memoria. Y con ellos. Traer la emoción de aquel momento, de tal forma que aquel pasado de los archivos se convirtiera en el presente. La pasión de los cineastas que hablan en ese momento del Brasil, del Cine, de la Revolución, del movimiento; eso fue algo muy importante, pero para que el espectador pudiera confrontarse con ese flujo de imágenes y sensaciones, y pudiera pensar el cine hoy. Pudiera pensar Brasil hoy, América Latina hoy. ¿Qué es el cine? ¿Cuáles son los proyectos? Y no una visión nostálgica del control de la memoria. Teníamos un montón de horas en materiales con la reflexión



DIOS Y EL DIABLO EN LA TIERRA DEL SOL

de los cineastas. Nuestro foco fue que lo que decían ellos, qué está totalmente vigente hoy o qué no fue superado, lo contemporáneo del discurso del Cinema Novo. Los problemas no resueltos que continúan, tanto en Brasil como en nuestros países latinos. Son heridas que aún siguen abiertas. El cuerpo de la película nace de una multitud de fragmentos, de trechos, de pedazos. A partir de ellos, constituyen un nuevo cuerpo autónomo de la película, que tiene vida propia. Tiene una dramaturgia, una respiración, que trata de crear una integración de las otras películas.

No está pautada por un orden cronológico. Sino más bien que va y viene en los tiempos diferentes que toma.

Está viva. Tiene que ver con Antropofagia, que es un movimiento que nace en los años 20, en Brasil, encabezado por OSWALD DE ANDRADE, un filósofo y escritor del

“GLAUBER es mi padre. Y es el padre de mucha gente, no solo mío. Es una inspiración constante. Es un genio. Pero la persona que me ha dado mi formación humana, como hombre, estética, mi formación artística, en la práctica, ha sido mi madre, PAULA GAITÁN”.

ERYK ROCHA

la irrupción del Color, fue perdiendo cierta identidad. Fueron contemporáneos con los argentinos de la Generación del 60 y del Cine Liberación.

Ese destacado período de la cinematografía del país hermano, se hace presente en el documental **CINEMA NOVO**, dirigido por ERYK ROCHA, hijo de quien fue, sin duda, la gran figura de ese movimiento, GLAUBER ROCHA, el creador de **TIERRA EN TRANCE**, **DIOS Y EL DIABLO EN LA TIERRA DEL SOL**, **CABEZAS CORTA-**



"OS HERDEIROS" (1970)

Dirección de CARLOS

"CACÁ" DIEGUES

ellas, puntos en común. La estrené en el Festival de Venecia a los 24 años. En cierta manera, fue como una catarsis con mi viejo, para poder dialogar con él. Es una triple declaración de amor: a mi viejo, a América Latina y al cine.

¿Tu acercamiento al cine ha sido solamente por ser el hijo de GLAUBER ROCHA?

No solo eso. Es importante decir, en relación a mi historia, que es mi madre quien, de hecho, me ha dado la formación cinematográfica que tengo. Ella es PAULA GAITÁN, una cineasta colombiana-brasileña [lleva hechos unos 9 largometrajes y otro tanto, entre cortos y medios]. GLAUBER es mi padre. Y es el padre de mucha gente, no solo mío. Es una inspiración constante. Es un genio. Pero la persona que me ha dado mi formación humana, como hombre, estética, mi formación artística, en la práctica, ha sido mi madre. Cuando falleció GLAUBER, yo tenía tan solo 3 años. Quienes me han pasado la imagen de mi padre han sido: mi propio padre con su obra y, naturalmente, mi madre, mi abuela y los amigos de él.

Me dijiste que en Europa tu padre estaba muy olvidado. Pero en Brasil sigue muy presente, creo...

Está muy presente. Está reconocido como uno de los más grandes cineastas del país. Sus películas han resistido el tiempo, son contemporáneas.



MACUNAIMA

"Como en cualquier película, el tema no es lo más importante, es la relación que tenés con el tema y cuál es el lenguaje que querés construir. El deseo era hacer una película con el Cinema Novo, a través del Cinema Novo y no sobre el Cinema Novo".

Modernismo brasileiro, del cual el Cinema Novo se alimentó mucho. Y él decía que teníamos que "devorar" la cultura extranjera del colonizador, para, a partir de allí, parir algo nuevo. No negar las cosas que vengan de afuera, pero a partir de ahí, devorarlas y mezclarlas con lo propio. Esa es una raíz fundamental de la cultura brasileña del siglo veinte. La película es una carta de amor a una generación. Pero sin nostalgias, sin complacencia, sin una mistificación del pasado.

En el mundo, ¿qué le pasa al público que no conoció las obras ni a los integrantes del Cinema Novo?

Cada cual disfruta y recibe una dimensión de la película. No va a ser la misma que la tuya. Un joven de 20 años, quizás pueda quedar mucho más

fascinado por el montaje, por la energía, por las imágenes de los años 60.

Hace 15 años vos debutaste en el largometraje con otro documental, ROCHA QUE VOA. ¿Fue un mojoncito para el germen del proyecto de Cinema Novo?

Creo que sí. **ROCHA QUE VOA** es una película biográfica sobre mi viejo, tiene que ver más con el pensamiento de él, sobre el momento en que estuvo exiliado en La Habana, en Cuba, en 1971. Es una película con él y mucho diálogo con el cine cubano. Es un ensayo. Entre una y otra película pasaron 14 años y yo he hecho cinco largometrajes, siendo uno de ellos de ficción, otros cortos y proyectos de televisión, pero no obstante, los años transcurridos y aunque son distintas, creo que hay un diálogo entre

Películas de 50 años atrás que siguen vivas, hablándole al presente. Ganando nuevas dimensiones y sentidos con el avance de la historia. Hablan del Brasil profundo, de los mitos, de la tragedia del Brasil. Son muy importantes para entender quiénes somos nosotros hoy, para mirar la compleja realidad del país.

CINEMA NOVO (de izquierda a derecha, rodeando la mesa) NELSON PEREIRA DOS SANTOS, RUY GUERRA, JOAQUIM PEDRO DE ANDRADE, WALTER LIMA JR., ZELITO VIANA, LUIZ CARLOS BARRETO, GLAUBER ROCHA y LEON HIRSZMAN

TIERRA EN TRANCE (1967) es una película impresionante. Habla del presente, de lo que está pasando en el Brasil de hoy. De las estructuras del poder, del subdesarrollo, de la corrupción, de ese juego y fluctuaciones del poder, donde tú no sabes quién es quién. Muy latinoamericano.

Todo tu trabajo en el cine ha sido paralelo a una eclosión de cambios políticos que también provocaron cambios en la industria del cine.

La línea de políticas audiovisuales de Ancine todavía sigue. Esa línea que nació en 2003 es una línea que sigue. El cine, por ahora, está blindado. No ha sido afectado. Yo vengo de una generación que viven-

ció una transformación en el Brasil real, concreta, de la dinámica social del país. Esa transformación fue interrumpida. Siempre oí hablar del Golpe del 64, de la dictadura militar, mi viejo fue exiliado. Pero nunca me imaginé que pudiéramos pasar lo que estamos viviendo ahora. Muchas de las películas que hice fueron posibles por las condiciones históricas de esas políticas audiovisuales, que a pesar de sus fallas, generaron una proliferación de la producción cinematográfica, a nivel de la diversidad estética, de generaciones, de regiones del Brasil, de nuevos cineastas fuera del eje Río-Sao Paulo, de otras ciudades, de otros departamentos, de otros estados. De

películas documentales importantes. Yo soy fruto de eso también.

¿Tu próximo proyecto es también un documental?

No, en realidad, es una de ficción. Se llama **MIRAGEMS**, y es algo así como "espejismos". Es una coproducción entre Brasil, Argentina y Francia. Está WALTER SALLES en la producción por nuestro país y DIEGO DUBCOVSKY por Argentina. Se filmará en octubre, íntegramente en Río de Janeiro, por las noches. Trata sobre un trabajador que quedó sin trabajo, comienza a manejar un taxi. Vive de eso y le sirve para pagar la pensión de su hijo. Justamente, un colega de él y un pasajero son dos personajes asumidos por sendos argentinos.



“La película es una carta de amor a una generación. Pero sin nostalgias, sin complacencia, sin una mistificación del pasado”.

DAC GESTIÓN INTERNACIONAL



Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual



ESPAÑA



VIÑA DEL MAR, CHILE 2017

Jornada de Sociedades Audiovisuales, Dramáticas y Literarias Comité Latinoamericano y del Caribe - CISAC



ZAGREB, CROACIA 2017

Congreso Anual de Writers & Directors Worldwide



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



IRLANDA



HUNGRIA



ITALIA



FRANCIA



FRANCIA



AUSTRIA



POLONIA



HOLANDA



LISBOA, PORTUGAL 2017
Asamblea General de CISAC



- ESPAÑA** **SCAE**
(SOCIEDAD GENERAL DE AUTORES Y EDITORES)
- ESPAÑA** **DAMA**
(DERECHOS DE AUTOR DE MEDIOS AUDIOVISUALES)
- FRANCIA** **SACD**
(SOCIEDAD DE AUTORES Y COMPOSITORES DRAMATICOS)
- ITALIA** **SIAE**
(SOCIEDAD ITALIANA DE AUTORES Y EDITORES)
- ALEMANIA** **BILD KUNST**
(COLLECTING SOCIETY PROVIDING COPYRIGHT PROTECTION FOR ARTISTS, PHOTOGRAPHERS AND GRAPHIC DESIGNERS IN GERMANY)
- HUNGRIA** **FILMJUS**
(HUNGARIAN SOCIETY FOR THE PROTECTION OF AUDIO-VISUAL AUTHORS AND PRODUCERS RIGHTS)
- MÉXICO** **DIRECTORES MÉXICO**
(SOCIEDAD MEXICANA DE DIRECTORES, REALIZADORES DE OBRAS AUDIOVISUALES, SOCIEDAD DE GESTIÓN COLECTIVA DE INTERÉS PÚBLICO)
- COLOMBIA** **DASC**
(DIRECTORES AUDIOVISUALES SOCIEDAD COLOMBIANA DE GESTIÓN)

- IRLANDA** **SDGI**
(SCREEN DIRECTORS GUILD OF IRELAND)
- SUIZA** **SSA-SUISSIMAGE**
(SOCIEDAD DE AUTORES AUDIOVISUALES)
- FRANCIA** **SCAM**
(SOCIEDAD CIVIL DE AUTORES MULTIMEDIA)
- HOLANDA** **VEVAM**
(ASOCIACION DE DIRECTORES HOLANDESA)
- AUSTRIA** **VDFS**
(SOCIEDAD COLECTIVA DE AUTORES AUDIOVISUALES)
- POLONIA** **SFP-ZAPA**
(POLISH FILMMAKERS ASSOCIATION)
- FINLANDIA** **KOPIOSTO**
(COPYRIGHT ORGANIZATION FOR AUTHORS, PUBLISHERS AND PERFORMING ARTISTS)
- CHILE** **ATN**
(SOCIEDAD DE AUTORES NACIONALES DE TEATRO, CINE Y AUDIOVISUALES)
- REINO UNIDO** **DIRECTORES UK**
(DIRECTORS UNITED KINGDOM)
- BRASIL** **DBCA**
(DIRETORES BRASILEIROS DE CINEMA E DO AUDIOVISUAL)



ALEMANIA



SUIZA



REINO UNIDO



FINLANDIA



La MULTISECTORIAL AUDIOVISUAL cuenta cada vez más...

INTEGRADA POR AADI, ACTORES, APIMA, ARGENTORES, CAPP, DAC, DOAT, EDA, FAMI, SADA, SADAIC, SADEM, SAGAI, SATSAID, SICA, APMA Y SUTEP, LA MULTISECTORIAL AUDIOVISUAL CONTINÚA SU MARCHA. EN VILLA MARÍA Y CÓRDOBA CAPITAL SE CONCRETÓ LA 5º REUNIÓN FEDERAL. MIENTRAS, SE TRABAJA PARA QUE EL CONGRESO DE LA NACIÓN TRATE EL ANTEPROYECTO DE LA DENOMINADA LEY DE TELEVISIÓN Y NUEVAS PLATAFORMAS, ELABORADO POR LOS MIEMBROS INTEGRANTES PARA SOLUCIONAR LA PREOCUPANTE PÉRDIDA DE FUENTES LABORALES EN LA TELEVISIÓN ARGENTINA. EN TANTO, SE APROXIMA EL 2º CONGRESO POR EL TRABAJO, LA FICCIÓN Y LA INDUSTRIA AUDIOVISUAL NACIONAL, QUE SE CELEBRARÁ EN SEPTIEMBRE.

Desde 2016, a partir de su creación y su 1º Congreso en Buenos Aires, la Multisectorial

mantuvo reuniones en Tucumán, Mendoza, Iguazú y Mar del Plata. Estos encuentros se fundaron en el importante valor del intercambio entre

la Multisectorial y distintas Asociaciones provinciales de directores y/o productores, delegaciones gremiales, representantes de los gobiernos

La 5° Reunión Federal también destacó la función social, cultural e industrial que el INCAA debe cumplir

provinciales vinculados a la cultura y a la industria, tanto del Ejecutivo como del Legislativo, al igual que autoridades académicas de Universidades Nacionales en las provincias.

Tanto en estas reuniones como en su Primer Congreso Nacional, realizado en el Hotel Panamericano de Buenos Aires, todos los esfuerzos estuvieron puestos en la promoción de principios comunes, de carácter técnico, legal, administrativo y laboral. A través de reflexiones, debates y conclusiones, se ha avanzado en pos del desarrollo de propuestas. El objetivo ha sido la construcción y fortalecimiento de herramientas públicas, jurídicas e institucionales para promover la producción de contenidos audiovisuales en el Cine, la Televisión y otras plataformas diversas, con una mirada integral y federal.

La 5° Reunión Federal Multisectorial, realizada en la provincia de Córdoba, se concretó en dos intensas jornadas, llevadas a cabo en dos sedes muy importantes del desarrollo cultural, en especial, para la producción de contenidos

En las intensas jornadas de Villa María y Córdoba Capital participaron docentes, directivos académicos, estudiantes, trabajadores, autores y productores

audiovisuales, como son las ciudades de Villa María y Córdoba Capital. Cabe destacar el compromiso institucional y la colaboración de la Universidad de Villa María, en particular, desde el Decanato del Instituto Académico Pedagógico de Ciencias Humanas, y la coorganización con los directivos de la carrera de Diseño y Producción Audiovisual, con quienes se continúa el trabajo iniciado.

Las exposiciones de los panelistas, en las distintas mesas, se vieron atravesadas por la fuerte crisis del sector audiovisual en todos sus aspectos, pero muy especialmente, como consecuencia de los cambios realizados por el Poder Ejecutivo Nacional en las normas vigentes para la producción, emisión y distribución de contenidos audiovisuales. Así lo manifiesta la caída, desde 2015, de los distintos programas de incentivo a la naciente industria televisiva y plataformas digitales, sostenido por los Canales Públicos nacionales (TDA-TDT y sus correspondientes plataformas de

emisión de contenidos fomentados o asistidos), con especial incidencia negativa en las producciones provinciales.

Otro aspecto importante que sobreimpresionó cada debate, durante las dos jornadas, fue el atropello a la autarquía del INCAA desde el Ministerio de Cultura de la Nación y el desprecio con el que ciertos medios de comunicación trataron al Instituto de Cine y la función social, cultural e industrial que cumple dentro de las políticas públicas nacionales no estatales y autogestionadas por el mismo sector.

Todos los participantes de esta Reunión Federal apoyaron la defensa de la autarquía y autonomía del INCAA como garantía del fomento a la industria cinematográfica, y sobre todo para la preservación y creación de nuevas fuentes de trabajo. Se anhela que la situación generada no origine demoras, que se sumen a las ya producidas, en la ejecución del Fondo de Fomento Cinematográfico, incrementando las dificultades

Las exposiciones de los panelistas se vieron atravesadas por la fuerte crisis del sector audiovisual en todos sus aspectos, pero muy especialmente, como consecuencia de los cambios realizados por el Poder Ejecutivo Nacional en las normas vigentes para la producción, emisión y distribución de contenidos audiovisuales.





El objetivo ha sido la construcción y fortalecimiento de herramientas públicas, jurídicas e institucionales para promover la producción de contenidos audiovisuales en el Cine, la Televisión y otras plataformas diversas, con una mirada integral y federal.

que padece todo el sector. A los fines de ejecución de dicho Fondo, fue general el reclamo para que se sigan las normativas para el cual fue creado, enunciado en la misma Ley que lo crea, y que se blinden todos los medios tributarios que lo financian.

Por otra parte, esta Multisectorial celebró la aprobación y reciente reglamentación de la Ley 10381 de FOMENTO Y PROMOCIÓN DE LA INDUSTRIA AUDIOVISUAL DE LA PROVINCIA DE CÓRDOBA, lograda por el impulso e iniciativa de la MESA DEL AUDIOVISUAL CORDOBÉS, integrada por las Asociaciones de Directores y Productores de la Provincia presentes, fortaleciendo el intercambio institucional y el debate ante los desafíos que plantea la integración de los trabajadores, autores y productores en este nuevo escenario productivo en la provincia de Córdoba. Se

comprometieron a establecer programas de acciones conjuntas para fortalecer el sector, dinamizar los procesos operativos, facilitar la participación, fomentar el intercambio e incrementar los mecanismos de realización.

A casi un año del inicio de su transmisión, los integrantes de la Multisectorial saludaron a los trabajadores y directivos del canal UNITEVE, perteneciente a la Universidad Nacional de Villa María. Apoyando los esfuerzos, tanto del Rectorado como de toda la comunidad, decidieron acompañarlos en el justo reclamo que llevan adelante para hacer cumplir las regulaciones y normativas vigentes, de modo que la señal sea, por fin, incorporada a la grilla de Cablevisión Córdoba, para así poder llegar a toda la ciudadanía local.

La fuerte participación de la UNVM, PUCARA, UNC, APAC,

La Multisectorial Audiovisual, integración por el trabajo, la identidad y el derecho

APRAVIM, APA, de las delegaciones provinciales de SATSAID, ARGENTORES, ACTORES, SICA, APMA y SUTEP, de docentes, directivos académicos y estudiantes de las distintas carreras de comunicación y producción audiovisual, junto a los trabajadores, autores y productores, en esta 5° Reunión Federal Multisectorial, marcó un nuevo camino de la Industria Federal de Contenidos Audiovisuales, integrando los conceptos de trabajo, identidad y derecho.

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, exhibición 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.

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



Directores Argentinos Cinematográficos

Asociación General de Directores Autores Cinematográficos y Audiovisuales

Entidad fundada en 1958

DIEZ HISTORIAS



La directora PATTY JENKINS en el set de **MUJER MARAVILLA** (*WONDER WOMAN*, 2017), junto a la nueva Diana de Temiscira, GAL GADOT. La película recaudó más de 600 millones de dólares en todo el mundo y, en Estados Unidos, consiguió destronar a **MAMMA MIA!** (PHYLLIDA LAW, 2008) que ostentaba el récord como el film más taquillero dirigido por una mujer: "La película no va de 'una mujer-superhéroe', sino de 'un superhéroe', en género neutro. Del mismo modo que tampoco pienso en mí como mujer-cineasta. Soy cineasta".

Informe para DIRECTORES ANA HALABE

SUPERHEROÍNAS: HA LLEGADO SU TURNO

La princesa amazona Diana ha vuelto a las andadas. Esta vez, en formato blockbuster, pero sin los ojos de LYNDA CARTER. GAL GADOT se calza el minishort para convertirse en la **MUJER MARAVILLA** (*WONDER WOMAN*), la última apuesta del

universo DC, tras la delirante **ESCUADRÓN SUICIDA** (*SUICIDE SQUAD*, DAVID AYER, 2016). Lo interesante de esta noticia es que los estudios han confiado el proyecto a la directora PATTY JENKINS quien, tras su único e intenso film, **MONSTER** (2003), se mete de lleno en la industria de seres

superdotados. Tras el éxito de la película que le dio un Oscar a CHARLIZE THERON, los grandes estudios le preguntaron qué quería rodar. A lo cual, la realizadora respondió: "WONDER WOMAN". El proyecto dio muchas vueltas hasta caer en sus manos. Estuvo a punto de dirigirla en

2008 aunque estaba embarazada. No importa; todo llega. Nosotros, a la Mujer Maravilla, volveremos a verla junto al inefable Batman de BEN AFFLECK y a unos cuantos más en **LA LIGA DE LA JUSTICIA** (*JUSTICE LEAGUE*, ZACK SNYDER), a estrenarse en noviembre.

FESTIVAL DE CINE DE TORONTO: MÁS LATINOAMÉRICA

En su próxima edición -la número 41, que se llevará a cabo del 8 al 18 de septiembre en la ciudad canadiense-, el prestigioso festival recibirá, entre sus participantes, quince producciones latinoamericanas. **LA CAJA VACÍA** (CLAUDIA SAINT-LUCE, México) y el documental **JEFFREY** (YANILLYS PÉREZ, coproducción de República Dominicana y Francia) estarán en la sección Discovery, junto a la colombiana **PARIENTE**, de IVÁN D. GAONA, y **JESÚS** (FERNANDO GUZZONI), coproducido entre Francia, Chile, Alemania, Grecia y Colombia. En la categoría *Contemporary World Cinema*, se verán **LA MUJER DEL ANIMAL**, de VÍCTOR GAVIRIA (Colombia), **SANTA Y ANDRÉS**, de CARLOS LECHUGA (Cuba, Colombia, Francia), y **TAMARA Y LA CATARINA**, de la mexicana LUCÍA CARRERAS, como así también la brasileño-francesa **AQUARIUS** (KLEBER MENDONÇA FILHO) y **LOS DECENTES**, coproducción de Argentina, Austria y Corea del Sur, dirigida por LUKAS VALENTA. En la sección *Vanguard* se exhibirán: el documental mexicano-canadiense **BELLAS NOCHES** (MARÍA JOSÉ CUEVAS), la presentación especial de **NERUDA**, del chileno PABLO LARRAÍN, y **LA REGIÓN SALVAJE**, del mexicano AMAT ESCALANTE.

CHILE: EN BUSCA DEL ESPECTADOR PERDIDO

El audiovisual chileno continúa explorando caminos para conectar el cine nacional con la ciudadanía, por lo que fueron lanzados dos proyectos: Onda Media, plataforma VOD impulsada

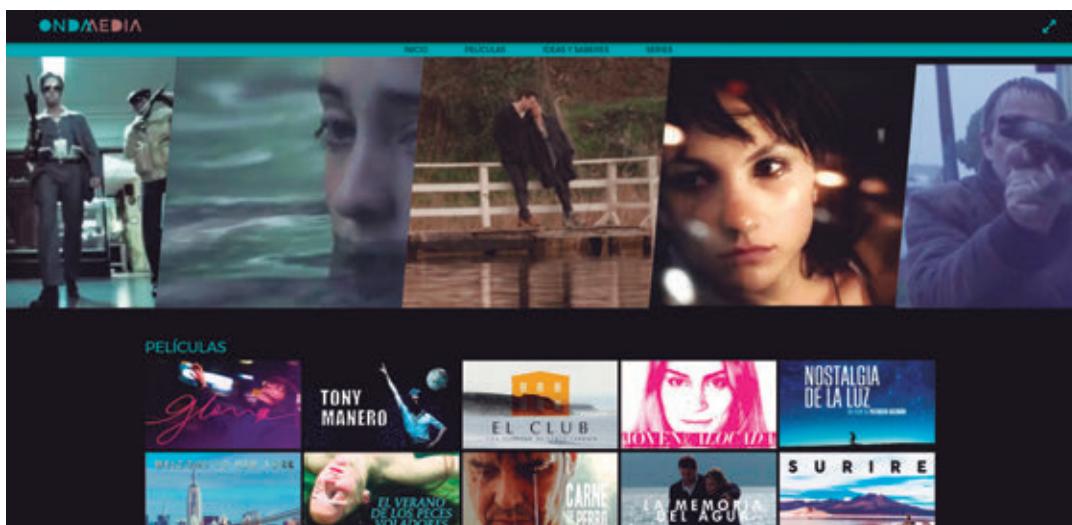


HERMIA & HELENA (MATÍAS PIÑEIRO) es una de las tres películas con producción argentina que estarán en la 16ª edición de "Wavelengths", el programa de cine-arte del Festival de Cine de Toronto, además de **KÉKSZAKÁLLÓ**, de GASTÓN SOLNICKI, y el debut cinematográfico de EDUARDO WILLIAMS, **EL AUGUE DEL HUMANO**.

sada por el Consejo de Cultura (CNCA), y la Red de Salas de Cine de Chile, asociación de salas independientes de todo el país. Onda Media ofrece un catálogo de más de ochenta películas nacionales, con el objetivo de triplicar el número de títulos disponibles a final de año. Por su parte, la

Red de Salas de Cine de Chile busca promover la circulación independiente y de calidad a lo largo de Chile, ampliando y descentralizando la oferta. De las 44 películas chilenas estrenadas en 2016, 26 se distribuyeron exclusivamente en salas independientes, "sin embargo, sabemos que para

lograr un real impacto necesitamos multiplicar los casi 122 mil espectadores que recibimos en 2016 en las diez salas de nuestra Red (equivalentes al 53 % del total de las audiencias de las salas de cine independiente del país)", señala la asociación en su comunicado de lanzamiento.



Onda Media (Chile): La plataforma se propone gratuita para el usuario y bajo la modalidad "pago por visión" para los realizadores, quienes recibirán un pago en función de la cantidad de visualizaciones de la obra. Dice IAN GOLDSCHMIED, su director: "Nuestra idea es poder aliarnos con festivales; muchos de ellos exhiben obras que luego son imposibles de acceder. También esperamos que a futuro nuestra pantalla sea un lugar atractivo para que un realizador pueda estrenar una obra".

SERIES: ELLOS PUEDEN VOLVER... Y volvieron. El temible y fascinante Frank Underwood (KEVIN SPACEY) ha regresado a la pantalla de Netflix, acompañado por la aún más temible y fascinante Claire Underwood (ROBIN WRIGHT). En esta nueva (la quinta) temporada de **HOUSE OF CARDS** continúan las intrigas y las roscas que tanto nos gusta ver, llevadas a los niveles más impensados. Por su parte, en **ORANGE IS THE NEW BLACK**, de JENJI LESLIE KOHAN, las internas retoman el dramático final de la cuarta temporada, para apoderarse de la prisión de Litchfield, decididas a conseguir justicia por la muerte de su compañera. Y el cluster híper sensorial de sensates, creado por las hermanas WACHOSWKI, **SENSE8**, ofrece su tercera -y última, por temas presupuestarios- temporada, tan misteriosa y atrayente como siempre.



Frank y Claire. La pareja más hambrienta de poder que haya pisado la Casa Blanca (en la ficción, al menos) protagoniza la quinta temporada de **HOUSE OF CARDS**, en una vuelta gloriosa y oscura. Meten miedo...

ECUADOR: APUESTA AL CINE

Con la reciente aprobación de la Ley Orgánica de Cultura del Ecuador, el audiovisual ecuatoriano ha ganado presencia en la agenda de las políticas públicas del territorio andino. La ley prevé la creación de una nueva institucionalidad, el Instituto de Cine y Creación Audiovisual (ICCA), y la implementación de la cuota de pantalla para el cine nacional, entre otras medidas. Así, el CNCINE (Consejo Nacional de Cinematografía) se transformará en el ICCA. La autoridad del audiovisual ecuatoriano ampliará sus competencias al fomento del conjunto de la producción audiovisual, promoción de la difusión nacional e internacional de las obras y promoción del territorio de

Ecuador como destino para la producción internacional, entre otras. Asimismo, la ley estipula que será deber del ICCA calificar por edades las obras, estimular la diversificación del consumo de contenidos, formar públicos críticos y regular el funcionamiento de las salas de exhibición.



LA TIGRA (CAMILO LUZURIAGA, 1990) es la película más taquillera de Ecuador, con 250 mil espectadores. La Ley Orgánica de Cultura prevé la implementación de una cuota de pantalla del cine nacional para garantizar que "los films nacionales de producción independiente gocen del número de exhibiciones adecuado a su demanda efectiva en cada sala o complejo de salas de cine". A su vez, el artículo expresa que cuando el nivel de producción de cine nacional no alcance para cubrir la cuota, la suplirán películas latinoamericanas e iberoamericanas tras la autorización del ICCA. Isabel Mena, su directora ejecutiva, dice que a mediano plazo "estarán en marcha proyectos que permitirán una mayor difusión de las producciones a nivel nacional, a través de la Red de Espacios Audiovisuales; y a nivel internacional, a través de una estrategia de posicionamiento".



El director BONG JOON HO, junto al elenco de su película **OKJA**, en Cannes: "Estoy muy contento que mi película haya podido verse aquí, y el hecho que se haya proyectado es un primer paso para que las dos partes puedan llegar a entenderse". Su declaración se suma a las palabras expresadas por el presidente del jurado de la edición 2017, PEDRO ALMODÓVAR: "Las nuevas plataformas deben asumir y aceptar las reglas del juego ya existente, lo que implica respetar las actuales ventanas de los distintos formatos de exhibición así como las obligaciones de inversión que actualmente rigen en Europa", considerando que sería "una enorme paradoja que la Palma de Oro o una película que reciba cualquier otro premio no se pudieran ver en una gran pantalla".

MARK ZUCKERBERG, creador de Facebook. La compañía que posee cerca de 2.000 millones de usuarios mensuales se propone penetrar en el mundo de videos en *streaming*, produciendo sus propias series de televisión. Según los últimos datos, el gigante tecnológico cerró el primer trimestre con un beneficio neto de 3.064 millones de dólares, incrementando en un 76% las ganancias, en comparación al mismo periodo del año pasado.

FRANCIA: POLÉMICA EN CANNES En la pasada edición del Festival de Cine de Cannes se generó una controversia que dominó el clima del prestigioso evento; dos películas que participaban de la competencia, la surcoreana-estadounidense **OKJA** (BONG JOON HO) y la norteamericana **THE MEYEROWITZ STORIES** (NOAH BAUMBACH) fueron vergonzosamente abucheadas por los periodistas. ¿La razón? Netflix. Ambos films tienen a la popular plataforma como productora, la cual se niega a estrenarla en salas de cine, con el fin de lanzarla entre su contenido exclusivo. Para Cannes, esto fue lapidario; la negativa de la empresa para flexibilizar su política, como lo hiciera Amazon con la multipremiada **MANCHESTER BY THE SEA** (KENNETH LONNERGAN, 2016) -la cual recorrió los cines del mundo antes de llegar a su plataforma- provocó un acalorado debate en la

glamorous alfombra roja. Todo esto determinó un cambio de reglas en el festival y, a partir de ahora, ninguna película podrá competir sin estrenarse en salas francesas.

INTERNET: FACEBOOK SE METE EN LA PRODUCCIÓN Facebook Inc está en conversaciones con estudios de Hollywood para producir espacios con guion y calidad televisiva, con el objetivo de lanzar una programación original en los próximos meses. El gigante de las redes sociales indicó que está dispuesto a comprometerse con presupuestos de producción de hasta 3 millones de dólares por episodio. Facebook busca orientarse hacia audiencias entre los 13 y los 34 años, con atención especial en el rango entre 17 y 30 años. La compañía tiene preparado emitir la serie dramática **STRANGERS** y el programa de juegos **LAST STATE STANDING**. Facebook, además,

ission:
ke the world more open and conn



no quiere seguir el modelo de Netflix o Amazon, que suelen proporcionar las temporadas enteras de sus ficciones propias y no facilitan la audiencia de estas porque no dependen del negocio de la publicidad. Su plan inicial es proporcionar los datos de consumo en Hollywood y emitir las se-

ries semana a semana. Por su parte, Apple también está produciendo sus propios contenidos; tienen previsto adaptar el "Carpool Karaoke", de JAMES CORDEN, el fenómeno viral donde las estrellas de la música cantan sus propias canciones, mientras circulan con el coche por Los Ángeles.



Las secuelas de **AVATAR** comenzarán a rodarse, todas juntas, en septiembre, con el estreno previsto de la segunda parte para diciembre de 2020. Su nueva tecnología logrará un efecto de profundidad igual al 3D pero sin la necesidad de usar anteojos. La historia volverá a contar con **SAM WORTHINGTON** como Jake, **ZOE SALDANHA** como Neytiri, **SIGOURNEY WEAVER** (con un personaje diferente al de la doctora Grace) y **STEPHEN LANG**, quien regresará como el coronel Miles Quaritch, en "lugares inesperados", según **CAMERON**.

AVANCES: 3D SIN LENTES, SEGÚN CAMERON El inquieto director **JAMES CAMERON** sigue decidido a cambiarlo todo. O por lo menos, a modificar nuestras experiencias cinematográficas. Después de la demoledora **AVATAR** (2009) y su tremendo éxito, todavía estamos esperando la tan anunciada secuela(s). La buena noticia

es que **CAMERON** y su productora Lightstorm Entertainment habrían renovado por cinco años un acuerdo de colaboración con la empresa Christie Digital. Gracias a este pacto, la película podría verse en salas con un sistema de proyección laser RGB que eliminaría la necesidad de calzarse los lentes para disfrutar del efecto estereoscópico. El nuevo sistema permitiría acabar con los problemas de iluminación característicos de la tecnología 3D, además de facilitar la proyección con un número muy alto de fotogramas por segundo. El problema estaría en el equipo necesario para exhibir así la película. Por un lado, las salas tendrían que hacer una costosa inversión en nuevos proyectores, algo a lo cual no todas estarán dispuestas. Y, además, los datos sobre cómo funciona el invento aún no están disponibles, con lo que todo hace pensar en que este se halla aún en fase experimental.

CHINA: DIFÍCIL DE CONQUISTAR La nación asiática es el

mayor mercado de cine fuera de Estados Unidos y Canadá pero cada año Hollywood y otros países se topan con una muralla: China solo permite importar 34 películas extranjeras. La taquilla que generó en 2016 fue de US\$ 6.600 millones, la segunda más grande después de la de Norteamérica, con US\$ 11.600 millones. Algunas de las que más ingresos generaron de Hollywood fueron: **RÁPIDOS Y FURIOSOS 8** (F. GARY GRAY), **TRANSFORMERS: LA ERA DE LA EXTINCIÓN** (MICHAEL BAY), **AVENGERS: ERA DE ULTRÓN** (JOSS WHEDON), **ZOOPTOPIA** (JARED BUSH,

BYRON HOWARD), **WARCRAFT** (DUNCAN JONES). De hecho, estas últimas dos registraron más asistencia en los cines chinos que en los americanos. Asociarse con productores del país asiático funciona; otro movimiento es incluir a actores chinos con papeles importantes en las historias. **TOM NUNAN**, ex director de NBC Studios explica: "Películas de superhéroes y fantasía son las que más fácil obtienen aprobación por el gobierno chino porque no tienen nada de relación con la realidad de la vida en 2017".





MULTIMEDIA: LA CURIOSIDAD DE BJÖRK

La cantante islandesa BJÖRK, además de contar (y cantar) con una voz privilegiada, y de brindarle al cine una actuación abrumadora en **BAILARINA EN LA OSCURIDAD** (*DANCER IN THE DARK*, LARS VON TRIER, 2000), tiene una avidez particular por la tecnología que la ha llevado a romper paradigmas. Desde hace años que viene trabajando con la realidad virtual y sus

posibilidades artísticas; en 2015, el director ANDREW THOMAS HUANG realizó el video de su canción "Stonemilker" en una playa, con realidad virtual a 360 grados. Este video forma parte de la exhibición **BJÖRK DIGITAL**, la cual combina múltiples disciplinas: performance, cine, instalación, video e interacción, e incluye varias piezas audiovisuales producidas con la última tecnología en el campo

de la realidad virtual. Repasa varios de los trabajos que la cantante ha realizado junto a los cineastas MICHEL GONDRY y SPIKE JONZE, entre otros. Mención aparte merece **MOUTHMANTRA VR**, de JESSE KANDA, que capta el interior de la boca de la artista, mientras canta la canción que le da título, recopilando intensas imágenes de sus dientes y su lengua, que se retuercen y parecen cobrar vida propia.

En la muestra **BJÖRK DIGITAL**, nacida a partir de su disco *Vulnicura*, los visitantes asisten a un intenso recorrido visual y sonoro de unos 90 minutos de duración, en el que se los va guiando por diferentes entornos multimedia de última generación: "La tecnología es sólo una herramienta. La herramienta nunca te va a mirar y decir: 'Hacé esto conmigo y estarás bien'; es tu opción qué hacer con ella. En esta exposición, el escenario es la tecnología; en lugar de ir a un recital o poner un CD o vinilo, el escenario te abraza para convertirte en tu escenario".

MISIÓN RESCATE (*THE MARTIAN*, RIDLEY SCOTT) fue una de las ocho películas que lograron llegar a China en 2015; nótese que el programa espacial chino juega un rol en la historia, al ayudar a EE.UU. en la operación de salvamento. "Contar con algunos elementos chinos en la historia es bueno pero no lo más importante", explica TOM NUNAN. "Por un lado, deben presentar contenidos al gobierno chino que se ajusten a su estrecha visión de material aceptable y, por otro, films realistas sobre la clase trabajadora en EE.UU. o en el extranjero, o que hablen sobre problemas personales que son típicamente dramáticos o controversiales, nunca van a pasar a los censores chinos".



La obra de PHILIP K. DICK ante la nueva BLADE RUNNER

POR MARTÍN WAIN

UNO DE LOS IMBATIBLES DE HOLLYWOOD, *PHILIP K. DICK*, CONFORMA EL SELECTO GRUPO DE ESCRITORES DE CIENCIA FICCIÓN QUE SUELE VERSIONARSE UNA Y OTRA VEZ EN EL CINE, JUNTO CON NOMBRES COMO *RAY BRADBURY*, *ISAAC ASIMOV*, *ARTHUR C. CLARKE*, *H. G. WELLS*, *J. G. BALLARD* Y *STANISLAW LEM*. LOS GOBIERNOS AUTORITARIOS, LA SOCIEDAD BAJO CONTROL RIGUROSO Y EL PODER DE LAS EMPRESAS SON PILARES DE SU OBRA.

RYAN GOSLING y HARRISON FORD, juntos en la nueva **BLADE RUNNER**

PHILIP K. DICK murió el 2 de marzo de 1982. El estreno de **BLADE RUNNER** -basada en su novela *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?*- fue el 25 de junio de ese mismo año. Se lo perdió por muy poco. Al escritor nacido en Chicago, Estados Unidos, le faltó algún artilugio de su propio universo imaginario para llegar a disfrutar de su consagración en el cine.

El estreno, de todas maneras, no tuvo el éxito esperado: la adaptación comandada por el británico RIDLEY SCOTT recaudó "apenas" seis millones de dólares en su primer fin de semana, muy poco para sus 1290 salas de salida. Suele pasar con las obras que luego devienen "de culto": el rechazo inicial agiganta con el paso del tiempo la mitología a su alrededor. El éxito se puso en marcha más tarde, con proyecciones de traspaso que

convocaban a los mismos espectadores una y otra vez.

Han pasado 35 años en la realidad y 30 en la ficción de su segunda parte ya próxima a llegar a las pantallas. **BLADE RUNNER** ha quedado en la memoria colectiva de los amantes de la ciencia ficción como una obra emblemática. PHILIP K. DICK se convertiría en un talismán de Hollywood a partir de otra veintena de transposiciones.

El trabajo de un *blade runner* en el combate urbano es perseguir *replicantes*, androides con fecha de muerte prefijada, que no pueden distinguirse fácilmente de los humanos. La búsqueda lleva, entonces, al protagonista a una ciudad de 106 millones de habitantes: Los Ángeles (aunque en la novela era San Francisco y el escenario explicitado, la Guerra Mundial Terminus).

El mundo dominado por las compañías era parte de las pesadillas reales del escritor,

GOSLING interpreta a un cazador de androides del Departamento de Policía de LA

que hoy se nombran como proféticas, después del auge de la globalización. En DICK sobresalían, además, fantasías paranoicas que supo llevar a sus casi cuarenta novelas y más de ciento veinte cuentos. Se autodefinía como "un filósofo que ficcionaliza, no un novelista", decía que sólo escribía para darle forma a sus percepciones. "El centro de mi escritura no es el arte, sino *la verdad*", escribió.

El hombre en el castillo (1962), *Ubik* (1969) y *Fluyan mis lágrimas, dijo el policía* (1974) son las novelas más conocidas de DICK. Entre las adaptaciones destacadas al cine, el director holandés PAUL VERHOEVEN filmó **EL VENGADOR DEL FUTURO** (1990), basada en su cuento *Podemos recordarlo*

FORD, en el célebre rol de Rick Deckard



DICK obtuvo apenas 125 mil dólares por los derechos de la obra para la película y no quiso participar del guion. Le parecía un proyecto menor. Tampoco llegó a conocer la llamada Ridleyville, el set montado por el director RIDLEY SCOTT con dos inmensas maquetas: una para la vista aérea de la ciudad; la otra, para el paisaje urbano apocalíptico.





Un escenario apocalíptico, para una historia que continúa tres décadas más tarde

El mundo dominado por las compañías era parte de las pesadillas reales del escritor, que hoy se nombran como proféticas, después del auge de la globalización. En DICK sobresalían, además, fantasías paranoicas que supo llevar a sus casi cuarenta novelas y más de ciento veinte cuentos.

todo por usted (1966); STEVEN SPIELBERG optó por otro relato corto -*El informe de la minoría*, de 1956- para su **MINORITY REPORT** (2002) y RICHARD LINKLATER hizo lo propio con **UNA MIRADA A LA OSCURIDAD** (2006) -*A Scanner Darkly*, en inglés-, basada en la novela homónima. Esta última, con la actuación de KEANU REEVES, y STEVEN SODERBERGH y GEORGE CLOONEY como productores ejecutivos, fue filmada en formato digital y luego animada mediante la técnica del rotoscopiado (dibujo sobre las imágenes filmadas). En los créditos finales aparece el epílogo de PHILIP K. DICK en la novela, un listado de sus amigos y conocidos que padecieron las drogas. Entre esos nombres aparece el suyo, Phil, como una víctima más.

El desafío del director canadiense DENIS VILLENEUVE para la nueva **BLADE RUNNER** ha

sido enorme. Tras el éxito de **ARRIVAL** (*LA LLEGADA*, con ocho nominaciones al Oscar este año), reemplaza en la dirección a RIDLEY SCOTT, ahora productor ejecutivo. VILLENEUVE se ocupó de aclarar que él es un director "de vieja escuela" y que iba a anteponer los efectos tradicionales por sobre el tan mentado CGI (Computer-generated imagery) de esta era digital.

No habrá lugar en esta continuación para la música que luego se convirtió aquí en cortina de *Fútbol de Primera*. El islandés JÓHANN JÓHANNSSON quedó a cargo de la banda sonora, en reemplazo de VANGELIS. El guion volvió a manos de HAMPTON FANCHER, quien ya había adaptado la novela de DICK en el proyecto original. MICHAEL GREEN -proveniente del mundo de los cómics



RIDLEY SCOTT y PHILIP K. DICK, tiempos de montaje



La cubana ANA DE ARMAS, junto al nuevo protagonista

y uno de los autores de **ALIEN: COVENANT**-conforma también el tándem de escritores.

DICK obtuvo apenas 125 mil dólares por los derechos de la obra para la película y no quiso participar del guion. Le parecía un proyecto menor. Tampoco llegó a conocer la llamada Ridleyville, el set montado por el director RIDLEY SCOTT con dos inmensas maquetas: una para la vista aérea de la ciudad; la otra, para el paisaje urbano apocalíptico. El novelista descreía del desarrollo hasta que fue invitado a ver parte del montaje y quedó sorprendido. Le mandó luego una carta a los productores: “[...] Ustedes pueden haber creado, de forma colectiva, una nueva forma de expresión gráfica y artística nunca vista hasta ahora. Creo que **BLADE RUNNER** va a revolucionar nuestro concepto de lo que es la ciencia ficción, y aún más de lo que puede ser. (...) Mi vida y mi trabajo creativo se

justifican completamente por **BLADE RUNNER**. Gracias, va a ser un éxito comercial. Será una película invencible”.

DICK había tenido una infancia difícil, con abandono de padre incluido y la muerte temprana de su hermana melliza. Tuvo luego cinco esposas y tres hijos, aunque no fue parte activa de la vida de ninguno de ellos. Atravesó duros momentos de adicciones y delirios místicos y psicóticos. Sentía que no era lo suficientemente valorado como escritor. Falleció a los 53 años. No vivió lo suficiente para disfrutar de la dickmania que despertó **BLADE RUNNER**.



SEAN YOUNG y su inolvidable Rachel



Roy Batty (RUTGER HAUER), el líder de los replicantes en el film de 1982



ANDRÉS CEDRÓN

Siguiendo los pasos a **UNA SERIE WEB**

12.000 VISITAS EN SU MES ESTRENO, UNA DE LAS MÁS VISTAS DESDE EL 25 DE ABRIL AL 25 DE MAYO EN CINE.AR PLAY. LA SERIE **ROMANOS**, TAMBIÉN EMITIDA DESDE JULIO POR LA SEÑAL DE CABLE I-SAT EN HORARIO CENTRAL, ES UNA COMEDIA NEGRA DIRIGIDA POR ANDRÉS CEDRÓN E INTEGRADA POR 8 CAPÍTULOS, DE 8 A 12 MINUTOS DE DURACIÓN.

Cada uno de los breves capítulos de **ROMANOS** narra las desventuras de dos amigos que, al quedarse sin trabajo, son contratados por una institución estatal para satisfacer las fantasías sexuales de la población. Sucede en un universo donde el futuro se presenta decadente y en el que el mundo actual se cruza con la época de apogeo del Imperio Romano, mostrando cuán parecida es aún la humanidad a las gentes de aquel entonces.

Ocurre en un lugar en el que se puede reconocer, aunque distorsionada, a la Argentina. Este tratamiento busca generar un corrimiento hacia una idea de futuro, en el que las instituciones gubernamentales y las calles han sido copadas por seres extraños, y el mundo se mueve a un ritmo de caos social.

Dirigida por **ANDRÉS CEDRÓN** -que estrenó en 2012 **LA CARACAS**, un documental ganador del Premio Work in

Progress en el 24º Festival de Cine de Mar del Plata-, **ROMANOS** está escrita y protagonizada por **PABLO CEDRÓN**, que en su faceta menos conocida fue guionista del mítico programa de TV **CHA, CHA, CHA** y de **FELICIDADES**, de **LUCHO BENDER** (2000). Fue producida por Dontask, de **MARTÍN LAVINI**, quien también forma parte del elenco, junto a **PABLO PLANDOLIT**, **GONZALO URTIZBEREA**, **MARTÍN LAVINI**, **GABRIEL GOITY**, **ALEJANDRA AWADA**, **RAFAEL FERRO** y **CLAUDIO RISSI**.

Conquistó varios premios internacionales: Mejor Guion y Serie Web en Lengua Extranjera en el Festival Internacional Web de Londres, Mejor Serie Web y TV en el BIFF de Brasil y Mejor sonido, Mejor Arte y Actor de Reparto en el WEBFEST de Buenos Aires.

Pequeñas maquetas hechas, en gran parte, con cajas de antedepresivos, construyen una ciudad que recuerda mucho a Buenos

Aires e incluso permite reconocer algunos edificios históricos, pero deteriorados, medio demolidos y tomados por okupas.

El tren que recorre la ciudad parece una cinta que vuelve siempre al mismo lugar, es el aglutinante de todas las historias. Los romanos, como proletarios del pasado, viajan en trenes plagados de propagandas gubernamentales a cumplir con sus tareas de recreación. Así pasan por los Barrios de Perusalén, Tigris, Constantinopla y otros que configuran la ciudad. El vestuario muestra trajes romanos que, desde lejos, parecen tener esplendor, pero que vistos de cerca muestran estar realizados con cascos de obreros y cintas de goma de bicicleta.

DIRECTORES conversó con el director **ANDRÉS CEDRÓN** y **MARTÍN LAVINI**, uno de los productores de la miniserie.

Maqueta del hospital donde atiende Timpanaro

“Es fundamental poder contar con los reportes de medición de público, no solo de cantidad, sino de todos los aspectos que se pueden medir en la reproducción web (desde qué dispositivos lo miran, dónde pierden la atención y un montón de parámetros más) que se pueden medir de manera muy sencilla en las plataformas digitales”.
MARTÍN LAVINI



“Durante todo el proceso creativo no tuvimos demasiado en cuenta el formato. La producción era propia y, como no había coproductores o señales asociadas que tuvieran exigencias, sentimos libertad para pensar y realizar algo original”.

ANDRÉS CEDRÓN



PABLO CEDRÓN interpretando al psiquiatra Timpanaro y la maquilladora SOL ALONSO

¿Por qué pensaron en hacer una miniserie web?

ANDRÉS CEDRÓN Para mí, una miniserie web era un mundo nuevo a descubrir. Pero así lo habían planteado los productores, PABLO y MARTÍN, cuando me convocaron. De cualquier forma, durante todo el proceso creativo no tuvimos demasiado en cuenta el formato. La producción era propia y, como no había coproductores o señales asociadas que tuvieran exigencias, sentimos libertad para pensar y realizar algo original. Es más, nuestras referencias y el intercambio de materiales con PABLO siempre fueron películas. Establecer el código de miniserie fue algo más que tuvimos que tener presente en el formateo, antes de grabar, y en la posproducción.

¿Tuvieron apoyo del INCAA?

A. C. No, para nada. La producción se hizo con aportes del productor MARTÍN LAVINI y de PABLO CEDRÓN. Ahora presentaremos la segunda temporada al concurso del INCAA, ojalá recibamos apoyo en esta instancia, ya que es un poco más ambiciosa y, a la vez, nosotros no estamos en condiciones de poder afrontar la inversión nuevamente, ya que a la serie le fue muy bien con el público y en los festivales, pero no a nivel económico.

¿Cómo y cuándo surgió la posibilidad de acceder a la plataforma CINE.AR PLAY?

MARTÍN LAVINI CINE.AR PLAY aparece como opción al final de un largo recorrido que hicimos buscando una ventana de salida. Si bien el acuerdo

no es económicamente rentable, necesitábamos estrenar la serie, por un lado, porque ya habíamos agotado todas las instancias de búsqueda de ventana y, por otro, porque al presentar la segunda temporada a concurso, queríamos que la primera estuviera online. ODEÓN estaba cambiando de nombre a CINE.AR PLAY y entraba en el relanzamiento del sitio, por lo que pensamos que esto, además, iba a sumar en el empuje de comunicación.

¿Es un viaje al futuro?

A. C. En realidad tratamos de hacer **BLADE RUNNER** con los recursos que teníamos. Esa circunstancia, ante la dificultad y la carencia de recursos, nos llevó a intentar ser más creativos, no por esnobismo, sino para tratar de llevar al

espectador a otro mundo con lo que teníamos a mano. Los exteriores son maquetas con muñecos. Es un mundo que se encuentra en un futuro decadente, que tiene muchos puntos en común con el actual. La maqueta, los muñecos y los juguetes son una reflexión sobre el mundo en que vivimos.

¿Cuánto tiempo les llevó el desarrollo, cuánto tuvieron de preproducción, cuánto de rodaje, con qué cámaras grabaron y en dónde fue la posproducción?

M. L. En 2010, con PABLO filmamos una especie de primer piloto de lo que sería la serie. No tenía mucho de los componentes de lo que es la versión final, pero sí el germen de la idea. Eran sketches de los personajes, solamente, pero cuando lo vimos encontramos que sería más interesante sumar el relato de la vida de los tipos esos que se dedicaban a satisfacer fantasías sexuales. De ahí se congeló todo, y en mayo de 2012 retomamos la idea de grabar, sumando a ANDRÉS en la dirección. La preproducción

llevó cuatro meses, aproximadamente. El rodaje fue de catorce días, repartidos en tres meses (de septiembre a diciembre de 2012). Se grabó mayormente con Canon 5D MII, y en las escenas a dos cámaras se usó también Canon 7D, e incluso, algunos planos con Canon T3i. La post de video se comenzó en Salamanca Cine (hicieron un prearmado de los dos primeros episodios), luego el armado completo y efectos, en Cactus Cine. La post de sonido se hizo en ZUB Sonido (Zoppi-Biañi).

¿Y los efectos especiales?

M. L. En rodaje, casi nada, solo maquillaje para las escenas de Timpanaro (el psicólogo) y en post apareció AGUSTÍN VIDAL, que hizo un trabajo de FX increíble. Hizo composiciones tan bien hechas, que no se notan que son efectos.

¿Cuál es la fuente de información de las 12.000 visitas en Odeón / Cine.ar?

M. L. La información nos la baja informalmente la gente de

la plataforma. Es fundamental poder contar con los reportes de medición de público, no solo de cantidad, sino de todos los aspectos que se pueden medir en la reproducción web (edad de las personas que lo ven, desde qué dispositivos lo miran, dónde pierden la atención y un montón de parámetros más) que, a diferencia de la TV, se pueden medir de manera muy sencilla en las plataformas digitales. Sobre esa base, podríamos construir una comunicación muy certera con respecto a qué público apuntar las acciones promocionales.

¿Tienen idea de cuánto cobrarán por visita?

M. L. Ninguna. El acuerdo es una autorización de exhibición a título gratuito.

¿Esperan continuar con una segunda temporada?

A. C. Sí, esperamos que podamos ser seleccionados en el concurso del INCAA para miniseries web y concretar algunas intenciones de apoyo que **ROMANOS** fue generando en cada festival en que participó.

¿Qué sos del TIGRE CEDRÓN?

A. C. Soy un sobrino nieto, creo. Soy de otra rama de los CEDRÓN, así que somos parientes algo lejanos.

¿Cómo sentís su cine?

A. C. La verdad es que nací y me crié en Neuquén, muy lejos de los CEDRÓN reconocidos en el arte. Pero, aunque no sea un tío directo y aunque no pude tener la relación que sí tuve con sus hermanos TATA y ALBERTO, para mí es toda una referencia. Desde el trabajo de recuperación de su cine, impulsado por LUCÍA [CEDRÓN] con el apoyo del INCAA, pude conocer, por ejemplo, una gran obra como **EL HABILITADO**. Creo que la mayoría lo reconoce por **OPERACIÓN MASACRE**, por razones evidentes, pero siento que **EL HABILITADO** es una obra muy propia, muy cedroniana. Es el mundo donde vivía y trabajó tanto JORGE [CEDRÓN] como sus hermanos, antes de que pudieran dedicarse al arte. Para mí, todos ellos son una referencia de lo que significa la identidad, como también de qué manera llevaban sus proyectos de forma independiente.

¿Qué te gustaría destacar, ANDRÉS?

Que **ROMANOS** también se estrenó en televisión, en la señal de cable I-SAT, el sábado 1º de julio, en el horario central de las 22 horas. Allí se emiten los 8 capítulos juntos, con repeticiones.

PABLO PLANDOLIT y PABLO CEDRÓN esperando toma





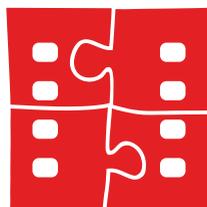
Juan Moreira (1973) de Leonardo Favio



El lado oscuro del corazón (1992) de Eliseo Subiela



Un lugar en el mundo (1992) de Adolfo Aristarain



RECUPERAR.ORG

PLAN DE RECUPERACIÓN DE PELÍCULAS ARGENTINAS

INFORMATE Y PARTICIPÁ: WWW.RECUPERAR.ORG

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



El exilio de Gardel (1985) de Pino Solanas

Actualidad del cine de ANIMACIÓN ARGENTINO

LA ANIMACIÓN NACIONAL REvisa su historia en un documental que retrata la vida y obra del pionero QUIRINO CRISTIANI. TAMBIÉN EXPERIMENTA NUEVOS FORMATOS CON UNA SERIE DESARROLLADA EN FULLDOME, Y PRODUCCIONES DE CINE Y TELEVISIÓN DE RECONOCIDOS REALIZADORES QUE PARTICIPAN EN FESTIVALES NACIONALES E INTERNACIONALES. REPASAMOS LAS NOVEDADES MÁS DESTACADAS DE LA ANIMACIÓN DE NUESTRO PAÍS.

POR EZEQUIEL DALINGER

Se estrenó **SIN DEJAR RASTROS**, un documental sobre el pionero de la animación argentina

El jueves 4 de mayo se estrenó, en el Cine Gaumont de la Ciudad de Buenos Aires, **SIN DEJAR RASTROS**, el documental realizado por DIEGO KARTASZEWICZ

que retrata la vida, obra y legado del cineasta QUIRINO CRISTIANI (1896-1984). Esta ópera prima es una merecida reivindicación a su figura, un animador, dibujante e historietista ítalo-argentino que en 1917 creó el primer largometraje de animación de la historia

mundial **EL APÓSTOL**. También se le adjudicó el primer largometraje animado sonoro, llamado **PELUDÓPOLIS** (1931). Lamentablemente, casi toda su obra se ha perdido por completo en diferentes incendios, sobreviviendo apenas un cortometraje, titulado **EL MONO RELOJERO** (1938).

En este documental, el director y guionista DIEGO KARTASZEWICZ, con la ayuda de sus descendientes y un equipo de especialistas en la materia, como RAÚL MANRUPE, animadores de la talla de MANUEL GARCÍA FERRÉ, JUAN PABLO ZARAMELLA y el

estudio Can Can Club, no solo rescatan del olvido el legado de este pionero del cine de animación nacional, sino que le otorgan un lugar de jerarquía en la historia del cine de animación mundial.

El realizador comentó que gran parte del público que concurrió al cine a ver la película no conocía su historia. "Casi todo el mundo me remarcó la importancia de pasar el documental en las escuelas, la necesidad de que futuras generaciones sepan quien fue QUIRINO CRISTIANI", afirmó KARTASZEWICZ.

Se estrenó **BELISARIO, la primera serie animada desarrollada en formato fulldome**

En lo que respecta a nuevos formatos de exhibición, luego de casi dos años de trabajo,

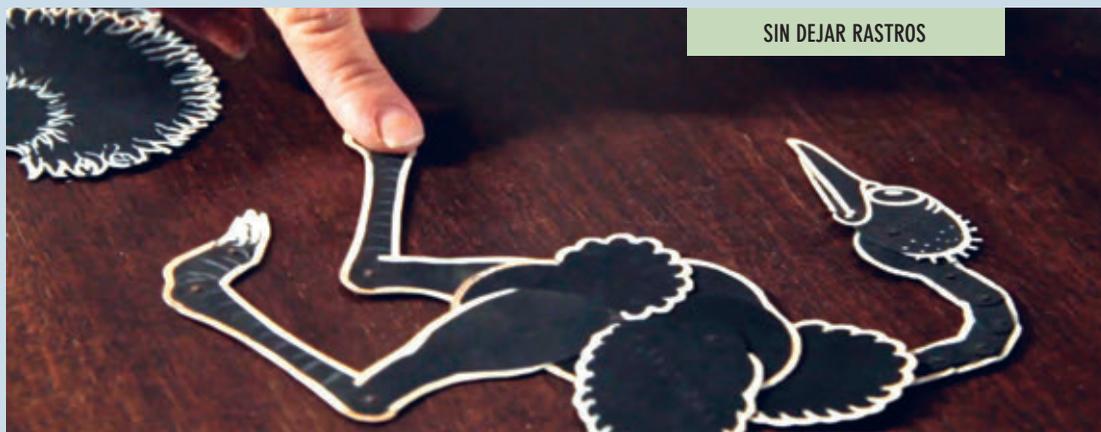
el equipo que llevó adelante **BELISARIO, EL PEQUEÑO GRAN HÉROE DEL COSMOS**, la primera serie animada fulldome (3D más realidad virtual) de toda Latinoamérica, estrenó el 6 de mayo en el Planetario Ciudad de La Plata, el capítulo piloto dirigido por el realizador platense HERNÁN MOYANO.

Este innovador proyecto fue desarrollado íntegramente desde la Universidad Nacional de La Plata, en coproducción con el estudio de animación Celeste Estudio Creativo y la productora Cut to the Chase, y tiene como particularidad que ha sido realizado con software libre y, por primera vez, en el formato fulldome, el formato audiovisual más grande del mundo. Según MOYANO, "el formato fulldome es sumamente atractivo y puede ser una nueva forma de llevar al público a

la sala, es una experiencia que supera ampliamente a la realidad virtual y el 3D".

Dirigida a niños y adolescentes, la serie se centra en las aventuras de un pequeño ratón astronauta, quien viaja en el tiempo para inscribir su nombre en la historia de la astronáutica argentina. A lo largo de sus viajes, presenciara los hechos más relevantes y se enfrentará a impensados peligros, que deberá sortear para sobrevivir. De este modo, la serie se propone relatar, en forma amena y divertida, la historia de la astronáutica argentina. "La gente entiende el carácter innovador y la importancia de que haya sido llevado adelante desde la universidad pública y la importancia que tiene para la ciudad a nivel turístico", declaró el director.

Organizado por la web Zona de Animación y con el apoyo del INCAA y DAC, se desarrolló ANIMA LATINA, el único festival dedicado exclusivamente a la animación de la región, con entrada gratuita a todas las funciones y actividades.



SIN DEJAR RASTROS



EL APÓSTOL



Ganadores ANIMA LATINA



HERNÁN MOYANO y equipo



Charlas en ANIMA LATINA

BELISARIO también ha comenzado su recorrido internacional al participar en varios festivales, como el Fulldome Festival Brno en República Checa y el III International Fulldome Festival "Reflections of the Universe" de Rusia. El capítulo piloto puede verse durante todo el año, los sábados, domingos y feriados, con entrada gratuita, en el Planetario Ciudad de La Plata.

Se realizó ANIMA LATINA, Festival de Cine de Animación Latinoamericano

Del 1 al 6 de junio se realizó, en la Ciudad de Buenos Aires, la segunda edición de ANIMA LATINA, Festival de Cine de Animación Latinoamericano. Organizado por la web Zona de Animación y con el apoyo del INCAA y DAC, se desarrolló el único festival dedicado exclusivamente a la animación de la región, con entrada gratuita a todas las funciones y actividades. De esta segunda

edición participaron más de 90 producciones de doce países, entre los que se incluye Argentina, Bolivia, Brasil, Chile, Colombia, Costa Rica, Ecuador, México, Panamá, Perú, Uruguay y Venezuela.

En una ceremonia realizada en el Centro Cultural San Martín de la Ciudad de Buenos Aires, ANIMA LATINA dio a conocer a los ganadores, en la que la animación mexicana resultó la gran vencedora en las categorías principales. **LA LEYENDA DEL CHUPACABRAS**, de ALBERTO "CHINO" RODRÍGUEZ (México), fue galardonada con el premio a Mejor Largometraje, y **AMOR, NUESTRA PRISIÓN**, de CAROLINA CORRAL (México), obtuvo el premio a Mejor Cortometraje. **CHATARRA**, de WALTER TOURNIER (Uruguay), obtuvo una mención en la misma categoría. En la competencia de cortometrajes realizados en escuelas de cine, el jurado premió a **EL PESCADOR**, de WILLKA ROMERO y MAYRA BUXAREO,

del Instituto de Arte Cinematográfico de Avellaneda (Argentina), y **AHÍ VIENE EL AVIONCITO**, de NICOLÁS GASTÓN SOLE, de la Universidad de Buenos Aires, obtuvo una mención especial. Por último, el premio al cortometraje realizado por niños y adolescentes fue para **PLAN 99**, del Taller del Coco (Argentina). La directora LILIANA ROMERO tuvo también un reconocimiento especial por su contribución al cine de animación argentino.

ANIMA LATINA tiene un fuerte compromiso con los nuevos talentos regionales y lo celebró con un homenaje al joven animador argentino PABLO POLLEDRI, a través de una retrospectiva de su obra. También tuvo lugar un foco al cine de animación colombiano, en el que se pudo ver una selección de cortometrajes contemporáneos, y se realizó una actividad especial, que abordó el conflicto armado, acompañado por la

BELISARIO, EL PEQUEÑO GRAN HÉROE DEL COSMOS es la primera serie animada full dome (3D más realidad virtual) de toda Latinoamérica. El 6 de mayo, en el Planetario Ciudad de La Plata, se estrenó el capítulo piloto dirigido por el realizador platense **HERNÁN MOYANO**.



EL HOMBRE MÁS CHIQUITO DEL MUNDO



SALA PLANETARIO

Lamentablemente, casi toda la obra de QUIRINO CRISTIANI se ha perdido por completo en diferentes incendios, sobreviviendo apenas un cortometraje, titulado **EL MONO RELOJERO (1938)**.

proyección del film animado documental **PEQUEÑAS VOCES**, de JAIRO EDUARDO CARRILLO y OSCAR ANDRADE.

En el marco de las dos jornadas de formación académica y profesional, ANIMA LATINA conmemoró el centenario de la animación en Argentina y Brasil con un panel integrado por el productor brasileño FELIPE HAURELHUK y la investigadora argentina MÓNICA KIRCHHEIMER. Otras de las actividades destacadas fueron las charlas sobre distribución, financiación colectiva, animación tradicional y 3D, y el estudio del caso de la serie argentina **PLIM PLIM**, que ha conseguido un exitoso recorrido internacional.

Para su tercera edición, el festival tiene previsto el lanzamiento de ANIMA LATINA LAB, una clínica de desarrollo de proyectos, que tendrá como objetivo contribuir a la capacitación y el desarrollo de

proyectos de jóvenes realizadores de la región.

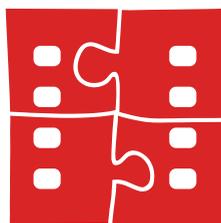
La animación argentina estuvo presente en el Festival de Anney

Del 12 al 17 de junio se realizó la 57° edición del Festival Internacional de Cine de Animación de Anney, en Francia, del que participaron dos producciones argentinas. El cortometraje **CORP**, de PABLO POLLEDRI, formó parte de la Selección Oficial en competencia, y la serie **EL HOMBRE MÁS CHIQUITO DEL MUNDO**, de JUAN PABLO ZARAMELLA, integró la competencia oficial en la categoría televisión.

POLLEDRI es un realizador independiente que disfruta de encargarse de todos los procesos creativos necesarios para la realización de sus obras. **CORP**, su último cortometraje, explora la ambición, la explotación laboral, la contaminación ambiental, la degradación

humana, la plusvalía, la corrupción y otras de las características del mundo del libre mercado. Por su parte, **EL HOMBRE MÁS CHIQUITO DEL MUNDO** fue creada y dirigida por JUAN PABLO ZARAMELLA y producida por Les Films de l'Arlequin, JPL Films de Francia y Can Can Club de Argentina. La serie, que puede verse por la señal de Pakapaka, está protagonizada por un hombre serio y formal que mide solo quince centímetros. Su problema es que vive en una casa de tamaño habitual, usa objetos de tamaño normal e intenta ignorar sus problemas de escala, lo que lo lleva a situaciones disparatadas y divertidas.

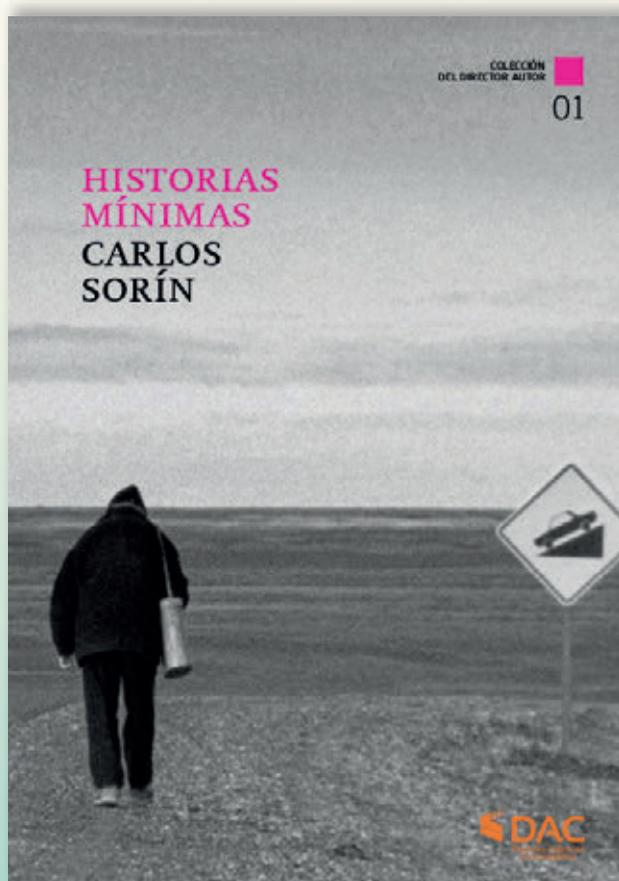
Además de las producciones audiovisuales nacionales, la Argentina llevó una gran delegación de profesionales que buscó inversores para la producción de sus proyectos en desarrollo.



RECUPERAR.ORG

PLAN DE RECUPERACIÓN DE PELÍCULAS ARGENTINAS

COMPLEMENTANDO NUESTRO PLAN RECUPERAR



YA se puede leer y disfrutar en www.directoresav El Libro 1 de nuestra Colección Digital "EL DIRECTOR AUTOR"

Así como DAC y GOTIKA con su PLAN RECUPERAR ya está dando nueva vida en formato digital 4K a películas del cine argentino de todos los tiempos, la colección digital "El Director Autor" revivirá su contenido y los caminos de su creación.

Los sucesivos volúmenes de la colección recuperarán para los registros de la cultura en general, la génesis de cada película desde su idea inicial hasta su copia A, desde sus primeros tratamientos a su formato final en la pantalla. A través de partes del guión original, entrevistas a quienes participaron en su creación y el análisis de reconocidos especialistas, se testimoniará en cada publicación el perfil de un director autor del cine nacional.

En www.directores.av ya están totalmente completas en archivo pdf a libre disposición, las 128 páginas del **Libro 1** sobre la película "*Historias mínimas*" (2002) de *Carlos Sorín*.



DAC
Directores Argentinos
Cinematográficos

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 KRYGGI 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



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



Qué fantástica esta escena

RESURRECCIÓN

EL CINE DE GÉNERO FANTÁSTICO Y DE TERROR EN LA ARGENTINA EXPERIMENTÓ, EN LOS ÚLTIMOS VEINTE AÑOS, UN CRECIMIENTO QUE SE COMPRUEBA CON LAS PELÍCULAS QUE SE ESTRENAN CADA AÑO. DIVERSIDAD DE HISTORIAS, FORMATOS Y RECURSOS PARA PELÍCULAS ORIGINALES Y QUE, DE A POCO, ATRAEN NUEVOS ESPECTADORES.

POR DANIELA PEREYRA

¿Qué factores habilitan a hablar de una escena consolidada en el cine de género? "Todo lo que hacemos tiene detrás una gran historia", afirmaba LAURA CASABÉ en momentos previos al estreno de **LA VALIJA DE BENAVIDEZ**, su última película. SEBASTIÁN ROTSTEIN decía,

sobre los orígenes del largometraje **TERROR 5**, que "nació como una forma de avanzar sobre el territorio que había conquistado **FILMATRÓN** (PABLO PARÉS, 2007)". MARCELO SCHAPCES, director de la esperada **NECRONOMICÓN**, comentaba que "esta película va a

seguir la senda que vienen trazando muchos directores que hacen género, como FABIAN FORTE, NICANOR LORRETI, DANIEL DE LA VEGA, EZIO MASSA, HERNÁN MOYANO y los hermanos BOGLIANO. Me encanta sumarme en esta liga fantástica".



PABLO PARÉS



GABRIEL GRIECO



FABIÁN FORTE

El desafío sigue siendo el encuentro con el público, cómo ampliar y salir del nicho. Películas que hicieron historia en este punto fueron **VISITANTE DE INVIERNO**, de SERGIO ESQUENAZI, que llegó a las salas comerciales en 2008, y tres años después, **SUDOR FRÍO**, dirigida por ADRIÁN GARCÍA BOGLIANO.

Un punto de inflexión ocurre en 1997 con **PLAGA ZOMBIE**, dirigida por PARÉS y HERNÁN SÁEZ, de la mítica Farsa Producciones. Con esta película iniciaron una saga, un modo de producción independiente, y los títulos que siguieron ese camino: **NUNCA ASISTAS A ESTE TIPO DE FIESTAS**, en 2000, y **FILMATRÓN**, en 2007. Algo empezaba a moverse, era un grupo de jóvenes cineastas abriéndose camino con historias de sangre, zombies, distópicas y sobrenaturales. A través de las fichas técnicas de aquellas películas, se reconstruye el árbol genealógico de esta nueva generación. En **PLAGA ZOMBIE**, por ejemplo, participaron NICANOR LORETI, director de **DIABLO**, en 2011, y de **KRYPTONITA**, en 2015, y GABRIEL GRIECO, quien estrenó en 2014 **NATURALEZA MUERTA** y la más reciente, **HIPERSOMNIA**, en 2017. Siguiendo con la línea de sangre, uno de los guionistas de **DIABLO** es JAVIER DIMENT, director de **LA MEMORIA DEL MUERTO**, de 2012, y **EL ESLABÓN PODRIDO**, de

2015. Un poco más atrás, en 2004, PARÉS dirigió el largometraje **JENNIFER SHADOWS**, junto a DANIEL DE LA VEGA, realizador en 2006 de **LA MUERTE CONOCE TU NOMBRE**, en la cual FABIÁN FORTE fue asistente de dirección, con guión de otro referente del cine de género, DEMIÁN RUGNA. FORTE estrenó, en 2016, **EL MUERTO CUENTA SU HISTORIA** y codirigió **MALDITOS SEAN**, en 2011, junto a RUGNA, quien se encuentra próximo a estrenar **NO SABÉS CON QUIÉN ESTÁS HABLANDO**. Esta historia también encuentra sus protagonistas mujeres, el guión de **FILMATRÓN** fue escrito en conjunto con WALTER CORNÁS, DIEGO AZULAY y LAURA CASABÉ. La joven directora es la artífice de **EL HADA BUENA, UNA FÁBULA PERONISTA**, de 2010, y la adaptación del cuento de SAMANTA SCHWEBLIN, **LA VALIJA DE BENAVIDEZ**. TAMAE GARATEGUY también pisa fuerte en la realización de cine de género, dirigió **POMPEYA**, en 2010, y **MUJER LOBO**, en 2013. TETSUO LUMIERE, director de **BUSCANDO**

LA ESFERA DEL PODER, de 2013, fue montajista de la película **5 AM**, de EZIO MASSA.

En el universo del cine de género argentino, los vínculos se generan y se estrechan en el hacer mismo. GONZALO CALZADA, director de **RESURRECCIÓN**, película de terror gótico, estrenada en enero de 2016, afirmaba que "muchos de los realizadores de hoy, como FORTE, LORETI, DE LA VEGA, son un grupo de personas que viene trabajando con mucha honestidad y garra para que este cine pueda entrar en los lugares profesionales de producción, que tome un espacio y respeto en el espectador. Esa identidad hace que la gente pueda conocernos".

Los hermanos ROTSTEIN formaron parte de los equipos de otras películas de género y, con motivo del estreno de **TERROR 5**, comentaban: "Si tenés que hacer una película y armar un equipo, te rodeás de la gente que entiende lo que vas a hacer. Hay algo de



LAURA CASABÉ y GIULIANA TRUCCO de LA NAVE DE LOS SUEÑOS



HERMANOS ROTSTEIN.

cofradía, pero también esos técnicos son idóneos a estas películas, tienen esa sensibilidad para llevarla a la estética del género". "Mis colegas vienen haciendo un montón, remando con mucha identidad", afirmaba CASABÉ, "y haciendo lo que les gusta hacer, cine de género de terror y fantástico".

¿Cuáles son las condiciones que contribuyen a que el cine de género nacional avance? Además del factor humano, los adelantos tecnológicos contribuyen en el hacer audiovisual. "Hoy en día, con las cámaras de fotos y con Internet, es más fácil que nunca hacer una película, las herramientas están al alcance de todos, y hay cada vez más responsabilidad porque lo que cuentes esté bueno. Hace quince años hacer una película era un acontecimiento, ahora, por suerte, hay un montón", afirmaba PABLO PARÉS, luego de la realización de **DAEMONIUM**, que se mostró a sala llena en el

Festival Internacional de Cine de Mar del Plata en 2015.

Otro aspecto a tener en cuenta son las iniciativas implementadas durante anteriores gestiones en el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales, como la sección "Blood Window" en Ventana Sur, el mercado de contenidos latinoamericanos. Organizado con el Marché du Films del Festival de Cannes, este espacio fue una ventana a las pantallas internacionales, incluso en ese festival. Otros festivales, en los que el cine de género dice presente, son los de Sitges, en Catalunya, y Fantaspoa, en Porto Alegre. En el país, un importante foco de reunión anual es el Buenos Aires Rojo Sangre, el Festival Internacional de Cine de Terror, Fantástico y Bizarro, que desde hace diecisiete años reúne a cinéfilos y se convierte en una usina de gestión y desarrollo de futuras películas, con los realizadores consagrados y los más jóvenes que

circulan por las salas del Monumental Lavalle. Los ciclos, como La Nave de los Sueños y Muere Monstruo Muere, son otros espacios donde las películas de terror y fantásticas se encuentran con el público, a través de retrospectivas y estrenos. El cine de género también tiene su lugar en el Festival de Mar del Plata, en las competencias oficiales y dentro de la sección Hora Cero, que incluyó un seminario sobre producción, guión, efectos especiales y exhibición. El Festival Internacional de Cine Independiente de Buenos Aires tampoco es ajeno a este panorama, con la sección Vanguardia y Género, que incluyó una retrospectiva de la trilogía **PLAGA ZOMBIE** en el año 2013.

El desafío sigue siendo el encuentro con el público, cómo ampliar y salir del nicho. Películas que hicieron historia en este punto fueron **VISITANTE DE INVIERNO**, de SERGIO ESQUENAZI, que llegó a las salas

¿Cuáles son las condiciones que contribuyen a que el cine de género nacional avance? Además del factor humano, los adelantos tecnológicos contribuyen en el hacer audiovisual.



GONZALO CALZADA

TAMAE GARATEGUY grabando **DIRECTORES X DIRECTORES**, el ciclo de DAC e INCAA TV

comerciales en 2008, y tres años después, **SUDOR FRÍO**, dirigida por ADRIÁN GARCÍA BOGLIANO, de la productora platense Paura Flics, que alcanzó los ochenta mil espectadores. En 2016, **RESURRECCIÓN**, de GONZALO CALZADA, fue otro hito en la taquilla, y la acompañaron **KRIPTONITA**, de LORETI, y **ATAÚD BLANCO**, de DE LA VEGA. 2017 comenzó con los estrenos de **TERROR 5**, **LA VALIJA DE BENAVIDEZ** y **EN BUSCA DEL MUÑECO PERDIDO** en festivales y ciclos, y se espera **NECRONOMICÓN**, que ya tuvo su paso con un Work in Progress en Cannes.

Desde el inicio de **FILMATRÓN**, la tensión se pone sobre un cassette de VHS, en ese momento, el contenedor de historias nuevas y revolucionarias. Cuando se piensa en el destino de las películas y su distribución, es inevitable recordar a VideoFlims, distribuidora independiente de cine de género, que contribuyó con la difusión de estas obras pioneras, tarea que se complementa

con la edición de medios especializados como las revistas *La Cosa*, y *Cine Fantástico* y *Bizarro*. Por otro lado, las nuevas pantallas configuran otras posibilidades, en palabras de GRIECO, "me parece que la gran clave es que cambió el soporte o medio de exhibición, al estar Internet ahora, cualquiera puede ver nuestras películas, antes era imposible. Ponés Youtube y encontrás cualquier tipo de película, más allá de que mucha gente graba para subirlo ahí directamente". ANDRÉS BORGHI estrenó en esa plataforma su cortometraje **ALEXIA** en 2015, y el largometraje **NACIDO PARA MORIR** en 2016. Las producciones argentinas también llegan a plataformas como Netflix, tal es el caso de **HIPERSOMNIA**, **DAEMONIUM** y **ATAÚD BLANCO**.

Lo imposible no frena a quienes conforman esta generación de cine de género. Seguirán haciendo películas, los festivales como el BARS volverán con una nueva

edición, y las salas de cine, se espera, seguirán estrenando cine argentino. Con la pasión como motor, los obstáculos son nuevos desafíos para esta generación que requiere del acompañamiento y apoyo por parte del Estado para el desarrollo pleno de la industria cinematográfica.

En el universo del cine de género argentino, los vínculos se generan y se estrechan en el hacer mismo.

Muestra Itinerante Directores Argentinos Cine Contemporáneo

WWW.MIDACC.ORG

**2º TEMPORADA: PAÍSES DE HABLA FRANCESA Y PORTUGUESA
CONTINÚA POR EL MUNDO LA MUESTRA ITINERANTE
DIRECTORES ARGENTINOS DE CINE CONTEMPORÁNEO**



Celebramos la exitosa respuesta obtenida en 2016 e iniciamos su segunda temporada continuando esta especial colaboración entre la Dirección de Cultura del Ministerio de Relaciones Exteriores y DAC, para difundir el cine argentino en todo el mundo.

En 2017, la muestra está dedicada a los países de habla francesa y portuguesa, con películas subtituladas en sus idiomas, completando un recorrido que comprende distintas ciudades de Francia, Bélgica y Suiza. Proyectaremos, siempre con entada libre, en Montreal, Túnez, Brasilia, Río de Janeiro, San Pablo, Mozambique y Angola, en un itinerario que continuará por muchos centros culturales y salas cinematográficas de África, Asia y Europa. Incluyendo Benin, Burkina Faso, Cabo verde, Camerún, Chad, Costa de Marfil, Gabón, Guinea, Haití, Indonesia, Luxemburgo, Madagascar, Malasia, Mali, Níger, Portugal, República Centroafricana, República Democrática del Congo, Ruanda, Santo Tomé y Príncipe, Senegal, Timor Oriental, Togo y Vietnam.

Las películas, que se exhiben gracias a la generosa disposición de sus directores y productores, subtituladas en francés son: **AL FIN DEL MUNDO** de Franca González, **CALLES DE LA MEMORIA** de Carmen Guarini, **HISTORIAS DE CRONOPIOS Y DE FAMAS** de Julio Ludueña, **EL MÉTODO** de Marcelo Piñeyro, **EL ROSTRO** de Gustavo Fontán, **EL ÚLTIMO BANDONEÓN** de Alejandro Saderman, **LLUVIA** de Paula Hernández y **UN REY PARA LA PATAGONIA** de Lucas Turturro. Subtituladas en portugués: **ABZURDAH** de Daniela Goggi, **BUSCANDO A TITA** de Teresa Costantini, **EL FRANCESITO** de Miguel Kohan, **EL ROSTRO** de Gustavo Fontán, **EXTRANJERA** de Inés de Oliveira César, **KRYPTONITA** de Nicanor Loretti, **RESURRECCIÓN** de Gonzalo Calzada y **VENIMOS DE MUY LEJOS** de Ricardo Piterbarg.



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



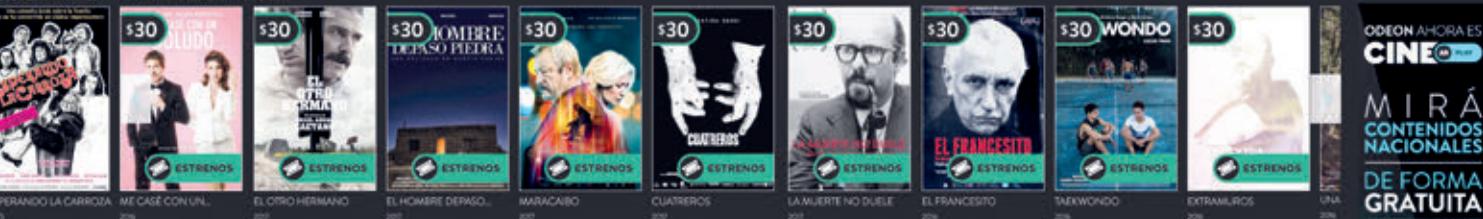
EL OTRO HERMANO

ISRAEL ADRIÁN CAETANO

¿QUÉ QUERÉS VER? PELÍCULAS SERIES CORTOS ESPECIALES ESTRENOS

ANIMACIÓN COMEDIA COMEDIA DRAMÁTICA COMEDIA ROMÁNTICA DEPORTES DOCUMENTAL DRAMA HISTÓRICO INFANTE MUSICAL POLICIAL ROMANCE TERROR

¿QUÉ QUIERES VER? CINE.AR ESTRENOS



PELÍCULAS



SERIES



14% de los usuarios de CINE.AR PLAY bajaron la App de Android, aumentando su consumo móvil

¡AHORA ES CINE.AR PLAY!

MIRÁ CONTENIDOS NACIONALES DE FORMA GRATUITA DONDE QUIERAS, CUANDO QUIERAS.

UNA DE GARANTÍA DE INCAA

ARSAT

Argentina: contenidos y costumbres en la web

YA EXISTEN EN EL PAÍS 87 PLATAFORMAS DIGITALES PARA VER FILMS Y SERIES ONLINE. OFRECEN MÁS DE 61.700 PELÍCULAS Y 14.000 SERIES. EN LOS HOGARES CON INTERNET, EL 74 % DE LA AUDIENCIA CONSUME CONTENIDOS ONLINE A TRAVÉS DE DIVERSOS MODELOS OTTS: VIDEO BAJO DEMANDA POR SUSCRIPCIÓN (SVOD), ALQUILER POR CONTENIDO (TVOD), GRATUITO (FREE VOD), TV EVERYWHERE E HÍBRIDOS. EL PRIME TIME SE CONCENTRA DE 20 A 2 CON 70 % DEL VISIONADO, Y DURANTE LOS FINES DE SEMANA, EL 75 % DE LOS USUARIOS MIRA UN CAPÍTULO TRAS OTRO (BINGE WATCHING). EL 42 % DE LOS JÓVENES DE 15 A 24 AÑOS CONSUME AL MENOS CUATRO SEGUIDOS... ¿Y LOS DERECHOS DE LOS AUTORES DE TODOS ESOS CONTENIDOS? POR AHORA ES ALGO QUE SE IGNORA.

Los contenidos online preferidos por los usuarios argentinos son las películas, elegidas por el 81 %, y las series, por el 78 %. Los géneros más vistos son comedia (65 %), acción (63 %) y ciencia ficción (53 %). Por otra parte, el 36 % de los hombres mira eventos deportivos en vivo, seguido de noticias y documentales, mientras que el 25 % de las mujeres eligen noticias, seguidas por telenovelas y documentales, según las investigaciones de la consultora Business Bureau.



En Julio, Qubit TV sumó señales lineales de TV abierta y paga a su servicio de VOD, comenzando por Colombia

El 44 % de la audiencia ve contenidos a través de la notebook, el 46 % de los poseedores de Smarts TV miran películas y series on demand a diario. Y entre los hogares conectados a Internet, el 88 % utiliza una segunda pantalla en simultáneo, mientras mira TV: el 93 % de los jóvenes de 15 a 24 años y el 82 % de los adultos de 45 a 54. La actividad adicional preferida para el 70 % de la audiencia es navegar por Internet y chequear e-mails, en segundo lugar, chatear (61 %) y en tercero, utilizar Facebook (44 %).

En la era del contenido a demanda, personalizado y ubicuo, más de la mitad de las plataformas cuentan con una App propia -nueva ventana para los distribuidores-. El 77 % de las OTTs la ofrecen para Windows Mobile, 64 % para Google Play Android y 63 % para APP Store iOS.

En nuestro país, las principales OTTs son Netflix -con 46 % del mercado local de SVOD-, la segunda es Fox Play y la tercera, TyC Sports.

El modelo más utilizado es el de suscripción, con mayor adopción por parte de quienes mantienen su suscripción a la TV Paga, aunque dan de baja un paquete: los Cord-Shavers (44 %). El segundo modelo es el Free VOD (21 %) y el tercero es la TV Everywhere (17 %). Al mismo tiempo, aumenta el *Account Sharing*, afectando sobre todo a Netflix, donde los hogares suscriptos que comparten su contraseña con otros llegan al 65 %.

Estos datos forman parte de los estudios Multiscreens, Plat-forms & Contents, liderado por LUCÍA MAFFI y New Media Essentials, a cargo de LUCIANO ZARLENGA, de Business Bureau, y fueron provistos por BB. Por su parte, Cablevisión, CINE.AR PLAY, Qubit.TV, Telefe y UN3.TV expresaron las particularidades de los hábitos y preferencias de sus audiencias y cómo los analizan para tomar decisiones de producción y programación.

“Hoy se elige consumir ficción a demanda y el cambio más

significativo se da en las series: el usuario quiere ser dueño absoluto del momento de sentarse a verlas, y si se engancha es capaz de mirar no sólo varios episodios sin pausa, sino de liquidar una temporada completa en un fin de semana. Para los más jóvenes funcionan muy bien las series épicas y fantásticas, y los usuarios multiplataforma son los más exigentes, siempre buscan algo nuevo para ver y utilizan las funcionalidades más avanzadas, como grabar algo que se está emitiendo en la nube o rebobinar en vivo. Los más grandes, principalmente las mujeres, prefieren series españolas y las ficciones de alta producción con múltiples ingredientes donde no falta el amor, aunque están lejos de ser novelas. También son muy vistos los documentales y los infantiles. Los picos de consumo se dan los viernes y sábados por la noche y los domingos por la tarde. En cambio, los canales lineales siguen siendo elegidos para deportes en vivo y noticias, y en horarios de

Para estudiar los comportamientos y los gustos de los usuarios, la fuente principal de información son los datos que generan las propias plataformas y se cruzan con las redes sociales. Ambas brindan respuestas inmediatas y estadísticas específicas.



80% de las visitas de UN3TV provienen de Argentina, 5% de Uruguay y 5% de España, Chile y México

En nuestro país, las principales OTTs son Netflix -con 46 % del mercado local de SVOD—, la segunda es Fox Play y la tercera, TyC Sports. El modelo más utilizado es el de suscripción, con mayor adopción por parte de quienes mantienen su suscripción a la TV Paga, aunque dan de baja un paquete: los *Cord-Shavers* (44 %).

oficina, los eventos deportivos marcan la usabilidad más alta de Flow”, describe NÉSTOR LASKO, Jefe de Contenidos de Cablevisión-Fibertel.

Desde la plataforma especializada en cine QubitTV, agregan que también se serializa el visionado de filmes. “Una persona puede estar viendo dos o tres películas a la vez y comenzar una para continuarla al día siguiente hasta que la termina”, explica LILIAN BERIRO, Gerente de Adquisición de Contenido. Entre el público de la plataforma, basado entre los 20 y los 50 años y focalizado de 25 a 45, funcionan muy bien lo erótico, lo indie, los estrenos y los premios. “Quieren ver nuevas ideas, conocer directores, nuevos talentos y a quienes descubren por la prensa, y son muy vistas las películas que pasan por festivales que esponsorizamos, como Bafici o The French Film Festival”. En 2016 iniciaron el estreno de películas, con el documental **VIVIRÉ CON TU RECUERDO**, de SERGIO WOLF, con muy buena

aceptación. Este año, tienen **RAÍDOS**, de DIEGO MARCONE, y **EL INVIERNO LLEGA DESPUÉS DEL OTOÑO**, de NICOLÁS ZUKERFELD y MALENA SOLARZ, ambas premiadas en el Bafici. La plataforma tiene 3.500 películas y también ofrece miniseries documentales, recitales por S-VOD y estrenos individuales por T-VOD, que llegan a QubitTV luego de 40 a 60 días de ser estrenadas en cines.

CINE.AR PLAY (ex Odeón) es la plataforma digital del INCAA. Cuenta con casi 600 mil usuarios registrados. 52,3 % de su audiencia elige filmes de ficción, seguidas por series (20 %) -que incorporaron en julio de 2016- documentales (14 %) y cortometrajes (13 %). Es de destacar que las webseries ya ocupan el 4 % de las series. “Un formato corto que tiene un importante crecimiento de interés en la audiencia”, señala KARINA CASTELLANO, Directora Ejecutiva de CINE.AR y CINE.AR PLAY. También ofrecen los contenidos originales del canal de TV

Paga, que en la grilla lineal se ubica entre las señales más vistas de cine y series. Por otra parte, “la plataforma digital nos permite llegar a cualquier lugar del país y el nuevo servicio de estrenos permite disfrutar los estrenos nacionales en simultáneo de películas en circuito de salas o en recuperio industrial, amplificando la distribución del cine nacional a todo rincón del país. Bajo el modelo T-VOD, el valor por película equivale al de la entrada en la Sala Gaumont”.

En UN3.TV piensan todo su contenido como formato web, desde el diseño de producción hasta la duración final y forma de estreno. “Producimos mayormente ficción, en capítulos de 5 a 10 minutos con extremos de 30 segundos a 23 minutos. Los usuarios miran ficciones con continuidad por la noche y la serie completa en bloque, generando las mayores visitas entre las 20 y la 1. En cambio, los unitarios son más parejos, con picos al mediodía y a la tarde”, describe el

Netflix ahora o a cualquier hora

Cuando los usuarios tienen el poder de ver lo que quieren, los horarios televisivos ya no son como antes.



COMEDIA Y ANIME
PARA EL DESAYUNO

ALMUERZO CON
RACIÓN DE DRAMA

THRILLERS
PARA LA CENA

A LA CAMA
CON UNA COMEDIA

APRENDIZAJE
NOCTURNO

director del canal, GONZALO ARIAS. "Tenemos dos rangos etarios centrales de usuarios: los de 18 a 25 años prefieren el humor, la comedia romántica y la música, mientras que los de 25 a 40 se inclinan por la ficción con continuidad, el humor más crítico, la animación para adultos y los formatos experimentales". Un tercio de las visualizaciones de la plataforma y sus contenidos en Youtube y Facebook se hacen con dispositivos móviles, teléfonos celulares y tablets.

Para Telefe, si bien la principal modalidad de consumo en dispositivos digitales es bajo demanda, el primetime coincide con el de la TV abierta y, al replicar el contenido de la señal luego de su emisión, se mantienen los targets. "Masivamente, los usuarios continúan eligiendo la TV como plataforma principal para nuestros contenidos, pero interactúan y consumen contenidos en las plataformas digitales permanentemente para 'ponerse al día'. Cuando ge-

neramos contenidos para nativos digitales o experiencias transmedia, atraemos más jóvenes, como el transmedia ADDA, que durante su emisión fue el contenido más visto de Telefe.com con más de 36 millones de vistas, y su webserie, **LA BÚSQUEDA DE LAURA**, marcó más de 8.9 millones de vistas. En la App Mi Telefe, que brinda acceso a la señal en vivo, ambas generaron 60.136.709 y 9.167.822 visualizaciones, respectivamente", describe ESTEBAN RAFFO, gerente de Plataformas Digitales.

Para estudiar los comportamientos y los gustos de los usuarios, la fuente principal de información son los datos que generan las propias plataformas y se cruzan con las redes sociales. Ambas brindan respuestas inmediatas y estadísticas específicas. Se evalúan la cantidad y el contenido de los comentarios en las redes, la variación en el porcentaje de vistas del primero al último capítulo hasta la cantidad de me gusta y no

me gusta de Facebook y Youtube, que muestran el nivel de reacción que genera un tema relevante o polémico. Pero el análisis principal es interno, cuentan con equipo similar a su target y suelen confirmar las sensaciones previas con las respuestas de la audiencia (GONZALO ARIAS). Las variables cualitativas de interés son los géneros preferidos, según el momento del día, su humor, con quién miran la tele y cómo eligen verla; quién le recomienda los contenidos y qué variables se utilizan para recomendarle a un amigo qué ver (NÉSTOR LASKO). Los resultados permiten entender el minuto a minuto de una producción, tipologías de usuarios y consumo particular, y tomar decisiones de programación y promoción de contenidos para aumentar el engagement de los usuarios (KARINA CASTELLANO).

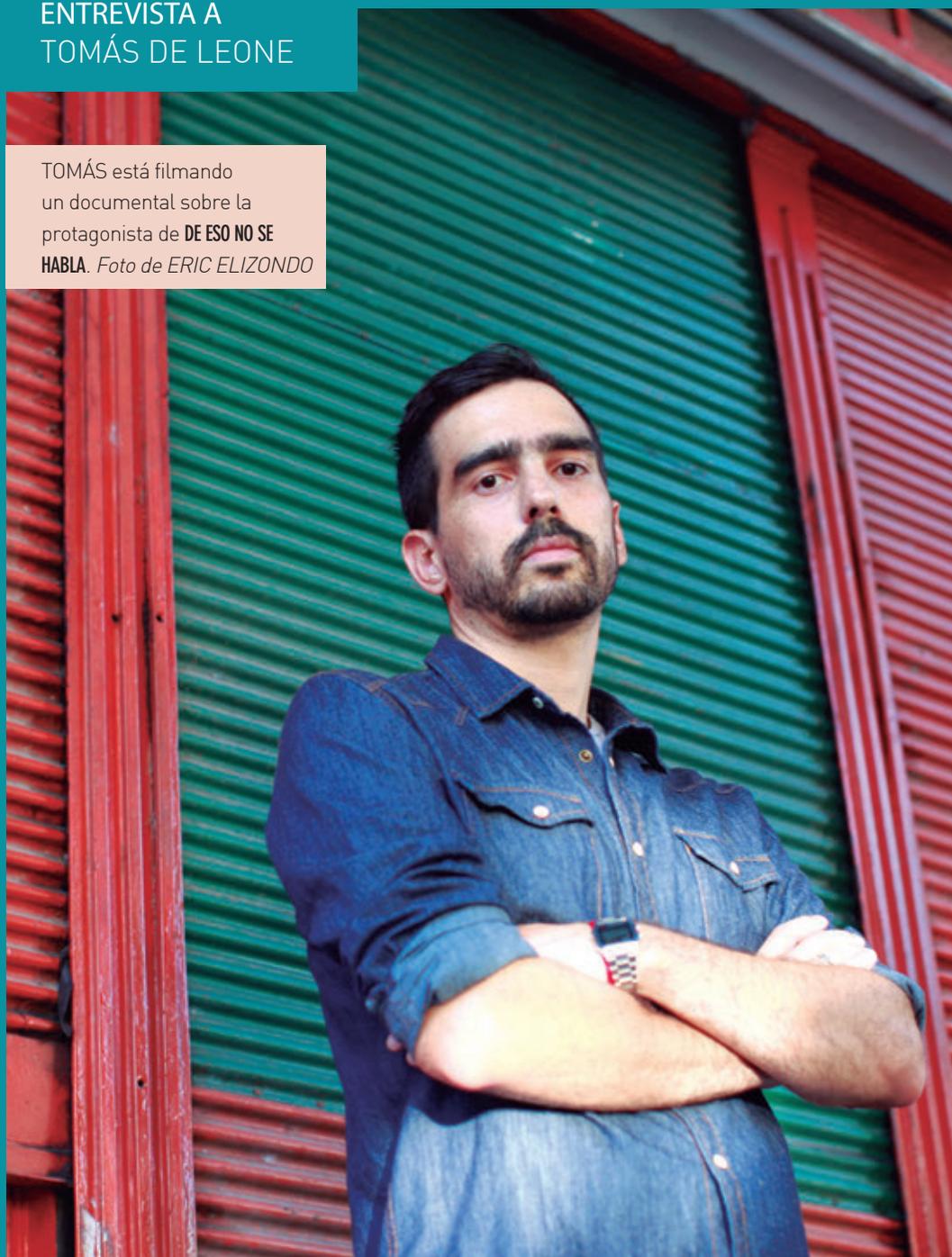
Netflix difunde resultados de consumo de su plataforma como estrategia de marketing

En la era del contenido a demanda, personalizado y ubicuo, más de la mitad de las plataformas cuentan con una App propia -nueva ventana para los distribuidores-.

POR LORENA SÁNCHEZ

ENTREVISTA A TOMÁS DE LEONE

TOMÁS está filmando un documental sobre la protagonista de **DE ESO NO SE HABLA**. Foto de **ERIC ELIZONDO**



Su documental sobre **RODOLFO ORTEGA PEÑA** contiene material de archivo y entrevistas

“Lo que está en la **PANTALLA** es lo **ÚNICO** que **IMPORTA**”

EL APRENDIZ, LA PRIMERA FICCIÓN DE TOMÁS DE LEONE, RESULTÓ GANADORA DE LA COMPETENCIA ARGENTINA DEL ÚLTIMO FESTIVAL DE MAR DEL PLATA. LA MUERTE NO DUELE, SU DOCUMENTAL SOBRE RODOLFO ORTEGA PEÑA, QUIEN SIENDO DIPUTADO NACIONAL FUE EL PRIMER ASESINADO POR LA TRIPLE A, SE ESTRENÓ EN MAYO DE ESTE AÑO.



¿Cómo surge tu vinculación con el cine?

En mi casa, de chico, se veía mucho cine, tanto en VHS como en sala. Y como con mis hermanos me llevo muchos años de diferencia, iba con mis viejos a ver películas "de grandes". Me acuerdo de haber visto **CONTRA VIENTO Y MAREJA**, de LARS VON TRIER, a los 10 u 11 años. Y a mi vieja tapándome los ojos todo el tiempo, porque la película era bastante fuerte. Hasta que en un momento se cansaba y me decía: "Tapate vos". Y yo, por supuesto, no le hacía caso. Veía esas películas y no entendía mucho, por no decir casi nada. Pero me quedaba una sensación fuerte: de sonidos, de geografía, de imágenes que, como no podía entender, eran casi abstractas para mí. Vi muchas, realmente, muchas películas de ese modo. Creo que si hoy rastreo lo que me atrajo del cine tiene que ver con eso: un misterio por esas imágenes casi ocultas e incompletas, pero muy expresivas.

¿De qué se trata LA MUERTE NO DUELE, el documental que estrenaste en mayo?

Es un documental de archivo y entrevistas, basado en la vida y muerte de RODOLFO ORTEGA

PEÑA: un hombre muy interesante, abogado, autor de más de diez libros de revisionismo histórico, uno de los pioneros en el tema de los derechos humanos, que llegó a ser diputado nacional en 1974. Y ahí: la tragedia. Tristemente célebre por haber sido el primer asesinado que se adjudicó la Triple A. Lo mataron con total impunidad de veinte balazos, mientras bajaba de un taxi en la calle Montevideo, a las diez de la noche.

¿Cómo fue la repercusión?

La película estuvo cuatro semanas en el Cine Gaumont, con dos mil espectadores. También la proyectamos en La Plata, Trelew, San Martín de los Andes, Tucumán, Mendoza y Rosario. Las repercusiones del film fueron muy positivas, lo que sucedió es que al parecer tocó cierta llaga. En una función de sábado, la más numerosa de público, un grupo de personas interrumpió la proyección al grito de "¿Para qué revolver el pasado? Ya sabemos cómo termina esto". Fue una situación muy violenta, porque llevó a que el grupo de espectadores que, efectivamente, sí quería ver el film los sacara por la fuerza. Más allá de la situación desagradable,

demuestra algo: el documental no es una pieza de museo. Suscita interés de todo tipo en la actualidad.

¿Qué hay de vos en la historia de EL APRENDIZ?

Hay algunas cosas apenas camufladas. Pero prefiero hablar de la película, que debe bastar por sí misma. Es decir, el espectador tendría que poder tener la experiencia que la película propone, más allá de lo que sepa de mí o sobre cómo se hizo. Si no, los directores nos empezamos a comportar como apéndices de lo cinematográfico, algo que hoy sucede mucho. Yo creo en lo que está en la pantalla; eso que está ahí es lo único que importa.

¿Cómo trabajaste la dirección de los actores?

En **EL APRENDIZ** no hubo casting. Es decir, no probé a ningún actor. Ese sistema de probar no sé si es para mí. Ofrecí directamente los personajes. A partir de ahí me empecé a relacionar con ellos y ver cómo sus personalidades podían potenciar los personajes que iban a encarnar. NAHUEL VIALE es un actor intuitivo, con una expresión en su mirada que trasciende lo actoral. Sus ojos están todo el tiempo en la película.

EL APRENDIZ, su ópera prima, se estrena el 3 de agosto con distribución de Compañía de Cine

"Hay toda una idea, en Europa sobre todo, de lo que debe ser nuestro cine, ¿no? En cambio, yo lo veo de otro modo. Acá, todo te obliga a ser heterodoxo: desde la gestación del guion, la producción, el financiamiento, la distribución... Todo te obliga a inventar una nueva manera de hacerlo, a ser creativo".



Recibiendo el premio en el último Festival de Mar del Plata. Foto de FABRICIO REYNA

“El espectador tendría que poder tener la experiencia que la película propone, más allá de lo que sepa de mí o sobre cómo se hizo. Si no, los directores nos empezamos a comportar como apéndices de lo cinematográfico, algo que hoy sucede mucho. Yo creo en lo que está en la pantalla”.

El espectador sabe, aunque sea de manera inconsciente, que hay algo auténtico ahí. El premio como Mejor Actor que recibió en el Festival de Mar del Plata habla de eso.

Me parece que dirigir actores es sobre todo escuchar. Puede ser, imponer algunas cosas muy puntuales, pero el resto es guiar en los términos que al otro le sirva. Es decir, no se puede dirigir a todos los actores del mismo modo. Y lo otro importante es la confianza. Los actores de este calibre se dan cuenta rápido si estás diciendo algo sin sustento, si estás respondiendo solamente para parecer que la tenés clara. Si te ven dudar y compartís la duda, creo que se asocian más a tu onda. Un actor inteligente siempre sabe que estás ahí para potenciar su trabajo.

Tu película resultó ganadora de la Competencia Argentina del Festival de Mar del Plata 2016, ¿cómo lo viviste?

Lo de Mar del Plata fue un poco sorpresa, por no decir totalmente. Viajamos con MAIA MENTA, mi mujer y productora de la película, y con mi hija de un año. Y como estábamos con la nena, era difícil ir a las fiestas y eventos. Así que estuvimos un poco apartados, digamos. El único termómetro fueron las

tres proyecciones que tuvo la película. Era la primera vez que la veía el público, más allá de los amigos. Y nos quedamos sorprendidos. Personalmente, pensé que había hecho una película un tanto más hermética, y las devoluciones fueron en otro sentido. De hecho, el dictamen del jurado, que fue unánime, hizo especial hincapié en el valor emotivo del film.

¿Cómo es ser director y productor de tus propios proyectos? ¿Te exige ser el doble de creativo?

Se puede hablar de las dificultades y de los impedimentos de hacer cine en un país como el nuestro, que no es central. De cómo nuestras producciones, además de sortear los escollos materiales, deben ir desarmando los prejuicios de los espectadores, afuera y dentro del país. De algún modo, hay toda una idea, en Europa sobre todo, de lo que debe ser nuestro cine, ¿no? En cambio, yo lo veo de otro modo. Acá, todo te obliga a ser heterodoxo: desde la gestación del guión, la producción, el financiamiento, la distribución... Todo te obliga a inventar una nueva manera de hacerlo, a ser creativo. De algún modo, y esto lo hablamos mucho con MAIA, en nuestro país la producción no tiene

métodos únicos o estándares. Todo el tiempo, todo puede ser repensado. A veces, encuentro eso un poco cansador, pero muy estimulante.

¿Estás trabajando en algún otro proyecto?

Estoy filmando un documental acerca de ALEJANDRA PODESTÁ, la actriz protagonista de la película **DE ESO NO SE HABLA**. Ella era enana y fue asesinada en el 2011, en su propia casa, se presume que por un taxi boy. Aún hoy no hay culpables. Su caso nos permite ver todo lo que gira en torno a ese ascenso y a esa caída. El lugar de la mujer que no se resigna a ser lo que la sociedad le dice que tiene que ser. Que no renuncia al sexo, a sus deseos. Es impresionante cómo su caso, desde los medios, se ligó a una supuesta vida licenciosa. Y se mencionaba su enanismo como si fuese algo así como una distorsión de lo normal.

También estoy escribiendo una ficción que tiene como protagonista a una mujer y cuya premisa es reproducir el mundo perceptivo de ese personaje y su relación con la maternidad, o eso creo. El modo en que el mundo se altera cuando algo se gesta dentro de ella. A veces, es difícil saber de qué se tratan realmente las cosas que gestamos. Tiene algunas cosas en común con **EL APRENDIZ** y algunas cosas disruptivas. La idea es filmarla en 2018.



DOCi
BUENOS AIRES

**17° MUESTRA INTERNACIONAL
DE CINE DOCUMENTAL**
DEL 12 AL 18 DE OCTUBRE 2017

info@docbsas.com.ar / www.docbsas.com.ar

MARIO SOFFICI

Un vigente maestro de maestros



Afiche de **EL VIEJO DOCTOR** (ÁNGEL MENTASTI hacía el afiche antes que la película)



MARIO SOFFICI en 1937

UN REALIZADOR, QUE TANTO LEOPOLDO TORRE NILSSON O HUGO DEL CARRIL PODÍAN NOMBRAR COMO SU MAESTRO, ES PARA SER TENIDO EN CUENTA AL REVISAR LA HISTORIA DEL CINE ARGENTINO. MARIO SOFFICI TUVO MUCHOS PERFILES, MÁS ALLÁ DEL PROPIO, CON UNA GRAN NARIZ ALGO APLASTADA Y LA BARBA QUE, MUCHAS VECES, HIZO FUERTE SU PRESENCIA COMO ACTOR EN LA PANTALLA, PERO SUS PERFILES COMO REALIZADOR SIEMPRE MARCARON CAMINOS QUE EL CINE NACIONAL, NUNCA MEJOR LLAMADO ASÍ, RECORRIÓ POR DÉCADAS.

POR RAÚL MANRUPE

Un perfil, el cine de preocupación social. Ese, que desde su **PRISIONEROS DE LA TIERRA** (1939) a **EL PATRÓN, RADIOGRAFÍA DE UN CRIMEN** (SEBASTIÁN SCHINDEL, 2015), pasando por **LA PATAGONIA REBELDE** (HÉCTOR OLIVERA, 1974) o **TIEMPO DE REVANCHA** (ADOLFO ARISTARAIN, 1981), hace que el espectador argentino exclame, en la oscuridad de la sala: "¡Qué injusticia!", palabras más, palabras menos. Es lo que pasaba en **PRISIONEROS...**, cuando el mensú Podelay (ÁNGEL MAGAÑA) castigaba al germanizado FRANCISCO PETRONE (en una composición llena de matices, rubio para comenzar): los públicos exclamaban por la justicia hecha por mano propia ante tanta injusticia. Un clásico permanente, en un título muchas veces votado entre los mejores, en esas listas que cada tantos años se hacen sobre un cine de concientización, a tono con el continente en el que vivimos. Un cine, en el que SOFFICI se adelantó a expresiones similares de otros países. Lo social, que inspiró, y fue así reconocido por él, a HUGO DEL CARRIL, entre otros, tendrá su trilogía de fines de los años 30 con **KILÓMETRO 111**, **EL VIEJO DOCTOR** (ambas de 1938) y **PRISIONEROS DE LA TIERRA**.

A medida que fue madurando, tuvo miradas sutiles en la descripción de tipos y formas de los años 50, como en los dos guiones de SIXTO PONDAL RÍOS y CARLOS OLIVARI, **PASÓ EN MI BARRIO** (1951), con TITA MERELLO y MARIO FORTUNA, y **ELLOS NOS**

MARIO SOFFICI con
GRACIELA BORGES en
LA CANTINA MIGUELITO

HICIERON ASÍ (1952), con un reparto de jóvenes, en una historia en que la discriminación es mostrada como pocas veces en el cine de entonces. Son como borradores o pruebas de lo que será **BARRIO GRIS** (1954), sobre la novela de JOAQUÍN GÓMEZ BAS, filmada en Sarandí, y en la que, a pesar de ubicarse la acción en los años 30, para evitar problemas con el gobierno, se hace una pintura oscura y para nada complaciente de la clase baja. Ver a CARLOS RIVAS, el protagonista, trepado a un poste, sin salida, es una imagen fuerte y memorable.

Otro perfil es el del cine industrial. Hecho con gran presupuesto, estrellas, filmado en exteriores de ser necesario, en un momento en que se trataba de hacer todo dentro del estudio. Con gran despliegue, cuando ya maduro, el maestro solía lamentar no disponer más de los fondos de otrora.

En lo técnico, se lo vio experimentar y aprovechar los medios de los que disponía, y así como en **VIENTO NORTE** (1937) utilizó el sensitómetro traído de Estados Unidos por la gente de Laboratorios Alex, en **ROSAURA A LAS DIEZ** (1958) hizo un excelente uso del AlexScope para lograr una de las películas argentinas que mejor aprovecharon el formato anamórfico en toda la historia, e incluso experimentó con el color en la muy floja **ISLA BRAVA** (1958). Esto lo convirtió, como también a LEOPOLDO



TORRES RÍOS, en uno de los realizadores locales que recorrieron el cine, desde el período mudo y el inicio del sonoro hasta el color y la pantalla ancha. Los comienzos habían sido de la mano del "NEGRO" FERREYRA, a quien le propuso el canje (textuales palabras) de su actuación, a cambio de rudimentos de cómo hacer una película. Como HUGO DEL CARRIL, fue un gran oyente de [JOSÉ] FERREYRA y de otros que lo dirigieron. Así fue interiorizándose en los aspectos técnicos que manejó muy bien en todos los rubros. También, según el modelo hollywoodense y de lo que fue aquel periodo de internacionalización fallida del cine nacional, realizó unos cuantos largometrajes por encargo, algunos que no le gustaban para nada, flojos de historia y siempre resueltos con pericia técnica. En muchos de esos trabajos de la década del 40, la protagonista fue la bella ELISA GALVÉ, entonces pareja del director.

Lo pesadillesco lo manejó también con astucia para sacudir

SOFFICI, hombre comprometido delante y detrás de la cámara, fue elegido para comandar el Instituto de Cine en el regreso a la democracia de 1973. Su gestión, a la que fue elevado con un consenso que incluyó a todas las generaciones de la industria, fue tan fugaz como todo en aquellos días, pero muy positiva. Dejó su gran huella al suprimir la censura.



Una escena de **ROSAURA A LAS 10** sobre la novela de MARCO DENEVI con SUSANA CAMPOS y JUAN VERDAGUER

al espectador, como las más-caras y cabezones de carnaval en **BARRIO GRIS**, o las caras grotescas de los habitantes de la pensión (HÉCTOR CALCAGNO, MIGUEL LIGERO y MARÍA LUISA ROBLEDO) en la fiesta de casamiento, según el recuerdo de Camilo Canegato (JUAN VERDAGUER) EN **ROSAURA A LAS DIEZ**. En esta, su última película importante, los contrastes, entre un VERDAGUER empujado y una SUSANA CAMPOS imponente, son forzados hasta la caricatura. Se trata de una obra que sorprendió en ese momento y aún tiene vigencia. En **EL EXTRAÑO CASO DEL HOMBRE Y LA BESTIA** (1950), se animó a crear un Mister Hyde pelado, más parecido a Nosferatu que a los velludos y simiescos antecedentes de Hollywood. Un film con puntos altos, tanto en lo formal -como la transformación en el túnel del subte, jugando con luces y sombras- como en las actuaciones en las que

se lucieron OLGA ZUBARRY y él mismo, en una composición que le valió varios premios.

Y un tercer perfil, desconocido por el público masivo, pero reconocido con gratitud por sus compañeros, subordinados y colaboradores, fue el del trabajo en equipo, capitaneado por la cabeza directriz, pero sin descuidar la calidad humana.

SOFFICI, hombre comprometido delante y detrás de la cámara, fue elegido para comandar el Instituto de Cine en el regreso a la democracia de 1973. Su gestión, a la que fue elevado con un consenso que incluyó a todas las generaciones de la industria, fue tan fugaz como todo en aquellos días, pero muy positiva. Dejó su gran huella al suprimir la censura, junto a OCTAVIO GETINO, entonces a cargo del Ente, liberando e incluyendo, entre las apoyadas por el Instituto, muchas películas de

todo signo ideológico que estaban prohibidas. Y se fue, precisamente como consecuencia de esta medida.

Actor de teatro, especializado en Pirandello. De origen italiano, florentino criado en Mendoza, donde filmó **EL CAMINO DE LAS LLAMAS** (1941), fue productor en la aventura de Cinematográfica V, junto a otros cuatro grandes, y maestro respetado. Cuando en el último BAFICI, el Museo del Cine presentó una versión con imagen restaurada de **MUÑEQUITAS PORTEÑAS** (FERREYRA, 1931), su aparición en la pantalla despertó un murmullo de admiración. El texto creado, a efectos de la proyección, lo mencionó al punto de autopresentarse, lo que encantó al público presente. Algo parecido había ocurrido un par de años antes, en Mar del Plata, cuando se lo vio en colores, en la copia rescatada de **ESTA**



MARIO SOFFICI en **EL EXTRAÑO CASO DEL HOMBRE Y LA BESTIA**

MARIO SOFFICI EXPLICA POR QUÉ Y CÓMO HIZO

“EL EXTRAÑO CASO DEL HOMBRE Y LA BESTIA”

Por DOMINGO DI NÚBILA

¿Por qué filmó “El hombre y la bestia”?

Supongo que por debilidad ante la tentación. Stevenson caló muy hondo en el alma humana cuando escribió esta magnífica novela. El “Hombre” representa al ser humano moderno, cuya vida está enmarcada por la religión, los convencionalismos sociales, los deberes personales y el honor; la “bestia” representa al mismo ser humano sin esa caparazón, es decir, como era primitivamente, cuando ni la religión, ni los convencionalismos, ni los deberes, ni el honor, existían para detener sus impulsos primitivos.

¿Y ha procurado acentuar ese significado en su película?

En realidad eso es lo esencial de “El extraño caso del hombre y la bestia”; incluso puedo decir que para hacer resaltar eso es que la filmé.



En **ROSAURA A LAS DIEZ** (1958) hizo un excelente uso del AlexScope para lograr una de las películas argentinas que mejor aprovecharon el formato anamórfico en toda la historia, e incluso experimentó con el color en **ISLA BRAVA** (1958). Esto lo convirtió, como también a **LEOPOLDO TORRES RÍOS**, en uno de los realizadores locales que recorrieron el cine, desde el período mudo y el inicio del sonoro hasta el color y la pantalla ancha.

TIERRA ES MÍA (1960), de HUGO DEL CARRIL, en la que encarnaba a un productor que llevaba sus ideales hasta las últimas consecuencias. Una forma más de estar vigente, como a él le hubiera gustado. Su último film como actor fue dirigido por su gran amigo JOSÉ MARTÍNEZ SUÁREZ, en la venerada **LOS MUCHACHOS DE ANTES NO USABAN ARSÉNICO** (1976).

Afiche de CITA EN LA FRONTERA

¿Ha tratado humanizar la novela de Stevenson, en vez de explotar sus ángulos truculentos?

Bueno, yo no la he humanizado, sino que he tratado de extraer lo que hay en ella de humano. Desde luego, esto significa que no es con sustos con lo que procuro emocionar al espectador.

Eso va por su cuenta y riesgo...

¿Por qué?

Porque su caracterización de Mr. Hyde no tiene un aspecto tranquilizador, que digamos.

Sin embargo no hice esa caracterización para aterrorizar al público; mi idea es otra.

Veamos...

Siguiendo el razonamiento que le hice sobre el significado de "El hombre y la bestia", me pareció que el hombre, es decir, aquel cuya alma primitiva ha sido ocultada por la civilización, era quien debía aparecer con el rostro semiculto por los detalles exteriores de la misma civilización: peinado, barba, anteojos, etc. En cambio, la bestia, aquel cuya alma primitiva está al desnudo, debía aparecer

igualmente al desnudo, con la cabeza y la barba rasurada, con las garras y los dientes afilados de los trogloditas.

Su película tendrá que afrontar la comparación con las tres versiones que hizo Hollywood de la novela de Stevenson, las que animaron John Barrymore, Fredric March y Spencer Tracy...

No creo que haya lugar a comparaciones, porque mi propósito es distinto al que tuvieron los norteamericanos. En ningún modo ha seguido Petit de Murat, que escribió el libro cinematográfico, las huellas de las adaptaciones hechas en Hollywood. Al contrario, siempre procuramos apartarnos; en realidad, nos fuimos apartando naturalmente porque íbamos en otra dirección, sin por eso dejar de ser fieles al gran escritor.

No faltan quienes objetan que una misma persona dirija e interprete una película. ¿Qué piensa usted de eso?

Muy sencillo: si una persona tiene la capacidad suficiente para dirigir e interpretar a la vez... ¿Por qué no hacerlo?

(De los archivos de *Heraldo del Cine*)



OSMAR NUÑEZ en la película de HERNÁN AGUILAR

Madraza BUE - LAX - BUE



LOREN ACUÑA y SOFÍA GALA

“ME FUI A ESTUDIAR EN DICIEMBRE DE 2001. ESTUVE EN LA PLAZA DE MAYO, GRITANDO, Y AL OTRO DÍA, ME FUI. SIEMPRE HABÍA SIDO MI SUEÑO IR A HOLLYWOOD, EXPERIMENTAR EL TRABAJO AHÍ Y APRENDER DE LOS QUE MÁS INDUSTRIA TIENEN EN EL MUNDO, PERO CUANDO ESCRIBÍA ALLÁ, LAS HISTORIAS ERAN DE ACÁ”.

¿Qué hacías antes de irte?

Ya había estudiado y trabajado como asistente de PABLO ROVITO, que en ese entonces era productor ejecutivo de películas. Allá estudié en la UCLA, que te da oportunidades increíbles. Por ejemplo, un día estaba caminando por los jardines, viendo las esculturas, y me encontré con un editor argentino, ARIEL FRAJND, que me invitó a una clase magistral del gran DF, CONRAD HALL, gratis. Son cosas muy inspiradoras.

Una vez egresado, ¿conseguiste trabajo allí?

Sí, terminé editando películas, por lo cual me nominaron a los premios de la Academia de Cine de México, pero hice de todo: dirigí, fui director de fotografía, edité y hacía lo que fuera por estar en un set. Y si tenía algún día libre, entraba a alguna página como *Craigslist* y hacía cámara para alguien. Así fue como conocí al director sueco, nominado al Oscar sueco, JOEL BERGVALL. Por un aviso en Internet, fui a hacer cámara para un cortometraje. Era para una ONG, y JOEL lo estaba haciendo de onda. El rodaje tuvo algunos problemas, le resolví algunas cosas técnicas y al otro día me llamó para decirme: "No me da el tiempo para dirigir un video, ¿quieres hacerlos?". De ahí en más, todos los trabajos que él no podía hacer me los pasaba, hasta un programa de TV para Showtime, que suspendió para dirigir una película con SARAH MICHELLE GELLAR (**BUFFY**). Así es Hollywood, hay mucha competencia, pero hay mucho trabajo también.

¿Cuál es tu sensación acerca de la industria de Hollywood?

Bueno, primero, que es enorme. Mucho más grande de lo que imaginamos, y hay de todo: películas independientes, artísticas, gigantes, tanques, como se le dicen. Por más que estés filmando un corto en Hollywood, sentís que estás haciendo algo importante, que la oportunidad está a la vuelta de la esquina, y es así. La gente se cuida mucho de hacer un buen trabajo, siempre. También hay menos ego, o por lo menos, no lo mezclan con el trabajo, y a uno lo hacen sentir bien y agradecido en cualquier rol que cumpla.

¿Por qué decidiste realizar tu primer largometraje como director en la Argentina?

En Los Ángeles, ya me estaban llamando mucho para editar. Sentía que si me quedaba allá, me alejaría de mi camino para dirigir. Siempre pensaba historias de acá. Incluso cuando escribía allá, en mis clases de guion, las historias eran de acá, aunque en inglés. JAVIER ENTELMAN, mi socio, me apoyó. Esa es la razón por la cual existe **MADRAZA** y por la cual llegó a los cines.

¿De dónde partió la idea de MADRAZA?

Con el asesinato de la mano derecha de (HUGO) MOYANO, por un asesino a sueldo, se me ocurrió que lo podría haber hecho una mujer, y que nadie sospecharía de ella. De ahí surgió el concepto. Un ama de casa, un poco subida de peso y muy real. Una sátira que muestra a nuestra sociedad, pero desde el humor negro. De ahí en más, todo fue

El director HERNÁN AGUILAR

imaginación. No hay algo puntual que me haya inspirado, salvo ese hecho anecdótico.

¿Cuánto tiempo te llevó su realización, desde el desarrollo hasta el estreno?

Puff... ya ni me acuerdo. Te puedo decir que la filmación, nomás, fue de cuatro años y medio, así que imaginate... fue un largo parto, lleno de sacrificios y sufrimiento, pero finalmente salió a la luz. Por suerte.

¿La realizaste por fuera del INCAA?

Tenemos el apoyo del INCAA, nos dieron interés especial y contaremos con el subsidio. No tuvimos crédito, y cuando filmamos, no teníamos el subsidio aprobado. Así que fue muy jugado. Prefería esperar, pero los productores temían un cambio brusco en la economía y decidieron apurarse. No sé si fue la mejor decisión, pero yo voté por esperar, aunque el director suele ser el más apurado por filmar, quería estar tranquilo, y ese apuro nos hizo tener muchos problemas después. Sin el apoyo del INCAA no la podríamos haber terminado. Se concluyó con adelantos de subsidio y un amigo de fierro: el distribuidor CHRISTIAN BIBES, que puso plata para poder hacer la post en Cinecolor, sin pedir nada a cambio. Esas son las cosas que en Hollywood no pasan y que en Argentina es espectacular.



“Con el asesinato de la mano derecha de HUGO MOYANO, por un asesino a sueldo, se me ocurrió que lo podría haber hecho una mujer, y que nadie sospecharía de ella. De ahí surgió el concepto MADRAZA. Un ama de casa, un poco subida de peso y muy real. Una sátira que muestra a nuestra sociedad, pero desde el humor negro”.

“Cuando estás haciendo una película independiente sin ayuda, no tenés horas extras y contás con solo treinta días para filmar todo, incluyendo las escenas de acción, hay veces que hacés lo que podés. Tirás todos tus planes a la basura y filmás todo en un plano, porque tenés que irte a otra locación o te quedás sin la última escena. Igual logramos escenas que están muy bien filmadas”.



LA MADRAZA, un ama de casa asesina a sueldo

¿Cómo fue el casting?

El casting fue algo que disfruté mucho. A LOREN [ACUÑA] ya la tenía elegida, así que usamos los castings para ensayar con ella. Estuve presente en todos los castings, me gusta estar ahí y ver a todos cómo trabajan, desde el personaje más chico al más grande. Me ayudó mucho WALTER RIPPEL para poder llegar a los actores de primera línea y llevarles el guion, siendo un desconocido. Con SOFÍA GALA hicimos una prueba, y la rompió. Les pasó el trapo a todas las que habían venido antes, con esa energía que es única en ella. La verdad es que los actores son todo lo que hubiera soñado.

¿Cómo definirías la estética de MADRAZA?

Hay todo un trabajo estético, desde los colores, jugando mucho con la presencia de un rojo sangre en todas las escenas, y con un tinte general un poco

amarillo, para darle un poco de calidez a tanta violencia, como para que no te la tomes tan en serio. También hay un trabajo, a lo largo de la película, de ir generando más profundidad con los elementos visuales, a medida que el personaje va creciendo y liberándose. Pero cuando estás haciendo una película independiente sin ayuda, no tenés horas extras y contás con solo treinta días para filmar todo, incluyendo las escenas de acción, hay veces que hacés lo que podés. Tirás todos tus planes a la basura y filmás todo en un plano, porque tenés que irte a la otra locación o te quedás sin la última escena. Igual, me parece que así y todo logramos escenas que están muy bien filmadas. Por lo general, me gusta mucho jugar con la velocidad y con la profundidad, siempre quería que hubiera algo fuera de foco, y pedía que abrieran el diafragma constantemente,

para tener menos profundidad de campo. Para la velocidad usamos la Red Epic a 300 cps, que solo tuve un par de días, y después le variaba la velocidad con curvas. En cuanto a los efectos, son casi todos hechos en cámara. Quería que fuera lo más real y crudo posible.

¿Cómo llegaste a Buena Vista?

A partir del éxito del Festival de Mar del Plata, les mandamos el link, y les gustó, pero todo quedó ahí. No tuvimos más noticias. Después, estábamos en el Gaumont con LOREN ACUÑA, la protagonista, y la reconoció una chica que trabaja en Disney. Empezamos a taladrarle la cabeza. Nos decía que la peli era muy chica para ellos, y nosotros tratamos de transmitirle lo mucho que el público la disfrutaba. Al fin, nos hicieron una oferta. Fue una alegría muy grande. No sé si Disney ha comprado muchas películas argentinas que no vengan de Patagonik. En lo personal, fue sentir que la industria me legitimaba como director, me puse muy contento. Es soñado.

¿Tenés proyectos en marcha?

Dos, uno muy chico y uno muy grande. Quiero hacer una película chica, donde controle todo y nadie pueda hacerme daño, un proyecto festivalero, si querés ponerle un nombre. Y el otro es enorme, con estudio de Hollywood, donde me pueda concentrar en escribir y dirigir, y del resto que se encarguen ellos.



CEP - Centro de Expansión Profesional



Aula Virtual DAC



Estrenamos Sala Digital Laser 4K

DIRECTORES

AUDIOVISUAL + REVISTA + WEB

FICCION / DOCUMENTAL / CINE / TV / ENTREVISTAS / NOTAS / FESTIVALES / INTERNET / INTERNACIONALES



WWW.DIRECTORES.AV.COM.AR

 **DAC**
Directores Argentinos
Cinematográficos

DECLARÁ TUS OBRAS
DE CINE Y TV ONLINE

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

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



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



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

Más información en www.bancocredicoop.coop



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. Ltda | Casa Central: Reconquista 484 | C1003ABJ. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. | CUIT: 30-57142135-2 | Credicoop Responde: 0810 888 4500 | www.bancocredicoop.coop

