# 

AÑO 06 / REVISTA 17

AGOSTO / SEPTIEMBRE DE 2018









**ALIANZA DE DIRECTORES AUDIOVISUALES LATINOAMERICANOS** 

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

Visitá www.directoreslatinoamerica.org















URUGUAY agadu.org

ARGENTINA argentores.org.ar CHILE atn.cl

RRASIL gedarbrasil.org

**Escritores Audiovisuale** COLOMBIA redescritorescolombia.org Sociedad General de Escritores de México MÉXICO

sogem.org.mx

ADAL - Alianza de Directores Audiovisuales Latinoamericanos - felicita y saluda a la creación de la ALGyD - Alianza Latinoamericana de Guionistas y Dramaturgos. ¡Les enviamos a nuestros colegas los mejores deseos de éxito!

Sociedades que actualmente integran la ADAL



CHILE atn.cl



ARGENTINA dac.org.ar



BRASIL diretoresbrasil.org



COLOMBIA directorescolombia.org



MÉXICO directoresmexico.org

Con el decidido apoyo internacional de

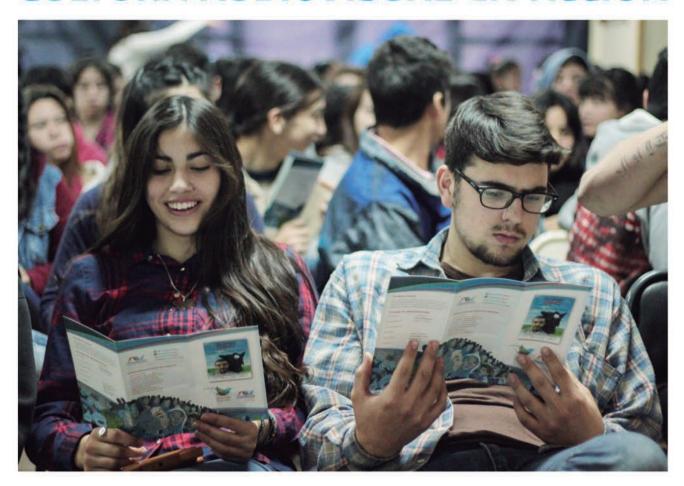


Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores.



Writers & Directors Worldwide writersanddirectorsworldwide.org cisac.org

## **CULTURA AUDIOVISUAL EN ACCIÓN**



## ACCIONES PREVISTAS PARA ESTE AÑO

#### **EL CINE ARGENTINO VA A LA ESCUELA**

Cuatro años de difusión del Cine Argentino entre niños y adolescentes, en su gran mayoría de escuelas rurales donde no hay salas de exhibición. Más de 300 funciones y 38.000 jóvenes espectadores a la fecha siempre con gran pantalla, buen sonido y la presencia de actores, directores y técnicos en diálogo con las audiencias.

#### **EL BARRIO CUENTA SU HISTORIA**

Talleres de cine barriales, en acuerdo con la Dirección General de Promoción Cultural de Buenos Aires Ciudad, para crear y registrar historias realizadas por sus propios vecinos que forman la identidad histórica y

nando ficción con documental. Actualmente en desarrollo en Monte Castro a cargo del director Hugo Lescano y en Liniers con la dirección de Silvana Jarmoluk. Los cortometrajes se estrenan en el Cine Gaumont y quedan a disposición de todas las Comunas de la ciudad.

#### LOS SIETE LOCOS

Seminario académico y experimental de conversión de la serie televisiva Los Siete Locos y Los Lanzallamas de Roberto Arlt, interpretada por Diego Velázquez, Carlos Belloso, Daniel Fanego, Belén Blanco, Pablo Cedrón, Marcelo Subiotto, Daniel Hendler, Leonor Manso, Moro Anghileri, Claudio Rissi, Fabio Alberti y

originalmente emitida en 30 dirección, guion y producción.

cultural de cada barrio, combi- Martín Slipak entre otros, capítulos, en una película de Transformando 15 horas de largometraje. Experiencia inédita en narración televisiva adaptada por la que participaron un grupo de Ricardo Piglia y dirigida por jóvenes profesionales especialmen-Fernando Spiner y Ana Piterbarg, te seleccionados y ligados a la



## JIR EGIURES

## **SUMARIO**



DÍA NACIONAL DEL DIRECTOR AUDIOVISUAL - LA GRAN NOCHE, LA FIESTA Y SUS PREMIOS

DAC 60° ANIVERSARIO

ENTREVISTA A **ARMANDO BO** 

14

CONGRESO ANUAL DE WRITERS & DIRECTORS WORLDWIDE

18



21 ENTREVISTA A LUIS ORTEGA

COMITÉ LATINOAMERICANO Y DEL CARIBE 2018 24

26 SIN COSTO MEDIO REAL, NINGÚN PLAN NI RESOLUCIÓN FUNCIONA

fiscalización: opinan directoras y directoras

34 UN DIRECTOR QUE PINTA CARLOS OLGUÍN-TRELAWNY



ENTREVISTA A **BÁRBARA SARASOLA DAY** 

36



40 MÁS ALLÁ DE LAS FRONTERAS

48 ENTREVISTA A LOLA ARIAS

51 SERIES ESPAÑOLAS





54 ENTREVISTA A ALEJANDRO MONTIEL

CINE ARGENTINO
ESTRENOS SEGUNDO SEMESTRE

LAS MUJERES EN EL CINE NACIONAL

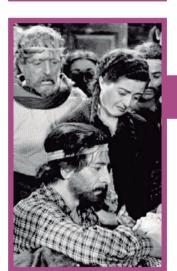


ENTREVISTA A

ALEJANDRO CIANCIO

77 CINE Y ADOLESCENCIA

**7** BILLY WILDER



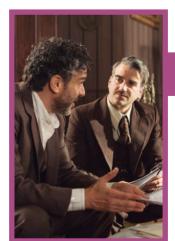
78 ENTREVISTA A NELE WOHLATZ

HISTORIAS DEL CINE ARGENTINO LUCAS DEMARE

83 ENTREVISTA A
NÉSTOR MONTALBANO

PLAN RECUPERAR: MUESTRA ITINERANTE MUNDIAL

88 ENTREVISTA A MÓNICA LAIRANA



TV: CADENAS INTERNACIONALES COPRODUCEN ALGUNOS CONTENIDOS EN NUESTRO PAÍS

94 ENTREVISTA A
MATÍAS LUCCHESI

**Q** FESTIVALES NACIONALES

#### // Revista DIRECTORES

Año 6 - Número 17 -Agosto / Septiembre 2018

Equipo editorial

Director de Publicación HORACIO MALDONADO

Secretario de Redacción JULIO LUDUEÑA

Coordinación General ANA HALABE - MATÍAS ARILLI

Asistentes de Producción MIRU SERODIO ADRIÁN SOLANO

Diagramación Intermedia

#### Colaboraron en este número

Agustina Africano, Matías Arilli, Julieta Bilik, Sergio Corach, Rolando Gallego, Ana Halabe, Paula Nuñez, Claudia Martí, Romina Milevich, Ezequiel Obregón, Carlos Olguín, Marcos Pasos, Daniela Pereyra, Manuel Pérez, Ulises Rodriguez, Alberto Sadignon, Vera Tognetti y Luis Valenzuela.

#### 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 propiedad de Directores Argentinos Cinematográficos -DAC- Asociación General de Directores Autores Cinematográficos y Audiovisuales, que la publica para su circulación gratuita y 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. Dirección Nacional del Derecho de Autor: Registro N° 5356598. Impresa en Cooperativa Chilavert Artes Gráficas - Chilavert 1136 CABA.

**DIRECTORES** DÍA NACIONAL DEL DIRECTOR AUDIOVISUAL

## QUÉ MAGNÍFICA **ESTA FIESTA:** LA GRAN NOCHE DE DIRECTORAS Y **DIRECTORES**



EL DÍA NACIONAL DEL DIRECTOR AUDIOVISUAL SE CELEBRA. POR DECISIÓN UNÁNIME DEL CONGRESO DE LA NACIÓN, CONMEMORANDO LA CREACIÓN DE DAC UN 23 DE JULIO DE 1958, ESTA VEZ EN LÓGICA COINCIDENCIA CON EL SESENTA ANIVERSARIO DE LA ENTIDAD. EL EPICENTRO DE LA CELEBRACIÓN FUE. COMO SIEMPRE DESDE HACE CINCO AÑOS, LA CASA DEL DIRECTOR. ALLÍ TUVO LUGAR LA ESPERADA, TREMENDA Y GRAN FIESTA QUE ENMARCA LA ALEGRÍA DEL MAYOR ENCUENTRO AUDIOVISUAL. INCLUSO CON LA PRESENCIA DE LAS MÁS ALTAS AUTORIDADES DE OTRAS ASOCIACIONES COLEGAS DE LATINOAMÉRICA, COMO LA BRASILEÑA, QUE SE HICIERON PRESENTES EN BUENOS AIRES DADO LO ESPECIAL DE LA OCASIÓN. NOCHE DE ENTREGA, COMO YA ES TRADICIONAL, DE LOS PREMIOS DAC QUE CONSAGRAN LAS TRAYECTORIAS DE DESTACADAS REALIZADORAS Y REALIZADORES DEL CINE Y LA TELEVISIÓN: QUIENES RECIBEN ASÍ EL INCOMPARABLE RECONOCIMIENTO Y DISTINCIÓN DE SUS PROPIOS PARES. FUERON PREMIADOS ESTE AÑO. POR ORDEN ALFABÉTICO: MANUEL ANTIN, JORGE BECHARA, JUAN JOSÉ CAMPANELLA, LUCÍA PUENZO, LILIANA ROMERO, BRUNO STAGNARO Y VÍCTOR STELLA.

Emociones, risas, abrazos, noche tan aquardada como inolvidable, sin duda una fecha ya incorporada a la comunidad audiovisual, algo propio que une a todos para bien de su profesión. Una fiesta entre colegas que manifiesta nuevamente, pese a todo el preocupante panorama local, el imparable crecimiento de la actividad audiovisual argentina. Apretones de manos, besos y miradas amigas, esa sensación de camaradería y confraternidad que va en aumento e invade las almas desde la llegada al anochecer

hasta ese verdadero clímax motivo para el reencuentro; que significa la premiación, conducida por Silvina Chediek.

Directoras y directores cinematográficos, televisivos, web, de video clips, documentalistas, de ficción o animación, engalanaron con su feliz concurrencia la Casa del Director Audiovisual y brindaron nuevamente por su magnífica senda profesional, a la que siempre de una manera u otra se le dedica la vida cuando se la alcanza con tan decidida pasión. Muchos, amigos desde jóvenes, tenían un hermoso

otros tantos, comenzando recién el camino a recorrer, tal vez conocían a quienes para siempre compartirán su quehacer. "Me la presentaron en la fiesta de DAC". "Fue cuando nos vimos la noche del Día del director". "Hablamos en el jardín después de la entrega de los Premios DAC". Expresiones que se escucharan tiempo después para convertir esta celebración -ese es gran parte de su valor. tal cual las otras anteriores y futuras- en una destacada referencia personal y profesional.

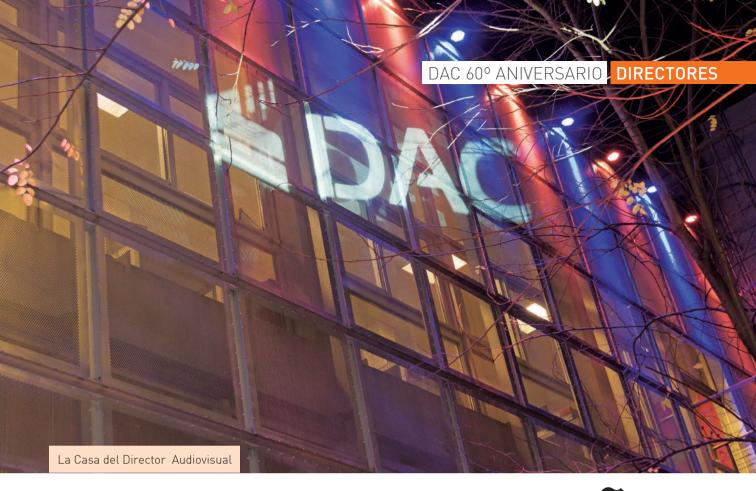
Mientras solo los aplausos y los bravos interrumpían el atento silencio con que se siguió la entrega de los premios. MANUEL ANTIN, JOR-GE BECHARA, JUAN JOSÉ CAMPANELLA, LUCÍA PUEN-ZO, LILIANA ROMERO, BRU-NO STAGNARO y VÍCTOR STE-LLA agradecían con su mejor emoción la inmensa felicidad de apretar en sus manos la clásica sillita de bronce que despliega el iniqualable y merecido reconocimiento de sus pares nada más y nada menos que en el Día del director.











## **MUCHOS SUENOS HECHOS REALIDAD**

DAC cumple 60 años a toda máquina, haciendo realidad los sueños de sus legendarios fundadores y de los de todas las generaciones de directores que los sucedieron después. Hoy, a través de su representación, más de 1.200 directoras y directores reciben con puntualidad y transparencia sus derechos como autores audiovisuales. Su sede. la Casa del Director Audiovisual, es magnífica prueba de todo lo logrado y de lo por venir. Su Acción Social brinda múltiples beneficios apoyando especialmente a los directores mayores que ya no

están en actividad: la Fundación DAC estimula la cultura audiovisual y la acerca a niños y adolescentes de todo el país; el Centro de Extensión Profesional DAC ofrece capacitación exclusiva y gratuita permanente: la Sala MARIO SOFFICI cuenta con el sistema de provección 4K más avanzado de Latinoamérica; el PLAN RECUPERAR completará este año, con financiación propia, la restauración de 100 títulos del cine clásico argentino; sus propios medios gráficos y electrónicos cubren e informan sobre la actividad audiovisual; su continua muestra

itinerante de películas nacionales recorre el mundo. Apoyando, decisivamente, la creación de otras sociedades colegas en Latinoamérica, presidencia de Writers & Directors Worldwide, la entidad

que nuclea a quionistas y directores audiovisuales de todos los continentes; así como también la vicepresidencia de CISAC, Confederación In-DAC ejerce, además, la actual ternacional de Sociedades de Autores y Compositores, con sede en París.

DAC celebra su 60º Aniversario avanzando y transformando, cada día, su presente en futuro, con la mirada puesta en los nuevos creadores, acorde a la permanente innovación de un mundo que no se detiene.



DAC apoya, con su experiencia y recursos financieros, la creación de entidades colegas en Colombia, Chile y Brasil, conformando con México la Alianza de Directores **Audiovisuales** Latinoamericanos (ADAL).

DAC celebra su 60° Aniversario, avanzando y transformando, cada día, en futuro su presente, con la mirada puesta en los nuevos creadores. acorde a la permanente innovación de un mundo que no se detiene y, segundo a segundo, crece vertiginosamente, a través de las múltiples pantallas, que se nutren de los contenidos audiovisuales realizados. Contenidos que, con diversidad absoluta, reflejan la identidad de la Argentina en su propio desarrollo.

Su sede, la Casa del Director Audiovisual, con cada una de sus confortables y modernas comodidades, es la muestra fehaciente de todo lo alcanzado y un magnífico anticipo de los logros venideros.

Un colectivo en continuo crecimiento, integrado por más de 1.200 directoras y directores de ficción y documental, videoclips, cine y televisión reciben, representados por DAC, los derechos que sus obras audiovisuales generan en la Argentina y en el mundo.

Un eficaz y completo sistema y servicio de Acción Social apoya con múltiples beneficios, que van desde subsidios hasta préstamos y variadas asistencias especiales, la vida profesional, y aun familiar, tanto de sus asociados en plena actividad como, principalmente, de quienes por motivos de edad ya no la ejercen y más la necesitan.

La Fundación DAC, formando espectadores para familiarizarlos con la cultura audiovisual, pone en acción diversos programas y proyectos entre los que se destaca EL CINE AR-GENTINO VA A LA ESCUELA. que desde 2014 ha acercado las mejores películas nacionales y sus realizadores a cientos de escuelas y miles de alumnos de todo el país. Muchos de esos niños o adolescentes nunca han visto ni oído una película con el sonido y en una pantalla de las dimensiones que la Fundación DAC instala en los propios colegios para ofrecer cada función.

Mientras tanto, el CEP -CEN-TRO DE EXTENSIÓN PRO-

en sus amplias instalaciones de la Casa del Director Audiovisual, en forma gratuita y permanente, cursos de capacitación, actualización profesional, presentaciones de libros y debates. Constituye una verdadera aula virtual, a través de los streamings que la complementan, colaborando con escuelas audiovisuales v universidades.

La sala MARIO SOFFICI de DAC, inaugurada en 2017, cuenta con el más avanzado sistema de proyección laser 4K existente en Latinoamérica. Las directoras y directores, además de chequear con excelencia absoluta sus materiales, ofrecen sus privadas o exhibiciones especiales a la crítica y colegas. Festivales internacionales, como el de Mar del Plata, prefieren exhibir allí, a sus jurados, las películas participantes en sus competencias.

El PLAN RECUPERAR, hace más de un año puesto en marcha por DAC y Laboratorios GO-TIKA, con financiación propia, FESIONAL- de DAC brinda, sin ninguna ayuda del Estado,





Sala MARIO SOFFICI

completa un círculo virtuoso que se cerrará con las comercializaciones obtenidas. Pronto completará, en 2018, un total de 100 películas del cine argentino clásico. Para el cine nacional, que siempre lo había intentado y nunca había podido organizarlo. significa nueva vida en los modernos mercados mundiales, generando así el legítimo beneficio de nuevos derechos para sus autores. En aire y cable, Canal 9 y CINE.AR, respectivamente, emiten ciclos semanales de las películas recuperadas.

Otros programas de TV son producidos por DAC, como "DAC Ficciones Cortas" o DO-CUDAC ONLINE, plataforma especializada de la misma entidad, que exhibe cada mes, en forma gratuita, un consagrado documental argentino.

DAC, en colaboración con la Cancillería Argentina organiza su Muestra Itinerante de Directores de Cine Argentino Contemporáneo. Restaurado por el PLAN RECUPERAR, actualmente recorre África, América del Norte y del Sur, Asia y Europa.

DIRECTORES, su sitio web, sus videos quincenales y la revista impresa de 8.000 ejemplares integran un verdadero multimedio de información audiovisual con noticias actualizadas y opiniones calificadas que cubren y descubren toda la actividad.

Mundialmente, miembro de la Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores (CISAC), en la que ocupa la Vicepresidencia con el director MARCELO PIÑEYRO, DAC apoya, con su experiencia y recursos financieros, la creación de entidades colegas en Colombia, Chile y Brasil, conformando con México la Alianza de Directores Audiovisuales Latinoamericanos (ADAL).

Mientras Brasil se acerca a la esperada inclusión de guionistas y directores en su ley de propiedad intelectual, esta labor ya ha obtenido contundentes resultados con la sanción de leyes de autor audiovisual en Chile y Colombia, extendiendo por la región los derechos a una remuneración justa para los creadores.

A fines del 2017, durante la cumbre de autores del cine v la televisión globales, celebrada en la ciudad de Venecia, y ratificando la trascendencia internacional en tan poco tiempo alcanzada por la gestión de DAC, su Secretario General Horacio Maldonado, fue elegido Presidente de Writers and Directors Worldwide (W&DW), que nuclea a los quionistas y directores audiovisuales de todo el mundo. Función nunca antes ejercida por un latinoamericano en ese ámbito.

Se alcanzan y concretan, de esta forma, gracias a las comisiones directivas que en estos años han hecho fuere a la entidad, objetivos que tal vez superan los soñados por aquellos pioneros que, como FERNANDO AYALA. HUGO DEL CARRIL, LUCAS DEMA-RE, RENÉ MUGICA, LEOPOL-DO TORRE NILSSON o MARIO SOFFICI, fundaron Directores Argentinos Cinematográficos para defender, proteger y asegurar todos los derechos que su obra reclamaba. D

La sala MARIO SOFFICI de DAC cuenta con el más avanzado sistema de provección laser 4K existente en Latinoamérica. Las directoras y directores, además de chequear con excelencia absoluta sus materiales, ofrecen sus privadas o exhibiciones especiales a la crítica y colegas.



## "Me propuse que cada película fuera MUY DIFERENTE a la anterior"

YA DEJÓ DE SER EL NIETO DE ARMANDO Y EL HIJO DE VÍCTOR PARA PASAR A TENER UN NOMBRE PROPIO EN EL MUNDO DEL CINE. SU VIDA SE DIVIDE ENTRE LOS LARGOMETRAJES Y LOS CORTOS PUBLICITARIOS, ENTRE BUENOS AIRES Y LOS ÁNGELES. SU ÓPERA PRIMA FUE **EL ÚLTIMO ELVIS** (2012) Y OBTUVO UN OSCAR POR EL GUION DE **BIRDMAN** (2014), JUNTO A ALEJANDRO GONZÁLEZ IÑÁRRITU. SU SEGUNDO LARGOMETRAJE, **ANIMAL**, NACIÓ DE UNA NOTICIA EN LA QUE UN HOMBRE OFRECÍA UN ÓRGANO POR UNA CASA. AQUEL DÍA LLAMÓ A NICOLÁS GIACOBONE, SU PRIMO Y COGUIONISTA DEL FILME, Y LE DIJO: "TENGO UNA HISTORIA QUE SERÁ NUESTRA PRÓXIMA PELÍCULA".

POR ULISES RODRÍGUEZ

### ¿Cuánto tiempo les llevó el quion?

Cinco años, desde que apareció esa noticia que fue el disparador. Lo escribimos, lo reescribimos y, entre idas y venidas, ese tiempo vino muy bien para pulirlo y sacarle todo lo que es relleno. La verdad es que me parece que llegamos con algo muy afilado, con mucho ritmo.

## ¿Cuáles suelen ser tus disparadores a la hora de encarar un proyecto?

Constantemente hay disparadores de ideas. A veces, son varias cosas a la vez, y la inspiración puede venir del lugar menos pensado. Pienso que las ideas vienen de donde sea pero es uno el que las edita, el que las puede ver o no. Es como el tema de tener una idea durante mucho tiempo y, cuando la vas desarrollando, es como una especie de escultura que uno va esculpiendo. Con la idea viene el guion,

que tiene que ir apareciendo. Es un verdadero proceso que lleva tiempo, un tiempo necesario para que maduren los proyectos. Uno los va afilando. Creo que no se trata de hacer mucho, sino de hacer cosas buenas. Cosas que sean distintas, originales y buenas.

#### Entre EL ÚLTIMO ELVIS y ANI-MAL hay un cine totalmente distinto. ¿Lo sentís así?

Sí, eso tiene que ver con que crecí maduré. Uno también va cambiando. Definitivamente. mis intenciones están puestas en que las películas estén muy separadas, que sean diferentes. Es la intención en el tono, en el humor, en los diálogos. Claramente es otro tipo de película, es otro momento. No sé si yo volviera a filmar **EL ÚLTIMO** ELVIS. La haría mejor, seguro haría cosas bastante diferentes. Iqual, creo que son historias totalmente distintas, ¿no?

Entre los títulos que habrán barajado, finalmente, eligieron uno que es una palabra. ¿La idea fue dar lugar a distintas interpretaciones, a través del nombre de la película?

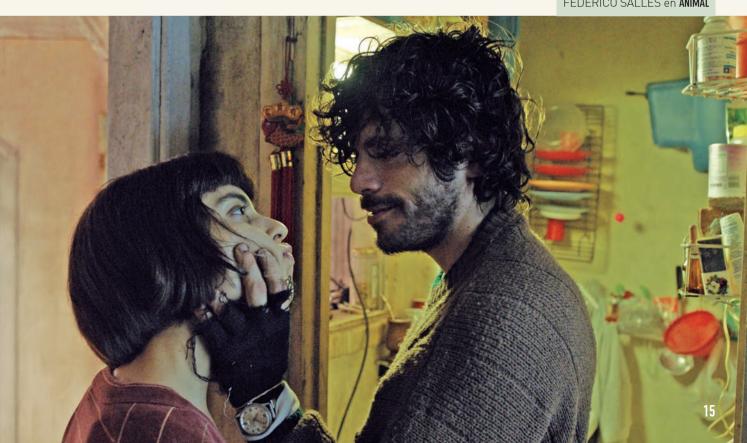
Me parece que "animal" tiene algo interesante que va directo a que cada uno lo pueda relacionar con lo que más le toque en su interior. Por otro lado. me parece que es muy recordable, muy potente el nombre, tiene mucha fuerza y es casi una marca. Por eso, no pusimos ninguna bajada tampoco. Simplemente, es ANIMAL y la cara de GUILLERMO, diciendo "esta es la película". Como he aprendido en estos años, "muchas veces, menos es más" y acá funciona de ese modo.

A la vez, da la sensación de que la película está trabajada de un modo detallado para que no le sobre nada.

Sin dudas que eso es lo que

"La verdad es que terminé el colegio a duras penas y me metí a laburar en esto, en parte, porque no sabía bien qué otra cosa hacer. Con el tiempo fui encontrando la profesión".

MERCEDES DE SANTIS y FEDERICO SALLES en **ANIMAL** 





**GUILLERMO** FRANCELLA en ANIMAL

Desde que la idea apareció hasta que, una vez hecha película, se estrenó, ANIMAI insumió cinco años. Para ARMANDO BO, esa es una cantidad de tiempo que permite pulir la historia y quitarle todo relleno hasta dejar solo lo fundamental.

mucha gente lo note, porque es parte de un crecimiento, tanto desde el quion como de la parte que me toca a mí, que es dirigir. Se trata de aprender, también, a dónde uno está sumando al relato el propio gusto. Hay que tenerlo controlado y resolver las situaciones lo más simplemente posible. Lo digo, pensando, por ejemplo, en la cantidad de planos, haciéndolos lo menos editables posible para que todo sea más como una sensación.

sin duda, el personaje principal, el de FEDERICO SALLES también se torna fundamental. ¿Sos de improvisar?

No hay nada improvisado ahí. En ninguno de los actores lo hay, porque ensayamos muchísimo antes de filmar. Ese pibe, SALLES, es una bestia, jestá muy bien! El suyo es un personaje complicado de hacer para no quedar como el pistola, que viene y te aprieta. Es muy impredecible, digamos. Además, tiene una risa oscura,

intentamos, y qué bueno que que no sabés para qué lado va a agarrar. Encarnó al personaje y lo puso en muy buen lugar, sumándolo al de FRANCELLA, que para mí tenía la película en sus espaldas, con una interpretación difícil, y me parece que logró un personaje que no es él, con cambios en su físico, un modo de caminar distinto. Logró una transformación y, encima, le puede agregar un poco de humor oscuro, que me parece que es todo.

Tu profesión te ha llevado a vivir una parte del año en Los Si bien el de FRANCELLA es, Ángeles y la otra en Buenos Aires. ¿Cómo te organizás para llevar adelante los proyectos que tenés en la Argentina?

> Eso depende del trabajo que hago en publicidad, ya que tenemos la productora de cine publicitario. Eso también me da la libertad de poder hacer las películas que quiero hacer y no las que tengo que hacer.

¿Parte de la financiación de típico argentino, macho, con tus películas sale del laburo publicitario?

> No, no sale de ahí, sino que tengo una parte de la economía

que está resuelta por ese lado, entonces las películas tienen total libertad en cuanto a lo económico, y no tengo que hacer un cine para facturar. Obviamente, si puede ir más gente a ver mis películas, mejor, pero no se trata de un negocio.

Venís de una familia que está relacionada con el cine por tu abuelo (ARMANDO) y por tu padre (VÍCTOR), pero ¿cómo fue el proceso de tu formación como director?

La verdad es que me sigo formando hoy. Empecé desde muy chico. A los 17 años comencé a trabajar en cine y publicidad, y después me fui a hacer algunos cursos a Nueva York con dinero que había ahorrado. Luego estudié algunas otras cosas. Siempre, todo muy separado, mientras laburaba y filmaba distintas cosas. En algún punto bastante autodidacta, laburando, aprendiendo, filmando... La verdad es que la publicidad me enseñó mucho y después haber tenido la oportunidad de trabajar al lado de gente muy interesante, he aprendido mucho de ellos. También en el trabajo, junto a NICOLÁS (GIACOBONE) y con ALEJANDRO GONZÁLEZ IÑÁRRITU, fui aprendiendo un poco de todos. Considero que me fui fogueando de a poco y sigo aprendiendo. No puedo negar que de esta película aprendí muchísimo y esperemos que con la próxima siga aprendiendo aún más.

#### ¿En qué momento te diste cuenta de que querías dedicarte a esto?

La verdad es que terminé el colegio a duras penas y me metí a laburar en esto, en parte, porque no sabía bien qué otra cosa hacer. Con el tiempo, de a poco, fui encontrando la profesión, laburando como meritorio, como asistente de producción, porque no pasas de ahí a dirigir, sino que hubo un camino largo e intenso de mucho laburo. De a poco fui viendo que tenía, por ahí, algunas cosas para contar, que tenía energía extra. Fui mirando mucho cine y filmando y filmando. Creo ahí empecé a filmar las cosas que quería.

¿Considerás que ser director de cine es más un oficio que una profesión, en el que, como en otras cosas de la vida, se aprende más haciendo que, quizás, estudiando? En este caso, totalmente. Es inevitable e imprescindible el laburo, porque si no, cuando estás al frente de todo un equipo, hay distintas situaciones en las que tenés que tomar decisiones, y si no tenés una experiencia previa todo se complica más. La mayoría de las cosas las vas aprendiendo con el





ELVIS, de ARMANDO BO

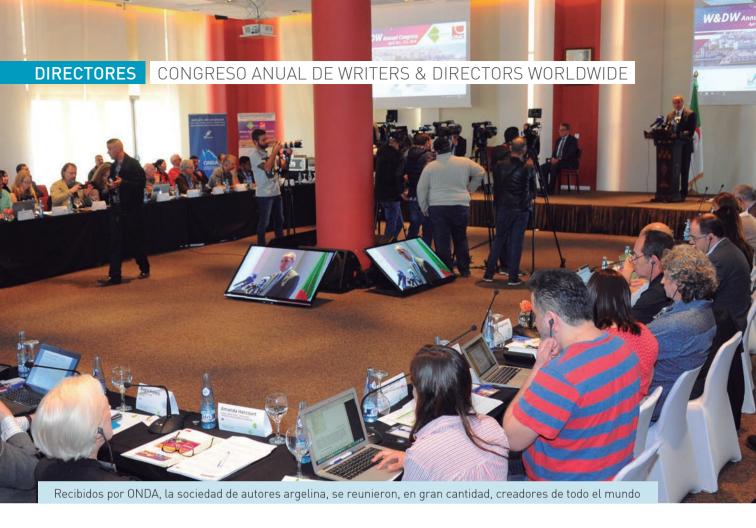
tiempo y con el trabajo de todos los días. Por más que uno haya visto 400 películas y leído 500 libros, si no estás en esa situación, no vas a poder tomar ninguna decisión. A la vez creo que también tiene que ver mucho con las personas con las que laburás, quiénes son los que forman parte de tu equipo, eso también te pone más sólido a la hora de trabajar, porque también uno va aprendiendo de las personas que te acompañan durante tu carrera y, por supuesto, de los errores: hay que acordarse para no repetirlos en las próximas decisiones a tomar. Sin duda, haber vivido afuera tanto tiempo y trabajar

con gente tan importante me ha fogueado mucho para llegar más seguro a esta película.

Además, todavía sos joven y tenés una larga carrera por delante como director.

Y... este año cumplo 40, así que estoy en ese momento en que hay que ver si soy joven o no. Por suerte, esta es una carrera muy larga, y uno va todo el tiempo puliéndose, aprendiendo y madurando para contar otro tipo de historias. Eso está bueno para no tener solamente un patrón, sino ir cambiando. Me propuse que cada película que haga sea muy diferente a la otra. Al menos, lo voy a intentar. D

"Se trata de aprender, también, a dónde uno está sumando al relato el propio gusto. Hay que tenerlo controlado y resolver las situaciones lo más simplemente posible. Lo digo, pensando, por ejemplo, en la cantidad de planos".



## CREADORES DE TODO EL MUNDO EN ARGELIA

GRAN CANTIDAD DE SOCIEDADES DE AUTORES DE TODO EL MUNDO SE REUNIERON EN EL CONGRESO ANUAL DE WRITERS & DIRECTORS WORLDWIDE, LLEVADO A CABO EN LA CIUDAD DE ARGEL LOS DÍAS 16 Y 17 DE ABRIL.

Participaron creadores procedentes de los más variados países. Fueron recibidos por la sociedad de autores argelina, ONDA, coincidiendo con turales y artísticas más importantes de África, el Salon argelino de Cultura, AZZEDI-NE MIHOUBI, y el Vicepresidente de la **CISAC**, MARCELO PIÑEYRO, abrieron el Congre-

so, recibiendo a los creadores los progresos realizados por la y apuntando a lo más importante: La cultura y su relevante papel sobre la sociedad.

analizaron la actual situación recho de autor. en las distintas regiones: Los de la Créativité. El ministro recientes avances llevados a Por primera vez asistieron las cabo por ADAL -Alianza de organizaciones FERA, FSE y Directores Audiovisuales Latinoamericanos y sus sociedades

Alianza Panafricana de Autores y Compositores, generando un motor de cambio en todo su continente, a través de la toma una de las celebraciones cul- Diversos paneles informaron y de conciencia y defensa del de-

> SAA. Se concluyó en la necesidad de unir fuerzas, conti-

ya impulsada. Las sociedades emergentes India SRAI, Brasil DBCA/GEDAR y BGDA Guinea se encuentran en pleno lobby político para hacer entender a las autoridades de sus países la importancia de la defensa del autor en el ámbito internacional, comenzando por sus propios territorios.

Mediante una carta abierta, miembros- en América Latina y nuando la política de alianzas se instará a los ministros de







Cultura europeos a adoptar un derecho a remuneración de los autores audiovisuales. Writers & Directors Worldwide también motivará activamente a sus sociedades miembros a firmar acuerdos de representación con sus entidades hermanas para aumentar el pago de sus derechos a los autores.

#### **PALABRAS TEXTUALES**

#### HORACIO MALDONADO.

Director, Guionista. Presidente de W&DW

"Estamos muy precavidos y muy alertados de la pelea que tenemos que dar, porque, estando bajo el ataque de las grandes corporaciones... junto a los proveedores de servicios de Internet, no comprenden que hay derechos de autor en los contenidos que dan al público, y estos deben ser pagados, porque es el medio de vida de los autores...".

#### YVES NILLY. Guionista. Vicepresidente de W&DW

"En este momento, buscamos incorporar a los autores africanos, quienes se federarán, se estructurarán y nos aportarán su nueva energía... Queremos llegar a los autores más jóvenes".

**SAMUEL SANGWA.** Director. Director Regional para África

"Los creadores de todo el mundo deben reflexionar sobre la problemática, y África no puede ausentarse de ese debate... Se debe consolidar la solidaridad entre los creadores africanos y los creadores del mundo en una reflexión global".

#### MARCELO PIÑEYRO.

Director, Guionista. Vicepresidente de CISAC

"África es, sin duda, la mayor zona de potencial crecimiento... La experiencia y el éxito que hemos tenido en Latinoamérica es transportable a África y a la necesidad de apoyar su Alianza y a sus autores".

#### SAMI BENCHEIKH.

Director, CEO de ONDA

"El objetivo de W&DW aquí, en Argel, es buscar un acercamiento entre los autores africanos y establecer así una cooperación con África y las sociedades africanas, deseando que este encuentro sea el punto de partida para nuevas alianzas".

#### MIGUEL ÁNGEL DIANI.

Dramaturgo. Presidente de ARGENTORES

"Es importante trabajar con los diferentes gobiernos para que también lo entiendan y apoyen a sus creadores. Porque un país que no apoya a sus creadores, como nación, tiene un destino pobre".

### **HRVOJE HRIBAR.** *Director. Miembro de la junta de FERA*

"Es importante que W&DW pueda apoyar a las naciones africanas en su gesta para que todos los autores audiovisuales, sean guionistas o directores, puedan llevar una vida digna, gracias al uso de sus obras".

#### CAROLINE OTTO.

Directora, Guionista. Miembro de la Junta de FSE

"Me parece muy interesante escuchar sobre África y ver cómo construyen su estructura de asociaciones de gestión colectiva y cómo tratan de generar

"La creación de una Alianza Africana, como la Latinoamericana y como la que se espera en un futuro en Asia Pacífico. es fundamental por una razón muy sencilla: ante grupos globales, como Amazon, Google y Netflix, la respuesta de los autores puede ser únicamente global". LORENZO FERRERO. Compositor. **Presidente** Honorario de SIAE

"África es, sin duda, la mayor zona de potencial crecimiento... La experiencia y el éxito que hemos tenido en Latinoamérica es transportable a África y a la necesidad de apoyar su Alianza y a sus autores". Vicepresidente de

MARCELO PIÑEYRO. Director, Guionista. CISAC

De derecha a izg MARCELO PIÑEYRO. CESAR CUADRA, MARIO MITROTTI, SYLVIO BACK y HORACIO MALDONADO



conciencia sobre lo que significan los derechos de los creadores".

#### **BÁRBARA HAYFS** Guionista Presidenta de la Junta de SAA

"Aguí podemos ver cuánto ayuda, en realidad, el digital a las comunidades locales africanas a expresarse y concebir provectos cinematográficos y musicales muy fructíferos".

#### SAM MBENDE. Compositor. Presidente de PACSA

"África es el porvenir, en términos de jóvenes... Por tanto, es esencial formar a esos jóvenes, formar a los artistas y crear juntos una sinergia con la CISAC para que podamos defender mejor los intereses de los autores".

#### VINOD RANGANATHAN.

#### Guionista. Presidente de SRAI

"Es importante que, como autores y administradores de sociedades de todo el mundo, podamos conocer los problemas de los demás... La lucha es la misma. Es enriquecedor entender la situación de los países africa-

nos, quizá nos dé alguna solución a nuestros problemas".

#### SYLVIO BACK

#### Director, Presidente de DBCA

"Es muy importante que cineastas latinoamericanos, cineastas africanos, de Europa y del mundo entero se junten en este esfuerzo de W&DW para que, por primera vez, tengamos una unidad internacional para la cobranza de Derechos Autorales".

#### MARIO MITROTTI.

#### Director. Presidente de DASC

"En este momento, después de cinco años, tenemos todos los mecanismos legales para ser una sociedad de gestión legalmente constituida en Colombia. que va a empezar a recaudar los Derechos de Autor, no solo de los directores colombianos, sino de los directores del mundo".

#### **ALEXANDRA CARDONA** RESTREPO. Guionista. Presidenta de REDES

"Espero que las sociedades aquí reunidas puedan ser aporte para

los autores africanos y trabajar en comunidad, así como lo han sido para nosotros las otras sociedades. Porque si los autores no se hubieran reunido aquella vez en Colombia, nosotros no tendríamos el resultado que tenemos".

#### LORENZO FERRERO.

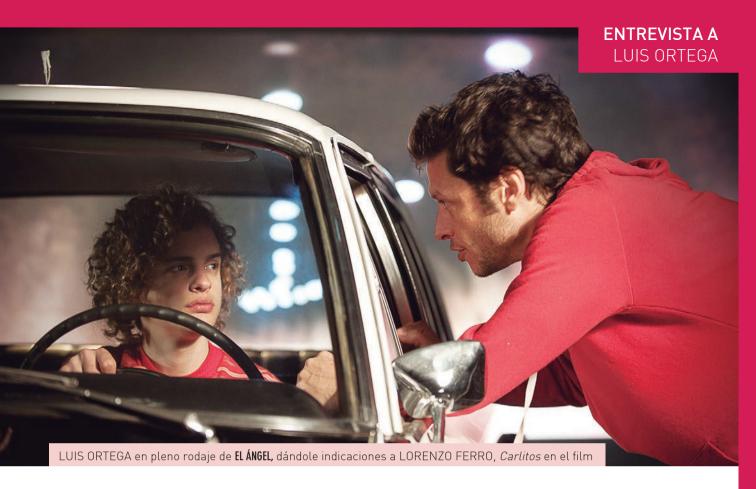
#### Compositor. Presidente Honorario de SIAE

"La creación de una Alianza Africana, como la Latinoamericana y como la que se espera en un futuro en Asia Pacífico, es fundamental por una razón muy sencilla: ante grupos globales, como Amazon, Google y Netflix, la respuesta de los autores puede ser únicamente global. Decir que gueremos ser la voz global de autores significa representar todas las voces". D

De izquierda a derecha PETER CARPENTIER. BARBARA HAYES, HRVOJE HRIBAR, CAROLINE OTTO, DANILO SERBEDZIJA







## El mundo es de LOS LADRONES Y DE LOS ARTISTAS

EN EXCLUSIVA. DIÁLOGO DE LUIS ORTEGA CON DIRECTORES SOBRE EL ÁNGEL. INSPIRADA EN LA FIGURA DE CARLOS ROBLEDO PUCH. LA PELÍCULA. PRODUCIDA POR UNDERGROUND, K&S, EL DESEO, TELEFE Y DISTRIBUIDA POR 20TH CENTURY FOX. FUE PRESENTADA EN EL FESTIVAL DE CANNES. EN SINTONÍA CON TODA LA OBRA DE SU DIRECTOR, EXPLORA EL UNIVERSO DE LA VIOLENCIA CON UNA MIRADA ROMÁNTICA. PRIVILEGIANDO EL MUNDO INTERIOR DEL PROTAGONISTA Y LA DECISIÓN DE AVENTURARSE EN LA OSCURIDAD PARA TRASCENDER SU COTIDIANIDAD.

nea de cine independiente. ¿Fue difícil adaptar el producción grande?

lícula de época, el guion pedía una producción solvente mino, con apoyo del INCAA, en ra de rodar, nos hemos mal-

Venías trabajando en una lí- y nada parecido a cómo vemanera muy independiente. MANOS o CAJA NEGRA. yecto de EL ÁNGEL a una pro- Estaba cansado de esa frustración de no poder realizar ¿Da seguridad contar con En realidad, como es una pe- los guiones como había pro- este respaldo? puesto, quedando a medio ca- No debería haber otra mane-

producciones personales de nía trabajando, financiado de 10.000 dólares, como DROMÓ-

POR ROLANDO GALLEGO

"La juventud es el presente, no se corrompe, aunque digas 'está matando gente'. Tenés que atravesar la experiencia cinematográfica para no juzgar lo que hizo el personaje. De hecho, como en HISTORIA DE UN CLAN, el expediente no marcó el guion".

acostumbrado a hacer lo que podemos con lo que tenemos. En cine, es la primera vez que puedo contar con todo lo que soñé, y es muy satisfactorio. Hubo momentos en los que escribía, sabiendo que tenía solo 10.000 dólares, y otros, en los que pensé que tenía plata, y no tenía nada. De entrada, pude producirlo con SEBAS-TIÁN ORTEGA en el momento

uno y de ahí, a K&S. Todo el trajín que antes era una pesadilla pasa a estar servido, y hacés tu trabajo. Hoy no veo otra manera de producir.

#### Debe ser muy gratificante que apuesten así a tu trabajo...

Venía trabajando con IGNACIO SARCHI, que recontra apostaba, y apostábamos juntos, pero estábamos solos en medio del tsunami. Nadie te atiende el teléfono cuando estás solo y no metiste un éxito, todo es muy cuesta arriba. Es un alivio escribir, que sea reconocido como un trabajo y cobrar por eso, olvidarte de otras cuestiones, dedicarte a la escritura, a la dirección, a los actores, al montaje, a la musicalización. Encontré este equipo de Primera A, con JULIÁN APZTEGUIA y GUILLERMO GATTI en montaje. Hice un recorrido donde no malgasté la plata de nadie, para ahora decir que me pueden dar un barco de este tamaño, que lo vamos a llevar a buen puerto. Me comprometo a eso.

#### ¿Es más presión?

En un punto, es lo mismo y me funcionan bien las grandes responsabilidades, más que pensar que me voy a fundir yo

o no tengo cómo pagarlo, prefiero tener esa responsabilidad grande con otro y tener que entregarle la mejor película, esa presión me funciona como un estímulo y no como un cuco.

#### En EL ÁNGEL, combinás nuevamente el mundo de la violencia y el de los desamparados. ¿Cómo es unirlos en esta historia?

La película es una mezcla de CRÓNICA DE UN NIÑO SOLO con BON-NIE & CLYDE. No es exactamente. ni mucho menos, la biografía de ROBLEDO PUCH. Está inspirada en la larga tradición del cine de los bandidos, BADLANDS, LOS MARGINADOS o PIXOTE, pero es un salto al vacío, porque la propuesta es muy actual, con una mirada religiosa sobre las acciones de las personas, no está bajando línea.

#### Es el credo que tiene El Ángel lo que lo impulsa a sumarse a esa familia para robar...

El actor sabía exactamente por qué estaba haciendo lo que estaba haciendo, pero es una lógica que él no comparte abiertamente con el resto del mundo. Uno no comparte esas intimidades, no todos pensamos que Dios nos está

filmando, que nos está mirando y que somos parte de una película, somos los protagonistas y nos creemos JAMES DEAN. Por eso hablo de tradición del cine, porque él actúa como una estrella, son los años setenta, hay una manera de andar, que es casi una posición política ante la autoridad, el desafío y hasta dónde estás dispuesto a inmolarte por algunas cosas que intuís. No es una biopic. Lleva a plantearnos cosas comunes y a ponerse en los zapatos de la aventura del niño, que no tiene encarnado el sentido de la muerte, de la tragedia. Esa inquietud nos lleva, a distintas personas, a hacer distintas cosas, a mí me lleva a hacer películas, y al personaje, a ser el protagonista de su propia película que cree estar viviendo. Él va a la joyería y juega con las joyas, no roba. Es una manera de vivir la aventura cinematográfica y hacer una declaración de principios o de preguntas. No quería indagar en nada oscuro ni sórdido, sino en lo difícil que es de entender.

#### Él entra a la casa de Ramón de manera banal y se encuentra con una organización delictiva...

Claro, él era un ladroncito que robaba bailando y se divertía así, regalaba lo que robaba, y los demás lo profesionalizan, lo quieren corromper y, de una manera orgánica, se mantiene firme en su postura.



CARLOS ROBLEDO PUCH en los medios

#### Por eso la frase "El mundo es de los ladrones y de los artistas, el resto tiene que salir a laburar"...

Ladrón, en el sentido romántico, el bandido por afuera de las reglas. "Solo los artistas se parecen a esos tipos, los demás tienen que trabajar para ganarse la quita": esta frase se la escribí a PABLO CEDRÓN para que la dijera en HISTORIA DE UN CLAN, y le parecía una pelotudez, me la boicoteaba. Así que decidí ponerla acá y quedó bien, porque pasa por otro lado, tiene que ver con la juventud, tiene que ver más con *Alicia en* el País de las Maravillas que con cometer un acto demoníaco, y de cómo la juventud descree de las consecuencias que supone la autoridad, de Dios para abajo. Si hacés eso, corrés riesgos, vas en cana o al manicomio. La juventud es el presente, no se corrompe, aunque digas "está matando gente". Tenés que atravesar la experiencia cinematográfica para no juzgar lo que hizo el personaje. De hecho, como en HISTORIA DE UN CLAN, el expediente no marcó el quion.

#### Estuviste mucho tiempo buscando al protagonista, ¿sentiste presión para encontrar al actor justo?

Estaba convencido de que tenía que ser una cara no vista y, en lo posible, no actor, alguien que pudiera llevar lo que exactamente había imaginado. Cuando conocí a LORENZO [FERRO], algo en mi interior me dijo que era él. Después vimos a muchísimos actores, porque era imposible, por imagen y por otras cuestiones, que fuera LOREN-



ZO. Con ALEJANDRO CATALA-NO trabajábamos muchísimo, seis meses, dos o tres veces por semana. Entraba en mi casa a robar, yo lo filmaba, le hablaba encima: "¡Sacá ese libro, leé una frase!". Lo entrenábamos en la manera en que caminaba, parecía que iba a naufragar, era muy difícil que alquien pudiera hacer el personaje y, de hecho, el único que pudo hacerlo fue él. Cada escena en la que aparece borra todo lo anterior y al resto de los actores, más allá de que estén impecables... Sí, porque él no está actuando, todos los demás, sí, son actores que están muy bien y podría hablarte de cada uno de ellos. pero es otra experiencia. Ves la película y está todo resuelto, no ves el desafío, pero esa fue una de las cosas de la que más orgulloso estoy.

#### La banda sonora es muy significativa y es una parte más de la narración, ¿te llevó mucho tiempo seleccionarla?

Empecé a escribir con RO-DOLFO PALACIOS unas 150 páginas, teníamos una masa sin forma, muchas escenas. Se sumó SERGIO OLGUÍN, hizo un trabajo de edición y conversamos mucho. Yo quería que empezara con él robando y bailando, y poníamos el título. SERGIO tiró *El extraño de pelo* 

largo y ni siguiera hubo que probarlo, el rock fue llegando, no empieza con PAPPO. Mi referencia para todo el comienzo, para los primeros 15 minutos. era ENRIQUE CARRERAS con ese mundo de la madre, el barrio, la milanesa: "Carlitos, pórtate bien, no hagás macanas". El paseo con la novia: "Carlitos, ¿dónde estuviste? Me dijeron que estuviste en un reformatorio", "No, son cosas que dice la gente"... Ese tono ingenuo era para entrar en clima y, a la vez, para que la película se fuera transformando. Después, llega Ramón y suena BILLY BOND, y cuando roba, está PAPPO. Todo va cambiando.

#### Al final, se suma el personaje de PETER LANZANI, que le termina de demostrar que el robo no tiene que ver con nada romántico...

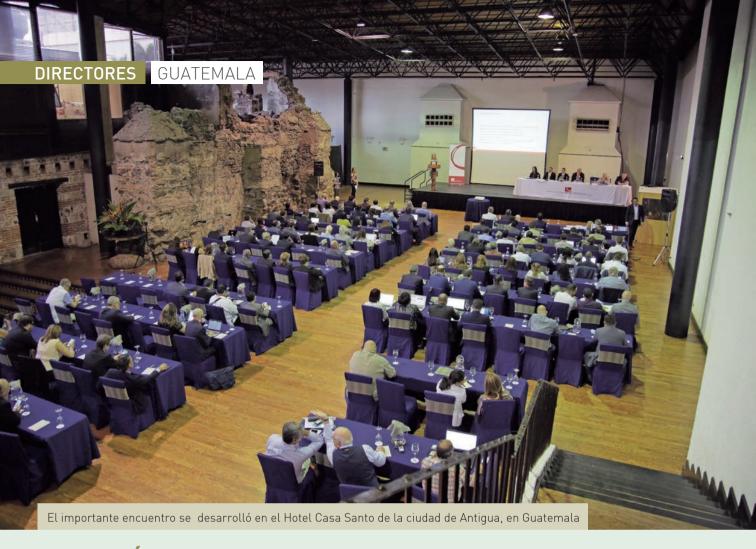
El personaje de PETER viene a traer algo de la calle, de la jerga del momento, y la sociedad se desvirtúa más. Se suma este tercer personaje que inclina la balanza aún más hacia la codicia, y lo último que quedaba de romanticismo se extingue. El personaje de PETER es funcional a la familia de Ramón, pero no tiene la magia, el don para robar que tiene Carlitos.

#### Es la primera persona que Carlitos juzga. Antes no lo había hecho con nadie...

Vio el fin de todo, una escena de celos básica, juega con eso de que son marido y mujer con Ramón. Él lo presenta a Carlitos como su ex señora, y esa idea de este juego es un planteo muy de vanguardia para esa época. Hasta ahora, que alguien banque su femineidad, su lugar de esposa con toda esa hombría y valentía, es espectacular. Quisimos construir un personaje dramático modelo, en el sentido de que lo guerés seguir viendo. Hay que ver cómo lo recibe y lo ve la gente. D

Agradecimiento:
AGENCIA RAQUEL FLOTTA

"Nos hemos malacostumbrado a hacer lo que podemos con lo que tenemos. En cine, es la primera vez que puedo contar con todo lo que soñé, y es muy satisfactorio".



### COMITÉ LATINOAMERICANO Y DEL CARIBE 2018 COMPOSITORES MUSICALES Y AUTORES DRAMÁTICOS Y AUDIOVISUALES

DESDE EL 23 AL 26 DE ABRIL TUVO LUGAR UN NUEVO ENCUENTRO DEL COMITÉ LATINOAMERICANO Y DEL CARIBE DE LA CONFEDERACIÓN INTERNACIONAL DE SOCIEDADES DE AUTORES Y COMPOSITORES (CISAC). ESTA VEZ, EN LA CIUDAD DE ANTIGUA, GUATEMALA. EN LA CONFERENCIA INTERNACIONAL SOBRE GESTIÓN COLECTIVA, DESARROLLADA EN EL MARCO DE LA REUNIÓN, SE TRATARON CONFLICTOS QUE AMENAZAN EL DERECHO DE AUTOR, BRINDANDO RESPALDO Y ASESORAMIENTO.

El evento reúne a sociedades de habla hispana con el objetivo de continuar fortaleciendo la defensa del Derecho de Autor en toda su región. Como en los últimos años, el Comité fue presidido por VÍCTOR YUNES, acompañado por el Director Regional, Dr. SANTIAGO SCHUSTER, junto a más de 36 sociedades participantes y gran número de autores de diferentes repertorios.

En la jornada inaugural se desarrolló la Reunión de Sociedades Audiovisuales, donde guio-

nistas y directores informaron sus avances en el territorio de Latinoamérica, sus dificultades en cada uno de sus países y sus objetivos para los meses venideros. Allí nació una nueva alianza latinoamericana sin precedentes, conformada por Guionistas y Dramaturgos: la ALGyD, la cual se suma a la ya existente ADAL (Alianza de Directores Audiovisuales Latinoamericanos), para dar fuerza y ayuda a otras sociedades en la región.

Durante los días subsiguientes, se desarrolló la Conferencia Internacional sobre Gestión



Colectiva. Se expusieron los conflictos, solicitando una resolución de ayuda global. Distintos paneles de autores y técnicos aportaron experiencias y herramientas de actualidad sobre el Derecho de Autor en territorio Latinoamericano y del Caribe para brindar asesoramiento en convenios de tarifas con grandes usuarios internacionales; apoyo político a entidades que luchan por su habilitación como sociedades de gestión; respaldo y adhesión a otras entidades, amenazadas por grandes corporaciones; y planes de desarrollo para las asociaciones emergentes.

A través de las Jornadas, se definieron los objetivos y proyectos a cumplir durante los próximos meses, basándose en cursos y seminarios de formación, campañas de socialización y estudios sobre las necesidades de gestión colectiva obligatoria en determinadas áreas.







Como en los últimos años, el Comité fue presidido por VÍCTOR YUNES, acompañado por el Director Regional, Dr. SANTIAGO SCHUSTER, junto a más de 36 sociedades participantes y gran número de autores de diferentes repertorios.



## SIN COSTO MEDIO REAL, NINGUN PLAN O RESOLUCIÓN **FUNCIONA**

EN ESCASO TIEMPO, NUESTRO CINE PASÓ DE LA MICRO-HIPER-PRODUCCIÓN A UNA INQUIETANTE NEO-PARALIZACIÓN, QUE NO ES LO MISMO, PERO ES IGUAL. CONTINÚA DESDE HACE 14 AÑOS, A TRAVÉS DE DISTINTOS GOBIERNOS, LA MISMA EMPECINADA POLÍTICA CINEMATOGRÁFICA BASADA EN IGNORAR LA INFLACIÓN Y EL VERDADERO COSTO MEDIO DE UNA PELÍCULA NACIONAL. SE ANULA, ASÍ, LA IMPRESCINDIBLE CUANTIFICACIÓN QUE PERMITE PREVER, ESTIMAR, CALCULAR Y EJECUTAR, DEBIDAMENTE, LOS CRÉDITOS Y SUBSIDIOS ESTIPULADOS POR LA LEY. ÚNICA FORMA DE GENERAR REALIZACIONES SOLVENTES, A PARTIR DE LAS CUALES PUEDA DESARROLLARSE UNA INDUSTRIA SUSTENTABLE, PERMANENTE Y CAPAZ, ACORDE CON LOS MÉRITOS QUE NUESTRA ACTIVIDAD INTENTA ALCANZAR Y, EN MUCHOS CASOS, DESDE HACE DÉCADAS, YA DEMOSTRAMOS TENER.





Continuando con la interminable serie de parches que nunca dan en la tecla esperada, el INSTITUTO NACIONAL DE CINE Y ARTES AUDIOVISUALES emitió una nueva resolución que lleva el número 1109/2018, publicada en el Boletín Oficial del 18 de julio último. Si bien se intenta destinar efectivamente el 50 % del pre-

supuesto del INCAA al fomento cinematográfico como marca la ley, se anuncia, a la vez, la elevación del presupuesto de una película nacional de costo medio a la suma de DOCE MILLONES Y MEDIO DE PESOS. Al respecto, el mismo, actualizado por DAC al mes de julio 2018, sobre la base del efectuado a febrero de este

año por el reconocido y destacado especialista y productor Luis Sartor, es de VEINTICINCO MILLONES QUINIENTOS OCHENTA MIL OCHOCIENTOS VEINTICUATRO PESOS, o sea, el doble del oficial, como puede observarse en el cuadro de la página 29 y en todo su desglose completo en www.dac.org.ar/costo medio julio 2018.

Actualizado a la fecha, el costo medio llega a los VEINTICINCO MILLONES DE PESOS, EL DOBLE DEL OFICIAL, incluyendo el IVA.



#### **RESOLUCIÓN INCAA 1109/18**

Según el organismo, ahora se trata de mejorar el acceso a los fondos para el rodaje de las películas recientemente denominadas de "audiencia media" mediante un anticipo de subsidio del 50 % de su presupuesto o del 65 % del subsidio por medios electrónicos, el que fuere menor, según un comité, integrado por tres miembros con experiencia en evaluación financiera y económica de proyectos cinematográficos, facultado para determinar el monto no menor al 80% del importe solicitado por el productor, a asignar a cada uno de los que hayan sido seleccionados, según los distintos llamados que oportunamente se establezcan a tal efecto, aparentemente, entre proyectos que ya hubieren sido declarados de interés y cuyo pago se realizará en una única cuota, una vez cumplidos una cantidad de requisitos y garantías y acreditado el inicio de rodaje en el plazo pertinente, quedando todo, como viene siendo de uso y práctica, librado a la disponibilidad presupuestaria del organismo. En caso de que el productor del proyecto tenga o requiera créditos industriales reglamentados por el INCAA y que serían otorgados por el BANCO NACIÓN, el crédito y el anticipo de subsidios sumados no podrán superar el 50 % del monto del presupuesto del proyecto de la película o el 80 % del subsidio de medios electrónicos; siempre el que fuere menor.

Al margen de la letra chica o confusa que faltaría aclarar, lo más importante es que sin un costo medio real que lo sustente, cualquier plan de fomento o resolución van rumbo al fracaso; por mejores que sean las buenas intenciones que lo motiven.

La ley, sabiamente, regula con el costo medio toda la actividad. El costo medio no resulta de calcular cuántas películas se quieren hacer con el presupuesto del INCAA ni de dividir el total anual invertido en la producción por la cantidad de películas hechas o estrenadas. El costo medio resulta de la variación en los distintos rubros requeridos para una realización profesional, cualquiera sea su propósito o tamaño: haberes sindicales, dólar, litro de nafta, tarjeta sube, precio del catering, etc.; con una inflación que, por uno u otro motivo, desde hace años oscila entre el 25 y 40 % anual. Actualizado a la fecha, el costo medio llega a los VEINTICIN-CO MILLONES QUINIENTOS OCHENTA MIL OCHOCIEN-TOS VEINTICUATRO PESOS. EL DOBLE DEL OFICIAL, incluyendo el IVA.

Definitivamente, es necesario incorporar el IVA, porque para quienes lo pagan sin poderlo descontar, como los productores que no tienen forma de recuperarlo facturando, es simplemente un costo más y como tal hay que imputarlo. Esto no significa que todas las

Esto no significa que todas las películas nacionales a la fecha deban costar VEINTICINCO MILLONES QUINIENTOS OCHENTA MIL OCHOCIENTOS VEINTICUATRO PESOS, sino

que en torno a esta cifra se regulan, y de allí su importancia fundamental, todos los otros números que sustentan la actividad cinematográfica, créditos y subsidios incluidos. Para poner un claro ejemplo, las películas son como los autos, hay muchos modelos, desde aquellos que sirven para movilizarse o empezar a manejar hasta los de lujo o alta gama, pasando por todas las opciones. Puede haber documentales de un millón de pesos, ficciones o animaciones de siete. de guince o de setenta millones. Cuanto más supere cada realización el costo medio, mayores serán los riesgos o las ganancias que tendrán sus productores, pero todas -con la absoluta diversidad que culturalmente valoriza la cinematografía que representan- tendrán garantizado el apoyo de fomento que les corresponde. DAC lo viene señalando desde hace 14 años, a través de distintos gobiernos, frente a la misma empecinada política cinematográfica basada en ignorar la inflación y el verdadero costo medio de una película nacional. Se anula, así, la imprescindible cuantificación que permite prever, estimar, calcular y ejecutar debidamente los créditos y subsidios estipulados por la ley. Única forma de generar realizaciones solventes, a partir de las cuales pueda desarrollarse una industria sustentable, permanente y capaz, acorde con los méritos que nuestra actividad intenta alcanzar y, en muchos casos, desde hace décadas ya demostramos tener. D

### PRESUPUESTO PELÍCULA NACIONAL DE COSTO MEDIO A JULIO 2018 \$25.580.824

PREPRODUCCIÓN 6 SEMANAS - RODAJE 6 SEMANAS (30 DÍAS) - 11,25 HORAS EXTRAS SEMANALES SIN SÁBADOS NI DOMINGOS - PROPRODUCCIÓN 6 SEMANAS - COSTO 1 DÓLAR \$28.00

	RUBROS		TOTAL	IVA	Total c/IVA
1	LIBRO / ARGUMENTO / GUION		450.000	0	450.000
2	DIRECCIÓN		1.782.500	187.163	1.969.663
3	PRODUCCIÓN		1.373.100	253.575	1.626.675
4	EQUIPO TÉCNICO		4.623.132	0	4.623.132
5	ELENCO		2.193.638	0	2.193.638
6	CARGAS SOCIALES	<u> </u>	1.215.602	0	1.215.602
7	VESTUARIO		185.150	37.433	222.583
8	MAQUILLAJE		50.025	3.260	53.285
9	UTILERÍA	4	402.500	36.225	438.725
10	ESCENOGRAFÍA		517.500	96.600	614.100
11	LOCACIONES		814.152	0	814.152
12	MATERIAL DE ARCHIVO		0	0	0
13	MÚSICA		661.050	7.245	668.295
14	MATERIAL VIRGEN		65.000	8.190	73.190
15	PROCESO DE LABORATORIO	į.	264.500	55.545	320.045
16	EDICIÓN	ij	586.851	122.273	709.124
17	PROCESOS DE SONIDO	The state of the s	655.500	137.655	793.155
18	EQUIPOS DE CÁMARAS Y LUCES		2.036.750	427.718	2.464.468
19	EFECTOS ESPECIALES		120.000	25.200	145.200
20	MOVILIDAD		1.206.192	144.940	1.351.132
21	FUERZA MOTRIZ		234.100	49.161	283.261
22	COMIDAS y ALOJAMIENTOS		1.117.225	225.923	1.343.148
23	ADMINISTRACIÓN		1.514.550	215.901	1.730.451
24	SEGUROS		222.353	46.694	269.047
25	SEGURIDAD		89.700	0	89.700
		TOTALES	22.381.070	2.080.700	24.461.770
			Imprevistos	5%	1.119.054
			GRAN TO	TAL I	25.580.824
			Old at 10		25.500.024

## LANZAMIENTOS, CASOS Y COSAS: OPINAN DIRECTORAS Y DIRECTORES

EN EL NÚMERO ANTERIOR. UN INFORME DE NUESTRA REVISTA HIZO FOCO EN LA CUOTA DE PANTALLA, LA MEDIA DE CONTINUIDAD Y SU FISCALIZACIÓN. RECURSOS FUNDAMENTALES PARA APOYAR LA EXHIBICIÓN DEL CINE ARGENTINO. DE LOS QUE SE HABLA MUCHO PERO SE ESCRIBE POCO. AHORA. DIRECTORAS Y DIRECTORES DE DIFERENTES ESTÉTICAS, CON DIVERSAS MIRADAS, OPINAN, DETALLAN SUS **EXPERIENCIAS CONCRETAS Y COINCIDEN** SOBRE ESTA PROBI EMÁTICA QUE AÑO TRAS AÑO. SE AGRAVA CADA VEZ MÁS.



ALANÍS (2017) obtuvo el Primer Premio en el Festival de La Habana, así como los premios a la Mejor Dirección y a la Mejor Actriz en San Sebastián y Guadalajara, pero enfrentó graves problemas para conseguir salas y continuidad en nuestro país. Según BER-NERI, "las distribuidoras argentinas tienen un bajísimo poder y aceptación de las películas que distribuyen", y "lo que queda como conclusión es que hay que hacer películas más grandes, con más marketing, con distribuidoras internacionales. El tema es que no siempre uno hace esas películas".



Acordamos con la distribuidora el estreno de LAS VEGAS (2018) para el 17 de mayo. Se cumplió la fecha acordada y los banners y trailers estuvieron en varias de las salas. Sin embargo, verificamos que es muy difícil fiscalizar su efectiva emisión y colocación. Creemos que debería haber reglas más claras desde el INCAA, ya que la realización de los trailers y banners es un gasto muy importante para un lanzamiento independiente. Con respecto a la cuota de pantalla, tampoco resulta muy efectivo el control por parte de Fiscalización. Y hay una tendencia cada vez mayor a dar malos y pocos horarios. Por ejemplo, en una sala nos dieron: 12:00, 13:40 y 23:00. En

media de continuidad, tuvimos el mavor inconveniente. Uno de los complejos nos exigió firmar una nota en la que renunciamos a la media de continuidad para la segunda semana, aun cuando se superara la cantidad de espectadores exigida. La media fue superada en una de las salas pero la película no tuvo continuidad. Al consultar en el INCAA si ellos podían actuar de oficio, aun cuando nosotros hayamos firmado esa nota (sin validez legal), nos dijeron que solo el distribuidor puede exigir el cumplimiento de la media de continuidad. Obviamente, el distribuidor no lo puede hacer por estar sometido a una extorsión por parte del exhibidor. El INCAA debería permitir que cualquiera pueda reclamar en forma anónima o que el INCAA actúe de oficio cuando verifique que no se cumple la media. Otro problema tiene que ver con el Gaumont. Ahí la película funcionó bien, siendo una de las de mejor concurrencia en el complejo. Sin embargo, al haber otros estrenos argentinos programados perdió la continuidad para la tercera semana. Esto obliga a pensar en la urgencia por crear otros espacios INCAA en la ciudad.

relación al cumplimiento de la



Voy a hablar de mi experiencia con **NECRONOMICÓN** [2017]. Nosotros pusimos, con Primer Plano, la fecha del primero de marzo en el *competitive*, con tres meses de anticipación. Para esa fecha no había otra película importante de género. Menos de un mes antes, agregaron al competitive LA CASA WINCHESTER y, cuando nosotros tomamos noticia de esto sus distribuidores nos pidieron que corriéramos la fecha. Les diiimos que la que habíamos puesto nosotros ya estaba, que era previa. No nos tomaron en cuenta, y la mayoría de las salas privilegió LA CASA WINCHESTER, una producción de Hollywood. Teníamos veinte salas de salida y, finalmente, tuvimos doce. La distribución (salvo la de los *majors*, que en general están asociadas a los exhibidores) es una actividad en extinción. El INCAA no la apoya; ellos solo pueden transmitirnos a los productores lo que los exhibidores les dicen, y no tienen capacidad de juego para poder torcer las decisiones de los exhibidores. que hacen lo que quieren. En

cuanto a los banners, los trailers v otros elementos, es muv difícil pelear que estén ubicados en un lugar relevante. Dos semanas antes, se sienten obligados a colocarlos, y eso es lo que controla el INCAA, lo cual es ridículo, porque la mayoría de las películas tienen los materiales mucho tiempo antes. Por otro lado. los controles de fiscalización del INCAA se dan a partir de dos meses, y las multas se pueden poner al mes siguiente, con lo cual ya pasó, porque tu película no está en cartel. Esas multas son como cosquillas, los exhibidores prefieren pagar las multas que son muy exiguas, antes que cumplir alguna reglamentación o hacerle caso al INCAA, al distribuidor o al productor. La cuota de pantalla no se cumple y algunos complejos pretenden que firmes un papel en donde renunciás a la cuota y ellos se comprometerían a mantener tu película durante una segunda semana.

MARÍA VICTORIA MENIS

Coincido con la mayoría de mis colegas en que el tema Distribución merece una reforma y revisión total y urgente. Las bocas de salida para el cine de presupuesto mediano v pequeño son escasas. El cine Gaumont no da abasto. Y los pocos espacios privados o públicos que quedan disponibles se encuentran abarrotados. Las cadenas comerciales, prácticamente, no están obligadas a nada, los Espacios INCAA del Interior no se encuentran apovados como merecen v los canales de aire argentinos..., ni hablar, no existen. Copiemos eiemplos de excelentes apovos de distribución, como Francia, por ejemplo. La distribución es un negocio donde las mujeres deben ocupar su lugar, como ya algunas lo vienen haciendo. Desde siempre, la programación de salas ha sido una tarea mayormente masculina, en el ámbito del Estado y en el privado. Este es otro ámbito donde las mujeres deben compartir, por igual, equitativamente, la tarea con los hombres.

#### JOSÉ CAMPUSANO



En 2017 se estrenaron 220 películas nacionales, en contraposición a la poca cantidad de salas de arte o circuitos alternativos de exhibición que las pueden albergar.

El circuito de salas comerciales Hoyts, Cinemark, Village, Showcase v Atlas priorizan los estrenos más taquilleros y no hav un verdadero espacio para el cine nacional, de arte o el llamado "cine de la diversidad" (cine del mundo), quedando relegado a muy pocos espacios: el Malba Cine, Cine Cosmos, Centro Cultural Recoleta y el Gaumont, que, por ser casi la única sala en Capital que programa cine argentino se ve sometida a una política de gran cantidad de estrenos, que no permite la permanencia de las películas en sus salas.

Si bien existe una ley de cine que contempla la famosa cuota de pantalla es sabido que no se cumple jamás. La media de continuidad tampoco es un elemento que ayude a la permanencia de las películas. Sumado a que no tenemos una política de audiencia fuerte (desde las escuelas) ni una política de diversidad cultural que incluya el cine del mundo, quedamos sometidos a la ley del mercado. Hecho que podría equilibrarse si contásemos con una buena red de salas de arte, como sucede en naciones como Francia o México, que cuentan con una Cineteca de diez salas, que ofrece gran parte del cine de autor que queda fuera del circuito comercial. Sacando los cuatro largometrajes nacionales anuales más taquilleros (distribuidos por las majors: Disney, Fox, Warner, Sony y UIP), el resto de las producciones nacionales son continuamente vapuleadas.





VERDADES VERDADERAS (2011) tuvo un estreno chico. El distribuidor fue PASCUAL CONDITO, que decidió estrenarla luego del Festival de Mar del Plata. No vi mucha cartelería en la calle, tuvo espacios del INCAA en el subte. El trailer estuvo en los cines, igual que los banners. Convocó público pero, a lo mejor, no tuvo el éxito esperado. Con respecto a LAS GRIETAS DE JARA (2017), es distinto estrenar con una major como Disney, Buena Vista detrás y Telefe. Tenés mucha publicidad y una salida grande, aunque en comparación a las de Disney no lo fue tanto, con entre 70 y 80 copias. Se cumplió la cuota de pantalla y la fecha que puso Disney. Quedé muy conforme; más aún con los números de espectadores de los últimos años.

Tengo dos estrenos para este año y son bastante diferentes. ATERRADOS ya vino con distribuidora desde el inicio del rodaje, por un convenio con Canal 9, lo cual hizo que nos dieran un adelanto de dinero por distribución. Todo fue en orden, se pagó para que suceda, por lo tanto no tuvimos problemas. El productor y la distribuidora estudiaron la grilla de estrenos. Justamente, nosotros íbamos a ir en marzo y, al ver tantas películas nacionales de género, decidimos correrla, cayendo casi a la par de AVEN-GERS. Pero aun así nos dieron bastantes salas. Pese a que no tuvimos notas en TV ni en radios masivas, pudimos cumplir la media y llegamos a la guinta semana en Hoyts Abasto y Unicenter, algo generado solo por el boca-en-boca, pero claro está que eso es muy lento y las salas no te dan tregua.

CECILIA ATÁN

LA NOVIA DEL DESIERTO (2017) tuvo el mejor escenario posible para una primera película, recorrió festivales, tuvo premios, el reconocimiento del público y de la crítica, y se estrenó comercialmente en más de veinte territorios del mundo. En la Argentina fue poco lo que pudimos hacer para cambiar las dos semanas en cartel. Las películas chicas se pierden en el mar de estrenos y no puedan competir con los tanques. El distribuidor local no logró ubicar la película en buenas salas y salimos con diez copias mal distribuidas. Como productor, llegás económicamente ahorcado a esta etapa, no contemplada como parte fundamental del proceso, y el público no se entera de que tu película existe. Debemos incluirla para que el círculo industrial cierre y nuestro cine y su diversidad de miradas, no solamente sobreviva, sino crezca.

La otra película, NO SABES CON QUIÉN ESTÁS HABLANDO, es una comedia negra sin figuras, lo cual hace que muchos distribuidores no se animen a ponerla en los cines. Sin publicidad, es muy difícil armarle un negocio rentable en las salas.

ENTREVISTAS **EZEQUIEL OBREGÓN** 

La falta de reglas claras, la fiscalización dos meses después, los pocos y malos horarios, los exhibidores que por su posición dominante no respetan la media de continuidad v la extinción del distribuidor nacional, según opina la mayoría de los directores, someten al cine argentino y relegan sus posibilidades.

## Resolución INCAA 2050/18

#### ¿CÓMO SE DETERMINARÁN LOS HORARIOS Y CAPACIDAD DE LAS SALAS SOBRE LAS QUE SE FIJARÁ LA MEDIA CUOTA?

AL PARECER LAS AUTORIDADES DEL INCAA PRESTARON ATENCIÓN AL ARTÍCULO ; QUIÉN FISCALIZA?. PUBLICADO EN NUESTRA EDICIÓN DEL ÚLTIMO MES DE ABRIL. ALLÍ ESTA REVISTA SE HIZO ECO DEL RECLAMO DE DIRECTORAS. DIRECTORES Y TODA LA INDUSTRIA CINEMATOGRÁFICA ARGENTINA EN GENERAL. SOBRE LA SITUACIÓN EXISTENTE EN CUANTO A LA CUOTA DE PANTALLA Y MEDIA DE CONTINUIDAD. LA NUEVA RESOLUCIÓN BUSCA HACER CUMPLIR LA LEY VIGENTE, PERO NO ACLARA ¿CÓMO SE DETERMINARÁN LOS HORARIOS DE LA MEDIA CUOTA? PORQUE NO ES LO MISMO LA FUNCIÓN DE LAS 13 HORAS QUE LA DE LAS 20. ¿SERÁ POR SORTEO? ¿LA MEDIA DE CONTINUIDAD SE FIJARÁ SOBRE LA SALA DE MENOR CAPACIDAD EXISTENTE EN CADA COMPLEJO? QUEDAMOS TODOS MUY ATENTOS A SU APLICACIÓN.

específica: "con esta resolución buscamos hacer cumplir adecuadamente la ley vigente, en tanto en el pasado reciente se adoptaron múltiples medidas (de derecho o de hecho) que implicaron retacear su vigencia y favorecer la concentración, porque avalaban reducir a la mitad la cuota legal. se desentendían del control y permitían -por omisión- los pactos en contra de normas de orden público. Este es un paso concreto en favor de la mayor difusión y visibilidad del cine nacional. El apoyo al cine nacional y a la diversidad cultural son obligaciones que la Constitución y la Ley 17.741 (t.o. 2001, y sus modificatorias) impone al INCAA y de las que no se puede desentender".

En un comunicado, el INCAA Las medidas permiten el cumplimiento de la cuota por mitades, es decir, que el exhibidor podrá optar por proyectar una película nacional en la mitad de las funciones de una sala. en una semana. Pero entonces se computará el cumplimiento solo de la mitad de la cuota de pantalla y no de su totalidad. Para completar la cuota, deberá cumplir la mitad restante con otra película.

> Transcurrida la primera semana, si la película cumplió con la media de continuidad, continuará en cartel una semana más, en la misma sala y en las mismas condiciones. Si la película estrenada no cumplió con la media pero continúa siendo proyectada durante al menos una semana más, en al organismos públicos. D



FERNANDO JUAN LIMA: "La cuota de pantalla no está establecida para favorecer al productor, al distribuidor o al realizador, sino que es a favor del pueblo. Es asegurar el acceso a la cultura. Esa posible interpretación virtuosa es la que ahora está escrita en el reglamento. El cambio sustancial que la nueva resolución viene a introducir es, precisamente, una afirmación aritmética: media cuota es media cuota".

menos una función por día, se considerará cumplida la cuota en su totalidad. Para ello. deberá haber un acuerdo entre los exhibidores v las distribuidoras, que deberá ser informado al INCAA. La Gerencia de Fiscalización del INCAA deberá actuar de oficio cuando detecte irregularidades, que también podrán ser denunciadas, incluso de manera anónima, a través de un correo postal o electrónico. Por otro lado, dispone la nulidad de cualquier convenio entre exhibidores y distribuidores, opuesto a la reglamentación. El cumplimiento de cuota de pantalla será publicado en la página web del INCAA, como indican los principios de transparencia en los

#### **ESPECTATIVAS**

El alejamiento de Verónica Sánchez Geloz de la Gerencia de Fiscalización del IN-CAA, parecería confirmar la favorable espectativa que despierta la 1050/18.

ye la largamente postergada promoción del cine argentino dentro de las salas: colocación de banners, adecuada exhibición de trailers y especialmente de la ley en general y de esta resolución firmada organismo en particular.





## Un director que pinta (CUADROS)

CARLOS OLGUÍN-TRELAWNY DIRIGIÓ A DOS AGUAS (1988), PARKING TICKET (2003) Y HE QUARRELED WITH HIS WIFE (2004). DESDE 2014 ES ARTISTA PLÁSTICO Y REALIZÓ SU PRIMERA MUESTRA INDIVIDUAL, "EL TIEMPO DEL ÁRBOL", CON LA CURADURÍA DE NADIA PAZ EN LA GALERÍA ARENALES. SUS PRIMEROS CUATRO AÑOS EN LA PLÁSTICA SE PUEDEN VER EN ESTE CONJUNTO DE ÓLEOS Y ACRÍLICOS SOBRE TELA. ADEMÁS DE LAS ACUARELAS, TINTAS CHINAS Y PASTEL SOBRE PAPEL. LA TEMÁTICA: EL ÁRBOL.

### cine a la pintura?

tarea primordial y peliaguda primigenia del director en el ro que mire y piense el que no, inmóvil. Esto es, a la vez,

¿Cómo fue la transición del (si no se sabe), me fue facili- set: dónde pone la cámara, se para ante un cuadro mío? tada por mi experiencia previa a dónde quiere que el ojo del Claro que el lenguaje es muy Fácil y sin sobresaltos, diría. como director. La composi- espectador mire. Con la pin- dispar al del cine, ya que el La composición en un cuadro, ción del encuadre es la tarea tura es casi igual. ¿Qué quie- tempo de una pintura es eterÁrbol WeiWei, de CARLOS OLGUÍN, que afirma...

"Creo que pinto fotogramas porque al director uno no se lo saca nunca"

una limitación y una infinita libertad, al unísono. Solo ante la tela blanca y con un pincel como único instrumento de narración. ¡Un desafío arriesgado! Un tibio comienzo a juguetear con la inmensa idea de la "obra total".

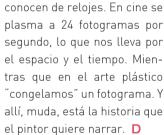
#### Según algunos teóricos, la obra total no existe, solo se puede hablar de tendencia a ella y anhelo de crearla.

Es un concepto que debe imponer mucho respeto. Personalmente, creo que si hablamos del cine de DEREK JARMAN o PETER GREENAWAY habría tela para cortar. JUAN JOSÉ SEBRELI define el arte total como una fusión del arte v la vida. relacionada con la estetización de la realidad. La obra de arte total debe reunir todos los géneros artísticos para obtener una obra unitaria, una representación completa de la naturaleza humana. Hace falta mucho talento para poder transitar ese camino. La denominación del cine como el séptimo arte sería la suma de las otras seis: arquitectura, música, danza, poesía, escultura y... pintura. Del cine contemporáneo, uno de los ejemplos más interesantes de la tendencia "al" arte total es LA NARANJA MECÁNICA. de STANLEY KUBRICK, en la que se sintetiza el elemento literario (texto de ANTHONY BURGESS). escultura y pintura (referencias

al pop-art) y la música que juega un papel esencial en la película. MICHAEL POWELL demandaba la necesidad de la colaboración entre artistas y cineastas y creía que el cine podía progresar solo reuniendo lo mejor de otras artes, como el teatro, la danza, la música y... la pintura. Su lema fue "Todas las artes son una". PETER GREENAWAY es el cineasta que encabeza la búsqueda de arte total. Introduce en sus películas la imagen digital modificada, elementos del video-art, literatura, poesía, teatro, música, además de las referencias pictóricas y tableaux vivants que se han convertido en su seña personal. Por último, no olvidemos en estos últimos años las formas de arte multimedia en dirección a la obra de arte total.

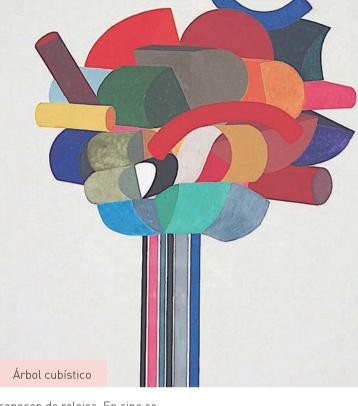
#### Volviendo a su muestra, la temática es la Naturaleza.

Amo la naturaleza, los ríos, los bosques, las montañas, los lagos. Los árboles son mi debilidad. Son una expresión bellísima de vida. Creo que me inspiré desde el ciclo propio de los árboles, que no



JUAN JOSÉ JUSID, PATRICIA GONZÁLEZ CALDERÓN, CARLOS OLGUIN-TRELAWNY y PAMELA GOWLAND





"PFTFR GRFFNAWAY es el cineasta que encabeza la búsqueda de arte total Introduce en sus películas la imagen digital modificada. elementos del video-art, literatura, poesía, teatro, música, además de las referencias pictóricas y tableaux vivants que se han convertido en su seña personal".



SALTEÑA, BÁRBARA SARASOLA DAY DEBUTÓ CON SU PRIMER LARGOMETRAJE, LA DESHORA (2014), EN EL FESTIVAL DE BERLÍN. ABORDABA LA INTIMIDAD Y EL DESEO DE UN MATRIMONIO EN DECADENCIA, REVOLUCIONADO POR LA LLEGADA DE UN PRIMO LEJANO. AHORA, EN SU SEGUNDA PELÍCULA, SIEMPRE EN SU PROVINCIA NATAL, CRUZA LAS FRONTERAS ENTRE UNA HIJA Y SU PADRE EL MACHISMO Y EL PATRIARCADO SON FORMAS DE ORGANIZACIÓN QUE, PARA ELLA, NO SOLO EJERCEN LOS HOMBRES.

#### POR LUIS VALENZUELA

#### ¿Viajás de mochilera?

Sí, viajo bastante de mochilera, es algo que me gusta y tengo cierta fascinación por las fronteras, por los lugares así, fronterizos, medio híbridos, de mucha diversidad cultural. Cuando pensé la historia de SANGRE BLANCA fui a la frontera del Chaco salteño con el Chaco boliviano. Salvador Mazza es una ciudad pequeña, unida casi directamente con Yacuiba o con el barrio de me fue armando la película. ayuda. Recurre a su padre, al

Pocitos, separada únicamente por un puente internacional y un arroyo. Me interesó mucho esa frontera casi desdibujada, solo marcada por un puesto de gendarmería. A la vez es una región bastante caliente. que tiene que ver con el narcotráfico, mencionada a través de artículos en los diarios. Me instalé ahí, estuve varias veces, siempre por muchos de un lado al otro, fui conociendo a mucha gente y se

#### ¿De qué trata SANGRE BLANCA?

Una chica viaja con un compañero como mochileros. Cruzan la frontera desde Bolivia hacia la Argentina como mulas, cargando cápsulas de cocaína, con la idea de hacer plata rápido. Al llegar a la Argentina, él se empieza a sentir mal y se alojan en un hotel. Él sufre convulsiones y colapsa. Muere con todo el cargamendías. Cruzando la frontera to adentro. Ella tiene que hacer la entrega de toda la droga y no tiene a quién pedirle

que no conoce. Básicamente, es una historia entre padre e hija en un contexto bastante extraordinario y límite.

#### ¿Dirías que en las locaciones terminaste de encontrar la película?

Las locaciones eran claramente esas y la estética también, porque la forma de habitar es muy particular, hay mucha construcción fuera de escuadra, mucho emparchado, los colores son muy vibrantes, algo muy vital, que no íbamos a encontrar en otro lugar. El colorido de esa luz lo impregnó todo.

#### ¿Al elenco también?

Charlamos sobre los lugares de los que el personaje venía o había transitado en la selva boliviana. A EVA DE DOMINICI la había visto en SANGRE EN LA BOCA y me había gustado mucho su trabajo. También seguí la serie que dirigió MIGUEL COHAN, LA FRAGILIDAD DE LOS CUERPOS. Es una actriz muy interesante, nos entendimos de entrada. Y tenía muchas ganas de trabajar con ALEJANDRO AWADA, un actor al que admiro, y con el que también nos entendimos inmediatamente. Ensayamos con **EVA** bastante tiempo.

#### ¿Y la cámara?

Sí, había una cuestión práctica del lugar, ofrecía un movimiento constante. En vez de tomarlo como una dificultad. lo transformamos en ventaja y usamos la cámara, teniéndolo en cuenta. Siempre trato de

que haya cierta economía con la cámara, digamos, que haya una razón para cortar... para pasar de un plano a otro. La vida del lugar no podía frenarse para hacer un plano, entonces nos adecuamos para contarlo. En un punto, tenía que ver con la historia, con la proximidad, con el personaje que interpreta EVA. Estamos todo el tiempo con ella.

#### ¿Cómo sos dirigiendo?

He hecho dos largometrajes, nada más, pero con gente en la que confío. La base del cine es la confianza con las cabezas de equipos, todos los técnicos, los actores. Es mutuo, porque también ellos tienen que confiar en vos. Trabajo de una manera bastante integral, trato de que hablemos todo el tiempo, todos. Se piensan las escenas antes, se hace una suerte de quion técnico, unas plantas o hay una quía, pero después ensayo con los actores y, al momento de filmar,

hago una pasada, tratando de no ajustar el cuadro o el plano a una idea preconcebida, porque para mí es muy importante ver a los actores en el espacio, ver los movimientos y qué resulta más orgánico. Busco con la cámara que esa organicidad se mantenga. A veces funciona lo que se pensó de antemano y otras veces, no. Está bueno poder dar el volantazo en el momento. Uno. intuitivamente, se va dando cuenta de lo que pertenece. o no, a la película que se está haciendo, lo que es una idea preconcebida y lo que realmente está pasando en el momento, porque las películas nunca, cuando uno las está filmando, son lo que uno imaginó en primer término. Hay que aceptar eso otro nuevo y diferente que aparece, que es el trabajo ya de todos. Me parece que, en la concepción de una película y en la escritura del quion, todo es muy solitario. Uno, como realizador,



EVA DE DOMINICI



"SANGRE BLANCA es, básicamente, una historia entre padre e hija en un contexto bastante extraordinario y límite".



"Las películas nunca, cuando uno las está filmando, son lo que uno imaginó en primer término. Hay que aceptar eso otro nuevo y diferente que aparece, que es el trabajo ya de todos".

está solo, imaginando. Todos los personajes están hablados por uno, siempre es uno ahí. Y cuando el proyecto se abre a todo un equipo, empieza a haber muchas más voces y hay cosas que vas a ver mucho más interesantes de lo que se pudo imaginar. Confianza en el equipo y en los actores, cada uno va a traer algo, y el trabajo del director es decidir si lo que resuena se incorpora. Es la forma en que, por lo menos a mí, hasta ahora, me ha interesado trabajar.

¿Te gusta utilizar referencias?

Por ahora, en las dos películas que hice, mis referencias son más las cosas que he visto..., no sé, en la vida, en los viajes, en las historias que he escuchado o en las fotos. Después, hay un montón de directores a los que admiro y de los que me gustan sus películas, pero de ahí a que se transformen en

referencias, influencias... no sé. Me divierte mucho el trabajo con los actores, la dirección de actores, y en eso siempre me fijo y son referentes directores británicos como MIKE LEIGH, KEN LOACH, ANDREA ARNOLD... y también algunos directores argentinos.

#### ¿Querés llegar al público?

Me gustaría, pero la distribución siempre es un problema en la Argentina.

#### ¿Qué pensás del cine argentino hoy?

No sé bien qué decir. Hay unos directores increíbles, talentosísimos, buenísimos, hay diversidad de relatos, de cine, me parece algo para defender con uñas y dientes. Que no se empiece a reducir el tipo de cine que se está haciendo y apuntar a lo más mainstream siempre. Tenemos que cuidar muchísimo la pluralidad de voces, que ha

sido fuerte en los últimos casi veinte años del cine argentino. También ha habido, en todo ese tiempo, un cambio en el público, que se empezó a animar a ver películas argentinas, creciendo cada vez más.

#### Si tuvieras que elegir un momento del rodaje de SANGRE BLANCA, ¿cuál sería?

El rodaje de una escena que está muy al comienzo. Cuando el compañero del personaje de EVA, que es interpretado por RAKHAL HERRERO, bailarín, coreógrafo y actor, empieza con convulsiones. El trabaio físico de RAKHAL fue impresionante. Había muchísima tensión en el momento en que la estábamos filmando, fue muy intenso. A todos nos dejaba mudos, helados, no sabíamos bien cuándo pedir el corte, cuándo pedir hacer la próxima escena. D

## DAC ACCIÓN SOCIAL

# SEGUIMOS DIGNIFICANDO EL ROL DEL DIRECTOR AUDIOVISUAL

- www.dac.org.ar/accionsocial
- accionsocial@dac.org.ar
- (+54 11) 4855-2156 Teléfono directo de Acción Social

visitá el sitio del audiovisual WWW.**DIRECTORESAV**.COM.AR

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



1958-2018 En el año de su 60º aniversario

# DIEZ HISTORIAS

#### INFORME PARA DAC ANA HALABE

**GUATEMALA INCENTIVA.** Los ministros de 21 países, reunidos en la XIX Conferencia Ibernamericana de Ministros de Cultura, celebrada en Antiqua Guatemala, acordaron pedir a la Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI) la implementación del Proyecto Piloto Educativo y Cultural de Jóvenes y Cine Pantalla CACI, platafor-

audiovisual de los jóvenes. El objetivo final del proyecto es "contribuir a promover la capacidad de análisis y el desarrollo crítico y reflexivo de los ióvenes iberoamericanos mediante la imagen, a través del lenguaje cinematográfico, con el propósito de incidir de forma positiva en la tasa de fracaso y abandono escolar existente en América Latina, cial y solidario, la promoción

ma orientada a la formación trabajando contra la violencia escolar en los entornos escolares; acercar a la juventud iberoamericana a los valores y cultura propios; reforzar su identidad, autoestima y valores sociales y culturales; promover el conocimiento de la realidad y de los problemas existentes en los países y en la región en su conjunto; promover acciones de impacto so-

de la creatividad, buscando reforzar su capacidad crítica despegándolos de los encorsetamientos arquetípicos socioculturales surgidos de la filmografía comercial dominante en la región, en un momento en el que se encuentran en una etapa de especial significación, máxima sensibilidad hacia estas cuestiones".



"El cine cumple un papel fundamental en los procesos de socialización entre los jóvenes. La enorme atracción que el formato audiovisual ejerce sobre la juventud, su capacidad para transmitir valores y generar modelos de referencia, lo conforma en una herramienta de extraordinario potencial educativo y cultural", se lee en el documento que fue presentado en la Conferencia, bajo el título de "Los jóvenes, el cine y la cultura". Pantalla CACI, un proyecto piloto en el ámbito educativo.

ALMODÓVAR REÚNE. La ciudad de Paterna, a cinco kilómetros de Valencia, es el escenario de parte de DOLOR Y GLORIA, la nueva película de PEDRO ALMODÓ-VAR v su productora El Deseo. con ANTONIO BANDERAS como protagonista. PENÉLOPE

de la madre del actor malaqueño, quien da vida a un director de cine en su ocaso, cuya familia se ha instalado en una de las Cuevas del Batán, al pie de la Torre Moruna, escenarios típicos de la ciudad. Tendrá también en el elenco a ASIER ETXEANDÍA CRUZ interpretará al personaje y JULIETA SERRANO, relatando

esta historia sobre un cineasta, en diferentes épocas de su vida, su niñez, sus amores, su trabajo en cine y teatro. La película será la número 21 en la carrera del director manchego. quien explica que "DOLOR Y GLORIA será -al contrario de su anterior película, JULIETA (2016), nominada al Goya- un drama con protagonista masculino, que hablará de la creación, cinematográfica y teatral, y de la imposibilidad de separar la creación de la propia vida" e intentará reflejar "el vacío, el inconmensurable vacío ante la imposibilidad de seguir rodando".



PEDRO ALMODÓVAR con su Oscar por TODO SOBRE MI MADRE (2009). Pronto llegará DOLOR Y GLORIA, su película más autobiográfica, con ANTONIO BANDERAS como su alter ego, y PENÉLOPE CRUZ, su eterna musa, como la madre del protagonista. El quion narra "una serie de reencuentros, algunos físicos y otros recordados después de décadas, de un director de cine en su ocaso: los primeros amores, los segundos amores, la madre, la mortalidad, un actor con el que el director trabajó, los sesenta, los ochenta, la actualidad y el vacío de no seguir rodando"

#### AUDIOVISUAL PARA TODOS.

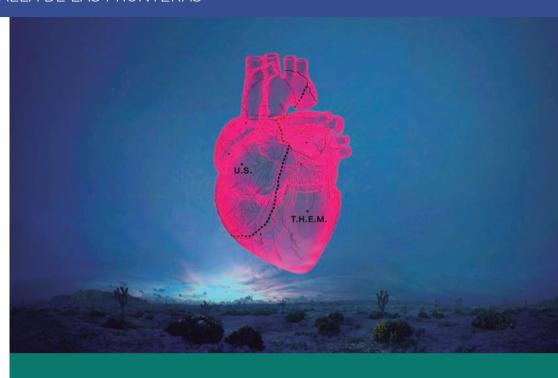
IdenDeaf, el colectivo de producción y formación audiovisual en lengua de signos. fue un paso más allá en la universalización del audiovi-MÍRAME CUANDO TE HABLO (2014). la primera serie web española en lenguaje de signos, el responsable de la productora. VERU RODRÍGUEZ, ha liderado la que será la primera serie web en lengua de signos en coproducción internacional. A partir de septiembre España, Argentina y Chile unirán fuerzas para afrontar el rodaje de MONEY & DUCKS, una serie de ficción en tres lenguas de

signos/señas: LSE (española), LSA (argentina) y LSCh (chilena). El proyecto cuenta con la colaboración de la productora chilena Pupa Studio Creativo y de la argentina Kilómetro Sur, sual. Después de triunfar con con el respaldo del Festival de Cine Sordo de Argentina y otras entidades internacionales. La serie, en clave de comedia negra, estará aderezada con grandes dosis de emoción y suspenso. Cuenta las aventuras de un grupo de mafiosos narcotraficantes, envueltos en enredos, sabotajes y boicots para ampliar su red de comercio internacional.



VERU RODRÍGUEZ, director y presidente de la Asociación, en pleno trabajo con los actores: "Creé IdenDeaf junto con otras dos personas en 2012 y nació con el objetivo de producir contenidos en lengua de signos, al mismo tiempo que formamos a personas sordas en el mundo audiovisual para que sean ellas mismas las que puedan crear sus propios contenidos después. Creemos y perseguimos el objetivo de que las personas sordas tengan un canal de televisión exclusivo en su propia lengua, y que sea accesible a las personas oyentes, mediante subtítulos o doblaje de voz. Es una nueva forma de integración a la inversa".

IÑÁRRITU EN CARNE VIVA. Durante años, el director ALEJAN-DRO GONZÁLEZ IÑÁRRITU recopiló testimonios de migrantes de México y de Centroamérica, quienes, en busca de una meior vida, cruzaron el desierto hostil v, a veces, mortal con el sueño de llegar a Estados Unidos. El viaje llevó al realizador de BABEL (2006) y a su inseparable compañero de ruta, el director de fotografía EMMANUEL LUBEZ-KI, a empujar un poco más los límites de la narración, transformándola en CARNE Y ARENA: siete minutos de inmersión total -v a 360 grados-, utilizando la realidad virtual como forma de empatía. Y de nuevo lenguaje audiovisual: "Creo que lo que intenté, al menos, fue hablar de la condición humana, más allá de 'republicanos o demócratas', porque los migrantes no piensan en estos términos. Yo creo que para mí era importante entender un pequeño fragmento del viaje de estas personas. Que el visitante pudiese, literalmente, ponerse en sus zapatos y vivir sensorialmente, también, y desde su punto de vista, de una forma radical, esa experiencia y no intelectualizarla. Cruzarla de un lado a otro, sin importar si está bien o no. Cuando yo hago una película, simplemente pongo adentro de un cuadro un porcentaje de una realidad. Te estoy señalando lo que quiero que veas. **CARNE Y ARENA** es 360 grados, todo lo que ves está creado por mí, no te doy libertad de imaginar o de rellenar, pero te doy la libertad de viajar a dónde vos quieras. Entonces, el viaje que hacés dentro del universo que yo he creado es único. Es un intercambio".

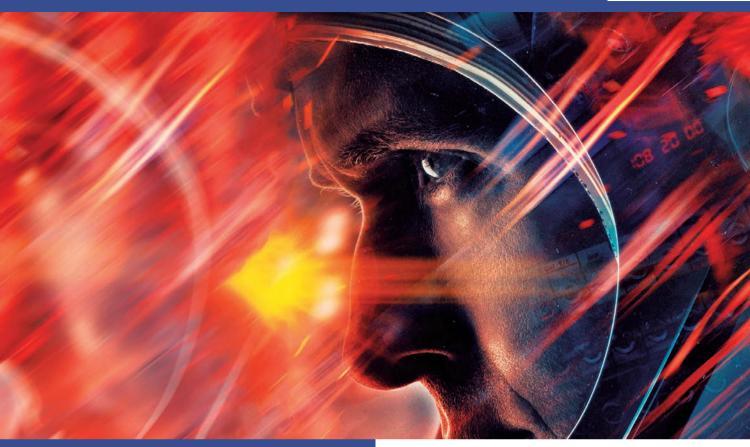


CARNE Y ARENA, corto de ALEJANDRO GONZÁLEZ IÑÁRRITU, quien obtuvo un Oscar Honorífico en la última edición por esta realización: "Aquí hay una preparación que te exige estar ahí solo y, al mismo tiempo, no te da la posibilidad de compartir en las redes sociales, tomar fotos o hacer videos. Esas cosas también hacen que muchas veces puedas retrasar tu concentración para ver después la foto que tomaste, en lugar de estar ahí presente y captar lo que tenías que captar. Es una experiencia parecida a cuando vas al bosque o al mar: es individual y es única. Exige tu presencia, es efímera y es una sola vez. No la podés guardar en tu teléfono, sólo vive en tu memoria y en tu emoción, y eso me parece que es algo valioso hoy, cuando todo se vive prácticamente de forma comunal y compartida. Eso lo convierte en algo diferente a lo que experimentás en otras cosas".

OSCAR APUESTA. Aunque falte mucho tiempo aún para la 91ª entrega de los premios Oscar, hay algunos títulos que ya se perfilan como posibles candidatos a Mejor Película v/o Meior Director: la demoledora de récords PANTERA NEGRA (BLACK PANTHER) tiene a RYAN COOGLER (CREED. 2015) como director, lo cual MCQUEEN (12 AÑOS DE ESCLAVITUD abre sus posibilidades más allá del rubro técnico: BARRY JENKINS tal vez vuelva a enfrentar a DAMIEN CHAZELLE

policial basado en una novela de JAMES BALDWIN, como en el caso de la multipremiada MOONLIGHT (2016); MY LIFE ON THE ROAD trae a JULIANNE MOO-RE en la piel de la activista feminista GLORIA STEINEM. dirigida por JULIE TAYMOR; el drama WIDOWS, con VIOLA DA-VIS, podría otorgarle a STEVE / 12 YEARS A SLAVE, 2013) una candidatura: el mexicano ALFONSO CUARÓN buscará seguir la racha de sus compa-CON IF BEALE STREET COULD TALK, triotas con ROMA, ubicándose

tal vez en el rubro Mejor Película Extranjera; CHRISTIAN BALE se transforma nuevamente para interpretar a DICK CHENEY en BACKSEAT, último trabajo de ADAM MCKAY (LA GRAN APUESTA / THE BIG SHORT. 2015); WES ANDERSON retorna a su particular universo animado en stop-motion con ISLA DE PERROS (ISLE OF DOGS. 2018); el director texano fue nominado seis veces y esta podría ser su revancha con la dorada estatuilla.



El director DAMIEN CHAZELLE se corre de los musicales para meterse en la vida del astronauta NEIL ARMSTRONG (RYAN GOSLING) en FIRST MAN, con altas chances de nominación al Oscar

8K se posiciona para ser una de las grandes protagonistas de este año. En la tecnológica feria CES de Las Vegas se presentó, sin dudas, uno de los televisores más llamativos: el prototipo de panel OLED 4K enrollable de LG. A diferencia de los LCD convencionales, los paneles OLED recurren a diodos emisores de luz orgánicos (Organic Light-Emitting Diode), que no son otra cosa que dispositivos dotados de una capa de elementos orgánicos capaces

8K EN ESCENA. La resolución de emitir luz cuando se los estimula. suministrándoles una corriente eléctrica. Los televisores que incorporan un panel OLED destacan por sus negros profundos, alta relación de contraste, amplio espacio de color y reducido tiempo de respuesta. El presentado por LG, a través de un pequeño control, activa su pantalla OLED para que se desplieque en unos diez o quince segundos o se oculte en su caja. Un mecanismo muy delicado que queda oculto pero no afecta de ninguna



Panel OLED LG. Su resolución es 8K a 7680 x 4320 píxeles, cuatro veces más que el actual 4K y 16 veces más resolución que el estándar Full HD de 1920 x 1080 píxeles. No olvidemos que en el horizonte están los Juegos Olímpicos de Tokio de 2020, los cuales se emitirán en 8K.

manera a la calidad de la ima- totalmente oculta, para que gen, que sigue viéndose tan espectacular como en el resto si fuera un cuadro o adaptarla de pantallas. De esta forma al contenido que deseemos. permitiría dejar la televisión

sobresalga ligeramente como

#### MAS ALLÁ DE LAS FRONTERAS



La cinco veces nominada al Oscar, AMY ADAMS, protagoniza SHARP OBJECTS, basada en la novela de GILLIAN FLYNN del mismo nombre, encarnando a una atribulada periodista que regresa a su ciudad natal para enfrentar un misterio; en HBO, dirige JEAN-MARC VALLÉE, en su segundo provecto televisivo tras la premiada BIG LITTLE LIES (2017).

ESPERANDO SERIES. Y la segunda mitad del año llega con más nuevas series para elegir: THE ROMANOFFS se compone de ocho episodios independientes entre sí que solo se conectan por una premisa: sus protagonistas, que viven en la actualidad, creen ser descendientes de la familia real rusa. los Romanov. Del creador de la icónica MAD MEN. MATTHEW WEINER. con ISABEL HUPPERT, AARON ECKHART y CHRISTINA HEN-DRIKS, por Amazon. También llega CASTLE ROCK, nombre que conocemos de sobra gracias a STEPHEN KING y sus horrores, basados en el ficticio pueblo de Maine; en esta ocasión. personaies de diferentes relatos coincidirán en una historia que abarcará toda una tem-

porada: produce JJ ABRAMS. es de Hulu. Netflix presenta la miniserie en clave de western THE BALLAD OF BUSTER SCRUGGS. de los hermanos COEN, que contará una historia diferente en cada episodio, con TIM BLAKE NELSON y JAMES FRANCO. El Apocalipsis llega a Amazon con la miniserie de seis episodios GOOD OMENS, donde un ángel (MICHAEL SHEEN) y un demonio (DAVID TENNANT) deberán unir fuerzas para salvar a la humanidad. El creador de TRUE DETECTIVE, CARY FUKU-NAGA, presenta MANIAC, con EMMA STONE y JONAH HILL, serie satírica de origen noruego, donde los protagonistas se encontrarán presos de una prueba farmacéutica que sale mal; también de Netflix.

HOMENAJEA. prestigioso festival de animación francés homenajeó en su última edición a Brasil y a su industria animada, que cuenta con 100 años de historia. presentando LUZ, ANIMA, AÇÃO, de EDUARDO CALVET, un documental que recorre los cien años. Ocho producciones brasileras se exhibieron en diferentes secciones, con el esperado estreno del largometraje en 2D TITO E OS PÁSSA-ROS, de GUSTAVO STEINBERG, GABRIEL BITAR y ANDRÉ CA-TOTO. En la categoría series, uno de los formatos que más ha exportado la animación del gigante brasilero, se exhiben ANGELI THE KILLER, de CÉSAR CABRAL, e IRMÃO DO JOREL, de JULIANO ENRICO. Como

ANNECY



país homenaieado, además de los ocho trabajos en exhibición, en las secciones del festival, la presencia de Brasil se amplificó en las muestras paralelas, con programas de cortos y largos curados por Animamundi. Entre ellos se incluyen clásicos como MEOW! MARCOS MAGALHÃES (1981): ADEUS, de CÉU D'ELLIA (1988); EL MACHO, de ENNIO TORRESAN (1993); ALMAS EM CHAMAS, de ARNALDO GALVÃO (2000), y trabajos más recientes como **PASSO**, de ALÊ ABREU (2007); **TEMPESTAD**, de CÉSAR CABRAL (2010); GUIDA, de RO-SANA URBES (2014); PROJETO DO MEU PAI, de ROSANA MO-REIRA (2016), o QUANDO OS DIAS ERAM ETERNOS, de MARCUS VINI-CIUS VASCONCELOS (2016).

EUROPA CRECE. Según LAU-RA HOULGATTE, CEO de la International Union of Cinemas de Europa "en 2017, los cines de los territorios de la Unión recibieron más de 1,34 mil millones de visitas (un 2,5% más que en 2016) y obtuvieron 8.600 millones de euros en taquilla (un 1,8% más que en 2016). Los operadores de cine rusos tuvieron un año fantástico y representaron el mayor territorio de la UNIC en términos de admisiones (212 millones), un nuevo récord. Estas cifras fueron sequidas de cerca por Francia (209 millones de admisiones) y el Reino Unido (171 millones), que también tuvieron récord, mientras que la mención especial debe ir a España, que

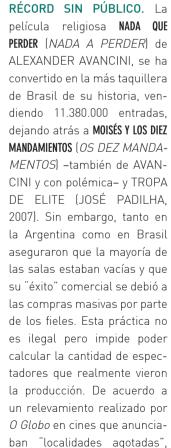
finalizó 2017 iusto antes de la marca simbólica de 100 millones de admisiones". Sin embargo, la especialista cree que hay que apuntar a los jóvenes y a las nuevas tecnologías: "Los operadores también están experimentando con aplicaciones integradas, plataformas de redes sociales, chatbots online, proyecciones colaborativas, noches temáticas, concursos de juegos, precios dinámicos, esquemas de fidelidad y salas de realidad virtual, por nombrar algunos. Gracias, en parte a esto, la industria cinematográfica está transformando constantemente su relación con el público, adaptándose al constante cambio social y tecnológico".

ANGELI THE KILLER (serie de CESAR CABRALI, La industria de animación brasilera fue homenajeada este año en el Festival de Annecy (Francia). Una encuesta reciente de una publicación especializada reveló que, en 2017, la animación nacional atravesó su mejor momento en 22 años, con el lanzamiento de siete largometrajes y con un sólido crecimiento en la producción de series animadas, que pasó de 2 a 44 en los últimos diez años.

#### MAS ALLÁ DE LAS FRONTERAS

#### LEGENDA O KOLOVRATE

**IDZHANIK FAYZIEV. IVAN** SHURKHOVETSKIY). éxito de taquilla en Rusia en 2017, año récord en admisiones al cine, según la Unión Internacional de Cines. Dice su CEO: "Solo tenemos que observar el aumento de admisiones en ciertos territorios, en la última década, para ver que todavía hay espacio para que la industria crezca. En términos más generales, las formas en las que el sector continúe innovando y transformando su relación con las audiencias modernas abrirá nuevas posibilidades de crecimiento".







muchos de ellos estaban casi vacíos. Ante las acusaciones, la respuesta de la Iglesia Universal no tardó en llegar. Mediante un comunicado, la organización religiosa aseguró que la prensa "apelaba a fake news", ya que estaba "disconforme" con los números de la biopic. Su director expresa: "Fui invitado a dirigir la película por la productora Paris Entertainment, que tenía este enorme proyecto con muchas tomas en Sudáfrica e Israel. Filmamos las dos películas al mismo tiempo, la parte uno y la

NADA QUE PERDER (NADA A PERDER, ALEXANDER AVANCINI), la película biográfica del fundador de la Iglesia Universal del Reino de Dios, EDIR MACEDO, se convirtió en el mayor éxito taquillero de todos los tiempos en Brasil con más de 11 millones de entradas vendidas. Dice el director, más allá de la polémica: "La figura de MACEDO es controversial en su país; hay mucha gente que lo quiere y otra que no. Me sumé al proyecto porque creo que era una historia muy interesante para contar. Fue una gran producción con muchos extras, muchos sets, hicimos el récord en San Pablo por la mayor cantidad de tomas realizadas allí, utilizamos más de 80 locaciones distintas para contar esta historia, y creo que el resultado es muy bueno".

mismo tiempo, la parte uno y la éxito en la recaudación, contó segunda. Fueron siete meses con 16 millones de reales de

de filmación. La primera fue un presupuesto, y ahora lo que eséxito en la recaudación, contó pero es que la segunda película con 16 millones de reales de logre ese mismo éxito". **D** 

# DAC CULTURA













Centro de Extensión Profesional | DAC



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























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) Directores Argentinos Cinematográficos 1958-2018 EN EL AÑO DE SU 60° ANIVERSARIO

visitá el sitio del audiovisual WWW.DIRECTORESAV.COM.AR



LA PELÍCULA **TEATRO DE GUERRA** COMENZÓ EN 2013 POR UNA VIDEOINSTALACIÓN QUE PRESENTÓ SU DIRECTORA, LOLA ARIAS, CON VETERANOS ARGENTINOS RECONSTRUYENDO UNA HISTORIA DE LA GUERRA DE MALVINAS EN LOS LUGARES DONDE TRABAJAN HOY. DESPUÉS, VINO CAMPO MINADO, UNA OBRA DE TEATRO ESTRENADA EN LONDRES CON LOS MISMOS PROTAGONISTAS A LOS QUE SE SUMARON VETERANOS INGLESES. REPRESENTANDO TODOS JUNTOS SUS RECUERDOS. MIENTRAS ENSAYABA LA OBRA, LOLA EMPEZÓ A FILMAR LA PELÍCULA

POR LUIS VALENZUELA

### TEATRO DE GUERRA?

Reúne a tres veteranos argentinos y a tres ingleses para que juntos reconstruyan, en sentido actoral, sus memorias de la guerra. No solo cuen-

¿Qué cuenta exactamente tan sus recuerdos sino que los actúan. Los representan, los ponen en escena 35 años más tarde. La película es el resultado de un experimento social: ¿qué pasa si juntás antiquos enemigos para contar ción, sino que documenta el

su historia? Todas las escenas están ensayadas, dirigidas y pensadas para la cámara. No hay espontaneidad, en el sentido clásico del documental, ni seguimiento de una situaencuentro y también la puesta en escena de la guerra como la representamos en el cine. actuándola hoy, en un escenario vacío, en una obra en construcción, en una pileta de natación... Cómo traer al presente esas memorias.

Un proceso largo: videoinstalación, obra. ¿Siempre fueron los mismos veteranos?. ¿cómo encaraste la película?, ¿cómo fue, para vos como directora, llevar a cabo este "falso documental" o "documental ficcionado"?

En la videoinstalación eran solo veteranos argentinos. conscriptos que hoy tienen distintas profesiones. Psiquiatra, cantante de ópera y mecánico. Cada uno, en su lugar de trabajo, empezaba a actuar el pasado, como si fuera la representación visual de un flashback. Presentado en Londres, apareció la pregunta: ¿cuáles serían los recuerdos que quedaron en

la cabeza de los británicos? Entonces, apareció la obra de teatro y la película para seguir todo ese proceso. De hecho, la película empieza con el casting de los protagonistas, toma esas audiciones como punto de partida. Luego, los encuentros entre los veteranos y las reconstrucciones actuadas de sus recuerdos en distintos escenarios

Puntualmente, ¿dirigiste a no actores?

Es algo que vengo haciendo. Hace 15 años que soy directora de teatro documental. Para la gente que hace cine es algo medio desconocido, pero existe como el cine documental. Un teatro donde actúan personas no formadas como actores. Lo interesante fue que durante el proceso mismo en que ellos se iban convirtiendo en actores para la obra de teatro, también estaban filmando la película. Entonces, la película tiene todos esos

niveles de actuación: desde la primera cámara cruda del casting, donde las personas son completamente espontáneas, hasta las escenas donde realmente están actuando situaciones que vivieron, y que las actúan como actores cuando uno dice "corte, va". Y repiten una y otra vez la escena.

¿Con qué equipo lo realizaste? GEMA JUÁREZ ALLEN, la productora, creyó en el proyecto v empezamos a filmar con solamente un concepto. Fue fundamental el director de fotografía, MANUEL ABRAMO-VICH, director él mismo, para pensar cada plano de la película, cada puesta en escena. Después, en la edición, que llevó un año, porque se filmó mucho tiempo y había mucho material, ANITA REMÓN y ALEJO HOIJMAN hicieron un trabajo muy arduo. Además, ALEJANDRA GRINSCHPUN. FRANCISCO NOVICK, LUZ AL-GRANTI y SOFÍA MÉDICI, que



La directora LOLA ARIAS Foto Catalina Bartolomé



De izquierda a derecha: LOU ARMOUR, SUKRIM RAI, GABRIEL SAGASTUME, MARCELO VALLEJO, DAVID JACKSON, ERIKA TEICHERT Y RUBÉN OTERO (TEATRO DE GUERRA)

"Hace 15 años que soy directora de teatro documental. Para la gente que hace cine es algo medio desconocido. pero existe como el cine documental. Un teatro donde actúan personas no formadas como actores".



DAVID JACKSON en una representación de CAMPO MINADO

hicieron la investigación conmigo y todo el proceso para encontrar a los protagonistas, que es, en sí, una aventura bastante compleja.

#### ¿Sobre la estética?

Planos fijos, la cámara tiene una posición muy distinta a lo largo de la película. Al principio, realmente, es como la cámara del casting, una relación muy simple. Después va tomando distintas posiciones, a medida que ellos se van convirtiendo en actores, y empieza a jugar un papel en la puesta en escena, a componer el cuadro. Era muy importante crear verosimilitud en una situación completamente actuada y construida y, a la vez, crear ese momento

Los veteranos MARCELO VALLEJO y LOU ARMOUR en **TEATRO DE GUERRA**  de realidad entre ellos, que no eran actores profesionales.

¿Por qué el tema Malvinas? Crecí en los 80 en la Argentina, en un colegio público cantando La Marcha de las Malvinas, que me la sé de memoria hasta el día de hoy. Es como una parte fundamental en mi infancia. Incluso, en los recuerdos de los veteranos que subían a los colectivos a vender estampitas. o viéndolos en las manifestaciones. Quería representar el sufrimiento de los argentinos y la debacle de los veteranos ingleses, que es algo quizás completamente desconocido en la Argentina, porque uno conoce lo que pasó de este lado, pero no del otro. Las pérdidas, el dolor, el estrés postraumático. En la videoinstalación tenía esa idea de la representación del flashback, cómo representarlo cinematográficamente para hacer convivir el pasado y el presente.

Este es tu primer largometraje. Teniendo en cuenta tu larga experiencia en teatro, ¿estás conforme con la forma a la que llegaste?

Sí, estoy muy contenta. El estreno en Berlinale fue increíble para darme cuenta que la película funcionaba aún con un público que no sabía nada de la Guerra de Malvinas ni tenía ninguna relación con las Islas.

¿Qué pensás del cine argentino? Estoy entre distintos medios, teatro, cine, instalaciones, arte. A veces es difícil trabajar con gente de cine que te dé un lugar dentro de ese mundo, pero pasan cosas muy interesantes cuando hay contagio, fugas; uno de cine que hace una obra de teatro, un artista visual que se pone a filmar, creo que ahí se producen encuentros, otro tipo de visión que puede traer nuevas formas. Se debería fomentar desde los institutos del cine, desde la ENERC, más intercambio entre las distintas disciplinas. D

"TEATRO DE
GUERRA es el
resultado de un
experimento social:
¿qué pasa si juntás
antiguos enemigos
para contar su
historia? Todas
las escenas están
ensayadas, dirigidas
y pensadas para la
cámara".





## La nueva conquista de América

LAS SERIES ESPAÑOLAS VIVEN UN MOMENTO ÚNICO. TRACCIONADAS POR EL ÉXITO DE LA CASA DE PAPEL, PERO CON UNA DOCENA DE TÍTULOS QUE HACE AÑOS VIENEN AFIRMANDO EL PODERÍO. LA CREATIVIDAD Y LA ORIGINALIDAD DEL PAÍS IBÉRICO PARA GENERAR CONTENIDOS. EL NUEVO BOOM DE LOS PROGRAMAS ESPAÑOLES TRASCIENDE LAS FRONTERAS Y GENERA FANÁTICOS EN RINCONES NO IMAGINADOS NI SIQUIERA POR LOS PROPIOS PRODUCTORES.

#### POR ROLANDO GALLEGO

Las series están viviendo su Edad de Oro. En el último tiempo, muchas de ellas han logrado niveles de audiencia únicos y, principalmente, han explorado el soporte con calidad y recursos cinematográficos. Todas las semanas suben y bajan de las señales especializadas y de las plataformas infinidad de programas, entre los cuales, los de acento castizo han tomado relevancia y predominio para los programadores.

Pero no es la primera vez que se vive este fenómeno y eco en la Argentina. Ya en los primeros años ochenta, LOS GOZOS Y LAS SOM-BRAS, ANILLOS DE ORO y VERANO AZUL marcaron hitos de audiencia en la televisión abierta y acercaron al público local el estilo narrativo adulto, de cuidada producción y elencos con actores reconocidos, que impera en las series españolas hasta el día de hoy, en que el streaming multiplica su difusión.

"El boom de las series españolas va de la mano del *boom* de las series como formato desde hace años, cuando se produjo una especie de big bang. Las y series y autor del libro Serieseries están en su mejor momento, y se pueden empezar a buscar algunos rasgos a fines de los ochenta, muy fuerte en los noventa, que va unido al cambio del consumo de la televisión con la aparición fuerte del cable, el proceso de digitalización, el crecimiento del ancho de banda y todo un tema tecnológico ligado a los equipos, que acercó la composición en televisión al cine y una manera de producir ficción a lo cinematográfico", afirma PABLO MANZOTTI, especialista en cine

manía que explora el formato.

Para tratar de entender aún más la popularidad que se está desarrollando, el productor televisivo PABLO CULELL suma algunas ideas: "Hay algo que es el efecto contagio, todos quieren estar con la serie o la película de moda. No quiere decir que todas sean buenas. Con 100 DÍAS PARA ENAMORARSE pasó eso, el éxito llamó al éxito. Y con las series españolas también pasa. Ves una buena, después ves otra y otra, pero después



LA CATEDRAL DEL MAR

"LA CASA DE PAPEL tiene todos los ingredientes que se le deben exigir a un gran éxito internacional: es una serie de gran calidad, de una impresionante factura visual, es trepidante, tiene unos personajes muy potentes con los que el espectador empatiza, posee elementos muy icónicos, como los mamelucos rojos, las caretas y la música...". SONIA MARTÍNEZ. Directora de Ficción del Grupo Atresmedia se agota. Pasó con las novelas brasileras, pasará con las turcas. La gente te elige y te deja de elegir con la misma fuerza".

LA CASA DE PAPEL multiplicó su poderío desde Netflix, y también el interés por los productos ibéricos. Este programa, en particular, llegó a tal punto que el coloso del *streaming* encargó una tercera temporada exclusiva, en la que se mantendrán algunos de los personajes originales, pero con un nuevo golpe como conflicto principal. Esta serie es solo una de las tantas que hoy figuran entre las preferidas de la audiencia.

**MERLÍ**, serie catalana, con una profunda reflexión sobre los

vínculos, a partir de la excentricidad de un profesor de filosofía y sus intentos para acercar a los jóvenes enseñanzas simples y directas, inspiradas en los grandes pensadores universales; VIS A VIS, drama carcelario, que tiene a una joven en reclusión esperando su juicio; o **EL MINISTERIO DEL TIEMPO** y **CUÉNTAME...** (que tuvo su versión local), por ejemplo, figuran entre los programas más vistos, sumados a otros, que han programado señales especializadas. como EL TIEMPO ENTRE COSTU-RAS, EL PRÍNCIPE O GRAN HOTEL.

"Se dio un fenómeno muy interesante con respecto al tema del idioma. Creo que en una época había una barrera que rechazaba todo lo que no fuera en inglés. El doblaje no nos gustaba, más allá de que, en los años ochenta, todo se consumía de esta manera. Se dio que la gente dijo: 'me arriesgo a ver una serie hablada en castellano de España' y, para mí, más allá de las historias que cuenten, el despliegue, la puesta en escena y la producción recuerdan a lo que eran las últimas novelas brasileñas grandes", dice MARÍA EUGENIA CAPELO, periodista especializada en series.

Al anterior rechazo del idioma, las señales de cable vieron la posibilidad de sumar horas de programación con latas que, además de enfocarse en la particularidad de España, en muchas oportunidades agregaban el exotismo de otras tierras, como es el caso de EL TIEMPO... y EL PRÍNCIPE.

"En Atresmedia siempre ha habido una apuesta decidida por la ficción. Todo este éxito internacional ha provocado que redoblemos aún más esta apuesta y que cada vez tengamos más presente, a la hora de crear y concebir una serie, el hecho de que, una vez emitida en nuestros canales, la serie comienza un viaje internacional. Desde hace unas temporadas, no solo estamos consiguiendo vender y emitir masivamente nuestras series en el extranjero, sino que ya hemos creado una compañía, Atresmedia Studios, que producirá series bajo nuestro sello, destinadas a emitirse en otros canales que no sean de Atres-



ALLÍ ABAJO

media", indica SONIA MARTÍ-NEZ, Directora de Ficción del Grupo Atresmedia, productora de la exitosa **LA CASA DE PAPEL**.

El robo a la Fábrica de Moneda y Timbre, con un marcado acento puesto en los estereotipos de cada uno de los delincuentes, además de las electrizantes actuaciones de los protagonistas, fueron la clave para que MONEY HEIST, título internacional para el programa, comenzara a funcionar en el boca a boca y su expansión a otros públicos y países.

"Estos fenómenos son inexplicables. Son casos excepcionales, como lo son GAME OF THRONES o **BREAKING BAD**. Si hablases con los creadores de estas series, seguro que no sabrían explicarte qué teclas han tocado. Lo que sí podemos decir es que LA CASA DE PAPEL tiene todos los ingredientes que se le deben exigir a un gran éxito internacional: es una serie de gran calidad, de una impresionante factura visual. es trepidante, tiene unos personajes muy potentes con los que el espectador empatiza, posee elementos muy icónicos, como los mamelucos rojos, las caretas y la música... Teniendo todo esto, que es complicado que se dé en una serie, que después termina convirtiéndose en un éxito mundial, se debe a factores y circunstancias que se nos escapan de nuestro control", comenta MARTÍNEZ. Y agrega: "La estrategia con nuestros productos en el extranjero se basa en dos fórmulas: por un lado, la venta a plataformas externas que cada vez más nos demandan nuestros productos, habida



cuenta de su éxito; por el otro, su exhibición en nuestros canales internacionales, que llegan a más de 50 millones de hogares en todo el mundo".

Netflix no es el único dueño del negocio por estos lugares, al contrario, vio el nicho, sumando su nombre a producciones originales de otros empresarios. Canales como Europa, Europa, Film and Arts y OnDirecTV también se han afianzado localmente como pantallas de exhibición tradicionales.

"Fuimos uno de los canales pioneros en ofrecer series españolas de alta calidad y es bueno saber que ofrecemos algo que el público está buscando. Nuestros televidentes saben que pueden disfrutar de series en español a través de nuestra pantalla. Estamos orgullosos de haber presentado series como **VELVET** y **EL PRÍNCIPE** o, más recientemente, SÉ QUIÉN ERES o PERDÓNAME SEÑOR y estamos muy entusiasmados con el próximo estreno que tendremos de **EL ACCIDENTE**", cuenta WILLARD TRESSEL, Gerente General de OnDirecTV.

La señal, además, incursionará en la producción con **EL FÚT-BOL NO ES ASÍ**, "escrita y supervisada por EDUARDO SACHERI. TODO POR EL JUEGO es una historia ficticia sobre un club de fútbol español con talentos de España, Argentina y algunos otros países de la región, basada en el libro de Javier Tebas. Serán ocho capítulos dirigidos por DANIEL CALPARSORO (CIEN AÑOS DE PERDÓN) y trata sobre los amaños y las peripecias alrededor del fútbol y cómo afecta a los que rodea. Es una apuesta muy interesante y prometedora que estamos ansiosos por ver", afirma TRESSEL.

"En España, las productoras encontraron un canal para trabajar sobre diferentes géneros. Géneros que no se han transitado mucho, como el fantástico, el policial más clásico, aunque hay una tradición con PEPE CARVALHO. Eran cosas perdidas pero ahora hay cantidad y con calidad inapelable, ligado a fenómenos que no se pueden prever, como el de LA CASA DE PA-PEL", concluye MANZOTTI.

Gustos o no, moda pasajera o fenómeno que llegó para instalarse, lo cierto es que las series españolas se siguen abriendo camino en el mundo de los contenidos y formatos, imponiendo su estilo, idiosincrasia y color local. D



"Se dio un fenómeno muy interesante con respecto al tema del idioma. Creo que en una época había una barrera que rechazaba todo lo que no fuera en inglés. El doblaje no nos gustaba". MARÍA EUGENIA CAPELO, periodista especializada en series



ALEJANDRO MONTIEL. DIRECTOR DE **PERDIDA** -UNA DE LAS PELÍCULAS NACIONALES QUE EN EL PRIMER SEMESTRE DE ESTE AÑO ALCANZARON MAYOR CANTIDAD DE ESPECTADORES DURANTE SUS PRIMERAS SEMANAS DE EXHIBICIÓN- REITERA SU GUSTO POR EL THRILLER Y REVELA SU CONFIANZA EN LOS ACTORES QUE APORTAN SU PROPIA VERDAD Y SU VISIÓN DEL YING Y EL YANG QUE, SEGÚN ÉL, CARACTERIZAN A LA CINEMATOGRAFÍA ARGENTINA ACTUAL

#### POR **AGUSTINA AFRICANO**

Es productor, junto con su socia MILAGROS ROQUE PITT. de la recientemente exitosa ABZURDAH, entre otras películas de última generación del cine nacional. También quionista, MONTIEL analiza, satisfecho, los resultados de su tercera película como director, luego de Extraños en la noche (2012) y un PARAISO PARA LOS MALDITOS (2013).

#### Hace un tiempo que no dirigías... a una amiga que sea mucho

Sí. Hacía mucho que no fildedicado a otra cosa, a trabajar en las películas de otros ca siempre está rondando. para mi productora. Pero me ciertos conflictos que tienen que ver con la familia o con cuestiones emocionales que conectan a familias que no son familias, la elección de un padre que no es un padre o, en este caso, en **PERDIDA**, ella busca

más que una amiga. Esos semaba porque estaba un poco res importantes que quedan para uno, creo que esa temáti-

#### qusta el policial, me interesan ¿Definís a PERDIDA como un ETCHEVES, periodista, conpolicial?

Para mí la atmósfera de **PERDIDA** es la de un thriller psicológico, opresivo, pero, claramente, es una película bastante grande de producción y tiene como concepto llegar a la gente, no hacer un film opresivo para que el público salga del cine muriéndose de sufrimiento.

### ¿La película arrancó a partir de una novela de FLORENCIA ductora de noticieros en TN?

Sí, Cornelia. Leí la novela y me pareció que había una película que me interesaba hacer. Tenía todo para ser un thriller y también una problemática bastante actual que tenía ganas de reflejar, la trata de personas. Varias cosas...

#### ¿Hubo que trabajar mucho en la adaptación?

A mí me gusta hacer adaptaciones, así que fue muy bueno, se trabajó bastante. Temporalmente, primero, porque la historia abarca distintos tiempos y demasiados personajes como para que entren dentro de una película. Después, se necesitó recomponer el personaje protagónico y los secundarios para que, cinematográficamente, todo funcione. Darle más carácter protagónico a uno, con elementos que por ahí estaban, pero divididos en otros personajes. Hay estructuras narrativas que en una novela funcionan pero en el cine no. Cornelia es impactante, porque muestra cómo, aquí, en la Argentina, también existe un tráfico y una mafia internacional. La película comienza acá, en un pueblito perdido pero en realidad recorre el mundo, ya que ese tráfico de personas que hay es algo realmente global.

#### ¿Cuándo comienza el acercamiento con los actores?

Creo que lo primero es que les interese el quion. A partir de ese interés, recibo los aportes de cada uno de ellos. Obviamente, para desarrollo de su personaje, el más importante va a ser siempre el protagónico, el que está en todas las escenas. En **PERDIDA**, la protagonista, netamente, era LUISANA LOPILATO, una policía que se involucra demasiado en los casos que le to-



NICOLÁS FURTADO

mujer, la española AMAIA SA-LAMANCA; además de CAR-LOS ALCÁNTARA, la estrella más grande que hay en Perú, y RAFAEL SPREGELBURD. La verdad es que fue muy fácil, tienen mucha experiencia, trabajan muy bien. Posibilitan ir charlando, armar el personaje y después dejar que ellos hagan todo. No se puede dirigir a nadie si el actor no es bueno, si no sabe hacerlo por sí mismo.

#### ¿Y el concepto visual?

Lo trabajé mucho con el director de fotografía, BILL NIETO. Nunca había trabajado con él. Su compañía fue fundamental para lograr lo que, visualmente, logramos en la película.

#### ¿Sentís que la digitalización influye aún más allá de lo técnico?

Generalmente, lo que noto es que esta modernidad, estas cosas de las plataformas y demás, lo que hace es democratizar bastante el acceso a cualquier cosa. Desde ese lugar, está bueno. Las películas tienen más visibilidad. Lo importante es que la gente las can; la coprotagonista es otra vea. Generalmente, la mayo-



AMAIA SALAMANCA en PERDIDA



ORIANA SABATINI

ría de las películas tiene una llegada muy chica a través del cine, más pensando en el cine argentino, aunque quizás no sea así en Hollywood. Después algunas van a la TV o a otras plataformas de streaming, y así cada vez la va a ver más gente, ¿no?

#### ¿Y el cine argentino, en particular?

El estado actual del cine nacional lo veo bastante bien. Muchas de las cosas soñadas se fueron alcanzando. Internacionalmente, siempre hay muy buena mirada hacia nosotros, mucho mejor de la que todos pensamos que puede haber del cine argentino. Ahora está un poco difícil hacer el tipo de películas que me gusta hacer a mí por estos últimos cambios que hubo. Creo que también se le está complicando mucho más a los que hacen películas más chicas. Ni siguiera hay créditos ahora, no están dando ni los créditos ni nada. La verdad que eso está bastante terrible. Un poco de bueno y un poco de malo. Ying y yang. D



ALEJANDRO MONTIEL

"No se puede dirigir a nadie si el actor no es bueno. si no sabe hacerlo por sí mismo".





0000000000













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















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



















POLONIA



HOLANDA



Asamblea General de CISAC



ESPAÑA

ESPAÑA

DAMA (DERECHOS DE AUTOR DE MEDIOS AUDIOVISUALES)

FRANCIA

(SOCIEDAD DE AUTORES Y COMPOSITORES DRAMATI-COS)

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 INTERES PÚBLICO)

COLOMBIA

(DIRECTORES AUDIOVISUALES SOCIEDAD COLOMBIANA DE GESTIÓN)

IRLANDA

**SDGI** (SCREEN DIRECTORS GUILD OF IRELAND)

SUIZA

SCAM (SOCIEDAD CIVIL DE AUTORES MULTIMEDIA) FRANCIA

VEVAM (ASOCIACION DE DIRECTORES HOLANDESA) HOLANDA

**AUSTRIA** VDFS (SOCIEDAD COLECTIVA DE AUTORES AUDIOVISUALES)

POLONIA SFP-ZAPA (POLISH FLIMMAKERS ASSOCIATION)

FINLANDIA

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

CHILE

ATN (SOCIEDAD DE DIRECTORES AUDIOVISUALES, GUIONISTAS Y DRAMATURGOS)

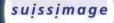
DIRECTORES UK (DIRECTORS UNITED KINGDOM) **REINO UNIDO** 

BRASIL

DBCA (DIRETORES BRASILEIROS DE CINEMA E DO AUDIOVISUAL)











MERCEDES MORÁN. EL AMOR MENOS PENSADO

# LLEGÓ EL SEGUNDO SEMESTRE

HASTA DICIEMBRE, EL NÚMERO TENTATIVO DE PELÍCULAS ARGENTINAS A ESTRENAR DEBÍA LLEGAR A 65. UNA AMPLIA. NUTRIDA Y MUY DIVERSA OFERTA DE COMEDIAS ROMÁNTICAS. DRAMAS FAMILIARES, BIOPICS, POLICIALES, COPRODUCCIONES, DOCUMENTALES Y ÓPERAS PRIMAS. ALGUNAS CON MUCHAS SALAS Y OTRAS, LA MAYORÍA, LUCHANDO PARA ENCONTRAR PANTALLA. MUNDIAL APARTE, EN LA PRIMERA MITAD DEL AÑO SE ESTRENARON CASI CIEN.

POR **Paula núñez** 

En el primer semestre de semanas consecutivas; 24 tí-2018, de todas las películas tulos se mantuvieron entre argentinas estrenadas, solo cinco y diez semanas; el reslograron permanecer to, la gran mayoría, perduró das por las majors: la comedia en cartel durante más de diez entre una y cinco semanas.

La primera parte de la segunda mitad del año incluye siete películas nacionales distribuiromántica EL AMOR MENOS PENSADO



**LA OTRA PIEL,** de INÉS DE OLVEIRA CÉZAR

(Disney), de JUAN VERA, con RICARDO DARÍN y MERCE-DES MORÁN; EL ÁNGEL (Fox), de LUIS ORTEGA; MI OBRA MAESTRA (Disney), la comedia de GAS-TÓN DUPRAT, con GUILLERMO FRANCELLA y LUIS BRANDO-NI: el drama familiar LA QUIETUD (UIP), de PABLO TRAPERO, con BERENICE BEJO, MAR-TINA GUSMÁN y GRACIELA BORGES; SANGRE BLANCA (Disney), de BÁRBARA SARASOLA-DAY, con EVA DE DOMINICI v ALE-**JANDRO** AWADA: ACUSADA (Warner Brothers), de GONZA-LO TOBAL, con INÉS ESTÉVEZ, LEONARDO SBARAGLIA. DA-NIEL FANEGO y GAEL GARCÍA BERNAL, en el que al personaje de LALI ESPÓSITO es acusado de asesinar a su compañera de casa; y la biopic EL POTRO, LO MEJOR DEL AMOR (Fox), de LORENA MU-ÑOZ, sobre el mítico cantante RODRIGO, encarnado por el debutante RODRIGO ROMERO.

También se estrenan VIAJE INES-PERADO, de JUAN JOSÉ JUSID, sobre la difícil relación entre un padre ausente (PABLO RAGO) y su hijo (TOMÁS WICZ), así como el reciente documental de CARMEN GUARINI, ATA TU ARADO A UNA ESTRELLA, un tributo a FERNANDO BIRRI con material propio que la directora registró durante 25 años de la vida del mítico realizador.

Asimismo, llegan a las salas películas que participaron del último BAFICI. Es el caso de LA OTRA PIEL, de INÉS DE OLIVEIRA CÉZAR, con MARÍA FIGUERAS y RAFAEL SPREGELBURD, que enmarca la búsqueda de la protagonista para encontrar su lugar en el mundo vinculándola con una obra de teatro, La Terquedad del propio SPREGELBURD; de los documentales MIRÓ. LAS HUELLAS DEL OLVIDO de FRANCA GONZÁLEZ,

que filmado en La Pampa, cuenta la historia de un pueblo tapado por la soja y descubierto hace cuatro años por los chicos de una escuela rural; TEATRO DE GUERRA (Compañía de Cine), de LOLA ARIAS; ESTO NO ES UN GOLPE (Cine Tren), de SERGIO WOLF, que se adentra en la política nacional y pone el ojo en el alzamiento carapintada de 1987 contra el gobierno presidido por RAÚL AL-FONSÍN, y **Todo el año es navidad** (Cine Tren), nuevo documental de NÉSTOR FRENKEL, en el que trata de mostrar cómo se construye la realidad, esta vez desde la puesta en escena que conlleva la Navidad y de la mano de los trabajadores que viven de personificar a Papá Noel. También, otras ficciones como CASA PROPIA (Cine Tren), del director cordobés ROSENDO RUIZ, donde su protagonista afronta crisis

En el primer semestre de 2018, de todas las películas argentinas estrenadas, solo seis lograron permanecer en cartel durante más de diez semanas consecutivas.



ACUSADA, de GONZALO TOBAL, con LEONARDO SBARAGLIA, LALI ESPÓSITO y DANIEL **FANEGO** Gentileza Warner

familiares, la delicada salud de su madre y la independencia de la casa de la infancia: AMOR URGENTE (Compañía de Cine), de DIEGO LUBLINSKY, y MOCHILA DE PLOMO (Cine Tren), de DARÍO MASCAMBRONI, centrado en la búsqueda de venpor la muerte de su padre.

Uno de los pocos estrenos argentinos para niños será YANKA Y EL ESPÍRITU DEL VOLCÁN (Digicine), de IVÁN AVELLO, basada en una fábula mapuche en la que la pequeña Yanka se embarca en un viaje/aventura en busca de su madre.

**REY** (Cine Tren), de SANTIAGO ESTEVES, en la que Reynaldo delingue por primera vez,

pero falla, y al quedar atrapado en la casa de un ex guardia de seguridad (GERMÁN DA SILVA), comienza a aprender de él; LOS VAGOS (Cine Tren). de GUSTAVO BIAZZI (DF de LA PATOTA), referido a un grupo de adolescentes que está en ganza y respuestas de un niño el período inmediatamente previo a la adultez y a adquirir responsabilidades. En el drama **EL ORIGEN DE LA TRISTEZA** (3C). de OSCAR FRENKEL, su joven protagonista también sufre el paso de la adolescencia a la adultez. Dos adolescentes también protagonizan MI ME-JOR AMIGO (Primer Plano). de MARTÍN DEUS. En este caso, ANGELO MUTTI SPINETTA y Óperas primas: LA EDUCACIÓN DEL LAUTARO RODRÍGUEZ son dos chicos que conviven bajo un mismo techo por una situación forzada que los lleva a

una amistad y, tal vez, a algo más. **EL AÑO DEL LEÓN** (Primer Plano), de MERCEDES LA-BORDE, con LORENA VEGA y MALENA MOIRÓN: FAMILIA SU-MERGIDA (Primer Plano), dirigido por la actriz MARÍA ALCHÉ, MERCEDES MORÁN. MARCELO SUBIOTTO y ES-TEBAN BIGLIARDI, en el que Marcela (MORÁN) se siente perdida, luego de la muerte de su hermana. Otra actriz que salta a la dirección es MÓNI-CA LAIRANA con LA CAMA.

Coproducciones: entre la India y la Argentina, PENSANDO EN ÉL (3C), de PABLO CÉSAR, protagonizada por ELEONORA WEXLER, en la que se cruzan VICTORIA OCAMPO y RABINDRANATH TAGORE; CUANDO DEJES DE QUE-RERME (Primer Plano), de IGOR

La primera parte de la segunda mitad del año incluye siete películas nacionales distribuidas por las majors.

# ETTA UN IDEAL, UN AMOR. UNA INJUSTICIA. SOLEDAD

BASADA EN UNA HISTORIA REAL

AGUSTINA MACRI

#### CINE ARGENTINO DIRECTORES



En septiembre también llegará SOLEDAD (Disney), ópera prima de la directora y quionista AGUSTINA MACRI (hija y basada en el libro de MARTÍN CAPARRÓS, Amor y anarhistoria de MARÍA SOLEDAD ROSAS, una argentina de clación de okupas. Detenida junto con su novio y un tercer Turín. Y la imagen de SOLEDAD, haciendo "Fuck you" con formó en un ícono de la resistencia antineoliberal.

LEGARRETA, drama argentino-español, donde FLORENCIA TORRENTE se entera de que su padre, al que nunca conoció, murió en un bosque del País Vasco, y trata de averiguar quién lo mató. MARILYN (Cine Tren), de MARTÍN RODRÍGUEZ REDON-DO, chileno-argentina, basada en hechos reales, en la que el adolescente Marcos descubre que es transexual, lo que traerá graves conflictos familiares. LA NOCHE DE 12 AÑOS (Energía Entusiasta), de ÁLVARO BRECHNER. uruguayo-argentino-española, con ANTONIO DE LA TORRE, CHINO DARÍN y ALFONSO TORT, está basada en la historia real del confinamiento de 12 años de JOSÉ "PEPE" MU-JICA, MAURICIO ROSENCOF V ELEUTERIO FERNÁNDEZ HUI-DOBRO, durante la dictadura RA, JOHN WILLIAM COOKE,



PABELLÓN 4, de DIEGO GACHASSIN

militar en Uruguay. Sin ser coproducción. UNIDAD XV. LA FUGA (Primer Planol, de MARTÍN DESAL-VO, enfoca un tema similar, con la fuga de la cúpula peronista que estaba en la cárcel de Río Gallegos en 1957, durante la Libertadora: HÉCTOR CÁMPO-

GUILLERMO PATRICIO KELLY Y JORGE ANTONIO, interpretados por CARLOS BELLOSO, DIEGO GENTILE, LAUTARO DELGADO y RAFAEL SPREGELBURD.

ALL INCLUSIVE, comedia de los her-

pone en jaque la relación entre Pablo (ALAN SABBAGH) y Lucía (JULIETA ZYLBERBERG). durante unas vacaciones en Brasil. Otros exponentes del género son: CUANDO BRILLAN LAS ESTRELLAS, de NATALIA HERmanos PABLO y DIEGO LEVY, NÁNDEZ, una comedia románque llegará en septiembre, tica de enredos, con PABLO



**EL AÑO DEL LEÓN** ópera prima de MERCEDES LABORDE con LORENA VEGA y MALENA MOIRÓN, estrena en septiembre

Uno de los pocos estrenos argentinos para niños será YANKA Y EL ESPÍRITU DEL VOLCÁN (Digicine), de IVÁN AVELLO, basada en una fábula mapuche.

SIGAL, MARÍA CANALE, JULIÁN LARQUIER, ESTEBAN MENIS v PILAR GAMBOA; y SUEÑO FLORIA-NÓPOLIS (Cine Tren), lo nuevo de ANA KATZ, con MERCEDES MO-RÁN Y GUSTAVO GARZÓN, una pareja de vacaciones en Brasil, pero separados. LOS ELEGIDOS, de DANIEL GIMELBERG, con RA-FAEL SPREGELBURD, DIEGO GENTILE V FLORENCIA PEÑA. sobre una pareja gay que decide adoptar a un niño, aunque ellos no estén iqualmente seguros. YO TE GUSTO (Primer Plano), drama de EDGARDO GONZÁLEZ AMER, con LETICIA BRÉDICE, sobre una adolescente (MARTI-

NA KRASINSKY), que hará de todo para afrontar una deuda familiar; EL SONIDO DE LOS TULIPANES. de ALBERTO MASLIAH, un thriller policial, protagonizado por PABLO RAGO, GERARDO RO-MANO, CALU RIVERO y GUS-TAVO GARZÓN; LA SABIDURÍA, de EDUARDO PINTO, es un thriller apadrinado por ÁLEX DE LA IGLESIA, con elementos de terror, en el que tres mujeres (SOFÍA GALA CASTIGLIONE, VERA CARNEVALE y OLIVIA RUIZ) van al campo a descansar y son perseguidas por cazadores (LAUTARO DELGADO, JUAN PALOMINO); VENDRÁN LLU-VIAS SUAVES, de IVÁN FUND, en la que los niños de un pueblo quedan a cargo de todo, a causa de un extraño incidente que deja a los adultos en un estado de somnolencia; INSTRUCCIONES PARA FLOTAR UN MUERTO (Cine Tren), de NADIR MEDINA, donde los amigos de la infancia Jesi y Pablo se reencuentran, luego de la muerte de Martín. También sobre reencuentros, es MÚSICA PARA CASARSE (Santa), de JOSÉ MILITANO. En este caso, dos amigos que viajan a su pueblo natal para cantar en un casamiento reviven viejas anécdotas y problemas.

Documentales: TODA ESTA SANGRE, de MARTÍN CÉSPEDES, sobre el agro-genocidio en el monte santiagueño; EN EL CUERPO, de ALBERTO MASLIAH, en el que



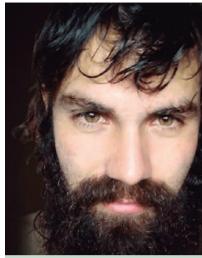




Afiche de **ATA TU ARADO A UNA ESTRELLA** de CARMEN GUARINI

la cámara sigue a un grupo de danza integradora, mientras crean pasos de baile; PABELLÓN 4. de DIEGO GACHASSIN, director que vuelve a registrar una cárcel, esta vez para enfocar las clases de filosofía, literatura y boxeo que da CARLOS SARLO a 52 presos del Pabellón 4 de máxima seguridad de Florencio Varela; SOMBRAS DE LA LUZ, de DANIEL HENRÍQUEZ, sobre el fotógrafo CARLOS BOSCH; ANTON PIRULERO, de PA-TRICIO ESCOBAR, pone en evidencia la complicidad policial ante casos de desaparición de personas durante los años de democracia; ORIGINARIOS, de ERNESTO GUT; FIDEL MITA'Í PY'A GUAZÚ, de Mario Verón; PAISAJES,

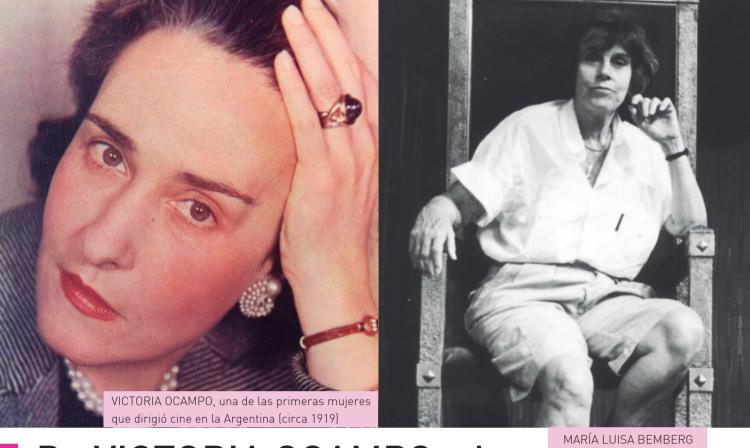
de LUCIANA FOGLIO y LUJÁN MONTES; BUENOS AIRES PARA VOS, LUCÍA, de RICHARD SHPUNTO-FF; EL PADRE DE LA PATRIA, de PA-BLO SPATOLA; LOS MARTES, de EDUARDO SCHELLEMBERG: LEYENDAS DEL TREN PATAGÓNICO, de SEBASTIÁN DEUS; UN CONTINEN-TE INCENDIÁNDOSE, de MIGUEL ZE-BALLOS; LA INTERNACIONAL DEL FIN DEL MUNDO. de VIOLETA BRUCK y JAVIER GABIN; PROYECTO 55. de MIGUEL COLOMBO; VOLVER A BOEDO, de SERGIO CRISCO-LO: ACHA ACHA CUCARACHA: CUCAÑO ATACA OTRA VEZ, de MARIO PIAZ-ZA; UN CINE EN CONCRETO, de LUZ RUCIELLO; BAZAN FRÍAS, ELOGIO DEL CRIMEN, de JUAN MASCARÓ; LOS ABUELOS. de RICARDO VON



El 1º de agosto, al cumplirse un año de la desaparición de SANTIAGO MALDONADO se estrenó en el ND Ateneo, EL CAMINO DE SANTIAGO. documental de TRISTÁN BAUER y un equipo integrado por JUAN ALONSO, OMAR QUIROGA y FLOREN-CIA KIRCHNER; con voz en off de DARÍO GANDINET-TI. producción de OSVAL-DO PAPALEO y música de LEON GIECO. Esta película se proyecta también en el Centro Cultural de la Cooperación, Caras y Caretas Sarmiento y varias otras salas de todo el país.

MUHLENBROCK; MUJER MEDICINA, de DAIANA ROSENFELD; LA 60, CRÓNICA DE UN OBRERO EN LUCHA, de FRANCISCO GUTIÉRREZ y JUAN DA ROCHA; CIENCIA DISRUPTIVA, de VALERIA TUCCI; NELLY OMAR, CANTORA NACIONAL, de TERESA SAPORITI; MALDITOS NAZIS EN LA ARGENTINA, de RODOLFO COMPTE; FILM FEMICIDIO, de MARA ÁVILA; y LIMPIAR LA MUERTE, de TOMÁS DE LEONE. D

CIFRAS: ULTRACINE



## De VICTORIA OCAMPO a las DIRECTORAS DE HOY

LAS MUJERES COMENZARON TEMPRANO (EN 1915) A DIRIGIR CINE EN LA ARGENTINA Y VICTORIA OCAMPO FUE UNA DE LAS PRIMERAS, CON BLANCO Y NEGRO (1919). PERO CON LA CONSOLIDACIÓN DEL SISTEMA DE ESTUDIOS, LA INCLUSIÓN SUFRIÓ UN CESE QUE DURÓ AÑOS Y LAS RELEGÓ A LAS ÁREAS DE MAQUILLAJE, VESTUARIO Y TRATAMIENTO DE NEGATIVOS. RECIÉN EN LOS AÑOS 60, ALGUNAS LOGRARON HACERSE UN LUGAR, PERO LA PARTICIPACIÓN NO FUE MASIVA HASTA LA CONSAGRACIÓN DE MARÍA LUISA BEMBERG Y LA OLEADA DE DIRECTORAS QUE TRAJO CONSIGO EL CINE NACIONAL DE LOS ÚLTIMOS AÑOS.

#### POR **JULIETA BILIK**

Según señala el investigador LUCIO MAFUD, en su artículo "Mujeres cineastas en el período mudo argentino: los films de las sociedades de beneficencia (1915-1919)", las películas **UN ROMANCE ARGENTINO** (dirigido por ANGÉLICA GAR-CÍA DE GARCÍA MANSILLA V financiado por la Comisión de Damas del Hospital San Fernando, de la Capital Federal) y EL TÍMIDO O EL CANDIDATO FRACASA-DO, escrito por ROSA CANO DE VERA BARROS (cuya producción corrió por cuenta de la asociación rosarina Damas de MAFUD agrega: "En un año Caridad), ambas estrenadas en 1915, fueron las primeras en las que las mujeres tuvieron roles preponderantes. Sin estreno comercial y destinadas a proyecciones privadas, que perseguían fines benéficos, se

encuentran perdidas, al igual que la inmensa mayoría del cine mudo nacional.

marcado por conflictos sociales como 1919, que comienza y se clausura con importantes rebeliones obreras y rurales como la Semana Trágica y el Verano Rojo, un grupo de mujeres de la elite encara la realización de

un film, BLANCO Y NEGRO, para recaudar fondos para la Liga Patriótica Argentina, organización política encargada de combatirlas. Esta película fue dirigida por tres mujeres: ELENA SAN-SISENA DE ELIZALDE, ADELIA ACEVEDO y VICTORIA OCAMPO.

El cuarto caso que MAFUD encuentra data de 1922, cuando otro film financiado por



una organización benéfica, LA DESCONOCIDA, dirigido por AL-BERTO CASARES LUMB, tuvo argumento de MARÍA CONS-TANZA BUNGE GUERRICO DE ZAVALÍA, aunque ella decidió ocultar su crédito como guionista, que recién se explicitó una vez realizada la exhibición privada y el estreno.

En el primer artículo del libro Tránsitos de la mirada. Mujeres que hacen cine, editado por PAULINA BETTENDORFF v AGUSTINA PÉREZ RIAL, las autoras señalan más nombres de directoras femeninas durante la etapa silente: dos realizadoras en el ámbito de la ficción: EMILIA SALENY y MARÍA B. DE CELESTINI; y una documentalista: RENÉE ORO. Y agregan: "Desde comienzo del cine sonoro hasta fines de la década del 40, la producción cinematográfica en la Argentina estuvo regida por un estricto sistema de estudios, en el que las mujeres solo tenían acceso a puestos

en los equipos de vestuario y maquillaje o trabajaban como cortadoras de negativo. Pero, hay una excepción. El caso de ALICIA MÍGUEZ SAAVEDRA, quien se desempeñó como asistente de dirección".

Luego, el salto en el tiempo de las mujeres como directoras llega a 1960, cuando VLASTA LAH, de origen austro-húngaro y egresada del Centro Experimental de Cine de Roma, estrenó LAS FURIAS. la primera película sonora de ficción dirigida por una mujer en nuestro país. Con MECHA ORTIZ, ALBA MUGICA, AÍDA LUZ, ELSA DANIEL y OLGA ZUBARRY, la trama versa sobre cinco mujeres que dependen de un hombre, que aparece una sola vez, de espaldas, y que fue personificado por su esposo, el director CATRANO CATRANI, de quien VLASTA era asistente desde 1945. En 1962, esta directora que, en 1952, estuvo al frente de la escuela de cine en una unidad

La productora y directora LITA STANTIC

básica peronista, estrenó **LAS MODELOS**, su segundo largometraje, también sobre una historia de mujeres.

Durante los 60, y gracias al auge de los cortometrajes, empezaron a sonar otros nombres, como PAULINA FERNÁNDEZ JURADO, LITA STANTIC (luego productora de MARÍA LUISA BEMBERG y LUCRECIA MARTEL, entre otras) y EVA LANDECK, que dirigió GENTE DE BUENOS AIRES y ESTE LOCO AMOR. Paralelamente, en lo que al cine experimental se refiere, aparecieron MARIE LOUISE ALEMANN y NARCISA HIRSCH.

Según un artículo de SILVANA ANGELICCHIO, publicado en el portal Eco Días, "los setenta trajeron a MARÍA HERMINIA AVELLANEDA, que dirigió el musical infantil **JUGUEMOS EN EL MUNDO**, basado en un guion de MARÍA ELENA WALSH, para luego dedicarse completamente a la televisión".

Un capítulo aparte merece MA-RÍA LUISA BEMBERG, la primera directora argentina que logró desarrollar una carrera extensa en el ámbito de la ficción. Por eso, BETTENDORFF y PÉREZ RIAL la definen como la que marcó el camino: "BEM-BERG -ciertamente protegida por algunos privilegios de clase, pero también enfrentando valerosamente las convenciones sociales y la ideología en la que había sido criada- le demostró a las mujeres que se podía salir al ruedo, hacer películas con

La primera mujer en dirigir una película sonora de ficción, en la Argentina, fue VLASTA LAH. De origen austrohúngaro, esposa y asistente del director CATRANO CATRANI. en 1960, estrenó LAS FURIAS v en 1962 LAS MODELOS, ambas con historias de mujeres como tema central de sus relatos.

#### **MUJERES DIRECTORAS**

LUCÍA PUENZO no cree que exista un cine de mujeres, ni que a las mujeres que hacen cine les haga bien defender espacios como los festivales de 'cine de mujeres'. "Siempre defendí la igualdad de condiciones por sobre todo rastro de proteccionismo".

cierta regularidad, incluso atraer al público masivo sin abandonar diversas cuestiones relativas a la opresión de la mujer".

En 1988, y por iniciativa de BEMBERG, se fundó La Mujer y el Cine con el objetivo de incentivar la llegada de las mujeres a la dirección, fomentar la difusión de cine hecho por ellas y estimularlas a ejercer roles de liderazgo en el ámbito. A partir de entonces, se fueron sumando nombres y el fenómeno comenzó a consolidarse.

En 2017, fueron 42 las películas estrenadas dirigidas y/o codirigidas por mujeres.

#### **TESTIMONIOS ACTUALES**

ANDREA TESTA, codirectora de LA LARGA NOCHE DE FRANCISCO SANC-TIS y presidenta del Colectivo de Cineastas, cree que es necesario que haya medidas que incentiven la participación femenina, como la que recientemente impulsó el INCAA. mediante el cupo en los comités, siempre y cuando sean tendientes a generar diversidad de miradas. "Lo difícil del cupo es si se establece en eso lo binario v nada más, o si es un puntapié para repensar en profundidad lo que significa la diversidad". Y agrega: "Que los jurados estén integrados por un cupo, me parece, no alcanza para que haya más mujeres dentro de la industria, tampoco significa que los proyectos a presentarse pongan en escena conflictos que atañen a la sociedad desde una perspectiva feminista, el gran movimiento que hoy nos está proponiendo repensarnos íntegramente".

Embarcada en el desarrollo y la investigación de un nuevo documental. NIÑA MAMÁ, en el que las protagonistas son adolescentes que se atienden en hospitales públicos, mientras atraviesan embarazos, TESTA descree de aquel inconsciente colectivo que asocia a las mujeres con la sensibilidad. "Me gustaría pensar el cine de mujeres como un cine de la resistencia, representando a todo este movimiento feminista. Pero creo que la cinematografía, los festivales y las maneras legitimadas de pensar el cine de mujeres lo hacen desde una mirada un poco más romántica, con la que no acuerdo para nada. Nos ponen en ese lugar de seres sensibles, como si fuese positivo, pero cuando aparece la idea de 'lo



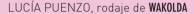
ANDREA TESTA, en rodaje con parte de su equipo y el actor DIEGO VEL ÁZQUEZ

personal es político' ya empezamos a molestar un poco más". "A veces cuesta desnaturalizar las relaciones de poder que atraviesan a esta sociedad tan desigual. Estamos atravesados por el patriarcado, por la construcción de un tipo de masculinidad y roles de género que dominan a unos por sobre otros. pero nos olvidamos también que estamos es un sistema de luchas de clase. Hoy, las políticas del INCAA tienden a cerrar más las puertas y a fomentar el trabajo de las grandes productoras, ligadas a los canales de televisión, empresas que ya tienen capacidad de financiamiento, así que la diversidad está mermada por esta cuestión material de guienes pueden acceder al fomento".

FRANCA GONZÁLEZ es productora y realizadora de cine documental. En julio pasado estrenó MIRÓ. LAS HUELLAS DEL OL-VIDO, filmado en el norte de La Pampa, para rescatar un pueblo fundado en 1901, cuyos restos un grupo de chicos encontraron en el 2014, enterrado por la soja. Aunque reconoce que no fue una decisión consciente, al elegir el equipo técnico se rodeó de muchas profesionales mujeres. experiencia fue sumamente enriquecedora. Creo que por las responsabilidades extras de muchas de nosotras, el proceso se hizo un poco más lento, pero no por eso fue menos intenso y creativo. Combinar el trabajo en cine con ciertos roles como el de madre no suele ser tarea sencilla. Al menos hasta ahora".

GONZÁLEZ, que tiene cinco documentales en su haber, cree que las mayores trabas en su carrera se dieron, no por ser mujer, sino más bien por su lugar de origen (La Pampa) y por pertenecer a un sector social de clase media baja, para la que resultaba una rareza hacer cine. No le gusta la etiqueta "cine de mujeres". "En general, se lo encasilla con el de una mirada







FRANCA GONZÁLEZ



MARÍA LUISA BEMBERG con FELIX MONTI

intimista, de dramas personales. A través de ese preconcepto, se piensa que las mujeres siempre cuentan historias de mujeres, mientras que las historias de los hombres se consideran universales", opina.

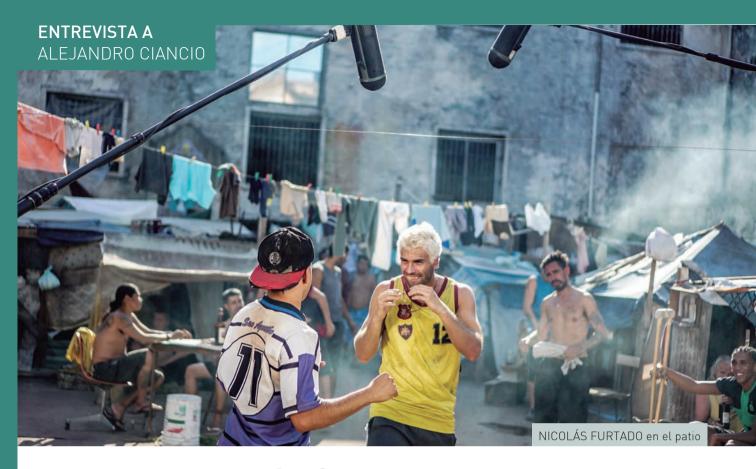
LUCÍA PUENZO. De gran estirpe cineasta, ha construido una carrera, tanto en la dirección de cine y TV como en literatura. Por esta época, además de estar criando a su hija Nina, de un año y medio, ultima detalles de su nueva novela, Los invisibles, que se publicará en septiembre. Además, durante el verano dirigirá LA JAURÍA, una serie que producen los hermanos LARRAÍN en Chile y, para comienzos de 2019, tiene pensado filmar LOS IMPACTADOS, una película que cuenta las consecuencias que sufre Amanda, tras recibir el impacto de un rayo.

Para ella, "el Nuevo Cine argentino y el cambio de paisaje en el cine latinoamericano tuvieron, desde su comienzo, talentosísimas directoras mujeres y excelentes técnicas en todos los roles de los equipos, incluso en espacios que años atrás eran mayoritariamente de los varones". Ante la posibilidad de que exista un "cine de mujeres", es contundente: "No creo. Tampoco creo en cuestiones binarias de género, ni creo que a las mujeres que hacemos cine nos haga bien defender esos espacios, como los festivales de 'cine de mujeres'. Siempre defendí la igualdad de condiciones por sobre todo rastro de proteccionismo. Más que distinguir si quien dirige es hombre o mujer, puedo (y me gusta) distinguir cómo concibió una película el/la directora".

MERCEDES LABORDE, pronta a estrenar su ópera prima, EL AÑO DEL LEÓN, una ficción que protagoniza LORENA VEGA (quien interpreta a Flavia en su proceso de duelo, tras la muerte su pareja), cuenta que trabaja en forma constante con directoras y productoras,

aunque advierte sobre otra problemática: "Lo que veo complejo es cuando la mujer audiovisual es madre. Ahí no estamos para nada cubiertas. Creo que habría que seguir por ese lado". Confiesa que a la hora de armar el equipo técnico de su película no pensó en cubrir un cupo femenino, porque se rodeó de un grupo mixto, formado por colegas, amigos y profesionales en los que confía. Y aunque no cree en un cine de mujeres, lo que sí le llama la atención es que ahora hay muchos directores varones que hacen películas con protagonistas femeninas. "Antes era un mirada claramente machista". D

MARÍA LUISA **BEMBERG** merece un capítulo aparte. Es la primera directora que logró en nuestro cine desarrollar una extensa carrera compuesta por 6 largometrajes que abrieron un camino de género en este ámbito. Su obra, de gran repercusión, siempre estuvo referida a la reivindicación y emancipación de la mujer.



# Internet no influye en la TV, LA DETERMINA

ALE CIANCIO ES EL DIRECTOR DE LA SEGUNDA TEMPORADA DE **EL MARGINAL**. EN EL PATIO DE LA VILLA, EN LA CÁRCEL DE CASEROS, SET PRINCIPAL DE LA SERIE, MUY CONTENTO CON SU GRAN RESPONSABILIDAD, CONTÓ A *DIRECTORES* LOS DETALLES DEL DESAFÍO QUE HOY SIGNIFICA REALIZAR UNA SERIE DE ESTAS CARACTERÍSTICAS.

POR MATÍAS ARILLI

### historia en esta nueva temporada?

En realidad la historia no sique, sino que empieza. Arranca con cómo llegan los Borges cel por una cuestión muy paral penal de San Onofre.

### poraciones?

vos. Están ESTEBAN LAMO-

Contame ALE, ¿Cómo sigue la CANCIO y DANIEL FANEGO como los personajes más importantes, cada uno con un rol fundamental. ESTEBAN es un médico que ingresa en la cárticular, en un vínculo muy cercano con PAULA CANCIO, que ¿Cuáles son las nuevas incor- hace de su novia, el personaje de Camila, y DANIEL FANEGO Hay varios personajes nue- es el jefe de Cárceles, o sea que es el jefe de Antín. SE-THE, ROLY SERRANO, PAULA RRANO es uno de los capos

de la cárcel que está desde hace tiempo en San Onofre y con el que Mario Borges va a disputar el poder.

#### ¿Cuál es la trama principal que atraviesa la serie? En la pretemporada, fue el secuestro de la hija del juez. ¿Qué temática utilizaron ahora?

La serie está atravesada por la trama de la vida de los hermanos Borges, por qué han llegado



ALEJANDRO CIANCIO

hasta acá y cómo, dentro de la cárcel, logran establecer el poder que tenían antes, durante la vida en libertad.

## ¿Qué otras locaciones utilizan, aparte de la cárcel de Caseros?

Para esta temporada grabamos en el barrio La Cava y, principalmente, en la cárcel de Caseros. Después habrá unas escenas en Tribunales, que todavía no hicimos, y algunos exteriores, que son unas calles linderas a la cárcel.

#### Como director, ¿ensayás con los actores, repasás la letra, dejás tiempo para que ensayen?, ¿cómo te manejás con ellos?

Como director, lo que hago es que, en el momento en que los actores ya están maquillados, cambiados y en el set, con la puesta ya establecida, me tomo un ratito y con ellos, en un costado, repasamos la letra junto al apuntador, mi asistente y la continuista (todos, en un equipo), mientras los cámaras escuchan qué es lo que vamos a hacer. A partir de ahí, trabajamos el texto para que quede lo más armónico y dentro de la dinámica de los personajes, según los vamos construyendo. Una vez que eso está claro, vamos al set y lo hacemos con cámara, ensayamos un par de veces y empezamos a grabar.

#### ¿Cuál es la escena que a vos, como director, te resultó un desafío?

Un desafío es **EL MARGINAL** en sí mismo. La verdad es que todas las escenas piden un desarrollo y una manera de contarlas, donde siempre es muy importante el personaje que lleva adelante el momento de la serie. Hay que establecer ese punto de vista en la escena, pero al tener tantos personajes, con tantas dinámicas y

tantos campos, todas las escenas exigen una complejidad de armado y de puesta. Cada una, en sí misma, lleva su pequeño desafío. Las más difíciles de planear, por lo general, son las escenas en el patio: tienen muchos personajes, mucha acción, entradas, salidas, la terraza, el primer piso, la planta baja... Hay que armar toda esa dinámica, su engranaje, para que funcione.

#### La primera temporada fue muy exitosa. ¿De qué forma encararon la realización de la segunda?

Gracias a Dios, la primera temporada fue muy exitosa. Al momento de encarar la segunda, desde lo que tiene que ver con la realización, lo que establecimos con ADRIÁN CAETANO (creador de la serie junto con SEBASTIÁN ORTEGA, y director de los primeros capítulos) fue plantear de

"Si bien es una ficción, hay un punto donde estamos contando, en líneas generales, cómo uno se imagina el mundo de la cárcel. Lo bueno es que es solo una ficción y que este mundo no es como lo mostramos nosotros".







"Las más difíciles de planear son las escenas en el patio: tienen muchos personajes, mucha acción, entradas, salidas, la terraza, el primer piso, la planta baja... Hay que armar toda esa dinámica, su engranaje, para que funcione".

qué manera queremos contar esta vez la cárcel. Una estética que tenía que ser bastante más cruda y más violenta. Se guería que la serie tuviera más acción y que los personajes estuvieran siempre al límite. Entonces, pensando en todo el tiempo, que se mueve junto con los personajes y que acompaña el relato, dándole un vértigo interesante.

#### ¿Por qué pensás que EL MAR-GINAL logró ser tan exitoso?

Yo lo que creo es que, si bien es una ficción, hay un punto donde estamos contando, en líneas generales, cómo uno se imagina el mundo de la cárcel. Lo bueno es que es solo una ficción y que este mundo

no es como lo mostramos nosotros. Esperemos que siga cambiando y que cada día sea un poco mejor para la gente que está en esta situación. Creo que lo pega acá es que hay una creencia de que las cárceles y los personajes son eso, hay una cámara en mano de determinada manera, y dimos con ese punto exacto. La idea que tiene la gente sobre el tema y la idea nuestra se encontraron a través del atractivo artístico.

#### ¿Hay algún proyecto de convertir la serie en largometraje?

No te puedo decir que no sea algo que, en algún momento, haya escuchado en algún pasillo, pero nunca me llegó de manera concreta y real, como algo que podría llegar a pasar.

Pero sí, como muchos, en algún lado lo he escuchado.

#### ¿Cómo crees que Internet influye, hoy por hoy, en la televisión argentina?

No es que influye, determina. Dado el poder del streaming, con la facilidad que tiene hoy la gente de ver lo que desea, en el momento y donde quiera, la televisión y, la ficción en general, viven una pelea muy fuerte frente a los nuevos hábitos que genera Internet. La verdad es que la tele tiene que empezar a encontrar una nueva manera de mostrar lo que hace porque, si bien el formato de TV sique existiendo, Internet repercute de tal manera que la televisión, como tal, ya no alcanza. D

NUEVA TEMPORADA 2018

### Peter Lanzani Mariano Hueter

PRESENTAN



Todos los miércoles 21:30hs. Exclusivamente por

CINEAR CINEAR PLAY

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.







ESPERANDO LA CARROZA de Alejandro Doria, 1985.



MADE IN ARGENTINA de Juan José Jusid, 1987.



UN OSO ROJO de Israel Adrián Caetano, 2002.



UN LUGAR EN EL MUNDO de Adolfo Aristarain, 1992.



JUAN MOREIRA de Leonardo Favio, 1972.



HOMBRE MIRANDO AL SUDESTE de Eliseo Subiela, 1986.





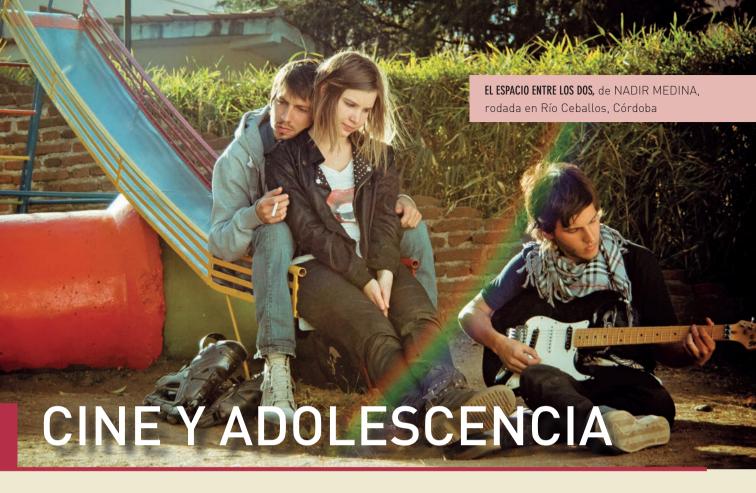
Todos los JUEVES a las 22HS por CINE® con la conducción de Daniel Hendler.

GRANDES PELÍCULAS RECUPERADAS EN LA MÁS ALTA CALIDAD DE IMAGEN Y SONIDO HD.









DENTRO DEL ÁMBITO CINEMATOGRÁFICO, CON FRECUENCIA SE ESTABLECEN CLASIFICACIONES MARCADAS POR LAS FRANJAS ETARIAS. UNA DE LAS MÁS CONOCIDAS ES LA DEL "CINE INFANTIL". POR CONTRAPOSICIÓN, EXISTE UN CINE "PARA ADULTOS", DENTRO DEL CUAL PROLIFERAN NUMEROSOS GÉNEROS. ¿Y EL "CINE ADOLESCENTE"? ¿EXISTE EN NUESTRO PAÍS UN CINE "PARA ADOLESCENTES" O ES REALIDAD UN CINE "SOBRE ADOLESCENTES"?

Un ángulo es enfocar al adolescente desde las coordenadas de su tiempo histórico y su interacción con el mundo adulto, con el que comparte un espacio familiar, pero, a la vez, ajeno. En el contexto del cine argentino actual, esa frontera entre la adultez y la adolescencia ha sido tratada en la filmografía de EZEQUIEL ACUÑA, sobre todo en NADAR SOLO (2003) y COMO UN AVIÓN ESTRELLADO (2005). Los adolescentes de ACUÑA son una especie de bisagra generacional, aún aferrados a los formatos analógicos, con su melancolía a cuestas y la amistad como un modo de paliar

los múltiples desamparos, que nos hacen ver cuán universal puede ser ese sentimiento de incomodidad propio de la edad.

Desde entonces, muchos han sido los tópicos recurrentes en el abordaje de la adolescencia. La sexualidad ha sido uno de ellos, ya sea desde el enamoramiento (como en la reciente UN VIAJE A LA LUNA [2017], de JOAQUÍN CAMBRE) hasta los temas tabú, como el incesto, en la película GÉMINIS (2005), de ALBERTINA CARRI. MARCO BERGER retrató, en AUSENTE, a un adolescente que siente atracción por su profesor de

natación, con su autoral puesta, en donde los roces y las miradas configuran todo un mapa sensorial. La intersexualidad ocupó un lugar central en las películas XXY (2007), de LUCÍA PUENZO, y en **EL ÚLTIMO** VERANO DE LA BOYITA (2009), de JU-LIA SOLOMONOFF. La primera reflexiona sobre la adolescencia, el despertar del sexo y los prejuicios culturales; la segunda aborda la mirada que una preadolescente construye sobre un niño "cuya verdadera naturaleza se irá manifestando callada, pero inexorablemente", en términos del crítico LUCIANO MONTEAGUDO.

En cuanto a los ambientes familiares, hay dos películas que miraron "puertas adentro" de los countries, barrios privados que de los años 90 a esta parte se multiplicaron exponencialmente. Son UNA SEMANA SOLOS (2008), de CELINA MURGA, que con un realismo naturalista observa a niños, preadolescentes y adolescentes en el medio en que habitan, alejados de los adultos, y la comedia CARA DE QUESO, MI PRIMER GHETTO (2006), la ópera prima de ARIEL WI-NOGRAD. En la antítesis de esos espacios vinculados al bienestar, transcurre MARÍA Y EL ARAÑA (2012), de MARÍA VICTORIA MENIS, donde, frente a un marco que oscila entre el abuso y la marginalidad, una chica de 13 años y un chico de 17 encuentran, en la compañía, una forma de sostenerse.

La vida en pueblos o ciudades de provincias es, también, otro entorno al que el cine argentino de los últimos años recurre para graficar la adolescencia. Así lo hacen LUCRECIA MAR-TEL en LA NIÑA SANTA (2004). como la misma CELINA MUR-GA en LA TERCERA ORILLA (2014). Ambas directoras recorren las singularidades de estos territorios, con sus "susurros" y "secretos a voces" que suelen ir en detrimento del deseo de rebelarse contra lo preestablecido, tan propio de los más jóvenes. También supieron ingresar en este tipo de territorios GLUE. HISTORIA ADOLES-CENTE EN MEDIO DE LA NADA (2006), de ALEXIS DOS SANTOS: UN AMOR (2011), de PAULA HER-NÁNDEZ; **DULCE DE LECHE** (2011), de MARIANO GALPERÍN, y GERMANIA (2012), de MAXIMI-LIANO SCHONFELD. Con "tonada cordobesa", se destacan EL ESPACIO ENTRE LOS DOS (2012).

de NADIR MEDINA, así como TODO EL TIEMPO DEL MUNDO (2015) y MATURITÁ (2016), de ROSENDO RUIZ, que pudieron verse en el BAFICI y fueron realizadas con los alumnos de su taller, dictado en el colegio secundario Dante Alighieri.

En cuanto a temas más actuales, los directores SEBASTIÁN CAULIER y PABLO GIORGELLI abordaron, en sus películas, el bullying y el aborto, respectivamente. En EL CORRAL (2017). CAULIER indaga en el acoso escolar cuando este aún no era catalogado como un problema específico que debía ser tratado. Consultado por su mirada como espectador, rescata otra película autoral que aborda la adolescencia. "Me gustó mucho ABRIR PUERTAS Y VENTANAS (2011), de MILAGROS MUMENTHALER. que habla sobre tres adolescentes que, de repente, son obligadas a hacerse adultas ante la muerte de su abuela. Me pareció un costado interesante de explorar de esa edad, alejado de los lugares clásicos", sostiene. Con respecto a la marcada contemporaneidad de su tema, GIORGELLI se refiere

a qué decisiones tuvo en cuenta antes de filmar INVISIBLE (2017): "No quería hacer un alegato o una película didáctica sobre el aborto. Mucho menos sobre cuál es mi posición al respecto. Debía encontrar cuáles podrían ser las decisiones de Eli frente a su propia situación, orgánicas, con su mirada, su personalidad, su contexto. Porque hay diferencias entre Eli y yo; por empezar, la generacional. Y otra más evidente aún, que es la cuestión del género", afirma.

El mundo del adolescente resulta sumamente atractivo en el cine. ¿Son películas "para adolescentes" o "sobre adolescentes"? El analista de mercados cinematográficos y autor de YO (NO) VEO CINE ARGENTINO, MARIANO OLIVEROS, distingue dos sistemas; uno se puede observar en Hollywood, que produce contenidos ideados para un mercado adolescente (con sus gustos y preferencias sobre determinados géneros), mientras que en otro prevalece el interés individual del productor y/o del director. Según OLIVEROS, tanto en nuestro país como en el resto

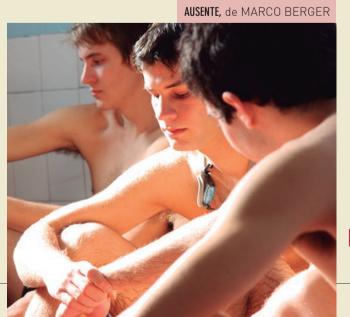
de América Latina, este tipo de proyectos "no tienen una visión de mercado, son las películas que cada realizador quiere hacer por necesidades propias". Y agrega: "Tanto los adolescentes como el público joven (el menor de 30 años) son el principal mercado de consumo en la Argentina y en gran parte del mundo. Pero en nuestro país no existe una visión de generar productos para ellos. Salvo ocasionales excepciones, las películas pueden estar protagonizadas por adolescentes, pero con una visión que tiene más que ver con el cine autoral y no con una necesidad de tenerlos como protagonistas, porque son ellos los consumidores" SEBASTIÁN CAULIER acuerda con este diagnóstico: "La mavoría filmamos urgidos, más bien, por motivaciones personales y, después, vemos cómo hacemos para que vaya gente a ver lo que hicimos. No sé si eso es bueno o malo: es como es", sostiene. D

POR **EZEQUIEL OBREGÓN** 

Un ángulo
es enfocar al
adolescente desde
las coordenadas de
su tiempo histórico
y su interacción con
el mundo adulto,
con el que comparte
un espacio familiar,
pero, a la vez, ajeno.







#### DIRECTORES

#### **BILLY WILDER**



BILLY WILDER marca el ritmo a KIM NOVAK en el rodaie de BÉSAME, TONTO (KISS ME. STUPID: 1964)



BILLY WILDER dirige a CECIL B. DEMILLE y GLORIA SWANSON, en **EL OCASO DE UNA VIDA** (SUNSET BOULEVARD: 1950)

# El alegre pesimista

SAMUEL WILDER NACIÓ EN SUCHA, GALICIA, IMPERIO AUSTROHÚNGARO EN 1906. SU MADRE, QUE HABÍA VIVIDO EN LOS ESTADOS UNIDOS, LO APODÓ "BILLIE" POR BILLY THE KID. EN 1910, SU FAMILIA JUDÍA SE INSTALÓ EN VIENA. EN 1926, WILDER SE MUDÓ A BERLÍN PARA ESCRIBIR GUIONES. EN 1933, HUYÓ A PARÍS Y, EN 1934, LLEGÓ A LOS ÁNGELES, DONDE YA COMO "BILLY" INVENTÓ GRAN PARTE DEL IMAGINARIO AUDIOVISUAL AMERICANO. DOS DE LAS IMÁGENES MÁS ICÓNICAS DE MARILYN SON SU PRODUCTO: LA DEL VESTIDO BLANCO LEVANTADO POR EL VIENTO SOBRE LA REJILLA DEL SUBTE EN LA COMEZÓN DEL SÉPTIMO AÑO Y LA DE UNA EVA Y DOS ADANES. CUANDO CANTA "I WANNA BE LOVED BY YOU".

#### POR SERGIO CORACH

A los 20 años, en Berlín, empezó a escribir quiones para la UFA, la gran productora alemana, de la que surgieron ROBERT WIENE, F.W. MUR-NAU, FRITZ LANG y ERNST LUBITSCH (el ídolo de WIL-DER). De personalidad extrovertida, buscó codearse con la

gente de la industria del cine. gracia lo ayudaron a hacerlo. Colaboró en un largometraje independiente, GENTE EN DOMIN-**60** [1929], realizado con otros jóvenes, como FRED ZINNE-MANN (A LA HORA SEÑALADA, 1952;

HOMBRE DE DOS REINOS, 1966), que Sus quiones frescos y con luego también alcanzarían el éxito en Hollywood. **GENTE** EN DOMINGO anticipaba el Neorrealismo Italiano y, acaso, también la Nouvelle Vague. Su trama mínima era en realidad una excusa para mostrar DE AQUÍ A LA ETERNIDAD, 1953; y EL el domingo berlinés, y se rodó

en unos cuantos domingos, porque los demás días todos debían trabajar.

En París, escribió un quion y, con escaso presupuesto, lo dirigió: CURVAS PELIGROSAS (1934), precursor no reconocido de SIN ALIENTO (1960) de JEAN-LUC



GODARD, que llevó a la pantalla grande una serie de innovaciones: cortes salvajes, persecuciones en autos filmadas sin proyección, una trama que reúne ladrones, asesinos y una femme fatale, todo ello con cierta alegría. Ya en Hollywood, el joven BILLY pronto continúo como quionista, siempre con un tono alegre, aun cuando los temas fueran sórdidos

En 1939 WILDER trabajó con ERNST LUBITSCH, a quien siempre consideraría maestro, demostrado al punto de colgar en su oficina un cuadrito que decía: "¿Cómo lo haría LUBITSCH?". Veía cumplido, en él, el primero de sus mandamientos personales: "No aburrirás". Así, aunque solía criticar los planos extraordinarios y virtuosos, y decía estar a favor de una dirección llana, que dejara fluir la historia sin ostentaciones glamorosas, es posible advertir en su filmografía una fuerte dosis de virtuosismo, desde su primer largo, con planos detalles de las ruedas de un coche

De izquierda a derecha: BILLY WILDER, MEL FERRER, AUDREY HEPBURN, MAURICE CHEVALIER y JAMES STEWART, en un alto del rodaje de AMOREN LA TARDE (LOVE IN THE AFTERNOON; 1957)

en marcha y sus particulares cortes, hasta EL OCASO DE UNA ESTRELLA (1950), con el plano de un cadáver flotando en una pileta, realizado desde el fondo del agua, donde en realidad había colocado un espejo para filmarlo desde fuera.

#### **EL GRAN SIMULADOR**

WILDER fue un espíritu independiente, pero hizo casi toda su obra bajo contrato; era rebelde, pero prefería escribir y dirigir en el sistema de Estudios, donde

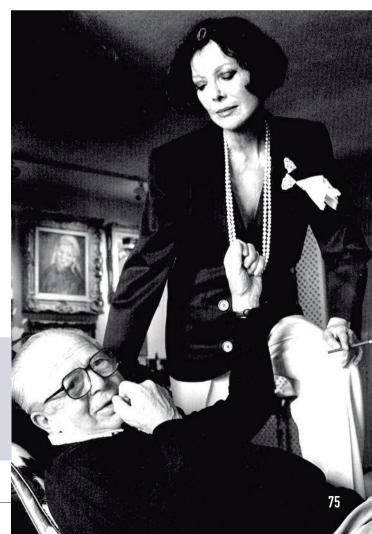
BILLY WILDER y la que fue su mujer durante más de 50 años, AUDREY YOUNG, posan para el fotógrafo HELMUT NEWTON, 1985

debía discutir con ejecutivos, productores y sortear la censura. Sus ideas viven a fuerza de enfrentar la moral imperante, el American Way of Life, pero amaba su nueva patria, creía en ella y gozaba de todos sus derechos v beneficios.

Necesitaba algunas reglas de juego para poder hacer lo que mejor hacía: simular. Este es, de hecho, el gesto que mejor lo define. Aunque siempre buscó variar para no repetirse, pero fatalmente, un punto que se repite en todas sus tramas es la simulación.

Tenemos los engaños y las imposturas en EL MAYOR Y LA MENOR [1942], donde GINGER ROGERS finge que es una

En sus películas, son las mujeres las que, para estructurar la trama de forma definitiva, se disfrazan, cambian, juegan, apuestan, hacen lo que haga falta para que el hombre tenga que claudicar y ceder ante la imaginación, la intuición y la astucia femenina.





Decía estar a favor

de una dirección

llana, que dejara

sin ostentaciones

fluir la historia

glamorosas; es

posible advertir

en su filmografía

una fuerte dosis de

virtuosismo, desde

con planos detalles

de las ruedas de un

coche en marcha

y sus particulares

su primer largo,

BILLY WILDER posa junto a su último socio en la escritura de guiones, I.A.L. DIAMOND

niña de 12 años para pagar la mitad del pasaje de tren y, luego, para enamorar a un hombre; en CINCO TUMBAS AL CAI-RO (1943), FRANCHOT TONE, cabo inglés, finge ser un espía nazi que, a su vez, simula ser un camarero para salvar su pellejo y descubrir un secreto táctico; en UNA EVA Y DOS ADANES (1959). TONY CURTIS V JACK LEMMON, dos músicos de jazz, simulan ser mujeres para así poder huir de Chicago y de sus gánsteres, allí TONY CURTIS engaña, a su vez, a MARILYN MONROE, haciéndose pasar por un millonario para seducirla, y la vuelve a engañar al decirle que es impotente para que ella lo cure; en IRMA LA DULCE (1963), JACK

LEMMON, novio, proxeneta y enamorado de una prostituta, se hace pasar por un viejo millonario inglés para que su novia lo tenga como cliente único; MARTHE KELLER es la hija de una estrella de cine envejecida que, a instancias de su madre, debe hacerse pasar por ella en **FEDORA** [1978]...

Generalmente, existe un cliché en las comedias románticas: cuando se descubre un engaño, primero, se produce el enojo del engañado, después, la lucha del impostor por recobrar su cariño y finalmente, la reconciliación. WILDER nos ahorra todo eso. En su mundo, al descubrirse el engaño, no importa a nadie, se sigue como si nada. En EL MAYOR Y LA MENOR, cuando RAY MILLAND descubre que Sue es adulta y no una niña, no recrimina, simplemente la besa. En el famoso

final de UNA EVA Y DOS ADANES, cuando JACK LEMMON le confiesa a su millonario admirador que es un hombre, aquel sólo responde: "Nadie es perfecto". En COMPADRES (1981), cuando LEM-MON descubre que MATTHAU no es su amigo, sino un asesino, en lugar de huir o denunciarlo, lo ayuda a cumplir con su trabajo. El cine de BILLY WILDER se nutre del engaño. Cambios de aspecto y cambios mucho más poderosos, que afectan a la esencia de los personajes. son los ejes que soportan buena parte de las tramas de WILDER.

En sus films, el engaño y la mentira no son censurados por los demás, su castigo es el infierno personal de la propia culpa. Acaso esto sugiera que el mundo siempre estará regido por canallas y corruptos que se saldrán con la suya, y que lo único que puede traer algo de decencia es el propio examen moral.

#### LAS MUJERES

Y en sus películas, son las mujeres las que, para estructurar la trama de forma definitiva, se disfrazan, cambian, juegan, apuestan, hacen lo que haga falta para que el hombre (desde su prepotencia y arrogancia) tenga que claudicar y ceder ante la imaginación, la intuición y la astucia femenina. El

BILLY WILDER dirige la que sería la imagen icónica de MARILYN MONROE, para la película LA COMEZÓN DEL SÉPTIMO AÑO (THE SEVEN YEAR ITCH; 1955)

76

cortes.

hombre en el cine de WILDER presume de una inteligencia superior, de una capacidad reflexiva muy por encima de la femenina, de una intuición descomunal: el hombre cree estar muy por encima de la mujer y no cree que tenga que cambiar. Ellos presumen y ellas logran esquivar tanta arrogancia para situarse siempre un escalón más arriba y convertir la burla masculina en una especia de búmeran. En TESTIGO DE CAR-60 (1957), cuando el abogado protagonista, interpretado por CHARLES LAUGHTON, conoce que una mujer (esposa de su cliente) entrará a formar parte del juego, supone que es una histérica y una lela. Sin embargo, no puede resistirse a caer rendido ante ella al comprobar que es una mujer inteligente, astuta y valiente. Todo el trono en el que el abogado se sienta se derrite ante ella.

#### LA GLORIA

Luego de COMPADRES (1981) no dirigió ningún otro film. Por un momento, quiso dirigir LA LISTA DE SCHINDLER [1993], pero finalmente apoyó a STEVEN SPIELBERG en su realización. En 1994, cuando FERNANDO TRUEBA ganó el Oscar a la Mejor Película en Idioma Extranjero por BELLE EPOQUE (1992), al recibir el premio dijo: "Me gustaría creer en Dios, para poder agradecerle, pero sólo creo en WILDER, así que ¡Gracias, señor Wilder!". A la mañana siguiente, TRUEBA recibió un llamado; al responder, la voz de un emocionado BILLY WILDER ensayó una última simulación: "¡Hola, soy Dios!". D



Almuerzo en honor a LUIS BUÑUEL, en la casa de GEORGE CUKOR, 20 de noviembre de 1972. JOHN FORD asistió pero se fue antes de la foto final, debido a su enfermedad. Arriba, de izquierda a derecha: ROBERT MULLIGAN, WILLIAM WYLER, GEORGE CUKOR, ROBERT WISE, JEAN-CLAUDE CARRIÈRE, SERGE SILBERMAN, CHARLES CHAPLIN, RAFAEL BUÑUEL. Debajo, de izquierda a derecha: BILLY WILDER, GEORGE STEVENS, LUIS BUÑUEL, ALFRED HITCHCOCK, ROUBEN MAMOULIAN.



El novelista RAYMOND CHANDLER y BILLY WILDER, durante la época en que juntos escribieron el guion de PACTO DE SANGRE (DOUBLE INDEMNITY, 1944). La relación entre ambos fue pésima, pero la película, un éxito.



BILLY WILDER junto a su amigo y colega WILLIAM WYLER, con AUDREY HEPBURN, en el rodaje de SABRINA (1954). Gracias a este y al anterior LA PRINCESA QUE QUERÍA VIVIR (ROMAN HOLIDAY, 1953) de WYLER, AUDREY se convirtió en estrella. A los 20 años, en Berlín, empezó a escribir guiones para la UFA, la gran productora alemana, de la que surgieron ROBERT WIENE, F.W. MURNAU, FRITZ LANG y ERNST LUBITSCH (el ídolo de WILDER).



ESCENÓGRAFA EGRESADA DE LA UNIVERSIDAD ESTATAL DE ARTES Y DISEÑO DE KARLSRUHE (ALEMANIA). NELE WOHLATZ ES UNA ALEMANA QUE VIVE EN BUENOS AIRES DESDE 2009. EMPEZÓ A DIRIGIR CINE EN LA ARGENTINA SIN TENER UN ESTUDIO FORMAL, ALGO QUE IMPACTA EN SUS PELÍCULAS. **EL FUTURO PERFECTO**. PREMIO A LA MEJOR ÓPERA PRIMA EN EL 69° FESTIVAL DE LOCARNO. EXPLORA LA EXTRANJERÍA Y LOS LÍMITES ENTRE LA FICCIÓN Y EL DOCUMENTAL.

#### EL FUTURO PERFECTO explora la condición de ser extraniero.

Sí, tenía el deseo de hacer una película para compartir esa mirada hacia un mundo que ahora es también nuestro. No le encontraba sentido a dirigir en castellano a otras personas que utilizan este idioma como materno. entonces decidí filmar con otra extranjera que compartiera esa mirada, durante el primer año en la Argentina. La propuesta era hacer una película en castellano mal hablado y, así, convertir una falla en algo que produzca belleza. Buscarle una poética a nuestra forma de hablar.

#### ¿Cómo conociste a XIAOBIN 7HANG?

Dando clases de alemán, empecé a visitar los cursos de castellano para extranjeros. Resultó que tenían un programa especial para chinos. Ahí conocí a XIAOBIN. Quería que la película partiera desde un estado aislado de la protagonista v desde allí creciera algo diferente, por esto me interesó mucho desarrollar ese triángulo extranjero, en el que todos veníamos de otras partes, llevando con nosotros paradigmas opuestos. Esto fue el inicio, luego desarrollamos todo el quion juntas, en un proceso íntimo. Rápidamente, XIAOBIN se convirtió en la protagonista absoluta e irremplazable de la película.

#### Esa condición compartida de uno con el idioma, con su nueser extranjeras fue la base.

con la película, vi una obra de teatro que los estudiantes chinos dieron en la escuela de idiomas; fragmentos de una obra china que fueron traducidos al castellano. Los estudiantes recién habían empezado a estudiar y les costaba gran esfuerzo decir su texto, no solo recordarlo, sino poder pronunciarlo; es decir, hacer la fuerza física para que salgan los fonemas castellanos. Uno por uno, iban al frente y decían su texto, sin acompañarlo con gestos innecesarios, solo concentrados en el habla. La ficción de la obra no se transmitía, pero sí la presencia de estas personas, la lucha corporal de cada vo estado de ser, con la identi-Totalmente. Cuando empecé dad que iba a construirse en la

nueva sociedad. Veía una suerte de ready-made bressoniano y pensé que tenía que rescatar este tono para la película. Para mí, esta forma de representación anuló la diferencia entre ficción y realidad.

#### El idioma empezó a tomar un peso importante.

Quería que gran parte de los diálogos tuvieran lo artificioso, el tono de ensayo de los diálogos de un libro de idioma. Porque ahí está lo difícil, incluso doloroso para el extranjero: si el límite del idioma es el límite de tu mundo, el mundo se vuelve un lugar muy limitado cuando empezás a comunicarte en un nuevo idioma cotidiano, que manejas como un niño de tres años. Entonces, para



Las cosas que pasan en la película, le sucedieron a XIAOBIN ZHANG o a otros inmigrantes como ella

sobrellevar los huecos que te deja el nuevo idioma lo tenés que actuar. Y te convertís en el actor de tu nuevo idioma, te construís una nueva identidad a través del habla, como un actor que trata de construir su personaje. De ahí surge la idea de estructurar la película a través de la gramática: cada vez que XIAOBIN aprende algo nuevo en la escuela de idiomas, lo intenta en la calle, y su mundo, poco a poco, se abre. Hasta llegar al condicional, el futuro hipotético, la ficción.

#### ¿Los ensavos incidieron en la escritura?

Sí, mucho. En paralelo a la escritura del quion, empezamos a hacer ejercicios de actuación con ella y con PÍO LONGO. quien escribió conmigo, para encontrarle sus posibilidades frente la cámara. Con estos ensayos le escribimos el quion como si fuera un vestido de alta costura, que solo funciona para ella y su forma de actuar. Más tarde empezamos a dar un taller de actuación para estudiantes chinos en el CUI. donde desarrollamos el tono para las clases de español.

#### Cómo fue el rodaje

El rodaje fue también muy largo. Solo podíamos filmar los fines de semana, porque XIAOBIN trabajaba durante la

semana. Filmamos según el plan diseñado y casi nada quedó afuera de la película. El tiempo de los no-actores era muy valioso. Las cosas que le suceden a XIAOBIN en la película le pasaron a ella o a otros inmigrantes chinos, que me las contaron o nacieron de su imaginación. Lo mío se expresa en las decisiones que le dieron forma a la película. En las imágenes que busca la cámara; filmar en pocas locaciones que tengan una función esencial para el recién llegado y que se repitan. Y que estos lugares estén visualmente lo más vacíos posible, que no tengan rasgos muy particulares; mostrar la ciudad de manera chata, anónima, como una postal, porque así se ve una ciudad nueva. No intenté contar mis experiencias personales, sino capturar un sentimiento, un punto de vista extranjero. El no pertenecer, con la tristeza y la libertad que esto puede significar.

En una escena de la película, un estudiante chino le dice a un actor argentino (NAHUEL PÉREZ BISCAYART), con quien está conversando en chino: "Vos hablás muy bien español". Y el actor responde: "Pero estoy actuando, igual que vos".

La identidad es algo que se construye a través de la traducción, la actuación, la



NELE WOHLATZ

imaginación. Y también el cine es un gran artificio, una fantasía proyectada en luz y sonido. Me interesan los mecanismos del cine, cómo la realidad pasa a ser ficción, cómo se construye la ficción, poner la construcción en evidencia y jugar con las cartas abiertas. El juego que la película propone -ir del testimonio a la ficción e incluir la ficción dentro de la ficción- incluye lo posible, lo que podría pasar, para darle el mismo peso que lo que ya pasó. XIAOBIN es una de estas personas que el cine muchas veces categoriza como "mujer, inmigrante, marginal, sin posibilidades", pero esas categorías solo sirven para afirmar el estado de las cosas. La película abre paso a la imaginación de XIAOBIN y le da la misma importancia que a los hechos. D

POR JAVIER NAUDEAU

"El juego que la película propone -ir del testimonio a la ficción e incluir la ficción dentro de la ficción- incluye lo posible, lo que podría pasar, para darle el mismo peso que lo que ya pasó".



# LUCAS DEMARE, poesía, epopeya y crítica social

BARBUDO, VESTIDO DE GAUCHO, ES UNO DE LOS EXTRAS QUE ESPERA IMPACIENTE UNA ESCENA DE MASAS. EL DIRECTOR DE FOTOGRAFÍA, NORTEAMERICANO, NO HABLA NI UNA PALABRA EN CASTELLANO. EL CAMEO NO RESPONDE A LAS GANAS DE APARECER EN PANTALLA QUE MUCHOS DIRECTORES HAN TENIDO Y SIGUEN TENIENDO. ES PARA ESTAR MÁS CERCA DE LA ACCIÓN DURANTE EL AMBICIOSO RODAJE DE LA GUERRA GAUCHA. CLÁSICO DE LOS CLÁSICOS DEL CINE NACIONAL.

#### POR **Raúl Manru**pe

LUCAS DEMARE fue siempre un hombre de acción. Antes y después del cine.

Antes, en Europa, aprendió a tocar el bandoneón con PE-DRO MAFFIA para acompañar a su hermano LUCIO en sus exitosas giras por España con el trío IRUSTA-FUGAZOT-DE-MARE. Esta habilidad lo llevó a figurar en un par de películas españolas. Maravillado con el

medio del que se enamoró en Barcelona, dejó la música y se empleó en un estudio como después. Sus ganas de dirigir, inminentes y a punto de concretarse, debieron esperar ante la Guerra Civil. Deportado junto a otros connacionales, pasó por Génova, donde -audacia no le faltaba- integró un número de telepatía al modo en que después recrearía LEO-NARDO FAVIO en SOÑAR, SOÑAR. Regresado, finalmente, a Buenos Aires, FRANCISCO CANA-

RO le ofreció la oportunidad de debutar como realizador.

pizarrero, para ser asistente La primera película, DOS AMIGOS Y UN AMOR (1938), con PEPE IGLE-SIAS "El Zorro" y JUAN CAR-LOS THORRY, abriría una etapa de ensayo de prueba y error, al servicio de figuras provenientes de la radio, como los mencionados, o como ALÍ SALEM DE BARAJA en el teatro, por entonces de febril actividad.

> Entonces, casi fortuitamente, fue elegido por LUIS SANDRINI, ya

en ascenso, para dirigir el que sería su primer logro como realizador y el despegue total del actor: CHINGOLO (1940), con argumento de SIXTO PONDAL RÍOS y NICOLÁS OLIVARI, es una historia quijotesca, en la que los ideales y la poesía reflejan aquella bohemia, en tiempos en que vagabundear y salir a recorrer el mundo estaban en los sueños, en un planeta inmerso en la más grande de sus crisis. La tentación de la corrupción era derrotada por la integridad y





LUCAS DEMARE en 1959, durante el rodaje de **ZAFRA** 

LUCAS DEMARE a los 32 años cuando filmó **LA GUERRA GAUCHA**. Agradecemos la foto a MARÍA JOSÉ DEMARE

la libertad del individuo, aun a costa de un futuro incierto. Este será el primer héroe desconocido, el *John Doe* de los norteamericanos, que LUCAS rescatará en muchas de sus películas. Como el PEPE ARIAS de MAESTRO LEVITA (MARIO SOFFICI, 1938), cuyo mensaje es de una humildad digna e incorruptible, frente al establishment de saco y corbata.

Ese éxito fue el mejor aliciente. Confiado, tomará contacto con ENRIQUE MUIÑO, una relación que dejará para el cine argentino varios títulos claves. El primero, EL CURA GAUCHO (1941), sensible y amigable biopic del hoy santo JOSÉ GABRIEL BROCHERO. Habría más, siguiendo con EL VIEJO HUCHA (1942), primera producción de Artistas Argentinos Asociados, hecha mientras se preparaba un coloso.

Por entonces, junto con MUI-ÑO, FRANCISCO PETRONE,

ELÍAS ALIPPI, ANGEL MAGA-ÑA y ENRIQUE FAUSTÍN fundaron AAA para producir sus propias películas. El primer proyecto fue LA GUERRA GAUCHA, el más ambicioso hasta entonces en el cine nacional. En un momento, la Columbia se interesa en coproducirlo. Finalmente, se rueda en Salta, con un equipo de 80 personas, en condiciones entre la epopeya y la superproducción.

Declamatoria y acartonada en las actuaciones -lo reconocía el mismo director en los años 70-, criticada a posteriori por teóricos como ALBERTO TA-BBÍA, una revisión actual sorprende por el manejo de las masas, las escenas de batallas y algunas escenas íntimas. En PAMPA BÁRBARA (1945), junto a HUGO FREGONESE, perfecciona este estilo en una historia de fortín, hombres y mujeres, en los que el anónimo es el protagonista, y que vista hoy, hecha la salvedad del exterminio de los indios, emociona y sorprende. Años después, retomaría la temática, en colores, con **EL ÚLTIMO PERRO** (1956).

figura, no precisamente anónima, 1944 fue el año de la que tal vez sea la biografía fílmica argentina más célebre. SU MEJOR ALUMNO, aparte de dejar al veterano actor identificado para siempre con Sarmiento (volvería a interpretarlo en una aparición especial en ESCUELA DE CAMPEONES, de RALPH PA-PPIER, 1950), constituye una cumbre del cine industrial, del director y de Artistas Argentinos Asociados. Esos tres films lo posicionaron como uno de los realizadores más destacados del país. Pero no todo era disfraz y despliegue. Los años que siguieron lo vieron manejar la crítica social, hoy todavía vigente, en LA CALLE GRITA (1948), donde las teorías de un economista (MUIÑO) chocan con la realidad de la inflación y la vida de todos los días, corporizada por los jóvenes MAGAÑA y PATRICIA CASTELL. La comedia con aspiraciones a ser algo diferente, en LA CULPA LA TUVO EL OTRO (1950), con SANDRINI en un comienzo sorprendente. El drama recio familiar, como en las admirables LOS ISLEROS (1951)

Volviendo a MUIÑO y a otra

Como MARIO SOFFICI
y LEOPOLDO TORRES
RÍOS, fue un director
profesional, dispuesto
a filmar de todo,
así fuera alguna de
aquellas películas de
albergues transitorios
(LA CIGARRA ESTÁ
QUE ARDE, 1967) o
las condescendientes
películas de
SANDRINI de los 70
(PÁJARO LOCO, 1971).





#### Afiche de EL ÚLTIMO PERRO

y **GUACHO** (1954), con dos trabajos intensos de TITA MERELLO. La biografía idealizada con momentos líricos, en **MI NOCHE TRISTE** (1952), con algunos clímax apoyados en la iluminación de RI-CARDO YOUNIS y la presencia de ANÍBAL TROILO.

Cuando filmó MERCADO DE ABASTO (1955), algunos criticarían la inserción de la persecución policial a JUAN JOSÉ MÍGUEZ por los rincones del edificio. Una maestría que pocos como él podían demostrar. Reacción similar ocurriría con la ya famosa secuencia en la cancha de Huracán de EL SECRETO DE SUS OJOS (JUAN J. CAMPANELLA, 2009), descalificada por parte de la crítica, tal vez olvidando que el cine es palabra e imagen.

Intuitivo antes que intelectual, como le gustaba definirse, es uno de los realizadores

Después de mostrar, en DETRÁS DE UN LARGO MURO (1958), una villa miseria, tanto como podría mostrarla el cine de estudios antes de que apareciera FERNANDO BIRRI en escena, dejaría una última gran obra, HIJO DE HOMBRE. El final, todo desolación y muerte, impacta y queda como una obra maestra, premiada y admirada internacionalmente, al punto que TOSHIRO MIFUNE, invitado al Festival de Mar del Plata, pidió conocer a DEMARE.

"sanguíneos" de nuestra historia. La caída del gobierno del general Perón, lo ve dirigir la oportunista **DESPUÉS DEL SILEN-CIO** (1956), realizada en tiempo récord para enfervorizar a los adictos a la autollamada Revolución Libertadora, con la mirada puesta en las arbitrariedades del régimen depuesto pero ajeno a las del gobierno de facto.

Después de mostrar, en DETRÁS DE UN LARGO MURO (1958), una villa miseria, tanto como podría mostrarla el cine de estudios antes de que apareciera FER-NANDO BIRRI en escena, dejaría una última gran obra, HIJO DE HOMBRE -CHOFERES DEL CHACO/LA SED Con quion del escritor paraquayo AUGUSTO ROA BASTOS, muy activo en esos años, es uno de los contados acercamientos a la guerra entre Bolivia y Paraguay, y le permite a DEMA-RE brillar al sol, con algo de EL SALARIO DEL MIEDO y escenas de gran potencia: como la de los soldados que toman agua que sale de las perforaciones de bala del camión, o cada aparición en escena de OLGA ZUBA-RRY, protagonista junto a PACO RABAL y CARLOS ESTRADA. EL final, todo desolación y muerte, impacta y queda como una obra maestra, premiada y admirada internacionalmente, al punto que TOSHIRO MIFUNE, invitado al Festival de Mar del Plata, pidió conocer a DEMARE.

Pero el cine había cambiado. LEOPOLDO TORRE NILSSON y la Generación del 60 marcaba el camino estilístico y conceptual.

Como MARIO SOFFICI y como LEOPOLDO TORRES RÍOS.

fue un director profesional, dispuesto a filmar de todo. así fuera alguna de aquellas películas de alberques transitorios (LA CIGARRA ESTÁ QUE ARDE. 1967) o las condescendientes películas de SANDRINI de los 70 (PÁJARO LOCO, 1971). LOS GUERRI-LLEROS (1965) y HUMO DE MARIHUANA (1968) lo encontraron buscando un sensacionalismo en el estilo de ENRIQUE CARRRERAS, sin comprender fenómenos que poco tenían que ver con su realidad Faltaría LA MADRE MARÍA (1974), su aporte al boom del cine argentino en el breve regreso de la Democracia 1973-1976, con TITA y JOSÉ SLAVIN.

Socio Fundador de la DAC, su figura y opiniones fueron de respeto, recibió distinciones y fue jurado en festivales. Pese a todo, ya no dirigió más, convirtiéndose en crítico y lúcido opositor de la censura, aún durante la dictadura.

Cuando el Museo del Cine propuso, en 1972, una "Primera revisión" de su obra, los diarios lo elevaron como "el más argentino de Nuestros Realizadores" (*La Nación*). Admirador de DAVID LEAN, de FEDERICO FELLINI y hasta del BOB FOSSE de **ALL THAT JAZZ**, se preocupó de que esas influencias no se reflejaran en su cine. Lo logró.

- ¿ Qué final le gustaría para la película de su vida?
- Me gustaría un final donde LUCAS DEMARE estuviera filmando, sin trabas.

(de un reportaje realizado por ORLANDO BARONE en la revista *Mercado*, en 1980). **D** 



DESPUÉS DE LOS PRIMEROS TRABAJOS CINEMATOGRÁFICOS EN PATRICIOS. SU PUEBLO NATAL DEL PARTIDO DE NUEVE DE JULIO, PROVINCIA DE BUENOS AIRES, NÉSTOR MONTAL BANO ESTUVO BECADO PARA ESTUDIAR EN FRANCIA. DESDE 1992 DIRIGE TELEVISIÓN. CINE Y TEATRO. EN TV HA REALIZADO DE LA CABEZA, CHA CHA CHA Y TODO POR DOS PESOS. EN CINE ESTRENÓ CÓMPLICES (1998), SOY TU AVENTURA (2003), EL REGRESO DE PETER CASCADA (2005), PÁJAROS VOLANDO (2010) Y, ESTE AÑO, NO LLORES POR MÍ, INGLATERRA.

#### POR MÍ, INGLATERRA?

Surgió por 2004. Tuve acercamientos, incluso con productores internacionales, para hacerla. Nunca abandoné el quion, hasta que en 2016, con el coquionista GUILLERMO HOUGH, lo mandamos a Euroscript en Londres, y quedamos entre veinte finalistas

¿Cuándo nació NO LLORES proyectos. Los ingleses me alentaron a que fuera adelante con esta película, porque ellos veían un potencial muy grande en esa rivalidad que tenemos entre Inglaterra y Argentina. Como focalizo el conflicto en el fútbol, me puse de nuevo con el quion y me hicieron muy buenas críticas, pude mejorarlo y, además, volverlo

En 1806 los ingleses invaden Buenos Aires, piden refuerzos a Londres, pero van a tardar tres meses en llegar; mien- interesante. Es el nacimientras tanto, hay que entretener to del fútbol pero, a la vez, es a la población. El general Beresford les tira el reglamento pueblo gana una identidad. de fútbol y Manolete, un vivillo de la época, que busca negocios, confronta dos barrios de época? que se odian, Embocadura Esta película es de humor. de un total de cuatrocientos tangible como para realizarlo. y Rivera, y arma algo muy Digamos, es graciosa, es una

POR LUIS VALENZUELA

cómo a través de la pasión un

#### ¿Cómo es hacer una película







MONTALBANO frente al monitor con LAURA FIDALGO

"Un director
puede ser malo,
mediocre, bueno,
pero si el guion es
bueno, la película
no va a ser mala.
Para mí esa es la
clave. Y encontrar a
los actores".

comedia de aventuras. Y una de las pretensiones o una de las condiciones que me puse fue: si esta película es pobre en la producción, la película va a ser pobre. Si les pongo cotillón a estos soldados, a esta época, va a ser pobre. Por suerte me acompañó la producción, entendiendo esto como una cuestión vital. Para el espectador esta magia de transportarlo al Buenos Aires de 1806, tenía que ser lo más verosímil posible. Si el tema era la época, no me pongan un botón de plástico, tiene que ser de nácar. Como acá no lo encontramos, trajimos el vestuario de Europa. Con respecto a la escenografía y los decorados, nos fuimos a Uruguay. Filmamos mucho en Colonia, en Montevideo, en estancias uruguayas de la época. Después me vine acá, a realizar mucho estudio para hacer completivas con FX. Para mí

desde un concepto totalmente de *Billiken* que abordo en el mejor sentido, con casitas como viste en la primaria, el Cabildito, que el Cabildito sea ese, pero de verdad. Una película de espadachines, fútbol, batalla, mucha batalla, de héroes, héroes nacionales; y vas a emocionarte con tu equipo, con Argentina. Era una época en que todo el mundo usaba patillas, y no daban abasto las patillas, era toda una pared llena de patillas, venían todos los actores empatillados, CA-VENAGHI con rulos, divino.

#### ¿Creés que la comedia se subestima en la Argentina?

respecto a la escenografía y los decorados, nos fuimos a Uruguay. Filmamos mucho en Colonia, en Montevideo, en estancias uruguayas de la época.

Después me vine acá, a realizar mucho estudio para hacer completivas con FX. Para mí es muy importante la magia, ¿Si voy a ganar un premio?

No, yo no voy a ganar un premio en la puta vida. Pero ahí lo tenés a [DIEGO] PERETTI con la última película, el costumbrismo que se está haciendo, que es cercano o es comedia. No sé si hay buena comedia en la Argentina. Hoy la comedia está llevada a lugares muy oscuros, digamos, se mezcla con el naturalismo. Tampoco soy el paladín del género, reconozco que tengo un estilo en eso, no sé si hago humor porque quiero. Sinceramente, porque es mi personalidad, de chico me caqué de risa por todas las cosas, hice CHA CHA CHA, TODO POR DOS PESOS, me llegó así, del cielo, y soy parte de eso. Pero nunca dije "voy a hacer humor". No, te hago una batalla, te voy a hacer reír, pero se van a matar en serio.

#### Una vez listo el guion, ¿cómo elegís a los actores?

El guion, para mí, es el noventa por ciento de una historia.



NO LLORES POR MÍ INGLATERRA. CAPUSOTTO y LUCIANO **CÁCERES** 

No me lo discute nadie. Un del personaje, está agarrado. director puede ser malo, mediocre, bueno, pero si el quion es bueno, la película no va a ser mala. Para mí esa es la clave. Y encontrar a los actores. Indudablemente, en tantos años, pasaron muchos por la cabeza y me manejo de una manera distinta con cada uno.

#### ¿Y con [DIEGO] CAPUSOTTO?

Tengo un vínculo muy espontáneo. Le dije: "Mirá, tengo una película de época, de las Invasiones Inglesas, ¿no querés hacer de SAMPAOLI?" (por el director técnico de la Selección). "Bueno". Tenemos mucha confianza, somos como hermanos, crecimos juntos en esto. Entre los dos surgió que se pusiera unos dientitos feos. Y ahí, juntos, antes de empezar la toma: a ver, cómo se mueve este tipo, es un nervioso, pero a la vez tiene el cerebro de BIELSA. Te puedo asegurar que ese guiño es lo que le marca el comienzo

Es CAPUSOTTO, que tiene todo lo que tiene que tener un actor: magia, misterio, ángel.

#### ¿Qué pensás del cine independiente?

No hay. Hay películas buenas o malas. Para mí no hay cine independiente o cine comercial. El currito de independiente muchas veces nace también por cómo se hace la película y qué se hace con la guita.

#### ¿Y el cine argentino actual, en deneral?

No sé. No tengo una opinión formada. En lo personal me aburre, creo que le falta dinamismo y profundidad. Sinceramente. Y yo debo ser parte de eso, hice películas que son así. Pero salí a la calle ahora, agarrá al primero que venga, encuestalo y preguntale qué pasa con el cine argentino. Te va a decir: "Es medio aburrido". Algunos lo

podrán defender, sin dudas, yo también, porque soy muy argentino. Pero se alejó de la gente, y no hablo de las masas. Aparte de los problemas de la exhibición, he sido jurado en el INCAA, de los proyectos, setenta guiones, y decís: ¿qué hacemos?, ¿defendemos la industria y le ponemos que sí o miramos el quion y esto es...? La verdad. Este tema de... "Bueno, dale, ya está, hagamos la película y dejémonos de joder". Ahí se subestima mucho al público. Pero bueno, si tenemos la suerte de que, si Dios quiere, siga la Ley de Fomento. Estamos enrarecidos. Pero tenemos que encontrarnos. Estamos en un momento bisagra, en donde tiene que venir una generación que mueva los tantos en cuanto al lenguaje. Yo, por ejemplo, fui parte de eso en la televisión con CHA CHA CHA y TODO POR DOS PESOS. En este momento que viene con declive, ya estoy

viejo. Tiene que venir el pibe con otra cabeza y decir esto hay que romperlo todo, vamos a contar de nuevo acá y poner lenguaje. El cine argentino se empobreció. Es pobre, porque no hay presupuesto, y te va cerrando la cabeza, te la va achicando, la hacés -con todo respeto- como el camarógrafo de Canal 9 cuando filma el noticiero. Y se va achicando, las historias se achican, v todo por el presupuesto, por esto, por lo otro. Perdió la magia. Y bueno, hagan una encuesta. A lo mejor, sale la verdad. D

"No sé si hay buena comedia en la Argentina. Hoy la comedia está llevada a lugares muy oscuros, digamos, se mezcla con el naturalismo. Tampoco soy el paladín del género".



#### Clásicos del cine argentino restaurados:

# **MUESTRA MUNDIAL**

EL PLAN RECUPERAR, CREADO Y FINANCIADO EN CONJUNTO POR DAC Y LABORATORIOS GOTIKA, RESTAURA Y PONE EN VALOR 4K CLÁSICAS OBRAS DEL CINE ARGENTINO PARA RENOVARLAS Y LOGRAR, ASÍ, SU NUEVA EMISIÓN EN TODAS LAS PANTALLAS DE ÚLTIMA TECNOLOGÍA. EN 2018 SUMARÁN 100 LOS TÍTULOS RECUPERADOS, ALGUNOS DE LOS CUALES YA ESTÁN RECORRIENDO EL MUNDO, GRACIAS A LA MUESTRA ITINERANTE, ORGANIZADA CON LA VALIOSA COLABORACIÓN DE LA DIRECCIÓN DE ASUNTOS CULTURALES DEL MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES Y CULTO.

De esta forma, DAC promueve legítima continuidad en la generación de derechos para sus directores, como autores de las obras tecnológicamente recuperadas. Concretada ya la programación nacional en señales de televisión abierta y cable, a través de ciclos exclusivos emitidos por Canal 9 y CINE.AR, respectivamente, los clásicos del cine argentino restaurados por el PLAN RECUPERAR comienzan a recorrer el mundo. Así lo impulsa la Muestra Itinerante Internacional "CINE CLÁSICO ARGENTINO RECUPERADO". organizada en colaboración con la Dirección de Asuntos Culturales del Ministerio de

La Muestra, que abarca distintos continentes, hasta ahora ha sido confirmada en salas de siete países, en las siguientes fechas:

Relaciones Exteriores y Culto.

AGOSTO Teatro Diego Rivera, de Puerto Montt (Chile); Cineteca Nacional, de DF (México); y Multicine Infanta de La Habana (Cuba).



SEPTIEMBRE Y OCTUBRE

Salas del Instituto Nacional Audiovisual y Cinematográfico de Mozambique y del Centro Cultural Franco-Mozambicano, de Maputo (Mozambique), con copias subtituladas.

**NOVIEMBRE** Instituto Cervantes de Estambul (Turquía), con copias subtituladas, y Sala Cine Estudio, de Madrid (España).

**DURANTE 2018 Y 2019** Casa Argentina y Universidad Nacional "Taras Shevchenko" de Kiev, (Ucrania), con copias subtituladas.

Los títulos puestos a disposición por el PLAN RECUPERAR

son: LA LEY DE LA FRONTERA. LUGARES COMUNES, UN LUGAR EN EL MUNDO, MARTÍN (HACHE) y ROMA, de ADOL-FO ARISTARAIN; UN CRISANTEMO ESTALLA EN CINCO ESQUINAS. de DA-NIEL BURMAN; PIZZA, BIRRA, FASO. de ADRIÁN CAETANO y BRU-NO STAGNARO: UN OSO ROJO. de ADRIÁN CAETANO: ELSA Y FRED. de MARCOS CARNEVALE; MA-TAR AL ABUELITO y POTESTAD, de LUIS CÉSAR D'ANGIOLILLO; ESPERAN-DO LA CARROZA y CIEN VECES NO DEBO, de ALEJANDRO DORIA; **JUAN** MOREIRA, de LEONARDO FAVIO: ASESINATO EN EL SENADO DE LA NACIÓN, MADE IN ARGENTINA y ¿DÓNDE ESTÁS AMOR DE MI VIDA QUE NO TE PUEDO ENCONTRAR?. de JUAN JOSÉ JU-SID; UNA ESTRELLA Y DOS CAFÉS, de ALBERTO LECCHI: VOLVER, de

SOLANAS, después de su recuperación

DAVID LIPSZYC; GALLITO CIEGO y CONVERSACIONES CON MAMÁ, de SANTIAGO CARLOS OVES, TANGOS, EL EXILIO DE GARDEL, SUR y EL VIAJE, de FERNANDO SOLANAS; LA SONÁMBULA, de FERNANDO SPINER; y EL LADO OSCURO DEL CORAZÓN y ÚLTIMAS IMÁGENES DEL NAUFRAGIO, de ELISEO SUBIELA.

Para cada Muestra, DAC y Laboratorios GOTIKA proveen un *kit* compuesto por DCPs o archivos especiales Pro Res, afiches, *banners* y material de prensa de las películas programadas, restauradas por el PLAN RECUPERAR. D







# El poder de lo minúsculo

MÓNICA LAIRANA ES DIRECTORA, GUIONISTA Y ACTRIZ. PREMIADA POR SUS CORTOMETRAJES ROSA (2010) Y MARÍA (2012), ACTUÓ EN EL CIELITO (2003), DIRIGIDA POR MARÍA VICTORIA MENIS; MUJER LOBO (TAMAE GARATEGUY, 2013) Y EL PATRÓN, ANATOMÍA DE UN CRIMEN (SEBASTIÁN SCHINDEL, 2014). ROSTRO FRECUENTE DEL CINE NACIONAL, LA CAMA (2018) ES SU PRIMER LARGOMETRAJE Y ABORDA UN DÍA EN LA VIDA DE UNA PAREJA DE MEDIANA EDAD, HORAS ANTES DE QUE SE DISUELVA EL VÍNCULO.

POR **EZEQUIEL OBREGÓN** 

#### ¿Cuáles fueron las fuentes de inspiración para LA CAMA?

LA CAMA surgió de la necesidad de retratar una vivencia personal, lo cual significó reflexionar sobre mis propias ideas acerca del amor, el sexo, la pareja y la familia. Me interesaba mucho retratar la intimidad, los mundos privados, porque estoy convencida de que es allí donde se condensa la humanidad de las personas. Y eso es lo que busco descubrir e indagar como realizadora. Posar una mirada minuciosa sobre los cuerpos de los personajes es también una constante en mis trabajos. Cuerpos que son arrasados por emociones y sin los cuales me sería muy difícil expresar una situación emocional. Creo que los cuerpos adultos desnudos son una manera de expresar lo que pienso acerca de los conceptos de belleza impuestos por el capitalismo y la cultura occidental, que desvalorizan la vejez. Creo en la belleza de esos cuerpos arrugados y marcados por el paso del tiempo y la vida transcurrida. Y a partir de esos cuerpos, me propongo romper el tabú que niega a los adultos mayores como seres sexuales. Si tuviera que calificar el proceso de esta película diría que "aprendizaje" es la palabra que lo resume mejor en todos sus ámbitos, tanto el artístico como el profesional y. sobre todo, el humano.

Hay algo de síntesis en cada plano, de expandir la expresividad desde lo mínimo, que rememora a los haikus, ese tipo de breve poesía japonesa de diecisiete sílabas. ¿Te inte-



Lo cotidiano y lo fallido, la afectación de dos cuerpos atravesados por la despedida

#### resan las miradas más orientales respecto a la percepción del tiempo y el espacio?

No conozco mucho de la cultura oriental, pero tus palabras me resultan muy acertadas. La primera expresión artística que exploré en mi vida fue la poesía. Desde niña escribí de manera espontánea, necesaria. Cuando ya adulta me acerqué a un taller literario, lo primero que me dijeron fue que escribía haikus. Si bien mis poemas no tratan sobre la naturaleza, en dos o tres versos se expanden en otra dimensión, describiendo universos personales, situaciones de vida, tiempo y espacio. Creo que hay algo inconsciente, una manera de percibir, de mirar y reconocer en los pequeños gestos, en las pequeñas expresiones, el misterio de la naturaleza humana. Hay

una frase de GEORGE PEREC que me acompañó durante todo el desarrollo del proyecto: "El poder de lo minúsculo. Lo infraordinario". Yo tenía una clara intención de posar la mirada en los sucesos minúsculos de nuestra cotidianidad, que para mí son la síntesis de la vida. Por eso me volgué a la contemplación de mis personajes. En el lenguaie audiovisual, estamos más acostumbrados a aceptar la contemplación de la naturaleza -como en el caso de algunas películas orientales- que la contemplación de las personas. Existe una demanda de sucesos, acciones sobre ellos y de velocidad en el relato que no comparto. Me interesa la contemplación, aun cuando se trate de ficciones. Creo que hay mucho para explorar y descubrir en ese campo. El

"Es un momento muy especial para las muieres. **Nuestras voces** están abriendo paso a cambios positivos en nuestra sociedad. Seguramente, el cine recogerá también esos cambios en el futuro. Nuestras miradas se están ampliando".



ALEJO MANGO y SANDRA SANDRINI en **LA CAMA** 



"En el lenguaje audiovisual estamos más acostumbrados a aceptar la contemplación de la naturaleza que la contemplación de las personas. Existe una demanda de sucesos, acciones sobre ellos y de velocidad en el relato que no comparto".

foco, más que en lo que se hace (más precisamente, en lo que hacen un hombre y una mujer) está en lo que se siente, en la percepción que va de lo material a lo espiritual, en la afectación de dos cuerpos atravesados por la despedida.

¿Cómo fue el casting y tu trabajo con los actores para hacer esta película, en donde lo físico y la exposición del cuerpo son centrales?

Mi experiencia como actriz me hizo reflexionar y tomar posición sobre muchos aspectos de la búsqueda de actores. En primer lugar, rechazo la idea de poder y verticalidad, porque creo que es necesario aprender a relacionarnos como pares. Se trata, para mí, de elegirse mutuamente. Y en el *casting* les aclaré que

no era una prueba de talentos, sino la manera en que ambos podíamos descubrir si era posible trabajar juntos, compartir un diálogo artístico. Fue una etapa hermosa. Los actores que vinieron fueron muy generosos conmigo. Una vez que estuvo decidida la pareja de actores, empezamos a profundizar el vínculo entre todos. Hicimos un entrenamiento netamente físico para que sus cuerpos comenzaran a fusionarse y sentirse cotidianos en la cercanía del otro. Después ensayamos las escenas que sentía necesario transitar previamente. Y trabajamos los desnudos. Todo el proceso fue muy natural. ALEJO MAN-GO y SANDRA SANDRINI son actores excepcionales y hermosas personas. Fue muy importante contar con ellos.

#### ¿Existe para vos una "mirada femenina", atravesada por un dispositivo tan complejo como el audiovisual?

No lo sé, realmente. Hay sensibilidades diferentes, pero no necesariamente son siempre "femeninas". Lo que sí puedo reconocer en mis trabaios es lo que se trasluce de mi propia mirada. Soy mujer y feminista, entonces ¿cómo no me van a enojar las opresiones, desiqualdades e injusticias a las que aún somos sometidas las mujeres? Eso aflora, inevitablemente, cuando escribo, pienso e imagino un film. Eso me sale por los poros y es también parte de la fuerza que me ayuda a llevar adelante mis proyectos. Es un momento muy especial para las mujeres. Nuestras voces están abriendo paso a cambios positivos en nuestra sociedad. Seguramente, el cine recogerá también esos cambios en el futuro. Nuestras miradas se están ampliando. Y el cine, como siempre ha sido, será testimonio de una época que ojalá refleie pronto una mirada nueva sobre la mujer y sobre todas las personas. Quiero un cine con diversidad de miradas, porque lo que más me interesa del cine es su capacidad de generarnos empatía con otras personas y realidades diferentes a las nuestras. La empatía es lo único que puede salvarnos de la deshumanización y el egoísmo extremos que estamos viviendo. Más miradas, más empatía. D



EN ALIANZA CON EMPRESAS LOCALES, LAS CADENAS INTERNACIONALES COPRODUCEN ALGUNOS CONTENIDOS EN EL PAÍS. ESTA MODALIDAD PUEDE ABRIR, O NO, POSIBILIDADES PARA LOS DIRECTORES QUE HAN VISTO MERMAR SU TRABAJO, AL DISMINUIRSE LAS FICCIONES NACIONALES, DENTRO DE UN CONTEXTO EN EL CUAL LOS CAMBIOS AL PLAN DE FOMENTO DEL INCAA, SU RECORTE, LA RECESIÓN Y EL RETRAIMIENTO AFECTAN LA ACTIVIDAD. DE 30 PRODUCCIONES ORIGINALES, EN 2017, SE PASÓ A LA MITAD, CON PRODUCTOS QUE CUENTAN CON INVERSIÓN EXTRANJERA.

POR ROLANDO GALLEGO

"No solo ha cambiado la manera de hacer cine, sino también los formatos y los modos de distribución", dice FABIÁN FORTE, quien acaba de presentar LIMBO, de RTVE. "Los realizadores tenemos la posibilidad de adaptarnos. Nuestro trabajo es contar historias, debemos estar abiertos a todo tipo de posibilidades para desarrollarlas. La inflación y las nuevas

políticas de Estado logran que hacer cine, solo con apoyo del INCAA, sea muy complejo. Solo las grandes productoras podrían acceder a las nuevas normas del Instituto, establecidas en el nuevo Plan de Fomento. Estos nuevos formatos podrían ser una salida laboral más accesible y otros caminos para desarrollar proyectos audiovisuales", agrega.

En esa línea, la de imaginar posibilidades, los productores suman su palabra: "Hace un tiempo que, para TNT, las producciones originales son importantes en este nuevo mundo de consumo de contenidos, en donde tenemos que ser relevantes ante la aparición de nuevos consumidores y formas de ver series. Es un camino que comenzamos a

transitar. Primero, fuimos canal de películas; luego, de premiaciones; y ahora, apostamos a esto. De a poco vamos encontrando un perfil de historias y qué queremos contar, es un desafío", dice MARTÍN CRESPO, Jefe de Programación de TNT. "Tratamos de que haya conexión con el público local, pero que también pueda disfrutarse afuera, que

#### **DIRECTORES** TV: PRODUCCIONES REGIONALES



Mientras tanto, el INCAA lanzó un CONCURSO DE DESA-RROLLO Y PRODUCCIÓN DE SERIES FEDERALES para proyectos inéditos de ficción, docuficción, documental y animación. Destinado a productores con antecedentes comprobables de haber producido y exhibido comercialmente un largometraje o una serie de, por lo menos, cuatro episodios. Quedan excluidos de esta convocatoria productores de la región Centro Metropolitana. El concurso cuenta con dos etapas: una de desarrollo, cerrada el 18/06, y otra de producción, del 03/09 al 31/10/2018. En la primera etapa, se seleccionarán 18 proyectos ganadores, que recibirán acompañamiento tutorial, capacitación a cargo de especialistas y un premio para el desarrollo de la serie de hasta el 70% del presupuesto total presentado -con tope máximo de \$175.000 pesos-, con obligación del productor de asumir el 30% restante. Los 6 ganadores de la segunda etapa del concurso recibirán, en concepto de premio para la realización de las series, hasta el 70% del presupuesto total presentado, con un tope máximo de \$2.520.000 pesos.

sea lo suficientemente atractivo para que el gancho local sea un atractivo más, pero no el definitivo", afirma.

"Particularmente, no tengo demasiado interés por las narrativas seriales. La producción de series en nuestro país es importante para la industria audiovisual, aunque no sirve de sustituto, ante la ausencia de una política de apoyo a la cinematografía local por parte del Estado", indica FERNANDO BASILE, director de la película **REX**, quien no ve en el formato y en este tipo de programas un desarrollo para su carrera.

EZIO MASSA (5 AM), en contraposición, ve una oportunidad: "Como director, es una posibilidad más que interesante. Estamos ante uno de los momentos más críticos del INCAA y de la profesión, y uno tiene que transitar cualquier camino para expresarse, sea en largometraje, corto, publicidad, videoclip o series. Es una vía concreta de salida, ante la falta de posibilidades. en uno de los peores momentos históricos desde que salió la Ley de Cine. Un Instituto que hace dos años tenía un superávit que desapareció. Nadie sabe qué pasó. Las series son una salida y una posibilidad para aquellos que vivimos de hacer películas", concluye.

La aparición de inversores extranjeros impulsa esta idea: "Estamos satisfechos con la decisión estratégica que hemos realizado hace unos años, vinculada a la coproducción con socios de primer nivel, y estamos particularmente felices con los resultados, en cuanto a aceptación, rating y críticas. Entendimos, desde un principio, que para llegar a los estándares de calidad que se esperan de una empresa líder en entretenimiento, sumado a las exigencias del espectador local y regional, las alianzas son la manera más efectiva y segura de alcanzar y superar las expectativas de calidad y aceptación", agrega, en su rol de productor, JUAN CARLOS BALASSANIAN. VP Sales Distribution, de Turner Latin America.

"Evaluamos bien el proyecto y escogemos bien la productora, se analiza la historia y, si no está bien eso, no damos el go de producción", indica GUSTAVO GROSSMAN, VP Corporativo de Networks, HBO Latin America.

"EL HIPNOTIZADOR salió de Brasil, pero incluyó a Uruguay y a la Argentina. La producción fue brasileña; las historietas, argentinas, y el arte, uruguayo. Dirigida por ALEX GABASSI, con actuación de LEONARDO SBA-RAGLIA, DANIEL HENDLER, MARILÚ MARINI v el CHINO DARÍN, demuestra que hay una gran capacidad intelectual en la región para generar contenidos. Nos gusta que las historias no se parezcan a nada, que no aburran, que sean entretenidas. Creo que cuanto más genuina es la historia, más universal es la experiencia", suma ROBERTO RÍOS, VP de Producciones Originales, también de HBO.

Para NÉSTOR MONTALBANO, "las series sugieren un lenguaje distinto al cinematográfico, hay que abordarlas con oficio,

#### TV: PRODUCCIONES REGIONALES

profesionalismo, sabiendo que es un trabajo en equipo, que resultará un producto despersonalizado, como director. Los argentinos tenemos problemas de dicción para el mercado internacional, además, no hacemos productos hablados en inglés. No veo que esto pueda ofrecer importantes expectativas como salidas laborales. No tenemos mercado, no tenemos industria, serán pocas las posibilidades. Bienaventurados aquellos que puedan insertarse en este tipo de productos".

Hay otras miradas que indican la importancia del formato, más allá del origen de los fondos que lo activen: "Como director encuentro posibilidades de trabajar personajes con mayor presencia a lo largo de la serie, a los que les pasen cosas. No trabajé mucho en series, pero sí en un proyecto con algunos capítulos. Mientras hacíamos la primera temporada, ya pensaba qué iba a hacer en la segunda", dice NI-COLÁS TETÉ (LA VIDA SIN BRILLOS, **ONIX**), sobre las posibilidades de trabajar en producciones originales, en un formato diferente al largometraje.

Aunque no todos lo ven positivo: "Las posibilidades son escasas. Si bien nunca fue fácil realizar cine en la Argentina. hoy los cambios de políticas no solo se limitan a aquellos que acuden a las vías de créditos y subsidios del INCAA, sino también se aplican recortes a otros recursos que fomentan la cultura, a los cuales solemos recurrir los que optamos por el cine plenamente



Elenco de EDHA, primera producción de Netflix en la Argentina

independiente. Por ejemplo,

un medio como el mecenazgo,

que permite la producción de

una parte de nuestro cine y que

ya tendría que haber abierto la

convocatoria de este año, no

tiene novedades. Ni siquiera se

informó si se cerró este tipo de

subsidio. De igual forma, otro

medio, como el Fondo Nacional

de las Artes, mantuvo el mismo

valor de los premios, pese a la

inflación", dispara ALEJANDRO

VENTURINI, realizador de FAVIO:

SANTIAGO FERNÁNDEZ CAL-

VETE, director de TESTIGO ÍNTIMO,

agrega: "Me formé en cine,

pero la dirección de series es,

para mí, un trabajo soñado. La-

mentablemente, la producción

de TV para el mercado interno

o internacional es escasa. Tie-

ne que haber una decisión es-

tatal de apoyar esta industria

para generar contenidos pro-

pios de calidad. Hasta que esto

no suceda, no veo que haya de-

masiadas oportunidades para

el desarrollo profesional, con

un mercado local reducido y

CRÓNICA DE UN DIRECTOR.

una competencia feroz, en términos de presupuestos, exhibición y publicidad".

"Mi experiencia en series televisivas fue encontrarse frente a un aparato industrial y a una salida laboral. Las posibilidades para un director pueden venir por el lado de que aprendés, crecés, llegás a tener recursos, como en la publicidad, a los que no siempre se accede en las películas de corte más personal o independientes". dice GABRIEL GRIECO. director de HIPERSOMNIA

animación locales, otras veces



EL HIPNOTIZADOR

En el ámbito de la animación también se abren caminos. EMILIANO SARTORIS, Gerente de Contenidos de Cartoon Network, dice: "Complementamos la programación con contenidos que acerquen sabor local. Esas producciones originales cumplen la función de dar cercanía". Y sobre cómo se generan los contenidos regionalmente, agrega que "muchas veces estamos en festivales de

comisionamos proyectos o nos acercamos a adquirir productos fácilmente identificables con Cartoon. En Chile estamos trabajando con la productora de HISTORIA DE UN OSO, ganadora del Oscar, y en la Argentina nos acercamos, por ejemplo, a LINIERS". D

Ante el éxito de las series, canales que solo existían para programar películas pasan a producir y muchos directores o directoras intentan adaptar su actividad a este formato, convertido en gran objeto de consumo audiovisual.



## una aventura externa que se combina con una interna

DOS PELÍCULAS "DE VIAJES": UNA MÁS INDEPENDIENTE Y SENCILLA, LUEGO OTRA MÁS AMBICIOSA. SIN MIEDO DE EXPONER SUS FRAGILIDADES Y EXPERIENCIAS, MATÍAS LUCCHESI BUCEA EN SU BREVE PERO INTENSO RECORRIDO.

#### POR **EDUARDO MARÚN**

#### Últimamente hay una apropiación bastante importante de road movies en el cine argentino. ¿Cómo ves tu filmografía en relación con este género?

La *road movie*, en sí, es un género que te organiza mucho. Aunque no lo recomiendo para una ópera prima, porque es un bardo. Sobre todo, por los viajes. En cuanto a la producción, cuanto más simple puedas hacerla, mejor. Por ejemplo, con CIENCIAS NATURALES, lo que pudimos hacer es filmar bastante en una misma

en cuanto al guion o estructura es muy claro. Y también creo que el género presenta una suerte de aventura externa que, inevitablemente, se combina con una interna. Esa combinación de dos viajes me parece muy potente. Me gusta.

En CIENCIAS NATURALES, la protagonista no sabe quién es el padre, pero en EL PAMPE-RO, ese no saber se traslada solo al espectador.

EL PAMPERO lo que intenta tus dos películas?

zona, pero sé de gente que con transitar -remarco "intenta"otras películas sufrió mucho es el estado crítico del protael tema de la movilidad. Pero gonista, que procura alejarse del problema límite que tiene pendiente, digo límite, porque tiene los días contados. Si bien se ve como una *road movie.* o podríamos decir una "river" movie, no la pensé tanto en esos términos. El protagonista y la chica están en una zona del río que tampoco es muy grande. A pesar de que se mueven allí, aparece también la imposibilidad de salir de ese espacio.

Pasa mucho tiempo entre una película y la otra. Creo que tiene que ver con una cuestión de madurez y de interés. No sé si volvería a hacer EL PAMPERO de esa manera, tiene otro tipo de aspiraciones. No me pasa lo mismo con CIENCIAS NATURALES. Me pregunto, como realizador, cómo mantener el mismo interés a lo largo del tiempo, entre que pienso y escribo un proyecto hasta el momento que, efectivamente, puedo realizarlo. Uno va cambiando, viviendo otras cosas, y así también se ¿Qué diferencias notás entre van modificando los proyectos que uno va encarando.





porJULIO CHÁVEZ, mira su recorrido sin otro objetivo que pasar sus últimos días en el río

¿EL PAMPERO podría haber tomado otras formas si hubiesen tenido otras condiciones económicas?

**EL PAMPERO** se metió en la boca del lobo. Justamente, ayer vi el documental de STEVEN SPIEL-BERG en HBO y me reía, salvando las gigantescas distancias, porque el tipo decía cómo le subió el presupuesto de TIBU-**RÓN** por el rodaje en el agua. Y a nosotros nos pasó eso. Calculamos que íbamos a tener múltiples complicaciones, que el río baja o sube... pero nos demoró mucho más de lo que pensábamos, y eso era algo que tendríamos que haber previsto de otra manera. Me hubiese gustado probar más cosas y sentirme más libre a la hora de tener que cerrar el plan. Tener mayor juego creativo. Quizá, la propuesta era demasiado ambiciosa para los elementos que teníamos, sobre todo por el tiempo. En CIENCIAS NATURALES hay algo de eso, de filmar sin plata que, si bien el rodaje fue una

maratón, creo que no repercutió para mal en la película, porque era más sensato el planteo.

Saliendo de la producción y yendo a una cuestión más estética, ¿por qué elegiste esos lugares tan distintos?

Mis experiencias propias me llevaron a esos lugares. Siempre me hacen traccionar más las historias que transcurren en espacios naturales. Al lugar de CIENCIAS NATURALES fui mucho en mi adolescencia y siempre me encantó. Para EL PAMPERO me gustaba la idea de filmar a un hombre en soledad, en una situación extrema, en el medio de la nada selvática. Y elegí el Delta, haciendo hincapié en lo inhóspito de ese espacio.

# ¿Podés vislumbrar una búsqueda en común? ¿Algo que las hermane?

Sí, lo encuentro en el primer latido de la historia. En la necesidad de indagar en la comprensión entre padres e hijos. Ese tipo de conflictos, hasta hoy, me resultan muy atractivos. Es el punto de partida, lo que toca la película en el fondo. Es un tema que,

evidentemente, me da ganas de explorar con las historias.

#### ¿Con qué cine te reconoces?

Puedo estar escuchando "La pasión de San Mateo", de Bach, por cinco días y después pasar a escuchar a Zeppelin con las mismas ganas. Con las películas me pasa un poco eso. Hay algunas que me han tocado emocionalmente y que, particularmente, me qusta tomar o tener en cuenta a la hora de plantear una idea. Para EL PAMPERO me vi todas las películas que pude sobre barcos. Por ejemplo, había visto hace muchos años CUCHILLO BAJO EL AGUA, de ROMAN POLANSKI, pero volví a verla varias veces más para esta película.

### ¿Estás con algún proyecto, actualmente?

Estoy con un guion que escribimos con MARIANO LLINÁS hace un año. Es una idea mía que él llevó adelante. Lo terminamos de cerrar en el Festival de Valdivia. Es un poco frustrante saber que no te alcanza la plata que te da el INCAA. Con ese capital, podés filmar dos semanas en dos habitaciones, y

no la película que proponemos en el guion. Por eso estoy en la búsqueda, tratando de encontrar la manera de poder llevarla adelante. Por otro lado, estoy escribiendo un guion más simple. Por si pasamos otro año más buscando plata y hay que dejar de lado el que hicimos con MARIANO... Hoy no tengo nada firme. **D** 

"Me pregunto, como realizador, cómo mantener el mismo interés a lo largo del tiempo, entre que pienso y escribo un proyecto hasta el momento en que, efectivamente, puedo realizarlo".

# A todo pulmón

ESTÁ CLARO QUE UN FESTIVAL DE CINF PROYECTA PELÍCUI AS DE TODO TIPO. PERO ES MÁS QUE ESO: ES LA OPORTUNIDAD PARA MUCHOS DIRECTORES JÓVENES DE MOSTRAR SUS TRABAJOS EN PANTALLAS DE EXHIBICIÓN: ES CONOCER CÓMO FUNCIONA LA INDUSTRIA AUDIOVISUAL ARGENTINA POR ADENTRO; ES UN FORMADOR DE AUDIENCIAS. UN FESTIVAL DE CINE ES EL FRUTO DEL TRABAJO DE GESTORES CULTURALES. ASOCIACIONES. COLECTIVOS Y ORGANISMOS PÚBLICOS Y PRIVADOS. PARA COMENZAR, AQUÍ RESEÑAMOS TRES.





#### 3a. EDICIÓN DE PATAGONIA ECO FILM FEST

#### Festival Internacional de Cine Ambiental de la Patagonia -OCTUBRE 3 AL 6

Con la ciudad de Puerto Ma- titivas, Selección Oficial de sección Mini PEFF, orientada dryn como marco, este festival se propone trabajar en la ambiental, mediante una selección de películas nacionales e internacionales, para contribuir a mejorar la calidad y nuestro planeta. El festival posee dos secciones compe-

Largometrajes y Cortometrajes Internacionales. Además concientización y la educación cuenta con otras secciones mentales y animación. fuera de competencia: Pataqonia en Foco, una selección Los jurados de las secciones son con entrada libre y grade cortometrajes y largometrajes patagónicos, y Latinoade vida de nuestra comunidad *mérica en Foco*, destinada a películas de la región. El fes- cinematográfica, de la ciencia com/patagoniaecofilmfest. tival también cuenta con la y el medioambiente. Durante

a chicos y familias, e incluye películas de ficción, docu-

en competencia estarán conformados, cada uno, por tres profesionales de la industria

los días del evento, diferentes actividades especiales acompañarán la propuesta audiovisual. Cabe destacar que todas las actividades propuestas tuita para la comunidad. Para más información: www.patagoniaecofilmfest.com o facebook.



#### 5° FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE PUERTO MADRYN

Por quinto año consecutivo, snorkeling con lobos marinos y del 7 al 13 de septiembre. Puerto Madrvn será escenario para el despliegue de la alfombra roja, el autocine frente al mar, la presencia del cine en las escuelas y en los distintos barrios de la ciudad. encuentros con directores v actores, charlas, seminarios, capacitaciones y presentaciones especiales de grandes protagonistas del mundo cinematográfico. Se destacará a la Ópera Prima Internacional, y nuevamente el Fondo Nacional de las Artes dará un reconocimiento monetario a la Mejor Ópera Prima Argentina.

El MAFICI conjuga buen cine en un marco ideal natural, como lo es la ciudad de Puerto Madryn. Por ello, desde la edición anterior, se lanzó en el ámbito nacional la propuesta de Cine + Turismo para disfrutar toda la programación del festival y practicar la gran variedad de actividades turísticas que propone la ciudad, incluyendo el avistaje de ballenas, el buceo, el

lo mejor de la gastronomía local. que incluve importantes descuentos para los acreditados. Los estudiantes de cine y de carreras audiovisuales que cios especiales.

quieran viaiar al Festival pueden contactarse a través de la web www.mafici.com.ar o por medio de sus redes sociales para asegurarse estos benefi-

#### SECCIONES DEL FESTIVAL

ÓPERAS PRIMAS: El objetivo es poner en valor el primer trabajo de un realizador con el premio Ballena Franca Austral. CORTOMETRAJES: Pueden participar realizadores nacionales y extranjeros en tres géneros: Ficción, Animación y Documental.

PANORAMA AMBIENTAL: Una ventana para mostrar cortometrajes y películas que reflexionan sobre el cuidado del medio ambiente.

PANORAMA PATAGONIA: Propone destacar las películas y cortometrajes realizados en la Patagonia Argentina.

**VIDEOMINUTOS** "A cuidar nuestro mundo": Destinado a todos los niños y jóvenes de escuelas primarias y secundarias del país, que se animen a filmar con su celular sobre temas que tengan que ver con el cuidado de nuestro medio ambiente.

PANORAMA DOCUMENTAL: Selección de largometrajes nacionales e internacionales de género documental, ya sean óperas primas, segundas o terceras películas.

PANORAMA DEL MUNDO: Lo mejor del cine mundial. MINI MAFICI: Desde la primera edición, los chicos tienen su espacio para disfrutar cortometrajes y películas animadas en funciones especiales, en escuelas, jardines, barrios y proyecciones en las sedes del festival.

#### CINCO AÑOS DF RFCORRIDO

El MAFICI fue declarado De Interés por el Concejo Deliberante de Puerto Madryn, el Ministerio de Cultura de la Nación, la Magistratura de Chubut y la Honorable Cámara de Diputados de la Nación.

En el 2017, el Festival concentró más de 15.000 espectadores, que disfrutaron una semana a puro cine. El Fondo Nacional de las Artes destacó a MAFICI como uno de los eventos culturales más importantes. En esta quinta edición, el organismo dará un reconocimiento de \$30.000 a la Mejor Ópera Prima Argentina. MAFICI 2018 promete muchas sorpresas y grandes encuentros.



#### 2a. EDICIÓN DE SANTIAGO DEL ESTERO FILM FEST (SEFF) Un Festival de Cine en la cuna de la Chacarera

La primera edición fue en 2017. La segunda se realizó del 26 al 30 de junio de este año y concluyó, dejando la sensación de que va en serio. Todo lo que ocurrió en cinco días de festival significa muchísimo para los estudiantes de cine de la región norte del país; para los amantes del séptimo arte, para las directoras y los directores, productoras y productores, actrices y actores que viajaron durante 14 horas en colectivo, desde Buenos Aires o desde distintos puntos de la Argentina, para presentar sus trabajos, aunque significa más para la gente de Santiago del Estero, que se va amigando con esta propuesta cultural que se sale del eje de lo previsto.

En el Centro Cultural del Bicentenario, un edificio cargado de historia desde la fundación conversatorios y talleres de crítica, de cine y actuación, de dirección de arte para cine, de producción documental y de animación, con la presencia de JUAN PABLO ZARAMELLA. También se realizaron mesas de debates para discutir sobre los caminos a tomar para producir cine en la Argentina, en momentos en que, desde el IN-CAA, no se están haciendo efectivos los créditos ya otorgados.

En medio de esa marea de ofertas culturales, la revista DIREC-TORES estuvo presente en el hall central del Centro Cultural y en la boletería del cine, donde los concurrentes podían retirar su ejemplar o leerla en el espacio de lectura del Festival.

Hubo cuatro competencias oficiales: Largometrajes Argentinos,

de la ciudad, se realizaron Largometrajes Internacionales, Cortometrajes y Cortometrajes de Escuela. En las distintas secciones convivieron diferentes géneros, trabajos artesanales y otras propuestas más jugadas. Otros espacios fueron Panorama Detrás de Escena; el foco Cine y Deporte y El Mundial de Cortos, organizado por la distribuidora de cortometrajes "Hasta 30 minutos". Además, se llevaron a cabo los estrenos oficiales de tres películas: PARAÍ-SO, de PABLO FALÁ; ZONDA FUE EL FUTURO, de DIEGO GAVARRETE; y LO QUE TENEMOS, de PAULO PÉCO-RA. El filme CORRALÓN (2017), de EDUARDO PINTO, que lo tiene a LUCIANO CÁCERES como actor principal, junto a PABLO PINTO, JOAQUÍN BERTHOLD y BREN-DA GANDINI, fue elegida como la mejor película de la Competencia de Largometrajes Argentinos. En tanto que PANI: MUJERES

DROGAS Y KATHMANDU (2014), del director RAÚL GALLEGO, se alzó con el premio de mejor película de la Competencia de Largometrajes Internacionales.

Que exista un espacio como el SEFF, en el que los realizadores santiaqueños puedan presentar sus obras y proyectos audiovisuales, es uno de los motivos principales para augurarle larga vida a este festival y a todos aquellos encuentros cinéfilos que se hacen en el interior del país con mucho esfuerzo y trabajo colectivo. La sección más importante para el público local mostró obras de la región y se llamó La Rebelión de los Mansos. El nombre es un homenaje al documental del año 2002, de PABLO ARGAÑARÁZ, que trata sobre el "Santiagueñazo": una etapa dura en la historia reciente de esta provincia. D



# DIRECTORES

AUDIOVISUAL + REVISTA + WEB

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



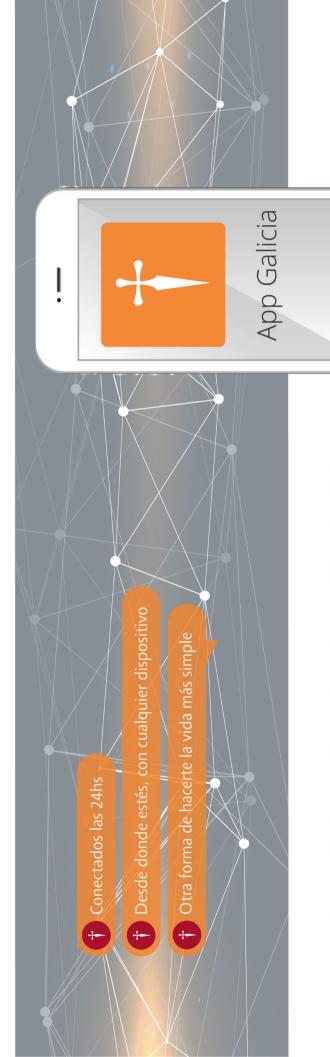
# EL SITIO DEL AUDIOVISUAL WWW.DIRECTORESAV.COM.AR

DECLARÁ TUS OBRAS DE CINE Y TV ONLINE

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



# Banco Galicia conectado con vos



Llevanos en tu celular y operá de manera fácil y segura. Somos un banco Seguimos creciendo para ofrecerte los mejores servicios y beneficios. que está siempre conectado con vos, un banco siempre cerca.

# **DESCARGATE LA APP**

Banco Galicia saluda a todos los directores de cine y televisión en su día, y a DAC en su 60º aniversario

