

# DIRECTORES

AÑO 02 · REVISTA 02

ABRIL DE 2013

WELCOME TO THE  
DIGITAL CINEMA

DIGITAL: PARA QUE TODO SIGA IGUAL,  
ALGO TIENE QUE CAMBIAR



**DAC**  
Directores Argentinos  
Cinematográficos

Asociación General de Directores Autores  
Cinematográficos y Audiovisuales

Entidad fundada en 1958

# 23 de julio

## día del director audiovisual



Un 23 de julio de 1958, un grupo de legendarios directores cinematográficos como Fernando Ayala, Carlos Borcosque, Hugo del Carril, Lucas Demare, René Mujica, Leopoldo Torre Nilsson y Mario Soficci, entre muchos otros visionarios, fundaron DAC para alcanzar el digno reconocimiento de todos los derechos del director, incluidos los de autor.

Aquel sueño ya es plena realidad. Finalmente una Ley Nacional estableció desde el año 2009 los derechos del director/@ como autor/@ de la obra audiovisual y a DAC como única entidad para gestionarlo, cualquiera sea su formato y pantalla de exhibición o emisión, Cine o TV, en toda la República Argentina. En homenaje a aquellos pioneros, ahora celebramos el 23 de Julio como Día del Director Audiovisual.

[www.dac.org.ar](http://www.dac.org.ar)

Maipú 42 Segundo Cuerpo · Primer Piso · Tel. 4331.1490/92 - CABA - Argentina

EN EL AÑO DE SU  
55° ANIVERSARIO



Directores Argentinos  
Cinematográficos

## SUMARIO



TV CONECTADA  
A INTERNET

08

12

ENTREVISTA A  
MARCELO PIÑEYRO

18

PANORAMA  
CINEMATOGRAFICO  
ARGENTINO 2013

22

MICA

23

LUZ, CÁMARA, OPINIÓN...

BAFICI

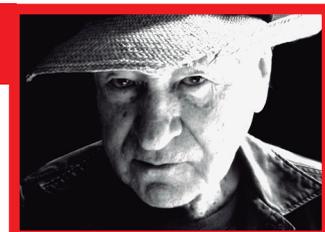
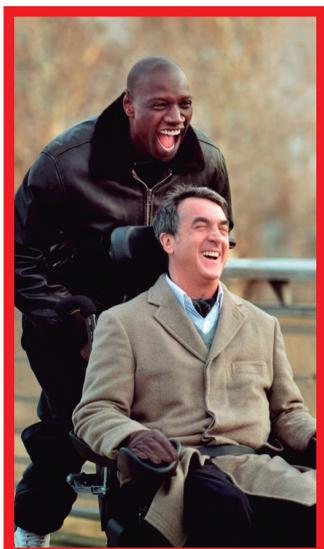
31

32

MÁS ALLÁ DE LAS  
FRONTERAS

EL DOCUMENTAL  
Y SUS DEBATES

39





## 42 CUOTA DE PANTALLA: CINE DE IMPORTACIÓN

## 46 TELEVISIÓN ABIERTA

## 50 CENTRO CULTURAL DE LA COOPERACIÓN

## 52 DIGITAL: PARA QUE TODO SIGA IGUAL, ALGO TIENE QUE CAMBIAR

## 60 CONTESTA ARIEL DIRESE INSTALAR LA SOBERANÍA DIGITAL

## 64 EUROPA EN FOCO

## 80 CULTURA GAMER: VIDEOJUEGOS

## 86 ENTREVISTA A VÍCTOR LAPLACE

## 88 ENCUENTRO EN BERLÍN

## 90 CINE INFANTIL

## 94 TELEVISIÓN POR CABLE

### // Revista **DIRECTORES**

Año 2 Número 2  
Abril 2013

#### Equipo editorial

**Editor**  
Horacio Maldonado

**Secretario de Redacción**  
Julio Ludueña

**Coordinación y entrevistas exclusivas**  
Ana Halabe y Matías Arilli

**Coordinación General**  
Mariano Cinna y Pablo Soliard

**Diagramación**  
Intermedia

**Impresión**  
Cooperativa de Trabajo  
Artes Gráficas Chilavert

#### Colaboraron en este número

Matías Arilli, Lucas Delgado, Carmen Guarini, Ana Halabe, María Iribarren, Roberto Valle, Soledad Venesio, Asociación de Mujeres Cineastas Audiovisuales, Asociación de Productores de Cine Infantil y Educ.ar

#### Redacción

Maipú 42. 5° 155.  
Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Argentina.  
Tel.: 4331.1490/92  
[www.dac.org.ar](http://www.dac.org.ar)

Revista Directores es publicada para su circulación gratuita por DAC Directores Argentinos Asociados, Asociación General de Directores Autores Cinematográficos y Audiovisuales, la cual es también su editor responsable. Derechos reservados. Prohibida su reproducción total o parcial sin autorización. Las notas firmadas representan la opinión de sus autores y no necesariamente la de la revista. Registro de propiedad intelectual en trámite.





## Dignificando el rol del Director Audiovisual

Otorgando a todos, la tarjeta de Emergencias Médicas que incluye médico a domicilio y traslado en ambulancia, para el representado y su grupo familiar.

Otorgando Pensiones mensuales por viudez, discapacidad a socios y/o familiares directos.

Otorgando un complemento jubilatorio mensual a todos los directores que cobran menos de \$3.500 en el estado.

Haciéndonos cargo de los gastos de sepelio de socio/a, esposo/a.

Otorgando a los asociados un subsidio mensual destinado al pago de obra social.

Otorgando un subsidio por nacimiento de hijo/a de socio/a.

## Otorgando atención personal a cada problema puntual.

Declará tus obras de  
**CINE y TV on-line**  
[www.dac.org.ar](http://www.dac.org.ar)



 **DAC**  
Directores Argentinos  
Cinematográficos

...  
*Asociación General de Directores Autores  
Cinematográficos y Audiovisuales*



- |          |  |           |  |
|----------|--|-----------|--|
| ESPAÑA   | <b>S G A E</b><br>(SOCIEDAD GENERAL DE AUTORES Y EDITORES)   | IRLANDA   | <b>SDGI</b><br>(SCREEN DIRECTORS GUILD OF IRELAND)   |
| ESPAÑA   | <b>DAMA</b><br>(DERECHOS DE AUTOR DE MEDIOS AUDIOVISUALES)   | SUIZA     | <b>SSA - SUISSIMAGE</b><br>(SOCIEDAD DE AUTORES AUDIOVISUALES)                             |
| FRANCIA  | <b>SACD</b><br>(SOCIEDAD DE AUTORES Y COMPOSITORES DRAMATICOS)   | FRANCIA   | <b>SCAM</b><br>(SOCIEDAD CIVIL DE AUTORES MULTIMEDIA)                                      |
| ITALIA   | <b>SIAE</b><br>(SOCIEDAD ITALIANA DE AUTORES Y EDITORES)   | HOLANDA   | <b>VEVAM</b><br>(ASOCIACION DE DIRECTORES HOLANDESA)                                       |
| ALEMANIA | <b>BILD KUNST</b><br>(COLLECTING SOCIETY PROVIDING COPYRIGHT PROTECTION FOR ARTISTS, PHOTOGRAPHERS AND GRAPHIC DESIGNERS IN GERMANY) | AUSTRIA   | <b>VDFS</b><br>(SOCIEDAD COLECTIVA DE AUTORES AUDIOVISUALES)                               |
| HUNGRIA  | <b>FILMJUS</b><br>(HUNGARIAN SOCIETY FOR THE PROTECTION OF AUDIO-VISUAL AUTHORS AND PRODUCERS RIGHTS)                                | POLONIA   | <b>SFP - ZAPA</b><br>(POLISH FLIMMAKERS ASSOCIATION)                                       |
|          |  | FINLANDIA | <b>KOPIOSTO</b><br>(COPYRIGHT ORGANIZATION FOR AUTHORS, PUBLISHERS AND PERFORMING ARTISTS) |





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

Declará tus obras de CINE y TV on-line [www.dac.org.ar](http://www.dac.org.ar)



**DAC**  
Directores Argentinos  
Cinematográficos

...  
Asociación General de Directores Autores  
Cinematográficos y Audiovisuales

Entidad fundada en 1958

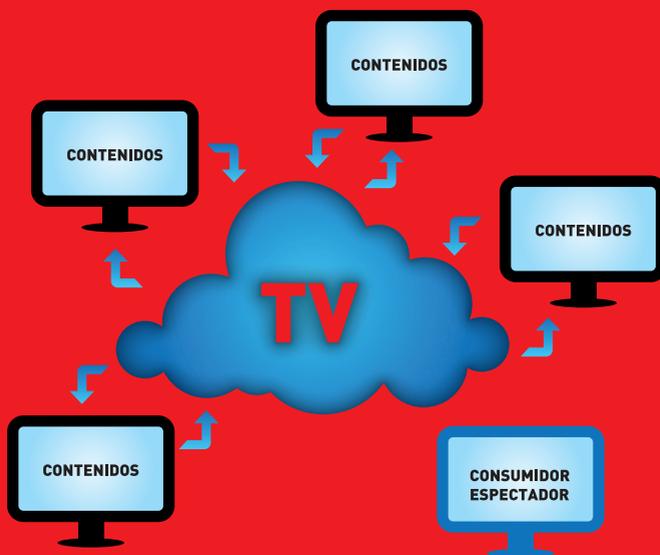
# TV CONECTADA A INTERNET

Así como el digital sustituye al fílmico, la TV conectada desplaza a la tradicional.

## LA TENDENCIA ES DEFINITIVA

En el 2015, la TV conectada a internet superará a la televisión actual y en el 2016 ya abarcará el 70 por ciento del consumo, incluyendo también el tráfico de los datos móviles por video.

Son cosas que pasan. Así como al no fabricarse más ce-

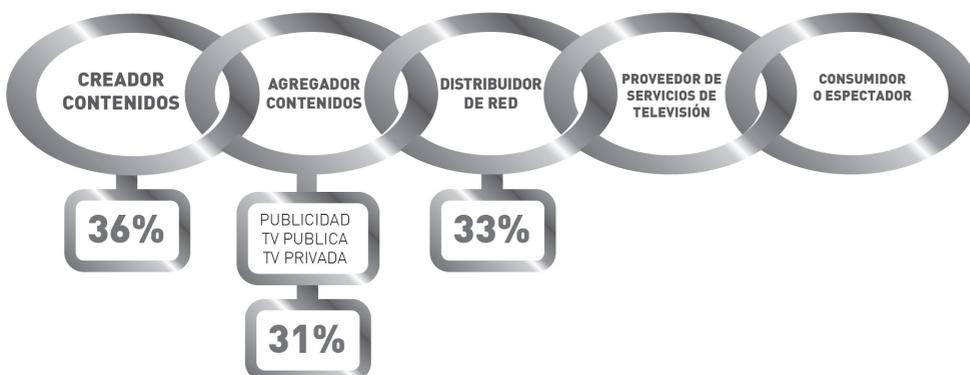


luloide positivo, las películas deben proyectarse digitalmente en los cines, la televisión tal como fue hasta ahora está siendo sustituida por la TV conectada a internet.

La nueva TV funciona a través de una conexión de red de datos genéricos que prescinde de distribuidores operadores y comunica directamente a los "consumidores" ó espectadores con las obras audiovisuales o "contenidos".

Son múltiples los aparatos o sistemas que brindan la conexión y todos nos son ya familiares, llámense como se llamen, en inglés o en castellano: web, teléfonos móviles, tablets, IP delivery, smart, TDA, "nube", redes sociales, híbridos o consolas de juegos... ¡Over the top!

## CADENA DE VALOR TV TRADICIONAL



## OVER THE TOP: EL GRAN SALTO

La expresión "over the top" refiere en inglés este salto que prácticamente elimina a distribuidores y operadores, uniendo los extremos de la hasta hoy habitual cadena de valor de la transmisión televisiva. Un gran salto que beneficia el crecimiento y desarrollo de dos grandes grupos de empresas. Las que proporcionan contenidos y medios, como por ejemplo Netflix, iTunes o BBC iPlayer, y las que proveen herramientas o aplicaciones móviles para voz, mensajería, vídeo y comunicación social como Facebook, Skype o Twitter.

## CADA SEGUNDO SE SUBE UNA HORA DE VIDEO A YOUTUBE

La cantidad de contenidos se expande. El conjunto de datos

se volvió enorme. Cada segundo se sube una (1) hora de video en Youtube, decenas de miles de títulos, por ejemplo en el catálogo Netflix streaming. El descubrimiento de contenidos se vuelve cada vez más importante originando metadatos e indexación de contenidos. Finalmente, los dispositivos se vuelven más inteligentes todo el tiempo. Aparecen constantemente innovaciones de navegación mediante la utilización de controles sensibles al contexto: teléfonos inteligentes, tabletas para manejar directamente la TV y los denominados medios sociales.

## LA SEGUNDA PANTALLA

El uso de la segunda pantalla o pantalla complementaria



Cada segundo se sube una hora de video a youtube

tiene efectos diversos, negativos o positivos, según se mire desde quien lo utiliza o desde las empresas que comercializan todo este gran negocio. Da la espalda a teléfonos móviles y tabletas pero complementa la primera pantalla con contenido relacionado en la segunda.

## NUEVA CADENA DE VALOR OVER THE TOP



### TV SOCIAL

El 62 por ciento de los consumidores usan medios sociales mientras miran TV. Un hábito que según las investigaciones, en el 2012 se incrementó un 18 por ciento respecto del 2011. Además, un 60 por ciento de esos consumidores ve TV "a la carta" pero ya el 42 por ciento usa redes sociales para intervenir los programas.

### MEJOR PIRATERIA Y MAYOR FACILIDAD DE ACCESO

Todos estos cambios hacen que los proveedores de contenidos, radiodifusores locales, fabricantes de hardware, minoristas y otros puedan entrar en el mercado más fácilmente. La nueva tecnología permite compartir contenidos sin permiso y facilita a los productores y creadores de contenidos acceder directamente a más personas en todo el mundo, volviendo menos atractiva la piratería de videos.

### LA BANDA ANCHA

El delivery de video se volvió masivo y los distribuidores de contenidos registraron grandes pérdidas motivadas por las bajas en los precios: 45 por ciento en 2009, 25 en 2010, 20 en 2011 y casi otros 20 en 2012. Al mismo tiempo, el tráfico aumentó un 125 por ciento, una tendencia que crecerá aún mucho más a medida que los dispositivos androide se vuelvan cada vez más poderosos.

### AHORRO ECONOMICO Y FLEXIBILIDAD DE MANEJO

La TV conectada permite al consumidor ahorrar el dinero del cable y disfrutar también de otra flexibilidad para acceder a mayor diversidad de contenidos, tanto nacionales como internacionales mediante más canales de televisión lineal combinada con no lineal, servicios solo para TV conectada y nuevas oportunidades de contacto publicitario para los anunciantes.

En algunos países, como EE.UU, las facturas por triple servicio solían superar los 120 dólares. En cambio, una suscripción **Hulu Plus + Netflix** es de apenas 18 por mes. El caso **Netflix** es emblemático. Inició su transmisión en línea en 2007 abarcando el 20 por ciento del mercado de alquiler de videos de Estados Unidos, expandiéndose a Canadá, varios países de América Latina, Inglaterra e Irlanda entre 2010 y 2012; con más de 27 millones de suscriptores en todo el mundo en continua expansión, buscando acuerdos de licencia mundial en lugar de regional, tentando al consumidor con precios súper convenientes.

En España o China, los contenidos disponibles en línea son mejores a los de la TV tradicional y se puede acceder gratuitamente sin las preocupaciones sobre los derechos de contenido. En Alemania, el nuevo contenido internacional

disponible en línea anticipa meses o años el ofrecido por la televisión tradicional. Sumando la posibilidad de ver televisión donde quiera el espectador se encuentre, gracias a las pantallas múltiples comprimidas como el smartphone, por ejemplo, y la disponibilidad de contenidos permanentes en línea que permiten hacerlo en cualquier horario -Timeshifting-, la TV conectada está dando el gran salto.

**¿Creadores y espectadores accederán más fácilmente entre si?**



# LA OBRA AUDIOVISUAL CUALQUIERA SEA SU FORMA TIENE UN CREADOR... SU DIRECTOR.

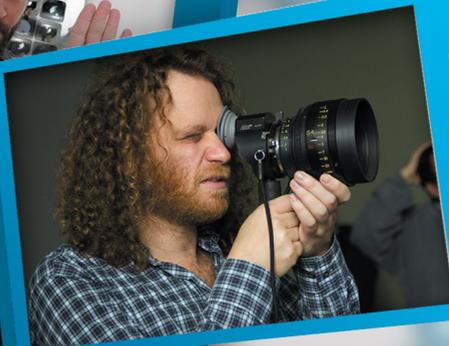
Sebastián  
Pivotto



Marcelo  
Piñeyro



Hernán  
Goldfrid



Inés de  
Oliveira  
César



Martín  
Saban



Los directores ya están recibiendo sus derechos a través de DAC.

El director es autor de su obra audiovisual y debe ser moral y económicamente reconocido en toda la Argentina a través de **DAC**.

Declará tus obras de  
CINE y TV on-line  
[www.dac.org.ar](http://www.dac.org.ar)



# DAC

Directores Argentinos  
Cinematográficos

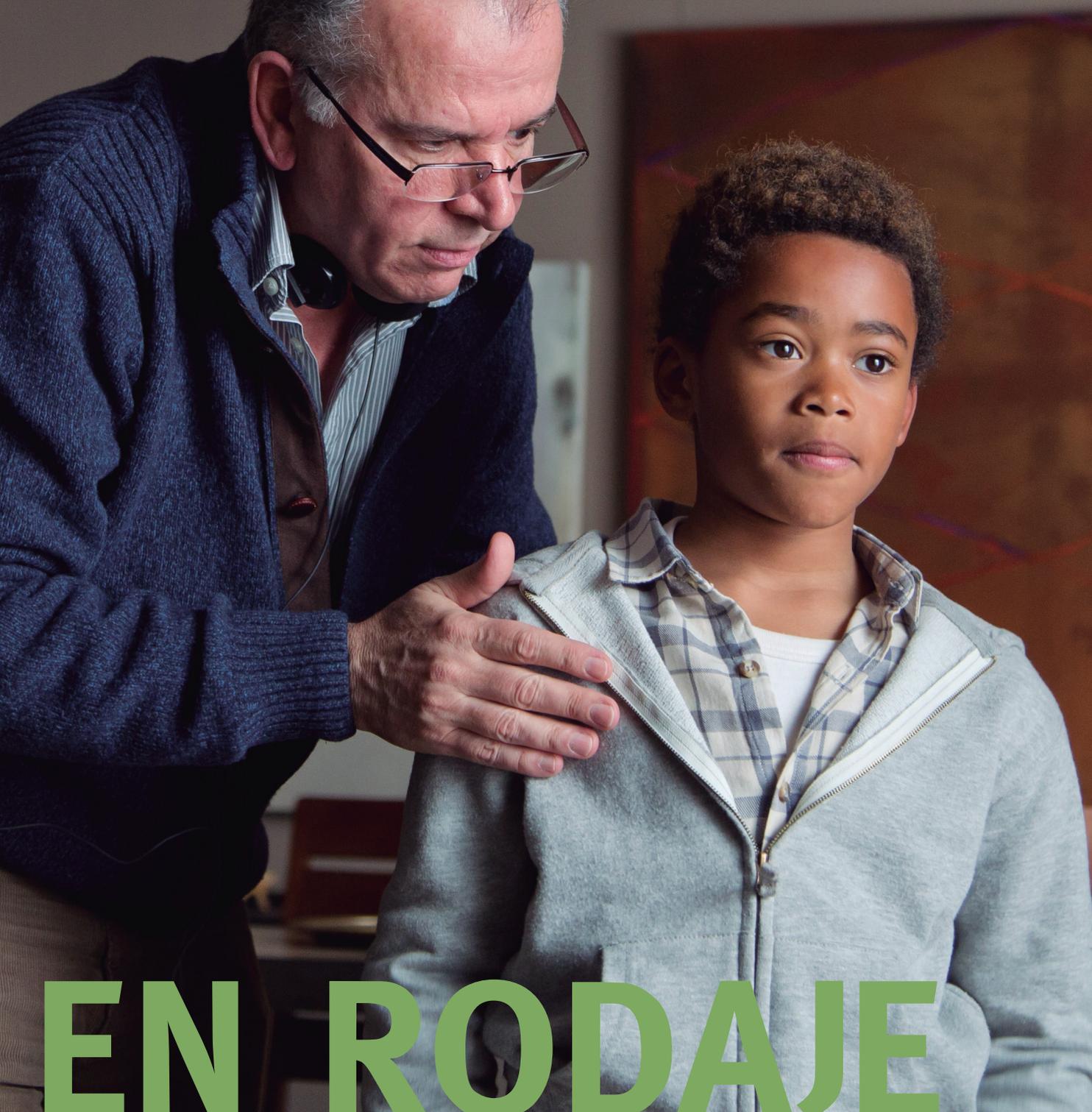
...  
Asociación General de Directores Autores  
Cinematográficos y Audiovisuales

Entidad fundada en 1958

DIRECTORES\_ ENTREVISTA A MARCELO PIÑEYRO

ENTREVISTA Y PRODUCCIÓN

ANA HALABE-MATÍAS ARILLI



# EN RODAJE

Marcelo Piñeyro en el set de **ISMAEL**, su nueva película, junto al pequeño LARSSON DO AMARAL que interpreta al protagonista.



El director Marcelo Piñeyro y los actores MARIO CASAS y LARSSON DO AMARAL.

## Toda la vida me gustó el cine, no sé por qué, pero de muy chico siempre fui muchísimo al cine

Desde tu primera película, *Tango Feroz* (1993), ¿cuáles son los cambios más importantes que notás en la industria?

Uno de los más importantes es que cambió por completo el modo de estrenar las películas. **TANGO FERROZ** la estrenamos con cinco copias; eso permitía que las películas se hicieran en las salas, que el comentario, el boca en boca, les hiciera crecer, establecerse, estar un año y medio en cartel. Si la estrenáramos así hoy no se enteraría nadie. Lo que le sucedió a **TANGO** nadie pensaba que podía pasar. Ese es el principal cambio; hoy, para que a una película le pueda suceder eso, y nunca está garantizado, se estrena con 100 copias, con una inversión publicitaria enorme, y eso hace que todo sea mucho más complicado. **EN CENIZAS DEL PARAÍSO** (1997) me acuerdo que me daba escalofríos tener como 70 copias. Y en eso tengo

nostalgia, de cómo las películas se construían con el público, el público las recomendaba, estaba el tiempo para que el encuentro con el público se produzca, no era algo que sucedía el primer fin de semana y ya estaba todo decretado. El primer fin de semana era sólo el primer fin de semana.

¿Y con respecto a las nuevas tecnologías?

Las nuevas tecnologías son herramientas; si bien también tienen que ver con la industria yo las tengo más ligadas a que son nuevos caminos que se te ofrecen desde lo narrativo. Sin duda, hoy es muchísimo más accesible hacer una película que en la época que hice **TANGO**, y las nuevas tecnologías tienen que ver con que permiten eso: hacer películas de una dimensión inimaginable tiempo atrás. En otro punto, también a partir de internet, se permite

otro nivel de llegada al público. Y que una película termine encontrando también su vida propia. Siento que una película no tiene vida propia hasta que no tiene un espectador, hasta ahí es un hecho físico. A partir de la relación que establece con un espectador, empieza a existir un hecho cultural o artístico. Creo que son buenos momentos para hacer cine, y hay mil cines posibles, mil maneras de hacerlo, de entenderlo, de producirlo, muchas más que las que había hace veinte años. Desde ahí, eso está muy bueno.

¿Tuviste oportunidad de ver la versión teatral musical de **TANGO FERROZ**? ¿Qué te pareció?

Sí, me gustó. Me pareció rarísimo, porque era como la misma letra pero con otra música. Era muy raro ver aquella historia ya tan lejana en mi vida. Verla y en teatro, re interpretada ob-

viamente, y eso me parece que está muy bien, con cosas que me gustaron y cosas que no, porque era la mirada que tenía un grupo de gente, muchos de los cuales estaban naciendo cuando se estrenaba la película. Y eso la verdad que me gustó mucho que suceda, independientemente del resultado.

¿Por qué empezaste a hacer cine?

Toda la vida me gustó el cine, no sé por qué, pero de muy chico siempre fui muchísimo al cine, y cuando estaba terminando el colegio, ya había armado mi primer cine club. Pero pensaba estudiar arquitectura y vivía en La Plata. Cuando me enteré que existía la carrera de cine en la Facultad de Bellas Artes decidí no estudiar arquitectura y me puse con el cine. Y, la verdad, en ese momento no tenía ni idea si iba a poder hacer algo



El español MARIO CASAS, a punto de rodar una nueva escena de **ISMAEL**.

camente siento que todas han sido necesidades de contar cosas que en ese momento me cruzaban.

**¿Cuánto crees que influye la crítica en el cine? ¿Sos de leer críticas antes de ir a ver una película?**

Sí, leo críticas. Ya no sé cuánto influye la crítica en el cine, porque de pronto películas con críticas extraordinarias no las va a ver nadie, y películas con malas críticas son un éxito, así que no sé... Sí creo en el valor de la crítica. Hay mucha gente que piensa que la crítica es un fenómeno de editorial, que no tiene nada que ver con el cine. No coincido con ese pensamiento. Creo que la crítica es parte del cine, y con esto no me refiero a los cronistas de dos columnas, sino a la crítica seria. Creo que grandes mo-

## Pienso que la crítica sí es importante, como una parte de la reflexión sobre los hechos artísticos.

mentos del cine han coincidido con grandes momentos de la crítica. No todo el que hace o escribe crítica lo considero un crítico, como primera medida. Pienso que la crítica sí es importante, como una parte de la reflexión sobre los hechos artísticos. A mí me encanta leer buenos críticos y compro muchísimos libros de críticas.

**Y como espectador, ¿qué cine elegís? ¿Qué películas disfrutás más?**

Todo, como espectador soy lo más ecléctico que te puedas imaginar. De todas las épocas, de todos los géneros, de todos los tipos, me encanta ver cine, es una de las cosas que más me gusta.

**¿Qué directores admirás? ¿Quiénes te inspiraron en tu criterio de hoy como director?**

Seguramente todos los que he visto de alguna manera influyen en uno, en lo que te gusta y lo que no. Directores que admiro muchísimo, no creo que tengan nada que ver con lo que hago. Pero que admiro normalmente, hay una lista interminable. Y por ahí más que toda su carrera, por ahí solo alguna época, o tres o cuatro películas seguidas que hicieron, que me deslumbraron, a veces una sola. Pienso que también es diferente uno como espectador. Depende de los distintos momentos de la vida, creo que hay una etapa donde hay cosas que te dejan improntas más hondas que en otras. Por ejemplo, en la etapa formativa de los 15 a los 30 años. Siendo más chico, recuerdo la película que más me impresionó: **LAWRENCE DE ARABIA (LAWRENCE OF ARABIA- 1962)**, una peli de David Lean, un director que me encanta, un narrador excepcional. Me encantan los grandes narradores, me da un placer enorme, tanto en cine como en literatura. Por otro lado, recuerdo una de Bob Rafelson, que me marcó como si me hubiese pasado un tractor por arriba: **MI VIDA ES MI VIDA (FIVE EASY PIECES- 1970)** con JACK NICHOLSON. Esa película me arrasó. **TAXI DRIVER (Martin Scorsese- 1976)** también. Toda la Nouvelle Vague, el cine inglés, el Cinema Nuovo Brasileiro. Otro director que también me gustaba es **Louis Malle**, cuando vi su película **LACOMBE LUCIEN (1974)**, me acuerdo salir del cine diciendo Guau, si alguna vez pudiera. En esa



época, por la censura, las cintas se cortaban. Cuando salí de ver **EL CONFORMISTA (IL CONFORMISTA-Bernardo Bertolucci-1970)**, lo hice sin entender mucho de que iba la película pero diciendo "Voy a hacer cine, no voy a estudiar arquitectura". Y me fui a anotar al día siguiente. Entonces, regalos de la vida muchos años después, cuando se estrena **PLATA QUEMADA (2000)** en Estados Unidos, un crítico dijo: **PLATA QUEMADA** es de esas pelis que replantean la manera de contar una historia de tal modo que hay que remontarse a **EL CONFORMISTA** de Bernardo Bertolucci. Y dije guau. De algún modo, sentí internamente que me cerraba algo, no sé qué, algo interno. En otro extremo te digo **EL IMPERIO DEL SOL (EMPIRE OF THE SUN-1987)** de Steven Spielberg; es una peli que me deslumbra como está narrada. (Luchino) Visconti me parece también que tiene películas sublimes y no me aburre de ver tampoco. En mi casa en Buenos Aires tengo una salita de cine bastante linda, y tengo miles de pelis en una calidad

excepcional y las veo más que bien, y en mi vida real, cuando no estoy en rodaje, por lo menos veo una película por día.

#### ¿Y a nivel nacional?

A nivel nacional me deslumbra (Leopoldo) Torre Nilsson en su primera época, desde **LA CASA DEL ÁNGEL (1957)** a **LA MANO EN LA TRAMPA (1961)**; cada vez que miro una película de esas me siguen deslumbrando. Hay mucho cine nacional que me gusta, clásico y moderno. En el cine nacional en la actualidad también hay muchos directores que me gustan. Yo no me he producido nunca, preferiría no hacerlo, pero veo tipos nuevos que están haciendo pelis con un esfuerzo y un talento enorme, y ahí sí me dan ganas, me gustaría producirles para facilitarles cosas, porque realmente siento que hay gente que está haciendo cosas que no se entera nadie. Me he enterado muchas veces casi casualmente y pienso que no es justo. Es algo que estoy pensando, cada vez más, no sé

si lo haré, pero me encantaría. Creo que hay mucho talento en la Argentina hoy.

#### ¿Cuánto influye la taquilla en tu trabajo?

En mi trabajo influye en mi siguiente película. Por suerte, nunca me he enfrentado a una película que no funcione, no sé qué pasaría, y espero no enfrentarme nunca, pero lo cierto es que una película que funciona te garantiza la siguiente película, o te la facilita mucho. A mí me aburre la discusión de si el cine debe vender entradas o no. Si te soy totalmente sincero, lo primero que pienso es que ojalá que esta peli que estoy haciendo ahora funcione porque va a ser más fácil hacer la siguiente. Pero también te digo que no sé que hay que hacer para que una película funcione. Si hay que tomar un recaudo, el no ser el productor de la película; por un lado, para no preocuparme cuando pongo el plano, y si digo "pongo la cámara aquí" no quiero pensar que si la pusiera dos metros más adelante me

BELÉN RUEDA Y MARIO CASAS, talento español para la nueva obra de MARCELO PIÑEYRO.

ahorro dos mil dólares. Quiero un productor que sea razonablemente sólido para que se preocupe por eso. Sí me gusta trabajar con productores que me garanticen que la película esté bien lanzada, que hay una buena publicidad, para que tenga chance de hacer taquilla.

#### A la hora de hacer cine, ¿cuánto se piensa en el espectador?

Yo le cuento la película a un espectador, obviamente inexistente e imaginario, quizás una proyección de mí. Pero le estoy contando la historia a alguien que es una entelequia y, como tal, trato que la historia que le quiero contar le interese, aunque por ahí no pertenezca previamente a su mundo de intereses. Sin embargo, puedo revertir eso. En ese sentido, sí pienso en el espectador. Voy a citar a (Federico) Fellini; él



BELÉN RUEDA Y LARSSON DO AMARAL, en una escena de **ISMAEL** de Marcelo Piñeyro.

Marcelo Piñeyro está rodando en España -Barcelona, Sitges, Palamós- su nueva película, **ISMAEL**, que tiene en su elenco a SERGI LÓPEZ (**EL LABERINTO DEL FAUNO**-Guillermo del Toro-2006) y BELÉN RUEDA (**EL ORFANATO**- Juan Antonio Bayona-2007), entre otros. La trama sigue a **ISMAEL**, un niño de 8 años quien, junto a su abuela, busca a su verdadero padre.

### ¿Cómo surge la historia?

Empecé a trabajar en este proyecto hace un par de años con Marcelo Figueras (con quien ya colaboró en los guiones de **PLATA QUEMADA**-2000, **KAMCHATKA**-2002 y **LAS VIUDAS DE LOS JUEVES**-2009), y fue apareciendo la idea. Teníamos algunos puntos de partida que tenían que ver con estas sociedades multiculturales, multirraciales, los fenómenos migratorios, y un tema que siempre estuvo presente en todas mis películas de alguna manera que es la familia. Claramente la familia es una institución absolutamente en crisis. Por lo menos la familia tradicional, como se conocía. Sin embargo, a pesar de todo, los seres humanos seguimos necesitando construir nuestras familias y sobre estas cosas empezamos a armar la historia y empezaron a aparecer los personajes. Después se sumó VERÓNICA FERNÁNDEZ, que es una guionista española.

**ISMAEL** está contada desde el punto de vista de un niño, ¿es similar a lo que sucedía en **KAMCHATKA**?

**ISMAEL**, en efecto, es un niño que pone en marcha la historia pero no está contada desde él; la película tiene seis protagonistas, él es uno de ellos y es simplemente su viaje. Los personajes están como encerrados en sus inercias y el movimiento de **Ismael** los pone a todos en movimientos que no esperaban y los confrontan. Por otro lado, la acción transcurre en



SERGI LÓPEZ (**EL LABERINTO DEL FAUNO**-Guillermo del Toro) en el set de **ISMAEL**.



Marcelo Piñeyro dando indicaciones en el set a uno de los actores de **ISMAEL**, su nueva película.

poco menos de 24 horas, está muy concentrada; son personajes que viajan y se encuentran en un sitio a partir del viaje que arranca Ismael.

**Hace siete años que no filmabas en España después de EL MÉTODO (2005). ¿Cómo es la experiencia?**

Estoy recién promediando la segunda semana, todavía nos

falta mucho, pero me está siendo fantástica, estoy con un elenco estupendo: SERGI LÓPEZ, BELÉN RUEDA, MARIO CASAS, JUAN DIEGO BOTTO y dos actores debutantes, entre ellos el niño. Es un elenco con el que estoy trabajando fascinado. Ensayamos mucho antes de empezar a rodar y el equipo técnico es absolutamente de primera. Estoy muy, muy feliz con este rodaje.

decía que el director de cine es como un mago que tiene que estar todo el tiempo pendiente de hipnotizar al público con sus trucos y que no se den cuenta cuales son.

**¿Qué crees que se necesita para contar una buena historia?**

No creo que existan las buenas historias y las malas historias, creo que existen las historias y sí existen las buenas o malas maneras de contarlas. Ojalá supiera cómo se hace, yo las cuento lo mejor que puedo, y cada vez en cada película me

he sentido empezando de cero. Confío mucho en mi intuición, en entender muy hondamente la historia que estoy contando y saber donde están sus ejes, sus resortes. Voy descubriendo cada día la película que estoy haciendo. Ahora, que estoy en rodaje, agarro toda la planificación que tengo preparada para mañana, la tiro, lo hago todo de nuevo. Y llego con mis papelitos y cuando me pongo a trabajar con los actores, tiro los papelitos que hice esta noche y arranco otra vez de cero. Creo que se trata de de ir logrando la libertad de tirar lo preparado y moldearse, y plan-

tarse, no adaptarse, plantarse ante lo vivo que está sucediendo hoy que ruedo esta secuencia. A lo cual tengo que tener muy claro el todo, pero a su vez sabiendo que el todo está en permanente movimiento. Creo que posiblemente existe un cine muy formulaico pero creo que para el cine que hacemos, en general los que no hacemos el modelo americano, no hay fórmula. Claramente no soy el mismo tipo que hizo **TANGO FERROZ**, no sólo por que han pasado 20 años. Y, por suerte, no soy el mismo tipo. Me han pasado cosas y me han cambiado, y como no soy el mismo tipo

no puedo ser el mismo director; pero a su vez, cada una de las películas que hice, me han provocado una reflexión y un aprendizaje que siempre te lleva al punto de partida. Es como cuando jugás esos juegos complicados en la Play, donde ya sabés algunas de las trampas y te las salteás, pero siempre te aparece una nueva que te impide cambiar de pantalla y tenés que volver a empezar. Es algo de eso. Pero esa es la gracia también, ese es el gran encanto y eso es lo que te tiene tan vivo haciendo una peli. Mucho más vivo que en cualquier momento en la vida.

# EL CINE NACIONAL VIENE CON TODO

Por MARÍA IRIBARREN Y ROBERTO VALLE

Operas primas, coproducciones, el debut de un conocido actor como director, megaproducciones, novedosos dibujos animados basados en literatura argentina, estrellas internacionales, elencos de alta gama y algunas extravagancias. Todo eso, en el transcurso del año que recién comienza.

**ROUGE AMARGO** de Gustavo Cova con LUCIANO CASERES.



En un año que arrancó con asimetrías en materia de taquilla, lo que merecería un debate a fondo sobre la política de distribución y exhibición de cine nacional, se terminan de producir, o ya están en la difícil lista de espera que las cuotas de pantalla no aseguran, películas que prometen diferentes opciones:

**POR UN TIEMPO** -primera incursión detrás de cámara de Gustavo Garzón-, con la actuación de ESTEBAN LAMOTHE Y ANA KATZ, y **LA GUAYABA** -del misionero Maximiliano González-, interpretada por LORENZO QUIN- TEROS Y MARILÚ MARINI, con

música de RAÚL BARBOZA.

**OMISIÓN**, opera prima de Marcelo Paez Cubells -el guionista de Boogie, el aceitoso-, con ELEONORA WEXLER, CARLOS BELLOSO Y GONZALO HEREDIA. Gustavo Cova, el director de Boogie, el aceitoso, presenta también su última película de ficción, un policial con ADRIÁN NAVARRO, RUBÉN STELLA y un título muy prometedor, **ROUGE AMARGO**.

En mayo se presentarán **CUANDO YA TE VUELVA A VER** -de Rodolfo Durán-, **WAKOLDA** -escrita y dirigida por Lucía Puenzo-, con NATALIA OREIRO, DIEGO PE-



#### METEGOL

De Juan José Campanella basada en un cuento de Fontanarrosa.

RETTI Y ELENA ROGER, y **PENSÉ QUE IBA A HABER FIESTA** -de Victoria Galardi-, con VALERIA BERTUCCELLI, ESTEBAN LAMOTHE, LA ESPAÑOLA ELENA ANAYA Y FERNÁN MIRÁS. Estas dos últimas, son terceras películas de sus directoras, lo mismo que **VINO PARA ROBAR** -de Ariel Winograd-, pautada para la segunda mitad del año.

**METEGOL** será, por lejos, el tanque criollo y la primera incursión de Juan José Campanella en el cine de animación en 3D. La película, hablada por PABLO RAGO, MIGUEL ÁNGEL RODRÍGUEZ, DAVID MASAJNIK, FABIÁN GIANOLA Y HO-

RACIO FONTOVA, está inspirada en el cuento de Roberto Fontanarrosa, "Memorias de un wing derecho". También se espera el estreno de otra película de animación, de estilo absolutamente distinto, sobre las famosas **HISTORIAS DE CRONOPIOS Y DE FAMAS** de Julio Cortázar, dirigida por Julio Ludueña con dibujos de los más destacados pintores argentinos.

**PAISAJES DEVORADOS** es un documental apócrifo, escrito y dirigido por Eliseo Subiela, quien eligió como primer actor al maestro FERNANDO BIRRI. Por su parte, **EL GRITO EN LA SAN-**

Cortázar en dibujos animados: "**HISTORIAS DE CRONOPIOS Y DE FAMAS**" dirigida por Julio Ludueña sobre dibujos de Carlos Alonso entre otros.



# DOCUMENTALES

## EN DESARROLLO 1.

**PIONEROS** de Jorge Colás.  
Sobre el equipo de fútbol integrado por presos y guardia-cárceles del servicio penitenciario de Campana.

**CONSORCIO FELIZ** de Maximiliano Pelosi.  
Ficción.

**MALKA** de Walter Tejblum.

**LA BALLENA VA LLENA** de Marcelo Céspedes, Daniel Santoro, Pedro Roth y Juan Carlos Capurro.

## EN RODAJE 2.

**DAMIANA** de Alejandro Fernández Mouján.  
Filmada en Argentina, Paraguay y Alemania.

**VALLE ESPERANZA**, 13 capítulos serie de ficción infantil para televisión, producción NODO CONURBANO SUR, dirigida por Alcides Chiesa.

## EN POST-PRODUCCIÓN 3.

**TÓTEM**, de Franca González. Rodada en Canadá y Argentina.

**LAS PALABRAS**, de Pablo Nisenson. Rodada en la ciudad de Buenos Aires.

**AL FIN DEL MUNDO**, de Franca González. Rodada en Tierra del Fuego.

**EL ROSTRO**, de Gustavo Fontán. Rodada entre julio de 2012 y febrero de 2013.

## PRÓXIMOS ESTRENOS 4.

**MÁS QUE AMOR ES UN SUFRIR**  
Una mirada sobre la telenovela Latinoamericana, de Jorge Colás. Serie coproducida con Venezuela y Brasil, ganadora del Concurso de Series.

**DIXIT** de Alcides Chiesa y Carlos Martínez (Abril/Mayo 2013).

**ENSAYO DE UNA NACIÓN** de Alexis Roitman. Productor: Christoph Behl.

**EL DESIERTO DE CHRISTOPH BEHL**. Ficción.

**CALLES DE LA MEMORIA** de Carmen Guarini (Abril/Mayo 2013).



**TÓTEM**, de Franca González. Rodada en Canadá y Argentina.



**EL ROSTRO**, de Gustavo Fontán. Rodada entre julio de 2012 y febrero de 2013.



**POR UN TIEMPO**

de Gustavo Garzón  
con ESTEBAN LAMOTHE.

**GRE**, de Fernando Musa, es la adaptación de la novela *Sapucay*, cuyo autor es Horacio Guarany, además protagonista del film.

Sin duda, el largometraje experimental será **CASSANDRA**, la nueva realización de Inés de Oliveira César. Y el ejemplar de ciencia ficción, **UPSIDE DOWN (UN AMOR ENTRE DOS MUNDOS)**, de Juan Solanas (con protagonistas de JIM STURGES y KIRSTEN DUNST).

Aún esperan fecha en la agenda 2013: **RELATOS SALVAJES** -de

Damián Sziffrón-, **LUNA EN LEO** -de Juan Pablo Martínez-, con guión y actuación del cantante español ISMAEL SERRANO, **LEY PRIMERA** -de Diego Rafecas- con PIERCE BROSNAN, NORMA ALEANDRO, LUIS LUQUE y RODRIGO DE LA SERNA, **BALADA DE UN PUEBLO** -de Pablo Yotich-, que cuenta la historia de amor entre Néstor y Cristina Kirchner, y **AMORES LOCOS** -de Beda Docampo Feijóo-, con la madrileña MARISA PAREDES.

Otros estrenos previstos son **HERMANOS DE SANGRE** -de Daniel de la Vega- que ganó la Com-



**EL DESIERTO DE CHRISTOPH BEHL.** Ficción.

petencia Argentina en el último Festival de Mar del Plata, **CORAZÓN DE LEÓN** -de Marcos Carnevale-, con JULIETA DÍAZ Y GUILLERMO FRANCELLA.

**NO SOMOS ANIMALES** -la nueva producción de Alejandro Agresti-, con JOHN CUSACK, AL PACINO Y LETICIA BRÉDICE, y la más modesta **20.000 BESOS** -de Sebastián De Caro-, con GASTÓN PAULS Y EDUARDO BLANCO.

De las coproducciones, hay

Cabe señalar que, la denuncia social, el thriller policial, el drama romántico, la recreación histórica, y la reflexión existencial son algunas de las líneas argumentales y/o de género que exploran estas películas.

**ENSAYO DE UNA NACIÓN**  
de Alexis Roitman.



que mencionar **TU BIKINI EN MI MALETA** (en la que participan MARTINA GUZMÁN Y NICOLÁS CABRÉ), **INEVITABLE** (con ANTONELLA COSTA, FEDERICO LUPPI, CAROLINA PELLERITI Y DARÍO GRANDINETTI), **NEGRO BUENOS AIRES** (coprotagonizada por JULIETA DÍAZ, NORMAN BRISKI, CARLOS KASPAR, CLAUDIO RISSI y JORGE D'ELÍA), y **LA SUBLEVACIÓN** (interpretada por ARTURO GOETZ, LUIS MARGANI, LIDIA CATALANO, NELLY PRINCE y GRACIELA TENMBAUM). Las tres primeras de bandera española, y la cuarta franco-brasileña.



**CALLE DE LA MEMORIA**  
de Carmen Guarini  
(Abril/Mayo 2013).



## SEGUNDA EDICIÓN DE UN ENCUENTRO APASIONANTE

Por MARÍA IRIBARREN

Por primera vez en la Argentina, el Estado ensaya una política cultural concertada con creadores y pequeños emprendedores de todas las artes y expresiones en un espacio común que los tiene como protagonistas.

En junio de 2011, la Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación, a través de su Dirección Nacional de Industrias Culturales, organizó la primera edición del Mercado de Industrias Culturales Argentinas (MICA). Desde el gabinete nacional, acompañaron la iniciativa los Ministerios de Industria, Relaciones Exteriores, Comercio Internacional y Culto, Trabajo y Turismo. También se sumaron los organismos públicos de la órbita de Cultura, las cámaras empresarias, las entidades de gestión y asociaciones profesionales que representan a los seis sectores involucrados.

Por primera vez en la historia argentina, el Estado ensayaba las coordenadas de una política cultural concertada, gracias a la cual creadores, artistas y pequeños emprendedores de las artes escénicas -teatro y danza-, el audiovisual -cine y televisión-, el diseño -en sus manifestaciones gráfica, industrial y de indumentaria-, la edición -de libros y revistas-, la música de todos los géneros y el videojuego, iban a compartir un espacio común que los tendría como protagonistas.

Ése fue el concepto inaugural del MICA: proponer un lugar de reunión para que los productores culturales -de Ushuaia a La Quiaca, de Mendoza a Oberá, de El Bolsón a Santos Lugares- hicieran visibles y pusieran en valor sus obras y servicios. Un lugar de reunión que facilitara el encuentro entre pares y, a su vez, con interlocutores comerciales inaccesibles por cuenta propia. Un lugar de reunión, sobre todo, que invitase a socializar logros y dificultades, a intercambiar estrategias de producción y herramientas de difusión. Un lugar de reunión, finalmente, que propiciase la generalización de debates en torno a cómo gestionar la cultura en pueblos y ciudades alejados de los centros de producción, o cómo impactan las nuevas tecnologías sobre la creación y circulación de bienes simbólicos, o cuál debe ser el papel del Estado en ese juego

### UNA PRODUCCIÓN CULTURAL EN TIEMPO REAL

Al año siguiente, entre marzo y diciembre de 2012, el MICA se instaló en las provincias y, desde allí, citó a

los productores culturales a reunirse en las ciudades de Formosa, Tucumán, Córdoba, La Plata, San Juan y Bariloche. En cada una de esas oportunidades, montó y desmontó la misma arquitectura conceptual. A la luz de esas experiencias en las que se reunieron más de dos mil quinientas medianas y pequeñas empresas, y se concretaron diez mil mesas de negociación, la Dirección Nacional de Industrias Culturales proyectó una factoría multicultural gigantesca para el 2013. La segunda edición del MICA nacional es ahora, en Tecnópolis, del 11 al 14 de abril. Durante esas cuatro jornadas, se ejecutan en tiempo real cada una de las etapas productivas necesarias para la realización de una película, una obra teatral, un videojuego, un álbum musical, un libro impreso y una prenda de vestir. Etapas y procesos insoslayables, en definitiva, para la construcción de una identidad cultural genuinamente plural y diversa, más representativa y, sobre todo, eficientemente democrática.

## DAC EN MICA

Los días 12 y 13 de abril, en la zona Audiovisual MICA TECNÓPOLIS, DAC presenta "Los directores en escena", encuentros de diálogo entre profesionales y público. Alberto Lecchi, director de cine y TV, cambiará opiniones sobre la puesta en escena, el avance de la tecnología en el cambio del lenguaje y técnicas con actores. Hernán Gaffet, director y especialista en preservación cinematográfica, se referirá al rol histórico de las cinematecas y los archivos audiovisuales, la durabilidad del soporte fílmico o digital, diseño de cinematecas, el MERCOSUR y otros temas inherentes a la preservación.

# LUZ, CÁMARA, OPINIÓN...

10 directores reflexionan sobre la situación actual de la producción cinematográfica y televisiva nacional, los principales problemas que enfrenta un realizador, la digitalización de las salas cinematográficas, sus nuevos proyectos y muchos temas más...



## JUAN JOSÉ JUSID

Director de **TUTE CABRERO**, estrenada en el Cine Lorca en 1968. Además, es responsable de **LA INFIDELIDAD**, **LOS GAUCHOS JUDÍOS**, **ESPÉRAME MUCHO**, **NO TOQUEN A LA NENA**, **ASESINATO EN EL SENADO DE LA NACIÓN**, **DÓNDE ESTÁS AMOR DE MI VIDA** (cine y TV), **UN ARGENTINO EN NUEVA YORK**, **APASIONADOS** y **MIS DÍAS CON GLORIA** (2010), entre otras. Acaba de terminar la post-producción de una serie televisiva basada en el libro de Gabriel Rolón, **HISTORIAS DE DIVÁN**, para Telefé. Trabaja en el guión del film **LOS SIRVIENTES**, basado en la novela homónima de Gustavo Bossert.

En la producción actual veo una situación entre irregular y contradictoria. Por un lado, una estimulante producción de films de ficción, documentales, cortos, series para TV, con una enorme diversidad de contenidos, estilos y tratamientos. Y, al mismo tiempo, un alto porcentaje de películas poco logradas que, seguramente, tienen que ver con la falta de interés de los espectadores argentinos por ver nuestras películas. De alguna manera lo expresa la caída en porcentaje de los que eligen ver cine nacional, a pe-

sar del incremento de espectadores que concurrieron a las salas el año pasado.

Uno de los principales problemas que hoy enfrenta un director es no poder manejarse con los colaboradores idóneos en la realización de un film decoroso -en términos de producción- dado los bajos costos reconocidos a nivel de subsidios varios -determinados por la ley de cine, cuya vigencia hace posible esta actividad- y, al mismo tiempo, la inflación que va incrementando el costo de cada película; la real imposibilidad

de que en esos costos se puedan incorporar reconocidos profesionales, artistas, técnicos, guionistas, que son factores importantes en la calidad final del film.

Otro tema es, sin dudas, el lanzamiento; y no contar con el apoyo de los medios audiovisuales en la semana del estreno, afectado por un costo desmesurado y la programación del circuito de exhibición, que siempre depende de factores ajenos -coincidencias con otros estrenos con expectativas de mayor éxito comercial- a la

producción realizada por nosotros. Creo que la digitalización de las salas de cine para la exhibición de películas en los nuevos soportes es el camino por el que avanza la tecnología en los medios audiovisuales. Y que no tiene retorno. Considero que es un avance muy bueno para un cine como el nuestro que se realiza mayoritariamente en soportes digitales. A la larga, va a significar gran economía para los costos de lanzamiento de nuestras películas, con calidades de exhibición cada vez en aumento. ■



## JORGE BECHARA

Director de las tiras **LOBO** (Canal 13, 2012), **HEREDEROS DE UNA VENGANZA** (Canal 13, 2011-2012) y **MALPARIDA** (Canal 13, 2010), entre otras. Actualmente dirige la tira diaria **SOS MI HOMBRE** (Canal 13).

En la producción de la televisión local creo que se está intentando llegar al buscado sistema industrial. En mi opinión -específicamente en el género ficción- este intento puede acelerarse positivamente en tanto se busque el apoyo genuino de aquellos profesionales cuyos trabajos hayan hablado siempre por ellos. Creo también que la fusión entre quienes comienzan a aportar sus talentos y dichos profesionales es la clave para poder generar y realizar mejores productos, con un rendimiento financiero que justifique y empuje proyectos futuros.

El problema principal que hoy se enfrenta en la TV es el rating, que es la vara que rige. En mi experiencia, al menos, nada asegura el éxito de ningún proyecto. En ficción, que es el área en la que se desarrolla mi profesión, ganar productividad abarca demasiadas aristas. Creo que ganar fechas de aire -lograr guardar capítulos a ser emitidos- es el objetivo más codiciado. El dilema se encuentra en que, al menos

en estos últimos años, tanto el ritmo interno -cantidad de escenas- como la duración total de cada capítulo se han extendido en un porcentaje significativo. El tiempo de realización de los mismos, no.

En cuanto a la Televisión Digital Abierta, creo que como herramienta es sólida. Realmente no puedo hablar de sus contenidos ya que -como la mayoría que participa en programas diarios- casi no veo TV. Sí puedo decir que cada vez que me he topado con **ENCUENTRO**, me ha parecido una señal muy valiosa en contenido. Para mejorar la producción de la televisión nacional, vuelvo a decir que el valor de la experiencia de quienes saben hacer televisión es un haber a proteger. Al menos desde mi función en esta maquinaria puedo decir que el trabajo del director -en ficción- va mucho más allá de lo que hoy gran parte del medio cree dictaminar. Tanto en valores productivos como artísticos, son pocos los productores que saben aprovechar dicho haber. ■



## MIGUEL COHAN

Director del largometraje **SIN RETORNO** (2010).

Mi primer trabajo en cine, hace casi veinte años, fue como merritorio de montaje en lo que probablemente fue una de las últimas películas argentinas compaginadas en moviola. Encerrado en una pequeña cabina, en el subsuelo de los Laboratorios Alex, clasificaba el descarte de positivo mientras escuchaba discusiones sobre la ventaja de utilizar moviola o editar en una computadora. Desde entonces, leo y escucho personas que se preguntan la suerte del fílmico y del hecho cinematográfico en función del avance de la tecnología digital. Hace tres años pude hacer mi primera película. La filmamos en 35 milímetros y probablemente terminó siendo de las últimas películas argentinas hechas en fílmico. Estas experiencias seguramente serán anécdotas que les contaré a mis nietos, que no terminarán de entender cómo hacíamos películas utilizando un material físico y tan delicado. Cualquier discusión sobre las

desventajas de la digitalización de cada uno de los procesos cinematográficos no superará nuestra época. Dentro de cinco o diez años, no serán más que anécdotas simpáticas de la historia del cine, como hoy vemos las polémicas que trajeron la aparición del cine sonoro o el cine en color. Podemos discutir las bondades de la proyección en fílmico contra la digital. De igual a igual, el fílmico todavía tiene ventajas considerables. Sin embargo, no hay ninguna duda sobre el futuro. En pocos años la totalidad de las salas serán digitales lo mismo que las cámaras y los laboratorios. El fílmico es un soporte en vías de extinción. Cuánto antes comencemos a hacernos cargo de esta transformación irreversible desde los distintos ámbitos de la producción nacional, más chances tendremos de aprovecharla al máximo y mejor preparados estaremos para enfrentar los problemas del cine del futuro y del presente. ■



## DANIEL DE FELIPPO

Director de los largometrajes **PLUMÍFEROS** (2010) y **LOS SUPERAGENTES: NUEVA GENERACIÓN** (2008), y las tiras **LOS EXITOSOS PELLIS** (Telefé) y **CIEGA A CITAS** (Canal 7), entre otros trabajos. Acaba de finalizar la posproducción de la serie **MI PROBLEMA CON LAS MUJERES**, emitida por Telefé en prime time. Prepara la preproducción de posibles proyectos, mientras paralelamente escribe dos guiones de series: un drama y una historia de ciencia ficción.

A mi modo de ver la televisión local está atravesando un período de transición. El anterior a éste fue en los inicios de la productora Pol-Ka -del año 1995 en adelante-. En ese momento surgió la propuesta de hacer programas, con una exigencia en cuanto a la calidad, que antes no se había probado en televisión. De allí surgieron equipos de filmación con configuraciones más parecidas a las de cine e, inclusive y prueba de eso, con el tiempo resultó más común encontrar técnicos que podían trabajar en los dos medios. Eso llevó unos años. Pero desde hace un tiempo a la fecha parecería que las novelas y la mayoría de los unitarios repiten fórmulas.

En contraste con esto, algunas ideas innovadoras parecen asomar ahora de la mano de los productos realizados para los concursos de la TDA. A veces de maneras desprolijas, o sin resultar en productos de primera línea, pero sí con intenciones distintas a la de las clásicas producciones de canales de aire y prime time. Por esto, repito, veo a la televisión en una transición. Me imagino que en unos años algo habrá cambiado, quizás en la calidad, quizás en las temáticas, quizás también en lo estético. La ficción en TV evolucionará, no sé en qué dirección ni el resultado, pero será distinta

El principal problema que hoy debe enfrentar profesio-

nalmente un director es que se colocó la exigencia en un punto muy alto, comparado con los presupuestos reales y posibles. La mayoría de los proyectos sufren problemas al momento de tener que "meter en caja". Las aspiraciones de productores y guionistas no tienen límite a la hora de crear y eso seguramente está muy bien, pero que sea realizable o no recae en última instancia en los directores. Son muy pocos los casos en que un director puede opinar en la etapa de escritura. Los directores tienen la responsabilidad si las jornadas no son productivas, pero generalmente se incorporan al final de la cadena de pre-producción, sin posibilida-

des de cambiar u aportar en función de esa productividad.

La TDA es en sí un proyecto esencial para poder abrir el juego de la televisión. Creo que como todo proceso revolucionario llevará un tiempo dimensionar las consecuencias finales, pero lo ideal sería que a largo plazo el espacio de continuidad laboral y creativa que significa para muchos deje de ser ocupado solo por un pequeño puñado de productoras. En la televisión hace falta Industria. Ojalá la TDA sea un camino a eso. Siento que cuando haya real "industria" la TV gozará de plenitud. Me refiero a industria en cuanto al volumen de producciones y la continuidad laboral para todos los sectores. Hoy en día eso no ocurre. Son muy pocas las productoras con estos requisitos y muy pocos los espacios de "aire" que se disputan para las ficciones. Por esto, si en la situación actual se generan proyectos excelentes, y hasta ficciones exitosas se venden al exterior, es de prever que con mucha más producción la creatividad argentina tendría un mejor lugar para desarrollarse. ■



## HERNÁN GOLDFRID

Director de los largometrajes **Música en Espera** (2009) y **Tesis sobre un Homicidio** (2012).

Cuando era chico leía frecuentemente las revistas sobre las Andanzas de Patoruzú y las Locuras de Isidoro. Cada tres o cuatro páginas aparecían una serie de avisos publicitarios que eran marca registrada de esas ediciones. Entre ellos, para mí, siempre se destacaba el que anunciaba el curso

de Detective Privado por correspondencia. Nunca me animé a solicitarlo pero siempre me atrajo la idea de un hombre común viéndose obligado a convertirse en detective. Como los grandes Film Noir del cine clásico americano, o los policiales franceses de Melville o las entretendidas tramas de Hugo del Carril, Tinayre y Saslavsky siempre quise poder dirigir una película policial. Ese punto de partida fue posiblemente el principal motor que tuve para encarar el proyecto del que sería mi segundo largometraje como director. A partir de esa idea tan clara de querer convertir al espectador, por lo menos por un par de horas, en el detective de la historia encaramos, junto a Patricio Vega, la gestación de Tesis Sobre un Homicidio.

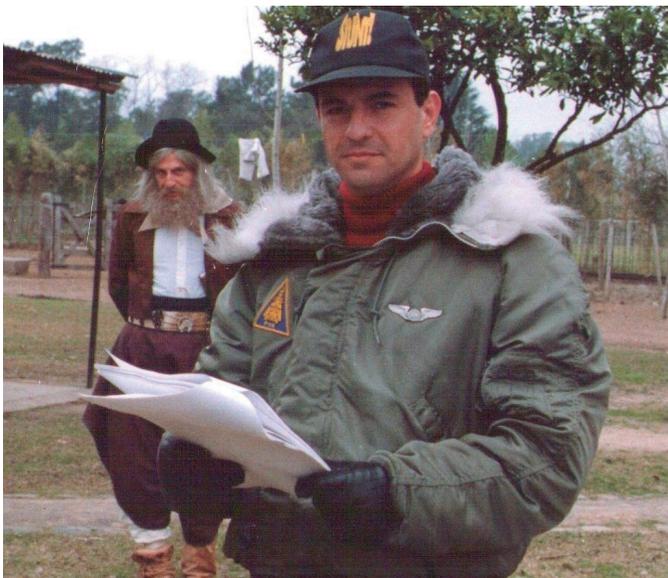
Son varias las pruebas que tuve que sortear al comenzar este proyecto, pero creer que el camino que estaba atravesando era el correcto siempre me hizo pensar que la aventura iba a llegar a destino. Siempre es una tarea complicada encontrar el tono de la historia... elegir las más adecuadas locaciones... decidir el casting ideal... hacer que las ideas nunca dejen de crecer... llevar a cabo los planes en tiempo y forma, pero el respaldo incondicional de Diego Dubcovsky y Daniel Burman, y el gran trabajo en conjunto con un equipo que siempre creyó en lo que hacíamos, fue la mejor manera de poder enfrentar cada uno de los posibles obstáculos que podían cruzarse en el camino. Así como también el siempre placentero trabajo con RICARDO DARÍN, con ALBERTO

AMMANN, CALU RIVERO, ARTURO PUIG y cada uno de los actores que pasaron por el set de la película potenció el proceso creativo e hizo que las ideas iniciales tomen vuelo y crezcan hacia lugares impen-sados hasta ese momento.

Posiblemente hoy estemos en las puertas de algunos cambios en los soportes de filmación y exhibición de las películas pero todos esos cambios, a mi criterio, no hacen al contenido. Imagino que siempre serán para bien ya que nos ayudarán en las películas a poder potenciar los recursos y generar así una mejor llegada a la sala. Creo que no hay nada más fascinante como espectador de cine que sentarse en la butaca y ser llevado de las narices por una historia que nos atrapa y nos hace perder

la noción de la realidad. Si están bien utilizados los nuevos recursos siempre serán bienvenidos para potenciar esa creación de mundos que sólo el cine puede tener, llevando a que nuestras producciones nacionales tengan cada vez mayor y mejor llegada.

Al ser tan largos los procesos de trabajo de un largometraje uno está a veces varios años con uno. Tal fue el caso de Tesis Sobre un Homicidio, por lo que decidí en este momento poder otorgarle un tiempo a disfrutar de la película en el cine. Ir a las salas, perderme entre la gente, escuchar los comentarios. Por esto, recién ahora estoy comenzando la gestación de mi próximo proyecto, una nueva película policial que espero pronto comience a hacerse realidad. ■



### OSCAR MARESCA

Director de la tira **AMO DE CASA** (2006-Canal 9), entre otras.

Dirijo televisión desde el año 84 y mi especialidad es la ficción. Sin embargo, comencé a trabajar en el medio allá por el 73. Tuve la suerte de ver tiras y unitarios en los cinco canales de aire, sí, incluso el Canal 7 y el viejo Canal 2 tenían ficciones, todas de excelente calidad artística. El paso de los distintos gobiernos no pudieron torcer la idea que habían inculcado a los hombres de la TV profesionales de la talla de GOAR MESTRE, ALEJANDRO ROMAY y hasta el mismo HÉCTOR RICARDO GARCÍA. Esta mística se perdió a partir de los 90 y todo empeoró. Hoy la producción local se circunscri-

be, salvo excepciones, a programas de chimentos, refritos y periodísticos, además de algunos realities. Todos con muy bajo costo de producción y de igual tenor -parece una copia de otro, y esto no es novedad-. Lamentablemente, esto que cuento deja afuera del circuito a actores, autores, directores, productores y técnicos, ya que para la realización de estos productos se necesita un mínimo de personal. Quiero aclarar que existen excepciones de unas pocas productoras y un canal, que se animan a realizar ficción en un momento donde todo es muy caro de realizar. Desde el Estado se

intentan maneras para fomentar las ficciones pero no se encuentran fórmulas exitosas.

A partir de las reprivatizaciones de los canales en los 90, los Directores pasamos a "depender" de los productores, los cuales tienen llegada directa a las autoridades de la emisora. Esta dependencia llegó al punto en el que hay ficciones en que los directores no figuran en los créditos -cosa que no ocurre ni en cine ni en ninguna serie extranjera, donde el Director figura último en los créditos de apertura, o primero en los créditos de cierre-. Hasta hay veces en las que no se nos hace partícipes de la preproducción, como lo fue siempre, cosa que hace muy difícil nuestra tarea posterior. Como si se nos considerara simples "aprietabotones", se desconoce nuestra tarea. Nadie se atreve a negar la importancia de nuestra función pero, a causa del desconocimiento, no se le da el espacio que esta requiere y de esta manera se complica llevarla adelante como corresponde. Poca gente sabe que existe la Televisión Digital Abierta. No hay difusión de los canales que están disponibles, como tampoco se habla de dónde y cómo comprar decodificadores ni antenas -excepto las que se regalan o vienen junto a algún televisor digital-. Además, las señales que se ofrecen y que he visto, son muy pocas.

Creo que se puede mejorar la producción nacional volviendo a las fuentes. Mas ficción,



## INÉS DE OLIVEIRA CÉZAR

Directora de los largometrajes **CÓMO PASAN LAS HORAS** (2005) y **EL RECUEENTO DE LOS DAÑOS** (2010), entre otros. Está terminando **CASSANDRA**.

menos debates estériles, más entretenimiento, más programas culturales creativos -romper con ese aburrido acartonamiento y reiteración de temas-. La televisión comercial es una industria muy poderosa, mueve mucho dinero, genera muchos puestos de trabajo e influye en nuestra vida. Hay que defenderla y fomentarla. Hay otros modelos de negocio de televisión, la televisión por cable, la televisión estatal, cada uno con sus propiedades, mercados y espectadores, pero la que mueve más capitales, influencia y crea puestos de trabajo es la comercial. Creo que se la debería ayudar con exenciones impositivas y con políticas industriales específicas. La televisión comercial, acá y en la China "es un negocio", y aunque parezca una obviedad, si no se entiende así debemos dejar de producir. Además, pienso que hay que revalorizar la función del Director. Quiero que con todos los colegas volvamos a ocupar un lugar de privilegio de la misma forma que lo teníamos antaño. ■

Uno podría pensar que el clima de época y la crisis económica funcionan como un atentado a la creación. Si a eso le sumamos problemas puntuales como el desaliento que genera que no se reconozcan los costos de las películas terminadas y la falta de adecuación de los montos de subsidio de cara a la inflación, estaríamos todos "yendo de la cama al living", o al menos los directores que hacemos cine de autor. Y nadie con una propuesta arriesgada se animaría a filmar.

Pero los argentinos tenemos bien ganada la fama de encontrarle la vuelta a estas dificultades porque, desde el punto de vista artístico, creo que la producción local sigue creciendo. Hay muchas propuestas muy diversas, algunas que inclusive han funcionado bien comercialmente si se miden en relación a la inversión y la cantidad de salas donde consiguieron exhibirse, porque en estos últimos años el público muestra más interés en las producciones locales.

Los nuevos espacios para la producción y difusión de contenidos locales que resultaron de la ley de medios también funcionan como un estímulo. Este movimiento me parece valiosísimo, porque se trata de ir generando conciencia e interés en el público, más allá de las cifras y de las estadísticas que también son importantes pero no son definitivas porque reflejan un momento puntual dentro de un proceso de construcción y formación colectiva que tiene una proyección.

Además, de los desafíos naturales a la narración cinematográfica como el encuadre, la puesta de cámara y el esculpido de los materiales para convertir las imágenes en una película, los problemas de los directores hoy por hoy están ligados al armado de un diseño de producción creativo que contemple las necesidades de la película evitando todos los gastos prescindibles. Decir esto en cine es un poco traumático porque hay cosas que uno sale a buscar en el rodaje aunque se trabaje con un guión de hierro y otras cosas que surgen como resultado del trabajo y por factores externos a la producción. Esto obliga a los directores a hacer una previa muy rigurosa, a pensar y repensar el plan de rodaje, a optimizar mucho más el tiempo y a tener mucho más claro lo que se quiere filmar antes del momento de rodaje

y de la postproducción. Si bien todo esto es bueno, el exceso de límites en una producción puede dañar todo el proceso de creación.

Pero el gran desconcierto llega cuando, después de un esfuerzo titánico para terminar la película, uno la quiere estrenar. ¡Qué pesadilla! Es muy difícil conseguir salas, es un problema que ya todos conocemos, sobre todo para las películas con presupuestos chicos y medianos que no vienen acompañadas de

una inversión fuerte para tener presencia en los medios masivos; porque el tema de la cuota de pantalla es relativo, se da prioridad a las películas argentinas más grandes y con eso se intenta cumplir con la cuota de pantalla. ¿Y las más chicas, que son muchas? Y no quiero pensar, o mejor dicho, ya estoy pensando en el problema que se viene con las películas que se estrenan en digital. Por un lado, la digitalización de las salas es parte de un proceso necesario y positivo pero lo que va a pasar es

que todo el mundo va a querer estrenar en digital y, como el proceso de digitalización de salas va a llevar bastante tiempo, el problema de la exhibición se va a complicar más aún porque las películas que no tengan copia 35 van a tener muy pocas salas para salir; además, la cuota de pantalla se contempla solamente para los estrenos en 35. Ahí se va a armar un cul de sac. Quizás el Instituto de Cine puede acompañar este proceso desarrollando nuevas políticas para la exhibición que contemplen el

cumplimiento de la cuota de pantalla proporcionalmente a la cantidad de estrenos que se realicen en digital. No sé...

De cara al estreno de **CASSANDRA**, este año trato de no perder la calma, mientras escribo el guión de mi próxima película -por ahora se llama **LA OTRA**, hago yoga, medito, ando en bicicleta y para volver a las citas de nuestro querido Charly García, "no me verás, no me verás, no me verás en el subte"; ni "yendo de la cama al living". ■



## EDUARDO PINTO

Director de los largometrajes **PALERMO HOLLYWOOD** (2004), **CAÑO DORADO** (2009) y el documental **BUEN DÍA, DÍA** (2010), entre otros.

Se prepara para rodar **LA SABIDURÍA**, film de terror psicológico, coproducción con Francia y producida por Alex de la Iglesia.

**LA SABIDURÍA** arranca con unas chicas plásticas que van en busca de diversión al campo. Pero se encuentran en una estancia que alguna vez fue un campo de batalla en la conquista del desierto. La sangre brota de la tierra. Y desde el género reflexiono sobre aquella argentina de los poderosos que mandaban a matar a los originarios. La peli me entu-

siasma ya que voy a trabajar sobre el miedo en la llanura pampeana, los espacios inmensos y vacíos mezclados con una persecución interminable.

Siento que es un momento especial para la producción cinematográfica actual. Hay una intención de regresar al género. Años atrás no sucedía, solo existía el cine contemplativo, por así decirlo. Hay una intención de comunicar y conectar con el espectador. A veces me pregunto por qué se filma tanto en Argentina. Sin duda tenemos tradición cinematográfica. Una cultura cinematográfica muy importante en el mundo, yo lo vi en los festivales. Hay respeto al cine argentino.

Creo que los problemas para que un director filme hoy son los de siempre; la búsqueda de inversores, poder filmar en el momento justo; a veces esperamos mucho tiempo y la

sed se agota. Hacer una película es un gasto muy grande de dinero, de energía, ponés en juego tu vida sentimental y económica. Es una decisión filmar, hay que bancarla, hay que tener huevo para filmar.

El punto más débil para estrenar una película nacional es la falta de salas, el control de los cines tiene que ser nacional. Es muy difícil estrenar y, sobre todo, conseguir salas. Demasiada oferta americana, sé que esto pasa en el mundo. Y para el cine argentino hay un público menor, el mercado es pequeño. Lo fue siempre. Solo una película o dos llegan al millón de espectadores y, por lo general, está bancada por un grupo económico. El cine industrial en la Argentina es una falsedad. El cine es arte y el arte se enciende con 100 tipos frente a una pantalla o tres en el living de su casa. Pero ver una película en el cine es un acto superior, lo digo como

experiencia humana. Es la forma de ingresar al universo cinematográfico.

Pienso que la carrera tecnológica no se detendrá jamás. Yo filmo gracias a esta carrera, no la podemos frenar y mejor así. Me parece bien; es un nuevo cine. Extraño el celuloide, lo extrañaré siempre. Por suerte pude tocar el celuloide y exponerlo como fotógrafo y rodar una película como director. Pero lamentablemente es parte del pasado. El cine es cada vez más dinámico. La pintura también mutó, los materiales cambian; al inicio se pintaba con especias diluidas, después apareció el óleo, el sintético, el acrílico. El cine es igual. Antes del presupuesto de una película, el 20 o 30 por ciento se lo llevaba el laboratorio. Ahora está un poco más parejo. Ese porcentaje se puede utilizar para que la película crezca. Es verdad que mucha gente se queda afuera del formato digital. Pero la ciencia siempre colabora con el arte, tenemos que amigarnos con las nuevas tecnologías.

El INCAA tiene que estar al frente de las proyecciones, sé del proyecto que están llevando adelante. Tenemos que tener más cines y películas para la gente, pero no películas idiotas. Lo importante son las historias a contar, historias para que el público pueda verse reflejado, pueda soñar, reflexionar o fantasear. No tengo dudas que el impacto será positivo para el cine, y el público. ■



## SEBASTIÁN PIVOTTO

Director del telefilm **BELGRANO** (2010), el largometraje **LA LEYENDA** (2008); las tiras **LOS ÚNICOS Y VALIENTES** (ambas de Canal 13), entre otros. Actualmente dirige la unidad de exteriores de la tira **SOS MI HOMBRE** (Canal 13) y prepara su segundo proyecto cinematográfico.

El estado actual de la producción en la televisión local tiene cosas buenas y cosas malas. Creo que la ficción pasa por un momento muy bueno desde el punto de vista realizativo y técnico. Me parece que los contenidos no siempre están al mismo nivel, exceptuando algunos casos puntuales. Muchas veces el rating y la ansiedad del éxito inmediato e inescrupuloso atenta contra la sutileza o el buen gusto. Se apuesta demasiadas veces a las mismas fórmulas que, lamentablemente, tienen más éxito que las propuestas audaces. A pesar de eso creo que hay muchísimos autores, actores y directores con una gran capacidad artística para torcer este defecto.

Hoy los principales problemas que enfrenta un director son el rating, la ansiedad, los tiempos cada vez más cortos y los

costos cada vez más elevados. Pero creo que antes que todo eso el mayor problema radica en tratar de ser partícipe de la génesis de los proyectos. Es un lugar que los productores han ido tomando -y que les hemos cedido- hasta en determinados momentos en que también se hacen cargo de la edición. Me parece que la Televisión Digital Abierta es un avance enorme en las comunicaciones del país. Es una herramienta poderosísima para hacer llegar a todos los argentinos contenidos nacionales que fomentan una política de inclusión.

Creo que la producción de televisión nacional se puede mejorar invirtiendo en contenidos audaces, atractivos y realizables. Sumando elencos de alta calidad pero también populares. Y haciendo partícipe a los autores y directores como generadores de contenidos. ■



## MARTÍN SABÁN

Entre otras dirigió las tiras **PADRE CORAJE** (2004), **VALIENTES** (2009) y **LOS ÚNICOS** (2011-Canal 13).

Trabajo en la TV argentina y latinoamericana de manera ininterrumpida desde 1993. Siento una mezcla de orgullo y agradecimiento por el gran privilegio de poder trabajar y vivir de lo que me gusta.

El mercado argentino es muy

extraño ya que pese a su tamaño -comparado con México es quince veces menor- produce ficción de alto valor artístico y técnico. Los actores son libres de escoger lugares de trabajo, permitiéndose actuaciones descartonadas y más profundas.

Otro factor importante a considerar es la diferencia de carga horaria. Mientras que en Argentina se produce ficción durante un promedio de cincuenta horas semanales, en otros mercados he trabajado hasta ochenta horas semanales promedio.

Un punto fundamental que termina también el nivel de la actuación es que en otros mercados no hay tiempo físico para estudiar la letra. Actúan con apuntador electrónico.

O sea que Argentina puede realizar ficciones con de buena calidad artística en tiempos que favorecen al productor.

Las recientes producciones de bajo presupuesto fomentadas por organismos públicos, están sirviendo de capacitación para un alto número de nuevos profesionales, capaces de insertarse sólidamente en la industria. Ojalá se generen nuevas productoras capaces de dar trabajo y pagar sueldos de los que vivan familias de mane-

ra constante. Desde hace años la televisión nacional necesita renovar su esquema productivo. Hay algunos ejecutivos que designan idénticos presupuestos para ficciones totalmente disímiles, obligando después a suprimir costos o requerimientos artísticos diferenciales, para poder "meter el programa en caja". Es hora de pensar el negocio desde otro lugar. En su momento Omar Romay asumió riesgos al buscar una producción de mayor calidad, que diera pérdida en el mercado local; pero que recuperara la inversión original y diera ganancias con una mejor capacidad de venta en el exterior. "Epitafios" es un buen ejemplo de compe-

titividad internacional.

Los problemas que debe enfrentar un director de ficción en TV suelen ser los mismos: el tiempo, el presupuesto y la calidad. El director de un unitario cuenta, desde el diseño de producción, con más tiempo para realizar un capítulo que el director de una tira diaria. Pero siempre el director debe "surfear" constantemente en un mar agitado buscando las "mejores olas" para que al final de cada jornada de grabación, la totalidad de escenas programadas se hayan realizado con la mejor factura posible. Por tratarse de un juego de equilibrio entre variables, el trabajo del director requiere capacidad

de adaptación constante para ser un buen negociador y hacer confluir todas las fuerzas hacia el mejor resultado posible.

Actualmente dirijo "VIOLETTA", telenovela infanto-juvenil en cuyo diseño de producción y ya está en su 2da temporada. Coproducen Pol-ka y Disney, por lo que tuve que aprender a dirigir escenas musicales con requerimientos estéticos multinacionales y esquemas productivos predefinidos. Una gran experiencia en medio de la cual pude volver a diseñar y dirigir programas para adultos con los primeros cuarenta capítulos de la telenovela "SOS MI HOMBRE".

## DAC JUNTO AL CINE ECUATORIANO



JORGE LUIS SERRANO, Director Ejecutivo de CNCine, con DAC.

Especialmente invitada, DAC asistió al encuentro "Realidad y futuro del Cine Ecuatoriano" realizado en Quito durante marzo. También concurrió Ariel Direse por el INCAA. En una entrevista con Carlos Olgún, encargado de Relaciones Institucionales de DAC, el Director Ejecutivo de CNCine Jorge Luis Serrano resumió:

Soy Director Ejecutivo de CNCine desde 2006. Cuando asumí el cargo, la ley de cine estaba recién aprobada pero gracias a Rafael Correa cambiamos la realidad, pasamos de 1 estreno cada 3 años a 3 estrenos por temporada. Con una asistencia promedio de 50.000 espectadores nacionales por película en salas comerciales, algunas superando los 150.000. Asimismo, hay una media por sobre la decena de proyectos que se encuentran en

rodaje o postproducción, con lo cual garantizamos la rotación de películas. El ecuatoriano es un cine emergente a nivel regional, esperando que también lo sea mundialmente. Durante 2012 se hizo acreedor a 35 premios internacionales, uno cada diez días, desde Taiwan hasta Cartagena, desde La Habana hasta New York. Nuestros objetivos inmediatos son mejorar la circulación. Renovar y fortalecer el marco normativo que se ha quedado corto para atender nuestra realidad, tanto en facultades de la institución para incidir en la regulación de salas cuanto para incorporar a la TV, tanto en la financiación de los proyectos cuanto en su difusión. Esto está por aprobarse en la nueva ley de comunicación. De igual forma nos gustaría consolidar mecanismos a favor de la coproducción minoritaria. A través de Unasur debemos tratar de crear mecanismos que reduzcan asimetrías entre países. Mediante una alianza interinstitucional compuesta por el Ministerio de Cultura, el Instituto Ecuatoriano de Propiedad Intelectual, CNCINE y el Servicio de Rentas Internas realizamos acciones para defender el derecho de los autores nacionales, para garantizar el acceso ciudadano a la producción nacional y dar la oportunidad al vendedor de que cambie la matriz de su actividad. Es parte de un proceso orientado a apoyar a los productores y cineastas nacionales. En 2012, por esta vía, se vendieron más de 200.000 dvds de cine ecuatoriano pagando regalías. Esto no existía como nicho de mercado y hoy es una oportunidad.

# BAFICI

[15] BUENOS AIRES FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE INDEPENDIENTE

## MUDANZA DEL ABASTO A RECOLETA

Al cierre de esta edición de Directores, la oficina de prensa de la 15ª edición del BAFICI sólo había emitido un comunicado -fechado en enero- informando que el Festival "se mudará a la cadena Village Cines", ocupando "por completo las salas de la sede de Recoleta y dos salas en Caballito". En reunión exclusiva con cuatro medios de prensa, el ministro de Cultura porteño, Hernán Lombardi, y el nuevo director artístico del BAFICI -Marcelo Panozzo- explicaron que "la idea de hacerlo dentro de una cadena, si bien fue un poco resistida inicialmente, tuvo que ver con darle al cine independiente un lugar que no tenía en las pantallas comerciales... No por ser cine independiente tenía que proyectarse en salas que no tuvieran las condiciones adecuadas. Esa continuidad y ese espacio para el cine independiente durante el año hoy lo garantiza Village Cines...". La gacetilla distribuida insiste en que "se mantendrán el resto de las sedes en: la Sala Lugones, el Centro Cultural San Martín, el Complejo Cultural 25 de Mayo, el Malba, el Cosmos y el Planetario, que es sede desde 2012", como

así también la proyecciones en el Parque Centenario -no se especificó de qué lado de las rejas-. Ninguno de los dos funcionarios explicó por qué se dieron de baja las salas del Rojas y la Alianza Francesa -históricas del BAFICI-, lo mismo que la de Fundación Proa -activa en 2011 y 2012-. En cambio, Panozzo prometió una nueva competencia -"Vanguardia y género"-, la eliminación de varias secciones, el incremento de "Retrospectivas" y de pasadas de las películas nacionales.

Otra novedad es que, por primera vez, entre los "work in progress del BAL (Laboratorio de proyectos del BAFICI)" serán favorecidos cuatro que podrán participar del Marché du Film, el mercado del Festival de Cannes. Si se toma en cuenta que este año Cannes será presidido por Steven Spielberg, resulta un tanto incongruente -desde el punto de vista cinematográfico y comercial- la asociación del BAFICI con un mercado que cada vez ofrece menos espacio al cine de factura independiente. Acaso, en la misma secuencia, habría que leer la elección de la película de apertura que será

No, la chilena nominada al Oscar, dirigida por Pablo Larraín y protagonizada por Gael García Bernal.

Desde su debut en 1999, el BAFICI persiguió cinco objetivos: 1) recuperar para la ciudad de Buenos Aires la cultura cinéfila que los porteños habían practicado hasta el golpe del '76; 2) despertar el interés de los distribuidores en la compra de producciones ajenas al mainstream; 3) apoyar la creación de un circuito alternativo de exhibición que diera continuidad de pantalla a las cinematografías que el festival promueve; 4) privilegiar el "Nuevo Cine Argentino" facilitando su proyección internacional; 5) normatizar el festival mediante una ley que lo preserve de los caprichos

gubernamentales. No hay indicios -ni políticas culturales a la vista- que permitan augurar que alguno de esos designios, finalmente, será satisfecho.

Este año, al no haber sido aceptada su presencia en el jurado por las autoridades del Festival, DAC no entregará como el año anterior en el BAFICI su premio al mejor director argentino de la muestra. Según DAC, el valor mayor de su distinción, aunque también consiste en una importante suma de dinero en efectivo, es que constituye un reconocimiento de colegas. Resulta por lo tanto imprescindible su presencia en el jurado. El Premio DAC al mejor director argentino, asimismo, es entregado en el Festival Internacional de Mar del Plata y en el DOC Buenos Aires.

## LOS P3ND3J05 DEL PERRO



Por sexta vez en la historia del BAFICI, una película de Raúl Perrone integrará la Competencia Oficial Argentina. Se trata de **P3ND3J05**, "un musical, con fantasmas, con skaters. Una cumbiópera en tres actos y una coda, para ver de corrido". Valiéndose del blanco y negro, y el formato 4-3, Perrone creó una "imagen cruda para una historia de deseo, amor, disparos y tragedia".

DIRECTORES\_MÁS ALLÁ DE LAS FRONTERAS

# 10 HISTORIAS

## EL NUEVO ORDEN MUNDIAL



El continuado crecimiento de China, la crisis en la Eurozona y el debate en marcha sobre ventanas de lanzamiento hicieron de 2012 un año tumultuoso en el negocio del cine global.



**PAINTED SKIN 2:  
THE RESURRECTION**

Wuershan

Fantasia popular, el estreno chino más rentable de la historia.

**EL BOOM DE CHINA** En febrero de 2012, finalmente acordó expandir su cuota anual de 20 importaciones extranjeras, agregando 14 films en los **Imax** o formato 3D. La movida fue música para los oídos de los estudios de Hollywood, ávidos de capitalizar en el mercado en auge del país. La taquilla se duplicó en el territorio entre 2009 y 2011, llegando a los \$2 billones, y en 2012 China está desafiando a Japón como el mercado internacional más grande, con ganancias de \$2.3 billones de enero a noviembre. El boom continúa con 25.000 pantallas que van a ser instaladas en los próximos cinco años, muchas con la última tecnología digital 4k.

**PODER INDEPENDIENTE** Los principales concentrados independientes continuaron montando proyectos a escala de estudios en 2012, dispuestos a tomar riesgos como sus grandes contrapartidas americanas. **Annapurna Pictures**, de Megan

Ellison, apoyó **LA NOCHE MÁS OSCURA (ZERO DARK THIRTY- Kathryn Bigelow)** y **THE MASTER (Paul Thomas Anderson)**; **Red Granite**, respaldado por dinero malayo, está detrás de **THE WOLF OF WALL STREET (Martin Scorsese, con LEONARDO DICAPRIO)**, con un presupuesto de \$120 millones. Y **CLOUD ATLAS (L. y A. Wachows-**

**ki, Tom Tykwer)** fue realizada con \$100 millones, con dinero independiente -aunque **Warner Bros** se sumó con \$25 millones para EE UU-. Incluso Ron Howard está haciendo su primera película "INDIE", la historia de **Fórmula 1 RUSH**, con **Working Title, Imagine** y **Revolution**.

**ZERO DARK THIRTY**

Kathryn Bigelow  
JESSICA CHASTAIN,  
protagonista nominada  
al Oscar.

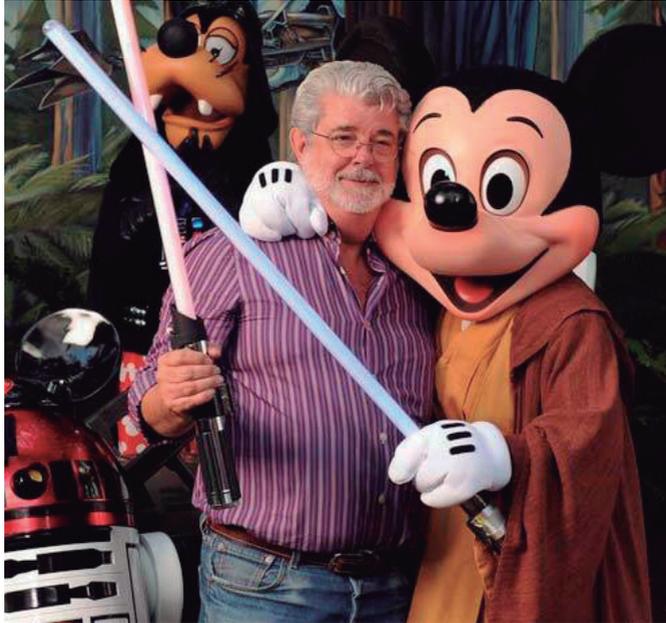


## DIRECTORES\_MÁS ALLÁ DE LAS FRONTERAS

**STAR WARS REGRESA A DISNEY** En octubre, Disney firmó un mega trato para comprar Lucasfilm por \$4.05 billones; también suma las multimillonarias franquicias **STAR WARS** e **INDIANA JONES** a su conjunto de marcas que ya tiene a **Pixar** y **Marvel**. El trato cubre todas las subsidiarias de **Lucasfilm**, incluyendo **Skywalker Sound** e **Industrial Light & Magic**. Disney ya tiene planeado en 2015 el estreno de la continuación de la saga **STAR WARS: EPISODIO 7**, en las manos de J. J. Abrams (**STAR TREK**-2009).

### “OPERACIÓN SKYFALL” SE ANOTA

El 007 más taquillero, **DANIEL CRAIG**, listo para la acción en **Operación SKYFALL** (Skyfall-Sam Mendes).



Dos potencias se saludan: George Lucas le entrega su imperio a Disney por 4.05 billones de dólares.

del director de **BELLEZA AMERICANA** (**AMERICAN BEAUTY**-1999).

### LAS POTENCIAS SE FUSIONAN

**Lionsgate** compró **Summit** en enero de 2012 por \$412 millones, creando así una fuerza independiente que sacó del mercado a un importante vendedor. Ahora que la saga **CREPÚSCULO** (**TWILIGHT**) terminó, la compañía combinada tiene **LOS JUEGOS DEL HAMBRE** (**THE HUNGER GAMES**) pero podría necesitar otra franquicia fuerte para proteger su capital. **EL DIGITAL DOMINA** El digital continuó revolucionando el negocio del cine en 2012, con

**PRIMERO** Empezó marcando el primer fin de semana más grande en la historia de la taquilla de Gran Bretaña con \$59.8 millones en octubre. En 40 días se las había arreglado para convertirse en la película más grande de todos los tiempos en el Reino Unido; éste es

sólo uno de los récords que **OPERACIÓN SKYFALL** (**SKYFALL**-Sam Mendes) ha roto en su camino para convertirse en el estreno global más importante de **Sony**. Su éxito demuestra que el 2D está lejos de estar muerto, sumado a la renovación de la franquicia, de la experta mano





JENNIFER LAWRENCE Y JOSH HUTCHERSON en **THE HUNGER GAMES**, del director Gary Ross.

Fujifilm anunciando en septiembre que dejaría de fabricar material fílmico en otoño de 2013. Hablar de la muerte del celuloide es prematuro; todavía hay realizadores que siguen trabajando de esta manera, como Christopher Nolan (**EL CABALLERO DE LA NOCHE ASCIENDE -THE DARK KNIGHT RISES**, 2012). En el sector de la exhibición, la proyección digital es ahora el estándar industrial llegando a un 60.2 por ciento en la primera mitad del año, según Screen Digest. La penetración en E.E. U.U. fue del 74 por ciento y en el oeste de Europa, 65. Las audiencias globales también tuvieron su primer vislumbre del HDR -alto rango dinámico- en 2012, de la mano de Peter Jackson y **EL HOBBIT (THE HOBBIT)**.

**ON DEMAND, EN DEMANDA** Los cines todavía no ceden pero hubo algunos desarrollos



dramáticos en el mundo del video-on-demand (VoD), incluyendo el nuevo brazo multiplataforma de **The Weinstein Company, TWC-Radius**, que tuvo gran éxito con un lanzamiento VoD de la comedia **DESPEDIDA DE SOLTERA (BACHELORETTE-Lesley Headland)**

un mes antes que se estrenara en cines, con estos números: \$5.5 millones en VoD; \$448.000 en salas. **Roadside Attractions-Lionsgate** también fue exitosa lanzando simultáneamente en cines y on demand **MENTIRAS MORTALES (ARBITRAGE-Nicholas**

Peter Jackson dirigiendo **EL HOBBIT**, a 48 cuadros por segundo - HFR.

Jarecki, con RICHARD GERE). Por otra parte, **Netflix** continuó su expansión internacional con operaciones en Gran Bretaña, Irlanda y Escandinavia; de hecho, su producción exclusiva, la serie **HOUSE OF CARDS** (2013) con KEVIN SPACEY se convirtió en el contenido más visto en el servicio de streaming de la compañía.

**LOS VENGADORES SE APODERAN DEL MUNDO** Siguiendo a su estreno a fines de abril, **LOS VENGADORES (THE AVENGERS)**-Joss Whedon) llevan recaudados \$1.5 billón, convirtiéndose en la tercer película más taquillera de todos los tiempos, detrás de **AVATAR** (\$2.783 billones) y **TITANIC** (\$2.186), ambas del todavía "rey del mundo" James Cameron. El tremendo



La chicas sólo quieren divertirse en la **DESPEDIDA DE SOLTERA** (Bachelorette-Lesley Headland) más exitosa, vía on demand.



éxito del equipo de superhéroes -(que también recibió el elogio de la crítica- ha puesto en movimiento otros títulos: la segunda parte en 2015; **IRON MAN 3** (Shane Black, 2013), **THOR 2: THE DARK WORLD** (Alan Taylor-2013), **CAPTAIN AMERICA: THE WINTER SOLDIER** (Anthony y Joe Russo, 2014), etc, etc, etc...

**EURO RECESIÓN** Mientras el mercado internacional continúa creciendo, la industria ha

El equipo de superhéroes de **LOS VENGADORES (THE AVENGERS)**- Joss Whedon), imbatible (por ahora) en la taquilla mundial.

acusado los efectos del golpe de la crisis de la Eurozona. Grecia y España fueron los más afectados, con compradores reduciéndose al mínimo en los mercados, las compañías reestructurando tratos de distribución y, las taquillas, sufriendo. Las boleterías portuguesas siguen languideciendo e Italia se desplomó en la segunda mitad de 2012, una depresión que contribuyó a declinar los ingresos en el Festival de Cine de Roma en noviembre. Con poco respiro económico a la vista, la industria debe encontrar ganancias en otra parte.



Ante la euro recesión dominante, la industria del cine europeo debe encontrar ganancias en otras partes.

**INVASIÓN FRANCESA** Francia ha sido por mucho tiempo una gran potencia europea de producción y en 2012 sus films tomaron el mundo por asalto. Todos se enamoraron de **EL ARTISTA (THE ARTIST-Michel Hazanavicius)** que obtuvo 5 Oscars en febrero (incluyendo Mejor Película y Director), mientras que el fenómeno

**AMIGOS INTOCABLES (INTOUCHABLES-Olivier Nakache, Eric Toledano)** ha recaudado más de \$420 millones mundialmente, convirtiéndose en el film en idioma no inglés más taquille-

ro desde **LA PASIÓN DE CRISTO (THE PASSION OF THE CHRIST-Mel Gibson, 2004)**. **The Weinstein Company** ya tiene los derechos para su versión respectiva en EE UU, además de la distribución.

## FUENTES PRINCIPALES

Screen International  
[www.screendaily.com](http://www.screendaily.com)  
 MovieScope Magazine  
[www.moviescopemag.com](http://www.moviescopemag.com)



Los **AMIGOS INTOCABLES (INTOUCHABLES-Olivier Nakache, Eric Toledano)** festejan su enorme éxito en la taquilla mundial .

# CULTIVAR UNA FLOR ES DAR PARA RECIBIR.



**Sembrar conocimientos es como cultivar una flor.**

Difundir conocimiento audiovisual es para los directores la mejor manera de sumar buenos espectadores a sus obras.

**Por eso DAC brinda a la comunidad su acción cultural.**

Editando libros, realizando distintos ciclos, documentales y programas de TV, conferencias y presentaciones en los mas diversos ámbitos para apoyar la labor de los directores y devolver al público el apoyo que brinda al audiovisual, promoviendo a la vez una mayor comprensión de sus formas y contenidos.

**Declará tus obras de  
CINE y TV on-line  
[www.dac.org.ar](http://www.dac.org.ar)**



 **DAC**  
Directores Argentinos  
Cinematográficos

...  
Asociación General de Directores Autores  
Cinematográficos y Audiovisuales

Entidad fundada en 1958

Por CARMEN GUARINI

LUMIERE

MELIES

Naturalismo

VS

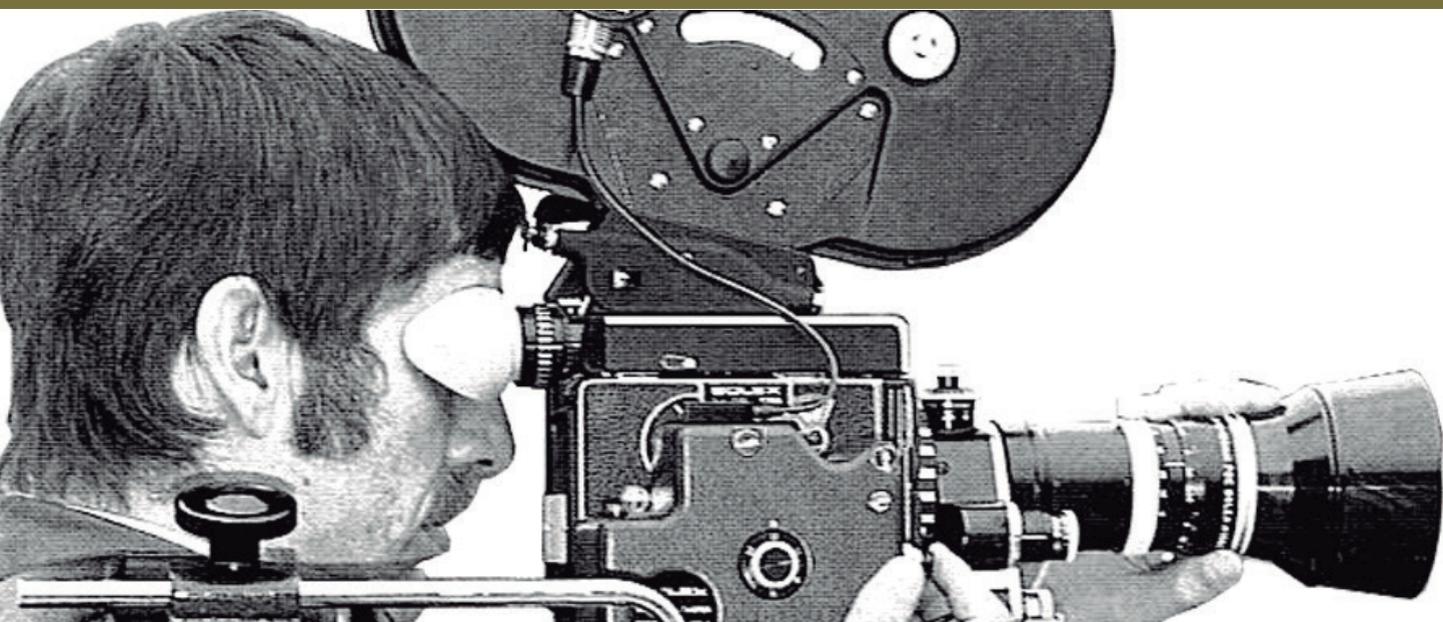
Imaginación

Reportaje

Documental

# EL DOCUMENTAL Y SUS DEBATES

Desde los inicios del cine, el registro de lo real ha sido confrontado a la elaboración de imágenes que parten del imaginario de su creador. Ni la ficción ni el documental son excluyentes, ambos permiten una reelaboración creativa del mundo.



El cine documental aparece desde sus primeras expresiones como un soporte de mostración y de interpretación del mundo, y no de mero registro. Es imposible mostrar sin expresar puesto que filmar implica inevitablemente decisiones tanto estéticas como ideológicas.

A partir del momento en que se intentó oponer el trabajo de Lumière al de Méliès, ubicando uno del lado del naturalismo y al otro del lado de la magia, se inició la confusión que devino en una escisión todavía en debate.

El cine de ficción y el cine do-

documental emergieron como elaboración del mundo y esto dio cuenta, a pesar de intentar diferenciarlos, la existencia de una subjetividad construida en lo social (principalmente a través del lenguaje).

Al considerar lo **real filmado** como mera **positividad** y no

como construcción del mundo, se opuso el concepto de "verdadero" frente al de "manipulación". Como forma de equilibrar esta confrontación, y en un intento por desbrozar lo andado, emergió el concepto de "verosimilitud". El hombre que vive siempre en crisis con el mundo necesita algu-

## EL DESAYUNO DEL BEBÉ

1894

AUGUSTE MARIE LOUIS  
NICOLAS y LOUIS JEAN  
LUMIÈRE.

**Antes que el digital comenzara a revolucionar el mundo y hacernos creer que todos podíamos devenir cineastas, algunos se atrevieron a contar en forma de diarios personales sus experiencias de vida...**

nas certezas y el cine parece devolverle la conciencia de su ser en el mundo.

En sus primeros esfuerzos por abordar una definición del registro de lo real, Grierson afirmaba que "el documental no es más que el tratamiento creativo de la realidad. De esta forma, el montaje de secuencias debe incluir no sólo la descripción y el ritmo, sino el comentario y el diálogo". El cine documental, para él, debía tener una función de propaganda que sirviera para la educación de la conciencia ciudadana. Pero este cine también reconoció muy rápidamente a través de Jean Vigo la necesidad de tener su "punto de vista documentado".

Esta idea del "punto de vista documentado" es lo que con variantes diversas fue estructurando el cine documental hasta abordar formas hoy más extremas sin duda favorecidas por el desarrollo tecnológico.

Cámaras mínimas que acercaron el registro a la ambición del cine-lápiz que Alexandre Astruc mencionara en su momento como un objetivo del cine de lo real. Recordemos que en 1948 Alexandre Astruc publicó un breve artículo "Nacimiento de una nueva vanguardia: la *Caméra-stylo*", en el que decía que el cine estaba a punto de convertirse en un nuevo medio de expresión semejante a la pintura y la novela. A esta nueva época del cine la llamó de la *caméra-stylo* [cámara-lápiz o cámara-pluma] porque sería como escribir con película.

La tecnología fue interviniendo en la transformación del lenguaje y éste se fue tornando cada vez más personal, podríamos decir más subjetivo, marcando la idea de la construcción y de la interpretación con mayor fuerza y presencia cada vez.

Cada vez más el registro del

directo se irá uniendo a cierta idea deconstructiva del registro de lo real irrumpiendo con formas que Nichols (entre otros) dio en llamar reflexividad, forma que incorpora el dispositivo y la materialidad del cine a la propia narración (el cine en el cine).

Antes que el digital comenzara a revolucionar el mundo y hacernos creer que todos podíamos devenir cineastas, algunos se atrevieron a contar en forma de diarios personales sus experiencias de vida (Perlov, Mekas) acercándonos a formas de expresión en su época muy vanguardistas y marcando así nuevas formas narrativas.

Estos estilos profundizaron la defensa del "punto de vista documentado" que permitió continuar desarrollando la idea autoral en el cine documental, defendiendo un terreno de creación amenazado por el lenguaje periodístico/

informativo que fue instalado a escala global y con fuerza la televisión. Al punto de confundir durante largos años a las audiencias colaborando en particular a la desinformación de vastos sectores de la población a través de un falso concepto de verdad y objetividad.

Muy lejos de la idea de establecer etiquetas, "el cine de lo real" rápidamente debió esbozar un principio de acuerdo y de división de terrenos para lograr cierto "orden" en un espacio de producción cada vez más confundido. Se acordaron los términos de reportaje para un audiovisual que privilegia la información y un

tratamiento más periodístico de lo real, y de documental para aquellos que vuelven explícita una lectura más profunda y personal de la realidad (y un tratamiento o puesta en escena cinematográfica).

Estas nuevas formas exploraban relatos que algunos consideraron, y consideran, más cercanas a la ficción. Digamos que las necesidades expresivas demandan prácticas que transitan formas que sobrepasan los límites que pretenden establecerse entre narrativas cinematográficas, creando nuevas formas híbridas cuya delimitación o clasificación se vuelven cada vez más borro-



Jonas Mekas, redactor de Film Culture y director pionero del cine subterráneo en Nueva York.

sas, estableciendo quizás una vuelta a sus orígenes.

Ya se trate de una respuesta a la hegemonía de los discursos televisivos como modo de poner en crisis lo que Jean Louis Comolli denomina "la ficcionalización de lo real" que éstos encarnan, ya se trate de construir relatos válidos ante una verdad histórica en construcción, en todos los casos el cine documental continúa abriendo nuevos sentidos sobre el mundo, permitiéndonos pensarlo en toda libertad.

EL VIAJE A LA LUNA  
1902  
GEORGES MELIÈS.



**Se acordaron los términos de REPORTAJE para un audiovisual que privilegia la información y un tratamiento más periodístico de lo real, y de DOCUMENTAL para aquellos que vuelven explícita una lectura más profunda y personal de la realidad**



POR MARÍA IRIBARREN Y ROBERTO VALLE

CUOTA DE PANTALLA

# CINE DE IMPORTACIÓN

Más de cien películas extranjeras se estrenarán en la Argentina este año, mientras tanto incumpliendo la nueva Ley de Servicios Audiovisuales retenida por las famosas cautelares de la eternidad, la TV ignora la cuota de pantalla y apoyo al cine nacional.

### STOKER

Park Chan-wook  
NICOLE KIDMAN y  
MIA WASIKOWSKA.

### TO THE WONDER

Terrence Malick  
BEN AFFLECK.



**TRANCE** Thriller psicológico dirigido por el británico Danny Boyle y escrito por John Hodge, la misma sociedad que concibió **TRANSPOTTING**.

**TO THE WONDER** Sexto largometraje de Terrence Malick (el mismo de **EL ÁRBOL DE LA VIDA** y **LA DELGADA LÍNEA ROJA**) protagonizado por BEN AFFLECK y con la participación de JAVIER BARDEM. En 2012 la presentó en los festivales de Venecia y Toronto y, para no variar con una película de Malick, dividió las aguas de la crítica. Para algunos es una muestra más de su delicada poética. Para otros, un experimento fallido armado con material descartado de su película anterior.

**THE GREAT GATSBY** Baz Luhrmann (Moulin Rouge!) regresa a la pantalla tras la deslucida Australia, para dirigir una nueva adaptación de la novela de F. Scott Fitzgerald. LEONARDO DI CAPRIO interpreta el papel que ROBERT REDFORD había desempeñado en la versión dirigida por Jack Clayton en 1974.

**BLUE JASMINE** Es el título de la comedia anual de Woody Allen, con un elenco multietelar encabezado por CATE BLANCHETT Y ALEC BALDWIN.

Por fuera de la factoría hollywoodense, destellan algunos títulos apetecibles:

**STOKER** Del coreano Park Chan-wook, ausente de la cartelera local desde 2005, cuando se estrenó por aquí la estupenda **OLDBOY**. Este nuevo trabajo de Park (el primero que filma en USA) es un thriller de misterio que cuenta con las actuaciones de NICOLE KIDMAN Y MIA WASIKOWSKA.

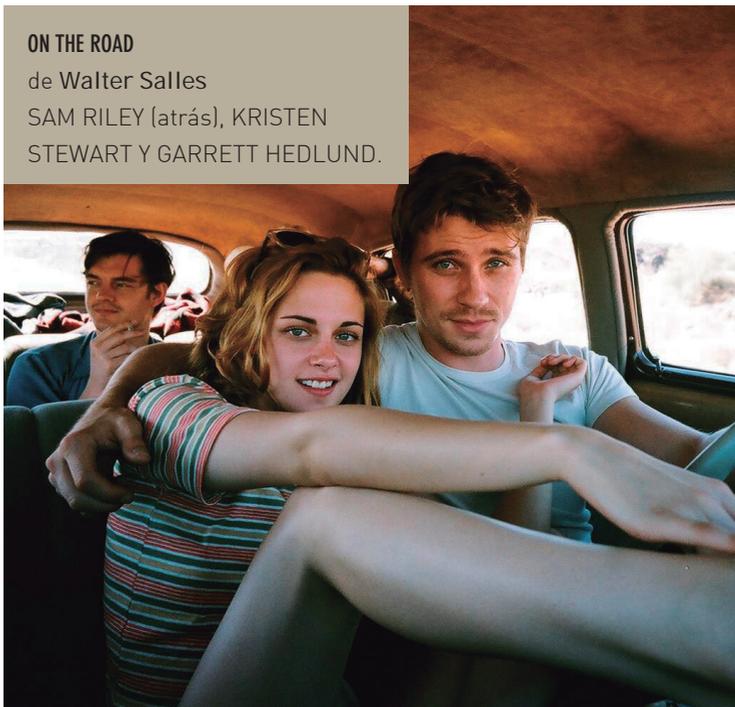
**ON THE ROAD** Adaptación de la novela (beatnik por antonomasia) de Jack Kerouac, dirigida

por el carioca Walter Salles. La película, que en 2012 se presentó en Cannes, recibió elogios de la crítica en lo que respecta a las actuaciones, y una valoración regular del relato y la puesta en escena.

**BELLA ADDORMENTATA** Film de Marco Bellocchio basado en una historia real, que reabre la controversia en torno a la eutanasia. Cuenta con la actuación de ISABELLE HUPPERT.

### ON THE ROAD

de Walter Salles  
SAM RILEY (atrás), KRISTEN  
STEWART Y GARRETT HEDLUND.



## DIRECTORES\_CUOTA DE PANTALLA

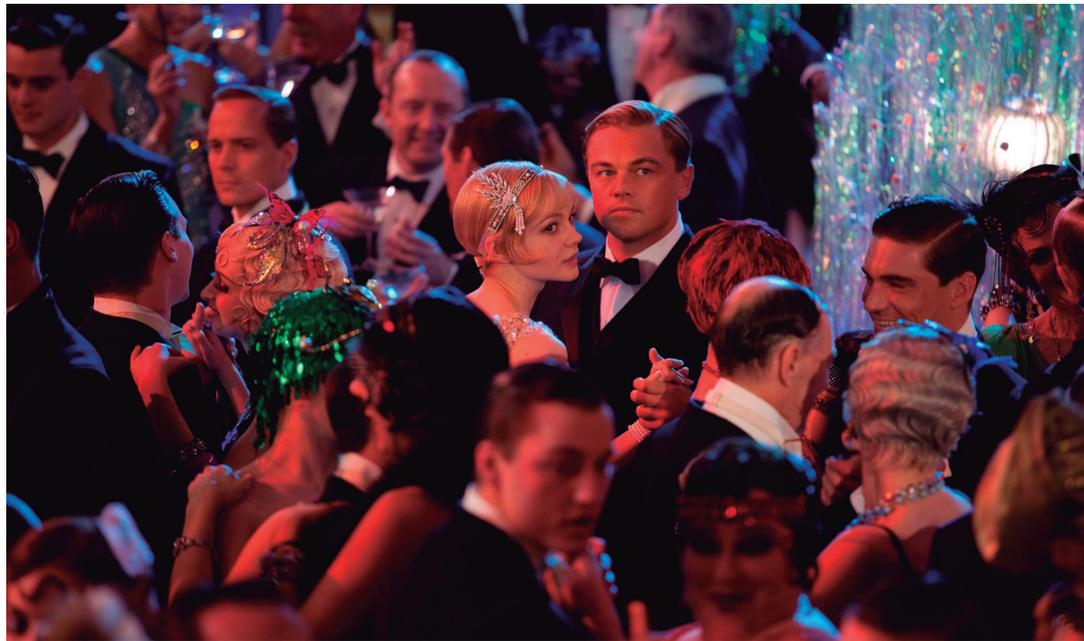
En 2012 pasó por el Festival de Venecia, donde fue aplaudido por la crítica.

**LA CHISPA DE LA VIDA** Última y fallida aventura del vasco Alex de la Iglesia.

Tampoco van a faltar curiosidades como el largometraje de Benoit Jacquot **-LES ADIEUX À LA REINE (ADIÓS A LA REINA)-** en el que recrea los últimos días de María Antonieta. O **EL MUERTO Y SER FELIZ**, filmada por Javier Rebollo en Argentina, con JOSÉ SACRISTÁN en el papel protagonista. O **IN ANOTHER COUNTRY**, del coreano Hong Sang-soo, otro filme que deleitará con la escurpulosidad actoral de ISABELLE HUPPERT. O **QUARTER**, una comedia dramática y costumbrista que marca el debut como director de Dustin Hoffman. O **GAMBIT**, escrita por los hermanos Coen pero dirigida por Michael Hoffman (con COLIN FIRTH, CAMERON DÍAZ y ALAN RICKMAN). Y, por último, **QUELQUES HEURES DE PRINTEMPS**, de Stéphane Brizé, que completa la cuota magra de cine francés que habrá en cartelera esta temporada.

### TANQUES ÉPICA APARATOSA EN 3D

En el género "tanques" (el 10 por ciento del total de filmes anunciados que, seguramente, arrastrarán al grueso de los espectadores, invadiendo la casi totalidad de las pantallas) hay un fuerte predominio de sagas fantásticas o, específicamente, de superhéroes: **IRON MAN 3**, **MAN OF STEEL (SUPERMAN: HOMBRE DE ACERO)**, **THE WOLVERINE**, **THE**



**MAN WITH THE IRON FISTS (EL HOMBRE CON LOS PUÑOS DE HIERRO)**, **THOR: THE DARK WORLD**, **PACIFIC RIM (TITANES DEL PACÍFICO)**, dirigida por Guillermo del Toro) y **OBLIVION** (inspirada en la novela gráfica de ciencia ficción escrita por el propio director Joseph Kosinski. Con TOM CRUISE Y MORGAN FREEMAN). A esta nómina hay que sumar la sexta entrega

de la inclasificable y soporífera **FAST & FURIOUS (RÁPIDO Y FURIOSO)**, el desembarco cinematográfico de **EL LLANERO SOLITARIO (THE LONE RANGER)**, la precuela de **300 (300: RISE OF AN EMPIRE)**, **STAR TREK 2 (STAR TREK 2: EN LA OSCURIDAD)** y **AFTER EARTH**, la última de Night Shyamalan. Todas sin excepción saldrán en 3D y alguna, incluso, en formato IMAX.

**THE GREAT GATSBY**  
Baz Luhrmann  
LEONARDO DI CAPRIO.



# PLAN DE EXTENSION FEDERAL DAC

Un plan creado para apoyar plataformas y concursos nacionales organizados a partir de la Ley de Servicios Audiovisuales, colaborando activamente con los nuevos escenarios que para nuestra actividad surgen ahora en todo el país.

Tutorías y/o clínicas en distintas etapas de la realización desde el punto de vista profesional del Director Cinematográfico, brindadas por reconocidos realizadores coordinados por nuestra entidad.

## Posibilidades

- Analizar las etapas fundamentales por las que atraviesa un proyecto cinematográfico desde la perspectiva del director; desde la idea hasta su transformación en película, en los aspectos creativos y técnicos a los que debe enfrentarse.
- Disponer de una serie de herramientas y alternativas destinadas a desencadenar, facilitar y enriquecer el proceso creativo necesario para dirigir un film.
- Tratar en profundidad lo referente al oficio propiamente dicho: Interpretación del Guión Literario, Puesta en Escena, Story board, Guión Técnico, trabajo del Director con el Actor, Montaje.

## A quién va dirigido

- A plataformas audiovisuales:
- Organizaciones estatales
- Universidades Nacionales
- Secretarías y Subsecretarías de Cultura Provinciales
- Organismos Culturales Municipales.
- Programas Audiovisuales Nacionales (Mica, TDA, Secretaría de Cultura de la Nación, Programa Polos Audiovisuales, Festivales de Cine Nacionales y regionales que cuenten con programas de DPA, etc.)
- Programas de desarrollo de proyectos organizados por señales de TV.

Declará tus obras de  
**CINE y TV on-line**  
[www.dac.org.ar](http://www.dac.org.ar)



Directores Argentinos  
Cinematográficos



Asociación General de Directores Autores  
Cinematográficos y Audiovisuales

Entidad fundada en 1958



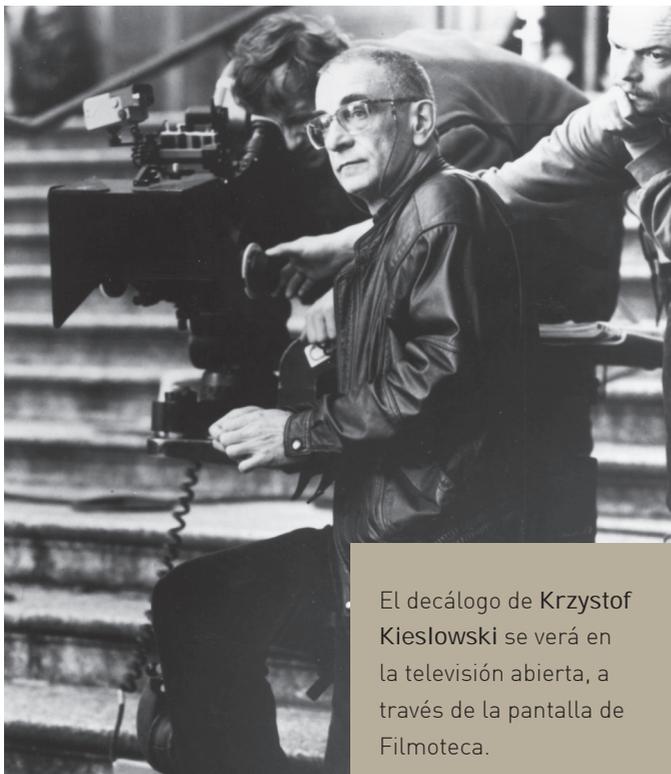
Por MARÍA IRIBARREN

2do ciclo de **EN TERAPIA**,  
original del ISRAELÍ  
BE TIPUL, dirigida por  
Alejandro Maci.

# TELEVISIÓN ABIERTA

LA OFERTA PÚBLICA Y LA PRIVADA

Las estéticas se mantienen pero en la TV nacional este es un año de cambios.



El decálogo de Krzysztof Kieslowski se verá en la televisión abierta, a través de la pantalla de Filmoteca.

Los canales en punta que durante el verano estrenaron dos producciones de alta gama -**SOLAMENTE VOS**, eficiente comedia de Pol-ka que protagonizan NATALIA OREIRO y ADRIÁN SUAR (El Trece), e **HISTORIA CLÍNICA**, recreación histórica jugada como ficción dentro de la ficción, seleccionada por el Plan de Fomento de TDA (Telefe)-, ya anunciaron los títulos por venir. Se trata de **FARSANTES**, el unitario que escribe Javier Daulte y que va a dirigir Daniel Barone. Una sociedad que ha dado dos de los más sabrosos frutos televisivos de los últimos años (**PARA VESTIR SANTOS**, **TIEMPOS COMPULSIVOS**) y que, esta vez, va a abordar la intimidad de un bufete de abogados promedio (50 por ciento íntegros, 50 por ciento corruptos) y la

de un amor entre hombres. JULIO CHÁVEZ, JOAQUÍN FURRIEL, DARÍO GRANDINETTI y GRISELDA SICILIANI confirmaron su participación. Por su parte, SEBASTIÁN ORTEGA (**UNDERGROUND**) en coproducción con Telefe y Endemol, inició **VECINOS EN GUERRA** con un elenco de grandes figuras. La comedia escrita por Ernesto Korovsky, Silvina Frejdkes y Alejandro Quesada, será protagonizada por DIEGO TORRES, ELEONORA WEXLER,

#### HISTORIAS DEL CORAZÓN

Dirección: Omar Aiello y Grendel Resquin, entre otros. En la foto: VIRGINIA LAGO Y HUGO ARANA.



#### VECINOS EN GUERRA

la nueva tira de Sebastián Ortega, contará con el regreso a la pantalla del cantante DIEGO TORRES.





**HISTORIA CLÍNICA.** Dirección: Pablo Faro. En la foto: CLAUDIA LAPACÓ, VICTORIA CARRERAS, FELIPE PIGNA Y DANIEL LÓPEZ ROSETT.

MIKE AMIGORENA, MÓNICA ANTONÓPULOS, MIRTA BUSNELLI, HUGO ARANA, CARLOS PORTALUPPI, MARCELA KLOOESTERBOER, CAROLA REYNA, JORGELINA ARUZZI Y LOLA BERTHET, entre otros.

En materia de ficción, por estos días la Televisión Pública está presentando **CAPOS**, una coproducción con Paka Paka que inicia la serie de trabajos en tándem, con el propósito de cubrir el segmento infantil del canal público abierto. Para mayo o junio, además, anuncia la segunda temporada de **EN TERAPIA**, co-realizada con Dori Media. Como en la anterior, Esther Feldman y Alejandro Maci (el director) tuvieron a su cargo la adaptación del guión

(de la original israelí **Be Tipul**). En este segundo ciclo permanecerán NORMA ALEANDRO, DIEGO PERETTI, ALEJANDRA FLECHNER, LEO SBARAGLIA, DOLORES FONZI Y VERA SPINETTA, y se incorporan MERCEDES MORÁN, LUCIANA LOPILATO y CARLA PETERSON. Asimismo, **PETER CAPUSOTTO Y SUS VIDEOS** estrenará su octava temporada (de ocho episodios), como es habitual, los lunes antes de la medianoche. Por último, dos novedades para fanáticos de distinta especie: en materia deportiva, la Televisión Pública emitirá la **COPA ARGENTINA**, las **ELIMINATORIAS MUNDIAL 2014**, la pelea local de MARAVILLA MARTÍNEZ (en exclusiva para la televisión abierta) y, por resolución

Nº 78/2013 de la AFSCA, las competencias automovilísticas más las participaciones argentinas en el **TORNEO MASTER 1000** y la **FED CUP**. Los cinéfilos, en cambio, podrán disfrutar de **EL DECÁLOGO** de

Krzysztof Kieslowski (otro estreno para la televisión abierta), a través de la pantalla de Filmoteca, con el atractivo de que cada uno de los diez filmes será presentado por el juez Raúl Zaffaroni.



**SOLAMENTE VOS**

Dirección: Claudio Ferrari y Rodolfo Antúnez. En la foto: ADRIÁN SUAR Y NATALIA OREIRO.

## LA TDA EN CIFRAS

**1.100.000**

Decodificadores se entregaron a beneficiarios del Plan de acceso Mi TV Digital

**1.210**

municipios cuentan con cobertura de TV Digital Abierta (TDA)

**11.600**

escuelas rurales y de frontera cuentan con TV Digital Satelital

**62**

Estaciones Digitales de Transmisión (EDT) operativas en 21 provincias y CABA

**82%**

de la población total del país cuenta con cobertura de TDA

**2.264**

hogares rurales cuentan con TV Digital Satelital

**3.455**

Localidades cuentan con cobertura de TDA

### EN TERAPIA

dirigida por Alejandro Maci y protagonizada por DIEGO PERETTI.



Néstor Kirchner y Hugo Chávez establecieron el convenio de cooperación cultural para darle a la TDA una proyección continental.

## LA TDA EN SUELO BOLIVARIANO

A fines de febrero el ministro de Planificación, Julio De Vido, viajó a Venezuela para inaugurar el sistema de TDA en las afueras de Caracas. Recibido por el vicepresidente a cargo del Ejecutivo, Nicolás Maduro, el funcionario argentino celebró la instalación de trece estaciones de transmisión "ciento por ciento tecnología nacional". Las mismas brindarán cobertura al 50 por ciento de la población venezolana. La puesta en marcha de la

TDA en suelo bolivariano implicará una inversión total de veintiséis millones y medio de dólares en el montaje de los telepuertos, sus respectivas antenas de transmisión, más otras nueve estaciones adicionales que se levantarán en una segunda etapa.

El proyecto de darle a la TDA una proyección continental, había sido establecido en el convenio de cooperación cultural bilateral, firmado entre Néstor Kirchner y Hugo

Chávez. Por eso, los respectivos ministerios están trabajando en un desarrollo similar para instrumentar junto a Bolivia. Es de recordar que también el cine nacional, tal como informa Directores en otras páginas de esta edición, espera mantener y desarrollar su posición frente a la digitalización de las salas impuesta desde Hollywood a través de la distribución satelital que estas estaciones de transmisión facilitan.

# LAS ARTES AUDIOVISUALES EN EL CENTRO CULTURAL DE LA COOPERACIÓN

El Centro Cultural de la Cooperación produce contenidos audiovisuales, reflexiona sobre este quehacer artístico y las diferentes disciplinas y profesiones que lo afectan.

Pensando y proponiendo políticas que representan valores de izquierda, anticapitalistas y latinoamericanistas, el CCC ha promovido diversos trabajos de investigación y proyectos legislativos para crear nuevas leyes culturales. Construyendo un pensamiento crítico y teórico de la realidad social, ha publicado: "El cine en la era de la repetición. Séptimo arte, pobreza y políticas culturales en la Argentina", "Los medios audiovisuales y la criminalización de la pobreza", "Internet y

las nuevas lógicas de distribución y exhibición de cine" y "Ley de Cine en la Ciudad de Buenos Aires", entre otros trabajos de investigación.

La programación de la sala Raúl González Tuñón, siempre diversa pero con estrenos y ciclos de primer nivel, es una referencia del cine documental y alternativo en la Argentina: "RAYMUNDO", "NO TAN NUESTRAS", "MISSIONAIRE", "4 PUNTOS CARDINALES", "LA CRISIS CAUSÓ DOS NUEVAS MUERTES", "LA PALABRA EMPEÑADA" Y "BUEN PASTOR, UNA FUGA DE MUJERES", entre otros filmes exhibidos definen su intención.

Sumar agrupaciones que comparten el camino por la batalla cultural es también

una característica del CCC, conservando identidad pero sabiendo que todo grupo de hombres que luchan por una sociedad más justa siempre tendrá sus matices. El Festival Internacional de Cine y Derechos Humanos DerHumalc, el Festival Cine Migrante con apoyo del INCAA y el CELS, entre otros, y los Ciclos organizados por DAC, son algunas de las acciones del área en este sentido. Representando al Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos de la organización, el CCC ha sido parte de la fundación de FecoopTV y de Trama Audiovisual, federaciones cooperativas relacionadas a la producción de contenidos, la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual de la De-

Centro Cultural de la Cooperación, referencia para el cine alternativo y documental en la Argentina.

mocracia y las empresas de la economía solidaria.

A partir del año 2008, el área audiovisual del CCC comenzó a realizar Extensión Cultural. El Taller de Desarrollo de Cine y Video Documental, el Seminario de Cine de la Base, con Juana Sapire y junto con ADN, la visita de Phil Cox y la presentación del Nuevo Fondo de Desarrollo para Cineastas Latinoamericanos del Tribeca Film Institute.

El CCC produce cine, televisión e Internet: **"4 PUNTOS CARDINALES"** (2003), **"RODOLFO WALSH, RECONSTRUCCIÓN DE UN HOMBRE"** (2010), serie documental incluida en la 1er colección de series de Derechos Humanos por el Ministerio de Educación para más de 10.000 escuelas de todo el país. **"RAWSON"** (2011), dirigida por Lu-

ciano Zito, la serie documental **"POPULAR"** en coproducción con Canal Encuentro y **"50 AÑOS CON EL TEATRO-CRISTINA BANEGAS"**, **"PREMIOS JAVIER VILLAFañE"** (2012). En 2013, con el Ministerio de Educación por medio de Canal Encuentro, CTERA, SUTEBA y APM, está produciendo el especial **"FUENTEALBA"** sobre el docente asesinado en Neuquén.

En el contexto social, económico y político que vive nuestro país, con políticas donde la cultura es una necesidad social y no un gasto o negocio, abriendo nuevas formas de financiación, canales de exhibición y distribución, el CCC estará siempre acompañando este rumbo en el que los bienes culturales son un derecho al que todos deben acceder.

El Centro Cultural de la Co-

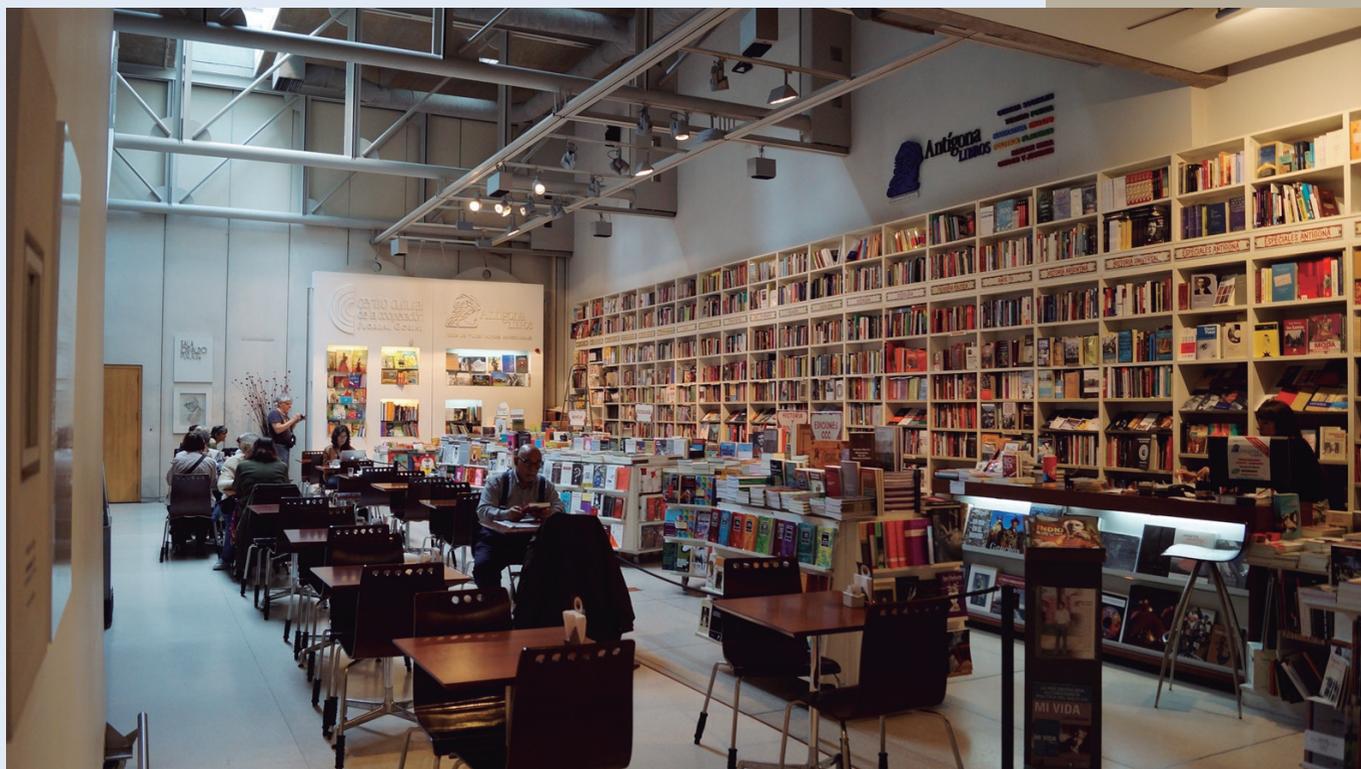
operación Floreal Gorini es dirigido por Juan Carlos Junio y su Área de Artes Audiovisuales se encuentra a cargo de Luciano Zito.



Rodaje de **"RAWSON"**, producción del Área de Artes Audiovisuales del CCC.



Un gran espacio para impulsar el pensamiento crítico y teórico.





WELCOME TO THE  
DIGITAL CINEMA

**DIGITAL: PARA QUE TODO SIGA IGUAL,  
ALGO TIENE QUE CAMBIAR**

Los medios que nos educan con su prédica y definen las películas diciéndonos a todos cuál debemos ver antes que otra, presentan al digital como una transformación revolucionaria. Sin embargo, solo parece ser un nuevo recurso para mantener y todavía aumentar el dominio del cine exportado desde Estados Unidos sobre las cuotas de pantalla con que las legislaciones nacionales tratan de resistir en todo el mundo.

**EL GATOPARDO** -la verdadera traducción sería leopardo que, en italiano, se dice gatopardo- es una clásica novela escrita por Giuseppe Tomasi di Lampedusa y publicada en 1957. Narra las vivencias de Don Fabrizio Corbera, Príncipe de Salina, y su familia entre 1860 y 1910 en Sicilia. Fue adaptada al cine por Luchino Visconti con la actuación de BURT LANCASTER,

ALAN DELON Y CLAUDIA CARDINALE en 1963. La aristocracia siciliana asiste con melancolía al final de una época en la que los Borbones fueron reyes y señores. Para dominar la situación y conservar o aumentar su poder, hay que mezclarse con las nuevas clases sociales. El joven Tancredi, ya convertido en oficial de las camisas rojas de

Garibaldi que luchan por cambiar el reino de Italia, explica a su noble tío Fabrizio: "Somos leopardos, los chacales quieren tomar nuestro lugar. ¿Qué sucederá? ¡Bah! Una de esas batallas que se libran para que todo siga como está. Después, todo será igual pese a que todo habrá cambiado". Nace el "gatopardismo", definición de cualquier aparente

transformación revolucionaria que en la práctica solo altera la parte superficial. Igual que la familia del príncipe monta en el tren del progreso cuando la máquina a vapor parecía arrasar sus privilegios, el imperio de Hollywood ha decidido abandonar el fílmico para retener su dominio y subirse al digital, logrando a la vez un gran negocio global.

## EL CINE DIGITAL

Las características técnicas de la imagen electrónica de los equipos de televisión o video, tradicionalmente ha dificultado su proyección en pantallas de grandes dimensiones. Aunque se intentó equipar las salas de cine con proyectores de video, la calidad que se obtenía era deficiente. Actualmente, la alta resolución lograda es equiparable a las del cine proyectado mediante el fílmico, hasta tal punto que ya puede reemplazarlo. Las resoluciones son representadas por el número de píxeles horizontales, normalmente 2K (2048x1080 o 2,2 megapíxeles) o 4K (4096x2160 o 8,8 mega píxeles). Una película puede ser distribuida a través de unidades de disco duro, Internet, enlaces satelitales o discos ópticos como DVDs y discos Blu-ray.

El equipo cinematográfico clásico: película, proyector y operador de cabina va a ser sustituido por películas digitales que se podrán proyectar tomando la reproducción de servidores de vídeo de alta



Darth Vader, el monje negro del imperio en la magnífica **GUERRA DE LAS GALAXIAS** de George Walton Lucas.

definición. Los costos todavía muy altos de esos proyectores electrónicos se compensan ampliamente con el ahorro que supone el no tener que realizar miles de copias de películas en color de 35 mm, transportarlas. El precio de un proyector de 35mm ronda los USD25.000, mientras que uno en 2D ronda los 105.000 y un proyector

en 3D alcanza los 235.000. La película fílmica llega cortada hasta en 6 bobinas que hay que enganchar y pasar a una única bobina. El digital llega en un pequeño disco duro o dispositivo que hay que descargar en una computadora incorporada al proyector. La película fílmica analógica tiene una única banda sonora donde sólo se pue-

de grabar un idioma; el digital puede tener hasta 10 pistas con diferentes idiomas, como en un DVD en su menú. La copia de una película en 35mm cuesta USD1.500, mientras que la digital 325.

Con la llegada del cine digital los complejos cinematográficos actuales se pueden convertir en auténticos cen-

tros multimedia y retransmitir programas de televisión de alta definición en directo, espectáculos teatrales, conciertos o acontecimientos deportivos de todo tipo, además de las películas digitales. Asimismo, los nuevos programas digitales de alta definición podrán integrar todos los elementos que componen las sesiones cinematográficas actuales, con todos los artificios y las herramientas electrónicas modernas, sin las dificultades de manipulación del celuloide.

### LAS REGLAS DEL JUEGO

Jean Luc Godard dice que Francia inventó el cine y Norteamérica los cines. Las principales compañías, que en efecto dominan la industria del

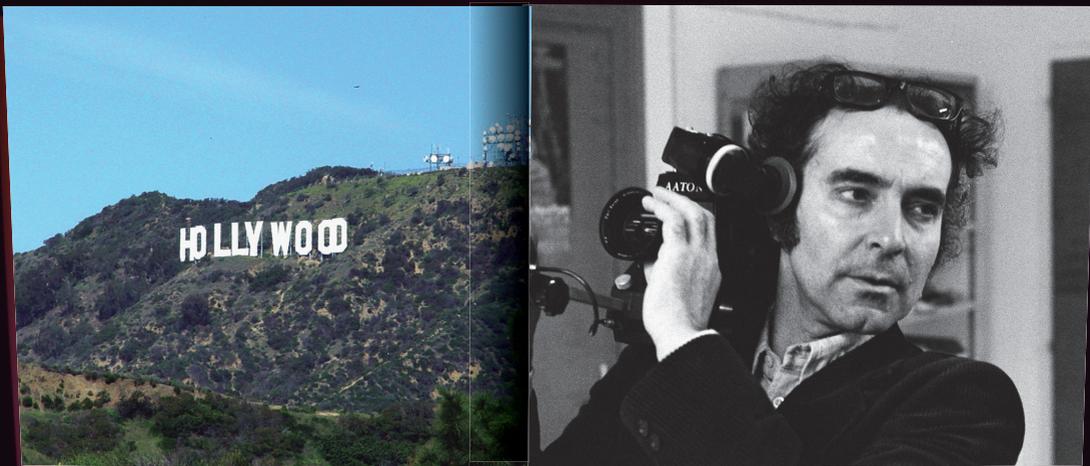
entretenimiento audiovisual desde Hollywood, tienen para sus películas un 80 por ciento del total de espectadores mundiales mientras que los distintos cines nacionales se reparten como pueden, en el mejor de los casos, el 20 por ciento restante. El imperio de Hollywood cubre las pantallas de todo el planeta con cientos de copias de sus producciones en cada país. A través del dominio hegemónico de diarios, revistas, radios, televisores y ahora internet, ha convertido su propia promoción en otro gran espectáculo aparte y ha adaptado a críticos y espectadores a sus leyes cinematográficas hasta tal punto que cualquier obra que se aparte de ellas les parece aburrida. Muchos realizadores naciona-

les de distintos países, también educados en esa estética por escuelas de cine adaptadas a este proceso, tratan de competir utilizándola y faltos de presupuesto para repetirla, caen bajo el peso inexorable de la taquilla. Allí se cierra un círculo que, en inglés es virtuoso, pero en cualquier otro idioma es vicioso.

No conformes con esa torta, las grandes compañías pretenden el 100 por ciento pero como aún no han podido conseguirlo, acordaron con sus proveedores asociados los fabricantes de película Kodak -ya cerrada-, Agfa y Fuyi, el cese de la fabricación de positivo a partir de agosto 2013. Esto implica la desaparición física del celuloide. Aparente-

mente solo producirán un poco de negativo para filmar. No se sabe si tal profecía se cumplirá o no en esa fecha pero la intención es que al no existir más copias en fílmico de novedades a estrenar, las salas cinematográficas deberán tirar sus "viejos" proyectores de 35 para comprar nuevos equipos de proyección digital, y si no cerrar. En Estados Unidos, durante la fiebre del oro en el oeste, los únicos que hicieron fortuna fueron los vendedores de picos y palas. Lo mismo pasa con respecto a las cámaras y otros equipos. Todos los días aparece un nuevo modelo que destierra al anterior, más completo y más caro. Estar técnicamente actualizado cuesta mucho y termina reduciendo las posibilidades de los

JEAN LUC GODARD,  
un cineasta sin cines.



---

**Bernard Shaw se reunió con Samuel Goldwyn para discutir los derechos de "Pigmalión". A la salida Shaw declaró: "No hubo acuerdo, al señor Goldwyn le interesa solo el arte y a mí solo el dinero"**

---

productores y directores sin capacidad estratégica o distribución para comercializar sus productos, o sea sin cuota de pantalla, no importa lo que prevea la ley, porque este sistema funciona directamente así en la práctica.

### **INTEGRADORES POR UN LADO Y RECONVERSORES POR EL OTRO**

La salvación según Hollywood es un sistema llamado Virtual Print Fee (VPF) por el cual Digital Cinema Internacional -www.dcimovies.com, flamante corporación compuesta por Disney, Fox, Paramount, Universal, Sony-Warner y alguna más, en adelante los integradores- instalan equipos de proyección digital a cambio de "integrarse" exclusivamente a la programación de los "integradores". Según el equipo que se animen a deber, por cada película de esa programación que exhiban, las salas integradas irán pagando un VPF de 350 a 700 dólares, según el caso hasta que en seis o siete años puedan saldar su deuda. Eso, siempre y cuando durante

ese período no aparezca ninguna nueva tecnología que vuelva obsoletos los equipos de proyección digital comprados y deban reendeudarse para poder proseguir. Según los expertos, por ejemplo, el famoso 3D, estroboscópico o no, en realidad todavía no existe ya que no puede verse sin anteojos dado que no descubren la forma de reflejar igual la proyección en las distintas áreas de un mismo espacio. Sin embargo, y desde hace mucho tiempo, los principales directores anhelan utilizarlo; permanentemente se ofrecen algunas películas en ese aparente sistema, e incluso cada tanto en otros como el de 48 cuadros o más y/o con perfume, movimiento de butaca y muy pronto hasta cambio de temperatura. El propósito es presionar a los exhibidores para que inviertan en el digital. Tentarlos con la gran recaudación que actualmente obtienen las pocas salas que lo brindan -todas propiedad de los integradores-, para que el resto adhiera al trámite como sea y decida reequiparse con el mejor equipo posible.

# EL GRAN CAMBIO...

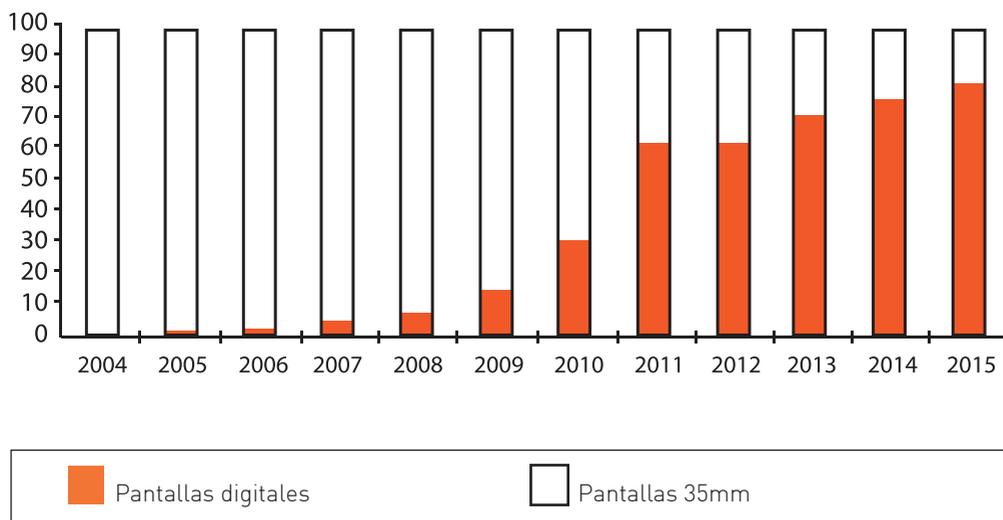
## LOS PRIVILEGIADOS POR LA LICENCIA

Christie, de larga data en el proyector de 35 mm, es el fabricante de la CP2000 y CP4000 (4K) de la línea de proyectores electrónicos, la plataforma más utilizada a nivel mundial -alrededor de 20.000 unidades en total.

Barco diseña y desarrolla otros variados productos de visualización profesional. Para el cine digital, su DP2K-32B proyector de cine digital tiene un brillo de 43.000 lúmenes centro. Junto a la serie DP de proyectores de cine digital 2K, Barco tiene una gama de proyectores de cine digital 4K, incluyendo el DP4K-32B para pantallas de hasta 32 metros.

NEC, un recién llegado al cine digital, fabrica actualmente la Serie II NC1200C, NC2000C y proyectores 2K NC3200S para pantalla grande, mediana y pequeña respectivamente, y el NC3240 en 2011 para representar a la primera generación 4k NEC DCI proyector. El Starus NEC Digital Cinema sistema del servidor, así como otros equipos, se utilizan para conectar PCs, analógicos/digitales y lector de casetes receptores de satélite, DVD y difusión fuera del aire, y así sucesivamente para las presentaciones pre-show y especiales. Christie es el jugador principal en los EE.UU, con Barco a la cabeza en Europa y Asia. En enero de 2009 había más de 6.000 DLP basados en sistemas de cine digital instalados en todo el mundo, de los cuales el 80 por ciento se encuentran en América del Norte.

La otra tecnología es fabricada por Sony. Tiene precio competitivo y menor resolución 2048x1080 (2C) o 2,2 MP (mega píxeles) en sus proyectores DLP con la etiqueta "SXR". Los proyectores SRXR220 y SRXR320 ofrecen 4096x2160 (4K) de resolución originando cuatro veces el número de píxeles de proyección 2K. En el sistema se incluye un servidor de reproducción (LMT-300) con capacidad de mostrar el contenido alternativo a través de las opciones de dos sistemas de entrada. Las fuentes pueden ser desde un reproductor de discos Blu-ray para transmisiones satelitales, pero los sistemas de Sony.



Según la capacidad del equipo que hayan podido instalar para su proyección, las “salas integradas” recibirán las películas en tres posibles formatos: en un disco rígido del tamaño de la mitad de un celular, a través de fibra óptica la segunda o, la tercera, vía satélite. Hay también que aclarar que actualmente la descarga de una película vía satélite demora unas 14 horas y es necesario hacerlo con suficientes días de anterioridad como para comprobar la calidad de la bajada, y si no volver a intentarlo. Por cada película que se baja hay que pagar 100 dólares más. Aparte hay solo tres compañías, Christie Digital Systems, Barco, y NEC con licencia de los “integradores” -algo parecido a lo ya existente con el dolby digital o el “windows”- autorizadas para proveer los

Fuente. Elaboración propia / Screen Digest.



---

## El cine digital ofrece dos alternativas: integrarse al imperio o recuperar la soberanía audiovisual perdida

---

nuevos equipos, a pesar de que la tecnología DLP Cinema incorporada por Texas Instruments (TI) es el wasp, o sea el formato más común utilizado hasta hoy, para ir a lo seguro porque aún no se encontrado nada mejor.

### RECONVERSORES

Desde la otra vereda, la del cine como arte y herramienta cultural, los cineastas no asociados al entertainment organizado y los estados de aquellos países que intentan proteger su nacionalidad, observan muy preocupados. Ya antes del fenómeno digital que sorprende las previsiones de toda la legislación vigente, las cuotas de pantalla por uno u otro motivo nunca han podido cumplirse frente a la expansión imperial. Todo será peor ahora cuando directa-

mente se intenta eludir aduanas y cualquier otro control posible programando vía satélite una programación blindada para exhibidores endeudados para siempre. Frente a este panorama los estados, en adelante los "reconvertidores", tratan de ofrecer a los exhibidores financiamientos y alternativas capaces de suplir la propuesta de los "integradores" que les permitan determinar libremente sus películas a programar.

En la Argentina, por disposición del gobierno, el INCAA ya ha puesto en ejecución un plan de acción llamado Democracia Audiovisual, con fondos provenientes del Ministerio de Planificación y créditos del BICE -Banco de Inversión y Comercio Exterior Argentino S.A.- para financiar la reconversión digi-

tal de un total de 177 salas. De ellas, 50 pertenecen a los espacios INCAA que deben estar digitalizados a partir de abril, destacando que asimismo se procedió a la compra del Gaumont por 18 millones de pesos, asegurando su fundamental permanencia y continuidad. Otras 50 salas, llamadas "Recuperadas" -cines o auditorios tradicionales de ciudades de todo el país-, 50 nuevas salas más que se abrirán según conveniencia geográfica y estratégica en las muchas localidades que actualmente carecen de salas cinematográficas, y 27 salas más pertenecientes al plan "Igualdad Cultural" de la Secretaría de Cultura que exhiben deportes, musicales, teatro y cine.

Estas 177 salas comenzarán a funcionar todos los días todas

las funciones, normalizándose como cines y aumentando la cantidad de pantallas que hoy en día son, según datos de Ultracine, un total de 827 en todo el país, de las cuales 189 -solo el 23 por ciento- están digitalizadas y pertenecen a los 264 complejos existentes. Mientras tanto se prosiguen instalando antenas digitales por medio de AR-SAT que permitirán la transmisión para la bajada de películas a las salas recuperadas no solo en Argentina sino también en Latinoamérica, para alcanzar el permanente intercambio de programación con los países del Mercosur y la Unasur. Ubicaciones claves de estas antenas ya previstas y acordadas en Brasil, Paraguay, Uruguay y Venezuela aseguran la mejor calidad y difusión de todo el material.

### INTEGRADOS EN MENDOZA

Según publicó Leandro Murcigo en el diario La Nación, Mendoza será la primera provincia de nuestro país que tendrá un complejo de salas cinematográficas íntegramente digital con salas Gold Class. Destaca el inicio de las obras de la última etapa de su construcción por la firma Village Cines S.A., integrando el Arena Maipú casino & Resort. Diego Bachiller, gerente comercial de la cadena de cines, informa que es un hotel 4 estrellas superior de 118 habitaciones; casino de 1400 m2 al estilo Las Vegas; microestadio con espacios para 4000 butacas; salo-

nes para eventos con capacidad para 700 personas; spa; gimnasio y una variada propuesta gastronómica, en una ubicación de alto tránsito como es la ruta del vino, a sólo 16 kilómetros de la ciudad capital. Agrega que Mendoza es casi un bastión para Village que inauguró aquí su primer espacio en el país en 1996 y ahora vuelve a ser noticia convirtiéndose en el primero de Latinoamérica íntegramente digital, algo impensado hasta hace unos años. Comunica que el complejo ocupará una superficie total de 3.800m2, abriendo sus puertas en el segundo trimestre del año, para brindar una novedosa experiencia de

entretenimiento con máximo confort en sus salas ViP.

El espacio contará con 5 salas provistas con sonido Dolby, proyección digital y casi 900 butacas, distribuidas en dos salas Gold Class -de 50 butacas cada una-, dos salas 3D -632 localidades- y una sala tradicional de 35mm -de 128 butacas-. "Las Gold Class están destinadas a un público adulto y cuentan dos butacas del tipo de la que tienen los aviones en primera clase -de cuero reclinables a 60 grados, con apoyapiés y apoyacabezas-, las cuales contarán con mandos electrónicos que facilitarán el movimiento del mo-

biliario y una mesita de apoyo para comer y beber. La obra demandará una inversión que rondará los 12 millones de pesos. Village Cinemas S.A. se encuentra en plena consolidación y expansión de su cadena, que tiene previsto aperturas y reformas en Neuquén y Luján -dos lugares con gran crecimiento cultural y comercial-, así como la actualización y reconversión tecnológica de sus 52 salas en Argentina. Para el año próximo todos los cines serán digitales", explicó Bachiller. Exigirá un desembolso que oscilará los seis millones de dólares ya que, promedio, cambiar una sala de 35 mm a



772 butacas digitales y  
128 para 35 mm.

digital demanda una inversión de USD 120.000. Actualmente Village Cines S.A. posee 7 centros en la República Argentina: Recoleta, Pilar, Caballito, Avellaneda, Rosario, Neuquén y Mendoza. Recoleta cuenta con 16 salas que reciben al año 1,3 millones de espectadores. Sigue en importancia para la compañía, la sala de Caballito que vende 1 millón de tickets al año.

En agosto 2013, cuando cese la fabricación de celuloide, se inaugurará en Mendoza este complejo digital.



# PARAR LA OLLA



La migración tecnológica implica aspectos productivos, de distribución y exhibición utilizados como una forma de dominio por los principales estudios y empresas norteamericanas.

## **Ariel, ¿qué tarea desempeña en el INCAA?**

Soy coordinador del Programa de Digitalización de Salas Cinematográficas creado por la Resolución 1879/2012, cuyo principal objetivo es lograr la digitalización, reconversión, reestructuración y modernización de las Salas de Exhibición Cinematográfica de la República Argentina. Para ello se comenzó a trabajar en la idea primogénita de la digitalización de las Salas Cinematográficas a fin de avanzar en la toma de decisiones eficaces

para continuar profundizando el desarrollo y la implementación de nuevas tecnologías en todo el territorio de la República Argentina, dando preeminencia a la implementación de políticas públicas activas, proceso que comenzó a delimitarse con el dictado de la Ley N° 26.522.

**La República Argentina, a través del INCAA, es junto con la República Federativa de Brasil uno de los dos únicos países latinoamericanos que han impulsado políticas públicas**

**activas en torno al cambio de paradigma de la exhibición analógica en su transición al Cine Digital.**

A partir de allí, y mediante la Resolución 2089/2012, he tenido el honor de ser designado como coordinador del mencionado programa y afrontar el desafío que Argentina sea uno de los primeros países 100 por ciento digitalizado de Latinoamérica, de manera tal que el sector cinematográfico en su conjunto no se vea afectado por el efecto que producirá el "apagón" analógico en cine.

## **¿Cuáles son las principales tareas del programa?**

El proyecto comenzó con una iniciativa del INCAA que forjó una serie de relaciones, convenios y acuerdos interinstitucionales, para llevar adelante los objetivos de trabajo. Este cambio de paradigma trae aparejado muchas ventajas que se pueden transformar en desventajas si no se lo estudia con detenimiento y se logra una regulación que favorezca absolutamente a todos. Por todo ello resultó imprescindible la intervención del Estado

Ariel Direse es coordinador del programa INCAA para digitalización de salas.



Nacional a través del Ministerio de Planificación Federal, Inversión Pública y Servicios -MINPLAN-, y el INCAA en conjunto con actores centrales como la empresa Argentina de Soluciones Satelitales S.A. -ARSAT-; el Plan Nacional Argentina Conectada; la Secretaría de Cultura de la Nación a través de su Plan Igualdad Cultural, y el Banco de Inversión y Comercio Exterior S.A. -BICE- junto con la Sociedad de Garantías Recíprocas GARANTIZAR S.G.R., para articular y paliar las dificultades económicas y de logística que puedan tener las salas cinematográficas, para que la transición tecnológica no sea conflictiva y puedan aprovecharse las oportunidades a su máxima potencia creando un circuito de exhibición cada vez más competitivo, con servicios específicos y fijación de precios, y ventajas económicas para los exhibidores.

### ¿En qué consiste el convenio con ARSAT?

A través de un convenio marco celebrado con ARSAT S.A., que impulsaron fuertemente Lilita Mazure y Lucrecia Cardoso, ex gerenta de Acción Federal del INCAA y actual vicepresidenta de la institución, se decidió digitalizar a los cines del Programa ESPACIOS INCAA, dependiente de la Gerencia de Acción Federal, que garantizan la exhibición de las producciones cinematográficas argentinas y recuperan al cine como un emprendimiento comercial/cultural, a la vez que

garantizan el acceso de toda la sociedad al derecho de ver cine. También se digitalizarán los ESPACIOS RECUPERADOS, que surgieron de un intenso trabajo de relevamiento llevado a cabo por el área de Patrimonio del INCAA en todas las provincias, municipios e intendencias, con el objeto de añadir, a través de la recuperación de cines emblemáticos e históricos, 100 nuevos espacios al circuito de exhibición cinematográfica. En este sentido, nos hemos trazado también como objetivo a corto plazo elevar el número de pantallas a 1.000 y seguir creciendo en los años venideros.

El Plan acordado para la provisión referenciada se definió de acuerdo a dos llamados a Licitación que prevé la digitalización de cincuenta (50) salas por cada llamado. En el Encuentro de Comunicación Audiovisual -ECA-, celebrado en el marco del 27° Festival Internacional de Mar del Plata, la presidenta de la Nación, Dra. Cristina Fernández de Kirchner, anunció el Programa en el mismo momento que se publicó en el Boletín Oficial de la República Argentina la Licitación Pública Nacional N° 13 para la digitalización de las primeras 50 salas. La Licitación, que puede visualizarse íntegramente en la página web de ARSAT ya se encuentra en su fase definitiva, y esperamos que a mediados de marzo de 2013 se defina el adjudicatario para comenzar a trabajar en esas primeras salas. El cronograma

está planificado en cuatro (4) etapas con la entrega de veinticinco (25) salas por trimestre. Apenas se inicien las actividades de instalación de equipos comenzaremos a trabajar con la licitación de las cincuenta salas (50) siguientes y estamos negociando unas cincuenta (50) salas más para llegar a ciento cincuenta (150) digitalizadas por este convenio. Finalmente, el equipamiento será adquirido a ARSAT por el INCAA y éste integrará parte de su patrimonio. El equipamiento será entregado en carácter de comodato a cada una de las 150 salas.

Por otro lado, junto con ARSAT estamos en fase de prueba para la transmisión satelital de películas. Para ello ya se hicieron diferentes ensayos, los que hasta el momento resultaron exitosos. Este trabajo pretende anticiparse a los nuevos modelos de distribución y garantizar la llegada de cualquier contenido a cualquier sala del país, evitando de esta manera gastos de fletes y deterioro del material, ya que se distribuiría una copia idéntica a la original en cada sala diluyendo el viejo y perverso esquema de copias que dejaba sin las pelí-

culas "taquilleras" a las salas más pequeñas, generando una concentración de la exhibición en las grandes empresas y una cada vez más difícil supervivencia de las empresas Pymes. Además, el sistema permite expandir el modelo de negocios de los cines, ya que a través de las antenas satelitales que se instalarán podrán llegar contenidos alternativos, como espectáculos de otras artes -ópera, ballet-, espectáculos deportivos, videoconferencias, etc. La idea del programa es garantizar un ascenso de espectadores importante en todos los tipos de cines, generando así oportunidades para todos los actores involucrados en la "cadena digital".

Si el esquema que se está planificando funciona, y teniendo en cuenta que Argentina, a través de MINPLAN, ARSAT e INVAP están desarrollando satélites propios, podría pensarse sin problema en una gran cadena de distribución latinoamericana con llegada a todo el continente, pudiendo ser Argentina un prestador de servicios a nivel internacional que logre equilibrar el circuito de exhibición cinematográfico actual.

## DIRECTORES\_CONTESTA ARIEL DIRESE: INSTALAR LA SOBERANÍA DIGITAL

En el mismo orden de cosas, y previendo la circulación de contenidos a nivel satelital de otros países hacia Argentina y habiendo escaso control sobre ese tipo de distribución por su complejidad tecnológica, se decidió crear mediante la Resolución 886/2012 la Base de Contenidos Audiovisuales del INCAA, denominándose como tal al conjunto de bases de datos, sistemas de programación, recopilación, procesamiento, fiscalización y almacenamiento de películas, videogramas y material audiovisual en el que deberá obrar toda producción audiovisual a ser exhibida en el territorio de la Nación. Sobre el mismo se dispone que la Base de Contenidos Audiovisuales residirá en un Centro de Datos debida-

mente securizado, según normas homologadas internacionalmente. Como es de público conocimiento, ARSAT S.A. ha construido uno de los DATACENTER más importantes de Latinoamérica y, entre otros proyectos, existe la idea que las futuras películas digitales sean resguardadas en un espacio dedicado especialmente para el INCAA en el DATACENTER de ARSAT, más allá de las medidas de preservación que adopte en el futuro la CINAIN. La idea es que siempre haya disponible una copia digital para reposiciones, distribución, copias, etc.

### ¿Cuál es el plan para las salas comerciales que no son espacios INCAA?

Mediante la Resolución N°

2119/2012/INCAA se aprobó el convenio INCAA-BICE, que busca implementar una política de apoyo al desarrollo productivo, de manera que las salas de exhibición privadas puedan mejorar su productividad y el desarrollo de ventajas específicas y, así, alcanzar niveles crecientes de competitividad en el mercado cinematográfico y acceder a las nuevas tecnologías. Este convenio busca dar alternativas a un grupo de entre 400 y 600 salas de exhibición privadas -que si bien se encuentran funcionando y sus situaciones y condiciones varían en cada caso en particular-, requieren de cierta intervención del Estado Nacional para lograr una mejor competitividad. En ese sentido, el BICE otorgará asistencia financiera a las empresas exhibidoras registradas en el INCAA, mediante dos líneas de crédito: a) para proyectos de inversión; y b) para adquisición de bienes de capital a los fines de la digitalización, reconversión, reestructuración y modernización de salas, en tanto que el INCAA podrá subsidiar puntos porcentuales anuales de las tasas de interés nominales establecidas en las líneas de créditos según disponibilidad presupuestaria.

En este sentido, cabe destacar que el convenio prevé específicamente que la adquisición de bienes extranjeros quedará supeditada a acreditar fehacientemente la inexistencia de fabricación de los mismos en el territorio de la República

Argentina. Asimismo, y a efectos de la obtención del crédito en cuestión y a criterio del INCAA y del BICE, podrán direccionarse algunas solicitudes a GARANTIZAR S.G.R. -Sociedad de Garantías Recíprocas-, para que las Pymes y el sector independiente puedan acceder mayoritariamente al otorgamiento de las garantías necesarias para la obtención de los créditos enunciados.

El convenio INCAA-BICE se acordó por la suma de cuarenta (40) millones de pesos, pasibles de ser ampliados, con las siguientes características: Moneda: Pesos; a financiar por el BICE: hasta el 80 por ciento del monto total del proyecto de inversión neto de impuesto; Monto: según presupuesto presentado; Amortización: mensual, podría llegar a solicitarse amortizaciones trimestrales; Período de gracia: Seis meses; Cantidad de cuotas: hasta 60 MCI; Sistema de amortización: Francés; Tasa de interés: a ser determinada por el BICE (entre el 12 y el 15 por ciento anual); Subvención de tasa por el INCAA: a determinar según casos presentados. Actualmente se encuentran presentados distintos proyectos de inversión para la digitalización de aproximadamente 150 Salas Cinematográficas, correspondiente a distintas empresas exhibidoras, los que se encuentran en evaluación por parte del INCAA y del BICE conjuntamente, entre otros proyectos de inversión para la apertura de nuevas salas en



Proyector digital marca CHRISTIE.

Proyector digital  
marca NEC.



distintas provincias de nuestro país. Si no existieran obstáculos en los créditos solicitados y, en función de la perspectiva que nos da para los próximos meses los nuevos pedidos que van ingresando, podemos llegar a un 60-70 por ciento del parque exhibidor digitalizado para fines de 2013 y finalizar nuestra tarea antes de mediados de 2014.

### ¿Qué tipo de equipamiento deben adquirir los exhibidores y cuáles son las consideraciones a tener en cuenta?

La migración tecnológica implica aspectos productivos, de distribución y exhibición y ha adquirido una forma de dominio en manos de los principales estudios y empresas norteamericanas. En este sentido, todos los equipos extendidos a nivel mundial son importados, siendo en su mayoría norteamericanos. Las majors han conformado un consorcio denominado DCI -Digital Cinema Initiatives- que han fijado los estándares de exhibición a nivel mundial. A través del equipamiento controlan y concentran la distribución de contenidos y viceversa. Al no existir un estándar alternativo, surge una asimetría que entendemos no deberá usarse para consolidar y acentuar una posición hegemónica de mercado basada en el uso de un estándar "ciego", donde el cine de la región se vea vedado de participar. Generalmente, para las cinematografías latinoamericanas, los costos de importación, transporte y tri-

butos internos encarecen notablemente los equipos. Latinoamérica, con solo el 33 por ciento de sus pantallas digitalizadas, evidencia una situación problemática para nuestra región, y que por tal motivo surge como inevitable incidir en los procesos que demande la expedición de una norma digital global, con el fin de que la misma, como se mencionó, no contribuya únicamente a generar y pronunciar aún más las asimetrías de mercado, en desmedro de las industrias cinematográficas locales.

La tecnología actualmente extendida por el mercado concentrado no es una norma en sí misma sino un conjunto de normas específicas que están en constante cambio y que la decisión de no avanzar hacia una norma global es una elección que favorece al mercado dominante por dejar en sus manos la certificación del equipamiento y controlar, en consecuencia, la cadena digital. Por lo tanto, es necesario avanzar en el trabajo pendiente para completar los puntos necesarios para convertir al cine digital en una norma certificada por los organismos internacionales

competentes en la materia. Para ello, el INCAA tanto en el seno de la Conferencia de Autoridades Cinematográficas de Iberoamérica -CACI- como en el intercambio iniciado el año pasado con la Comisión Superior Técnica -CST- de Francia, como en un trabajo que estamos iniciando conjuntamente con la Asociación de Autores de Fotografía Cinematográfica Argentina -ADF-, ha dado el puntapié inicial para empezar a conformar equipos de trabajo multidisciplinarios en Latinoamérica que empiecen a discutir el futuro del cine digital dentro de ISO y SMPTE, con el objetivo de estimular la fabricación local de equipamiento, el que pueda eventualmente homologarse bajo estándares internacionales, e incidir en las decisiones del mercado en función

de las necesidades específicas de la cinematografía de nuestra región.

En síntesis, creo que esta gestión ha dado una muestra de la decisión política que tiene el INCAA de trabajar no solo en las mejoras sustanciales del sector audiovisual en todas sus dimensiones sino también en la de avanzar y colaborar para que nuestro país y la región puedan ser soberanos tecnológicamente en un futuro no tan lejano. Para ello creo que es importante que todo el sector tome conciencia de este momento histórico y mancomunadamente trabajemos para encontrar soluciones y hacer proposiciones para el futuro de las generaciones de cineastas y espectadores por venir.

Proyector digital  
marca BARCO.





---

# EUROPA EN FOCO

---

La importancia de la **DIGITALIZACIÓN DE LAS SALAS CINEMATOGRAFICAS** cobra cada vez más protagonismo en la exhibición y distribución del cine en el mundo.

La carrera mundial por la digitalización de las salas cinematográficas trae aparejada una serie de preguntas y temores para países que, como Argentina, se encuentran dando pasos firmes hacia las nuevas tecnologías digitales para la exhibición

y distribución de cine. El siguiente informe intenta "hacer foco" sobre el caso de Europa, cómo se hizo y se continúa haciendo allí, de la mano de la que parece ser una experiencia exitosa desde hace más de 20 años: Europa Cinemas.

Por ANA HALABE

Texto, traducciones y coordinación de informe para DAC

# ¿QUÉ ES EUROPA CINEMAS?

[www.europa-cinemas.org](http://www.europa-cinemas.org)

Europa Cinemas se creó en 1992 gracias a la financiación del programa MEDIA y del Centro Nacional francés de la Cinematografía (CNC), y constituye la primera red de salas de cine dedicadas principalmente a la difusión de programación europea. Sus objetivos son proporcionar un apoyo

operativo y financiero a las salas que se comprometan a programar un número significativo de películas europeas no nacionales, organizar eventos y otras iniciativas de promoción destinadas al público joven, y proyectar filmes europeos en formato digital.

Europa Cinemas está presente

en más de la mitad de ciudades europeas de más de 150.000 habitantes. Gracias a Eurimages y al Ministerio francés de Asuntos Exteriores y Europeos, la acción de Europa Cinemas se extiende también a los países de la Europa Oriental, los Balcanes y Turquía. A través de Euromed Audiovisual, Europa Cinemas apoya la exhibición y la distribución del cine europeo en 12 países del Mediterráneo. Europa Cinemas también fo-

menta la exhibición y la distribución en Asia, América Latina y el sur de la cuenca mediterránea en el marco del programa MEDIA International y del Hors MEDIA, proyecto de la Unión Europea dirigido a países no adscritos al programa MEDIA.

A comienzos de 2009, la red de Europa Cinemas contaba ya con 1.945 pantallas en 758 salas de 439 ciudades, en 43 países.

# ¿QUÉ ES EL MODELO VPF?

Desde hace algún tiempo, los cines están cambiando a la tecnología digital. El costo de los sistemas de proyección digital (incluida la instalación, gastos de financiación y garantías) es alto. Para animar a las salas a instalar equipos digitales, los grandes estudios de Hollywood importaron a Europa el modelo comercial que utilizan en los Estados Unidos. Se trata del Virtual Print Fee (VPF), en el que

tanto los distribuidores de películas (incluyendo las "majors") como los exhibidores, contribuyen a financiar los costos de inversión. La forma en que el modelo VPF normalmente funciona es que el "integrador" obtiene financiación, paga por adelantado por el equipo digital y lo instala en los cines. Cada vez que una película digital se exhibe en el cine, el distribuidor paga un VPF. Los pagos

VPF cubren, con el tiempo, la mayor parte de los costos, y el resto lo afrontan los exhibidores de cine, que realizan un pago inicial al integrador. La mayoría de los pagos VPF se espera que sean realizados por los estudios de cine de Hollywood. La Comisión Europea abrió una investigación, por iniciativa propia, en relación a los contratos entre las majors y los integradores, porque muchos

contratos daban a los estudios el derecho a beneficiarse de las condiciones más favorables, como la reducción de los pagos VPF que habían sido acordados entre un integrador y un estudio de cine. La razón declarada de estas disposiciones es garantizar que los competidores (sobre todo los otros grandes estudios de Hollywood) no contribuyen menos a la conversión al sistema digital, mientras tie-

nen igualdad de acceso a los equipos de proyección digital en dichas salas.

La Comisión consideró que, si bien los contratos proporcionaban incentivos para el despliegue de equipos de proyección digital en las salas de cine europeas, también podían obstaculizar que los integradores firmaran contratos con los distribuidores de películas independientes, cuyos modelos de negocio son diferentes a los de los estudios cinema-

tográficos de Hollywood. Esto se debe a que, en virtud de las disposiciones del contrato original, los integradores tendrían que ofrecer a las majors las mismas condiciones que las ofrecidas a los distribuidores independientes. La Comisión entendía que eso podría constituir una infracción de las normas comunitarias que prohíben las prácticas comerciales restrictivas. Sin embargo, con los cambios propuestos por las majors en los contra-

tos con los integradores y exhibidores para la financiación e instalación de equipos de proyección digital, el Ejecutivo considera que será más fácil para los distribuidores independientes tener acceso a las salas de cine equipadas con equipos digitales. Dado que las majors propusieron los cambios en una etapa preliminar de la investigación abierta por la Comisión Europea, ésta la ha dado por cerrada sin haber tenido que abrir un procedi-

miento formal. "Me complace que los estudios de Hollywood hayan considerado nuestras preocupaciones legítimas y hayan modificado los contratos para que los espectadores puedan ver tanto grandes éxitos de Hollywood como películas de autor y bajo presupuesto con tecnología de última generación", ha dicho en un comunicado Joaquín Almunia, vicepresidente de la Comisión Europea responsable de la política de competencia.

# DETALLE POR PAÍSES



## ALEMANIA

BUENAS NOTICIAS PARA EL CINE-ARTE

La transición a la proyección digital está tomando más tiempo del planeado, aunque parece haber cobrado impulso siguiendo un acuerdo con dos compañías importantes de EE. UU., configurando un esquema de financiamiento para digitalizar cines chicos.

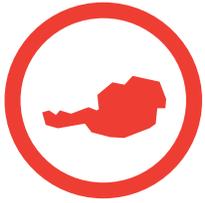
Alemania es el territorio líder en **Europa Cinemas**, con más del 80% de los cines de 3 pantallas y un 40% de una sola pantalla. Esta concentración de cines

de-una-sola-pantalla fue confirmada también por la **Institución para el Fomento del Cine en Alemania (FFA)** en su reporte sobre circuitos alternativos y el sector cine-arte, que mostró que el 17% del total de 4.640 pantallas del país correspondían a esa categoría en 2011. Este estudio también demostró que la competencia a este sector está aumentando, trepando de un 11.6% de cuota de mercado en 2010 (14.700.000 de entradas), a un

12.6% en 2012 (16.400.000). Este año, la red europea está segura de haberse beneficiado del éxito fenomenal del film francés "**AMIGOS INTOCABLES**" (**INTOUCHABLES** - O. NAKACHE, E. TOLEDANO) cuyo distribuidor, **Senator Film**, lanzó unas 150 copias el 5 de enero, antes de aumentarlas a 800, debido a la excepcional demanda. "Estuvimos peleando durante años en varios frentes, ya sea por la digitalización o la piratería"

observa Christian Bräuer, presidente de la asociación de exhibidores de cine-arte AG Kino, "pero también estamos siendo testigos de la muerte del cine en las áreas rurales y algunos lugares del interior".

Sin embargo, el ministro de Cultura y Medios, Bernd Neumann, tiene algunas buenas nuevas para los operadores de salas de arte. En noviembre de 2012 anunció que dos compañías principales estadounidenses



# AUSTRIA

CERCA DE LA REVOLUCIÓN

Michael Stejskal, miembro de Europa Cinemas, habló sobre el modelo de recaudación por copia virtual (o VPF) desarrollado para las salas de cine-arte en el país. Hace dos años, durante la Viennale, 10 miembros de la red **Europa Cinemas** decidieron unirse espontáneamente con el objetivo de debatir cómo atraer la atención de los políticos para financiar la digitalización de las salas en los cines alternativos. "Tu- vimos que persuadirlos para dirigir las preguntas hacia los cines a los que se debería ayudar, desarrollando un modelo según el cual los distribuido-

res pagarían un VPF cuando no hay integrador", dijo Stejskal. A fin del año pasado, un modelo voluntario VPF fue acordado con los distribuidores como complemento al programa de financiación regional y nacional para la digitalización. "Nuestro modelo -que casi bordea lo revolucionario- es justo para los distribuidores y les facilita traer films a cines más pequeños, ya que está relacionado con el número de entradas vendidas, es decir, la tarifa es 1 euro por espectador hasta un máximo de 500 euros. En otras palabras, si vendo solamente 30 entradas,

solamente pago 30 euros", explica Stejskal. "Casi todos las distribuidoras, excepto una "major" estadounidense, están preparadas para pagar un VPF de acuerdo a un modelo regulado, aun si el cine no tiene un integrador. Eso es ya un logro,

ya que la mayoría de los países europeos no pudieron acordar con esto".

EMMANUELLE RIVA en "AMOUR" (Michael Haneke), con 5 nominaciones al Oscar 2013.



"LA CINTA BLANCA"  
(DAS WEISSE BAND  
- Eine deutsche  
Kindergeschichte)  
de Michael Haneke,  
nominada en 2010 al  
premio Oscar.

ses firmaron un acuerdo con la FFA y el Ministerio para compartir los costos de la digitalización de pequeños y medianos cines. "De esta forma nos aseguramos que aquellos que obtienen el beneficio principal de la digitalización también participen en la financiación", declaró Neumann, notando que solamente falta en el acuerdo Sony Pictures Releasing. "La digitalización es un desafío financiero enorme, especial-

mente para los exhibidores de cine-arte. Empezamos este programa de ayuda a los cines en 2011 con 20 millones de euros. Hasta ahora hemos repartido 15", apuntó Neumann, y agregó: "Sin cines de arte y ensayo, la cultura cinematográfica de Alemania sería mucho más pobre".





# BÉLGICA | PAISES BAJOS | LUXEMBURGO

EUROPA Y LOS CHICOS PRIMEROS

Esa parece ser la doctrina dominante en estos países donde **Europa Cinemas** ha obtenido resultados espectaculares gracias al dinamismo de los operadores de sus cines y numerosas actividades dirigidas específicamente a los espectadores jóvenes. En un momento donde la unidad en Bélgica está bajo amenaza por los movimientos independentistas flamencos, el cine en este país de 11 millones de habitantes está expresando su doble identidad. Los dos éxitos más grandes de la taquilla en 2011, "EL CHICO DE LA BICICLETA" (LE GAMIN AU VÉLO) de los hermanos Dardenne, y "BULLHEAD", de Michaël R. Roskam, reflejan esta dicotomía. Ambas son de territorios distintos pero están en el top 10 de films europeos. Esto es un resultado extraordinario, dado que 17 del top 20 son films americanos, los otros tres europeos. Es cierto que en la red **Europa Cinemas**, en las producciones europeas, 10% son belgas, representados por dos tercios de ganancias de taquilla, un hecho que es más destacable ya que Bélgica produjo 35 films en 2011.

Otro tema que vale la pena notar es que la red europea provee 3 veces el promedio nacional de presentaciones

para chicos, el 20% de todo su presupuesto destinado a ese sector. "Los operadores de **Europa Cinemas** desarrollaron programas específicos, empezando en Liège, donde el grupo Pavillon juntó pantallas para su sello, Écran Large sur Tableau Noir", agrega Jean-Marie Hermand. "Comprende una serie de films con material didáctico muy detallado para maestros, visto por 150.000 alumnos en un año en la comunidad de habla francesa. El impacto de esto se refleja en el claro incremento de las ventas de entradas, con un rango del 15% al 25%, según el cine".

En Holanda, con una población de más de 16 millones de habitantes, los operadores juntaron recursos y digitalizaron rápidamente sus cines, incluyendo aquellos de **Europa Cinemas**. También mantiene varios festivales y eventos para jóvenes espectadores. Durante el año, el festival CinéKid muestra presentaciones y workshops, y produce material de enseñanza, haciendo foco en multimedios y redes sociales.

Luxemburgo es una excepción en varios aspectos. Primero, porque este pequeño país de 365.000 habitantes no tiene red propia de distribución (los films transitan vía Bélgica o

Alemania para las producciones en ese idioma). Segundo, porque el día de estreno fue cambiado del viernes al miércoles, para coincidir con Bélgica y Francia. **Europa Cinemas** maneja la mitad de sus 33 cines y las películas europeas (de 23 países distintos en 2011) re-

presentan más de un tercio de entradas vendidas. Los 2 éxitos fuertes de taquilla fueron francesas: "AMIGOS INTOCABLES" (INTOUCHABLES - O. Nakache, E. Toledano) y "NADA QUE DECLARAR" (RIEN À DÉCLARER - D. Boon).

## BULGARIA RUMANIA



### EL ASCENSO DE LOS MULTISALAS

Mientras el número de multisalas que muestran blockbusters sigue creciendo, todavía hay lugar para cines-arte.

**BULGARIA** 2011 vio un incremento de un 20% en la concurrencia a los cines y un regreso a las películas búlgaras en las pantallas. Mientras las producciones americanas todavía tienen la cuota dominante del mercado, contando con el 82% de entradas vendidas, el cine nacional se las arregló para trepar a un 15%. Hay 131 pantallas distribuidas por el país y el número de multisalas sigue creciendo a expensas de

pequeños cines independientes que no reciben ayuda del gobierno. En este contexto, la cinematografía europea mantiene un nicho y los 4 cines que están afiliados a **Europa Cinemas** han trabajado obteniendo los derechos de distribución para casi todos los films de arte europeos, mostrando películas búlgaras con buenos resultados. En 2011, 5 del top de films europeos en la red eran de Bulgaria. Estos cines organizan varios eventos como el Festival de Cine Sofía o el Golden Rose, en Varna, sobre el Mar Negro. Pero **Europa Cinemas** ha perdido

MATTHIAS SCHOENAERTS  
en "BULLHEAD" (RUNDKOP),  
de Michaël R. Roskam,  
nominanda por Bélgica en  
2011 al premio Oscar.



miembros, después del cierre de la sala Cineplex en Sofía, el año pasado.

**RUMANIA** aquí, el número de salas aumentó un 24%, pero los multisalas localizados principalmente en shoppings, fueron los únicos beneficiarios. La aplastante mayoría de films mostrados en estos cines son norteamericanos. En 2011, Ho-

llywood incrementó su cuota de mercado a un 94.2%, mientras que la porción de film rumanos continuó en caída, a menos de un 1%. A pesar de que el cine rumano es aclamado en los más prestigiosos festivales internacionales por su realismo peculiar y su autoparodia, está completamente desconectado de su público nativo.



La lucha de una madre en "CHILD'S POSE" (POZITIA COPILULUI), de Calin Peter Netzer, ganadora del Oso de Oro en Berlín 2013.

# ESPAÑA



LOS CINES ESPAÑOLES LUCHAN  
POR SU SUPERVIVENCIA

Los exhibidores españoles, en todos los ámbitos, están siendo atacados por varios flancos: caídas de audiencia, aumento del IVA, piratería desenfrenada. Todo esto, en medio de una gran crisis financiera. 50 cines, con 256 pantallas le pertenecen hoy a **Europa Cinemas** en España, representando 6.5% de los cines españoles, 5% de butacas y 7% de total de entradas. El panorama es variado, con un rango que va de cines de una sola pantalla a 14 multisalas.

"Son tiempos difíciles. Lo que está pasando en la industria del cine es un espejo de lo que está pasando en el país", dice Julio Talavera Milla, coordinador de la red europea para España. "Es muy complicado hacer negocios en la cadena de cine: la producción, distribución y exhibición han sido muy golpeados". El golpe más grande para los dueños de los cines españoles fue la decisión del gobierno de Mariano Rajoy de categorizar el cine como entretenimiento, no en cultura, haciéndola elegible para el IVA de 21% sobre el que tenía antes de un 8%. Estos cambios se hicieron efectivos en septiembre de 2012.

"Hace un par de semanas, un exhibidor me dijo que, siguiendo los cambios del IVA,

pasó de recuperar dinero de las autoridades fiscales a tener que pagar 40.000 euros cada cuatrimestre fiscal. Eso por un cine de 4 pantallas. La diferencia es enorme", dice Talavera. "El sentimiento es que, en estas condiciones, muchos cines van a cerrar". "Los subsidios son la única ayuda que tenemos. Nada obtenemos del estado español. El apoyo de **Europa Cinemas** no trae una enorme cantidad de dinero pero ayuda", explica Josetxo Moreno, distribuidor y exhibidor de Golem.



Una mirada distinta del clásico "BLANCANIEVES" (Pablo Berger), ganadora del Goya 2013 a Mejor Película.



# FRANCIA

LA INSIGNIA DE EUROPA CINEMAS

La membresía francesa a **Europa Cinemas** se duplicó en la última década, representando 371 pantallas, de 66 cines en 2003 a 122 en 2013, convirtiendo a Francia en uno de los más importantes territorios en la red, junto a Alemania. El coordinador de **Europa Cinemas** en Francia, Jean-Baptiste Selliez, destaca que el panorama francés de cines es extremadamente variado e igualmente distribuido a través del país -90% de ciudades francesas con más de 100.000 habitantes tienen un afiliado a la red-. "El rango de miembros va de cines municipales a privados; no hay multisalas en la red, a diferencia de otros territorios acá funcionó así".

"Pertener a **Europa Cinemas** no se trata sólo de los subsidios, aunque cada euro ayuda; es

también ser parte de un sistema de apoyo, especialmente para los cines más chicos en las provincias", dice Jean-Jacques Schpoliansky, tercera generación en manejar el cine-arte Balzac off de los Campos Elíseos. "Los eventos y conferencias de la red son una oportunidad para los dueños de los cines de operar en su propio campo, hablar, encontrarse e intercambiar experiencias e ideas. No hay nada peor que quedarse en un rincón, sin acceso a lo que está pasando en otros lugares", agrega Schpoliansky. Selliez acuerda, notando que las actividades de la red tuvieron un impacto tangible en Francia. Los films europeos no nacionales distribuidos contaron el 40% de entradas entre los cines afiliados.



FRANCOIS CLUZET y OMAR SY en la taquillera y multipremiada "AMIGOS INTOCABLES" (INTOUCHABLES), de Olivier Nakache – Eric Toledano, seleccionada para el premio Oscar 2013.

# GRECIA CHIPRE MALTA



NADAR CONTRA LA CORRIENTE

En Grecia, la crisis económica claramente golpeó a los cine-arte; Chipre, mayormente, presenta festivales y Malta muestra cineastas independientes.

**GRECIA-CHIPRE:** "El cine está en crisis en Grecia. La venta de entradas cayó al menos un 25%, se redujo el precio y muchos cines están peleando para sobrevivir". Con estas palabras, Ilias Georgeopoulos pinta un sombrío panorama de la situación actual. Por suerte, no tiene que pagar renta por el Danaos, su cine de dos pantallas (ambas digitalizadas).

Sin embargo, muchos otros cines, mayormente de una sola pantalla, están en situación precaria. La piratería sigue en alza y el mercado negro prospera cada vez más. Algunos cines fueron bastante dañados durante los disturbios en Atenas, teniendo que cerrar varios días. Los 25 cines en **Europa Cinemas** se las arreglan para paliar la crisis, aún incrementando sus ganancias de taquilla en un 12.2% en 2011, a diferencia de otras salas donde el público está disminuyendo. En Chipre, su único cine, el Panteón, en Nicosia, es excepcional organizando festivales. En con-

junto, sólo los films griegos atraen al público regular. Una nueva generación de directores ha aparecido en escena. Se dice que la crisis podría ser benéfica, en general, para hacer borrón y cuenta nueva.

**MALTA:** Aunque grandes films internacionales se filman en la isla de Malta, los cine-arte no están creciendo mucho en su territorio. Sólo hay un lugar donde se pueden ver películas europeas en pantalla grande, un cine de 105 localidades, el St. James Cavalier, en la capital, Valetta.



El cine Danaos, sobreviviendo en Atenas, Grecia.



# HUNGRÍA

LA LUZ AL FINAL DEL TÚNEL

Después de 2 años tormentosos, las instituciones del cine nacional en Hungría se están recobrando, pero nada está garantizado hasta que la industria instigue un completo reinicio, con un amplio margen de ofertas. Los cines húngaros se acercaron al abismo en 2010. Los que no desaparecieron en el torbellino, cuando colapsó la Motion Pictures Public Foundation, podrían considerarse afortunados. Se suspendieron por 2 años los subsidios automáticos guber-

naméntales y 9 de 44 cine-arte cerraron. En un país donde los multisalas mantienen el 90% del mercado, el gobierno garantizó ayuda de emergencia a los cine-arte para evitar futuros cierres. Se espera que los subsidios vuelvan en breve, estipulándose también que todas las entidades locales incluyan un cine. Aunque la decisión no promete apoyo financiero, su importancia simbólica no debería subestimarse.

A pesar de todo, en los primeros 8 meses de 2012 la concu-



rrencia a los cine-arte permaneció estable aunque el total de entradas vendidas cayó un 7.3%. El 92% de la venta de entradas corresponde a producciones americanas. La transición al digital va más rápido de lo que se esperaba. Todos los cines del país serán

Inspirada en hechos reales, la húngara "JUST THE WIND" (CSAK A SZÉL), de Benedek Fliegauf, fue seleccionada para el premio Oscar 2013.

digitalizados este año, listos para el muy esperado revival del cine nacional.



# IRLANDA

LA ISLA ESMERALDA Y SU CINE ITINERANTE

En un país crónicamente bajo en salas de cine-arte, **Europa Cinemas** es una línea de salvamento para las anheladas películas independientes. Una reciente y audaz iniciativa es "Películas del Sur Mediterráneo" del proyecto Cinemobile, el primer cine itinerante de Irlanda. Noreen Collins supervisa los épicos recorridos por escuelas, ciudades sin salas y festivales de cine. Se muestra

muy optimista sobre la importancia del apoyo de la red europea. "Es parte de nuestra financiación básica, al trabajo que hacemos en las ciudades chicas. Es difícil tener público para películas no convencionales en lugares rurales. El subsidio ayuda, sin ninguna duda". También señala que Irlanda es muy escasa en salas de cine-arte. **Europa Cinemas** posee 22 afiliados en el país.



El CINEMÓVIL de Noreen Collins.

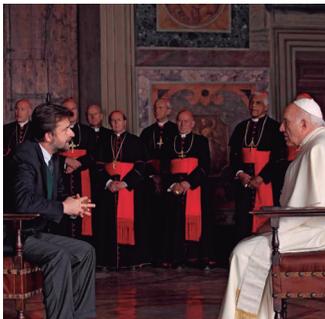


# ITALIA

EN EL CONTEXTO ECONÓMICO ACTUAL, LA ESPADA DE DAMOCLES SE CIERNE SOBRE EL CINE

En el contexto de la crisis financiera actual, el cine italiano está en estado de emergencia. A pesar de su buena resistencia, las salas independientes viven bajo la amenaza del cierre. El 52% de sus pantallas todavía no fueron digitalizadas. Los operadores han declarado el estado de emergencia después del anuncio de los distribuidores sobre el cese de los estrenos en 35 mm a fin de 2013. En Italia, la transición al cine digital viene con retraso: en septiembre de 2012, el 52% de las salas no habían sido digitalizadas aún (2.100 de 3.872). La situación de las salas independientes es bastante preocupante; más de 1.900 no tienen instalaciones digitales. Esto incluye miembros de **Europa Cinemas** (111 cines y 223 pantallas). "Debemos actuar rápidamente, de otra forma los cines cerrarán", dice Mario Lorini, presidente de la federación italiana de cines-arte (FICE). "Ya se estableció

un acuerdo de modelo VPF con los distribuidores y está disponible la devolución de impuestos para la compra de equipamiento digital, pero algunos cines de áreas más alejadas necesitan con urgencia financiación regional. Son los que muestran film italianos y europeos, y garantizan su éxito. No es el caso de los multisalas". 2013 será especialmente decisivo para los cines del país, ya que se estima que el 30% podría cerrar (considerando que durante los últimos 10 años desaparecieron 812 cines en ciudades centrales). El difícil contexto económico del país no ayuda; las audiencias menguaron en un 12.1% en los primeros 9 meses de 2012. Los operadores de **Europa Cinema** se sirven del carisma de realizadores como Nanni Moretti (quien posee un cine pequeño que exhibe films no comerciales, Nuovo Sacher, en Roma) para reforzar la identidad y calidad de su cine.



NANNI MORETTI psicoanaliza a MICHEL PICCOLI en la exitosa "HABEMUS PAPA" (HABEMUS PAPAM-2011).

# SUIZA | LICHTENSTEIN



UNA NOTABLE EXCEPCIÓN

Gracias a un suave transfer al digital y al resultado de una sólida sociedad, **Europa Cinemas** ha registrado una notable venta de entradas, salvando el honor de films europeos en Suiza, un país donde las películas americanas mantienen una porción considerable del mercado. En Lichtenstein, la red europea todavía conserva el monopolio de la situación.

**SUIZA:** Con el 14% de entradas vendidas, **Europa Cinemas** juega un rol importante en la Confederación Suiza. Aunque la producción americana ha tomado la mayor parte del mercado (más del 68% del público de cines a nivel nacional) solamente representa el 28% en la red europea. Con respecto a la digitalización, Suiza también se destaca. Es una de las

pocas áreas donde el sistema VPF con financiación de terceros no ha funcionado. Como resultado, los distribuidores y operadores independientes se juntaron para formar su propio sistema VPF. Federado por **Pathé Films** Distribution y Agora Films, junto con los operadores de Neugass Kino y Arthouse, en Zurich, este sistema de financiamiento fue adoptado por todos los operadores de **Europa Cinemas**.

**LICHTENSTEIN:** este país de 35.000 habitantes tiene dos miembros de la red europea. El cine Takinno, en Schaan, ya fue digitalizado, mientras que el Schlosskino, en Balzers, todavía está tratando de encontrar financiamiento. Dos terceras partes de las entradas vendidas pertenecen a films europeos.



LÉA SEYDOUX Y KACEY MOTTET KLEIN, hermanos unidos en "SISTER" (L'ENFANT D'EN HAUT) de Ursula Meier, la enviada de Suiza al Oscar 2013.

# ESTONIA | LETONIA | LITUANIA

ROL CRUCIAL DE EUROPA CINEMAS PARA LOS EXHIBIDORES BÁLTICOS



Aunque podría haber similitudes estructurales en sus sectores de exhibición, los estados bálticos son cultural y lingüísticamente diferentes. Cada uno de ellos ha logrado encontrar su propio nicho. "Presentar films europeos y organizar actividades alrededor de ellos es lo que mejor hacemos. Ser parte de la red provee contactos y el know-how para mantener interesado a nuestro creciente público", cuenta la programadora Tiina Teras que, con su cine en Tallin, **ESTONIA**, obtuvo el premio Europa Cinemas a las mejores actividades para el público joven en su primer año en la red.

También señala que los exhibidores frecuentemente tienen que convertirse en distribuidores para tener los films europeos que necesitan. Aunque el mercado de distribución del país ha pasado por grandes cambios recientemente, los films europeos -y nacionales- todavía tienen el 40% de los estrenos.

Vilma Levickaite, ganadora del premio a la mejor programación en 2010 en Vilnius, **LITUANIA**, señala: "El apoyo financiero de Europa Cinemas nos dio la posibilidad de estabilizar la situación económica del cine, que se hizo más crucial durante la crisis, cuando la financia-



ción pública para los cines-arte cayó al menos un 50%". En **LETONIA**, el cine Splendid Palace (1923) ha sido parte de la red europea desde 1994. Además de ser la locación principal para las premieres letonas, y presentar

El documental "RAMIN", de Audrius Stonys, enviado por Lituania a los premios Oscar 2013.

eventos y festivales, su programación hace foco en el cine de autor de calidad de Europa y otras regiones.



# POLONIA

UN MULTISALAS IMPULSA EL CINE-ARTE

El miembro de **Europa Cinemas** Kinoteka era el complejo cine-arte más grande de Polonia con 8 pantallas hasta que el distribuidor-exhibidor Roman Gutek se apoderó del manejo y la programación del multisalas Helios, de 9 pantallas, convirtiéndolo en un templo del cine-arte desde septiembre. El panorama del cine in-

dependiente polaco recibió un impulso en el último año con el lanzamiento de dos multisalas de cine-arte en Breslavia; uno es el centro de cine DCF, que, además de su homogénea programación, organiza festivales y eventos con distintas temáticas.

El otro, el multisalas Kinoteka, tuvo la fuerza movilizadora de

Roman Gutek, quien lo ha convertido en un complejo dedicado al cine-arte, como parte de la regeneración cultural de Breslavia, en aras de convertirse en la capital europea de la cultura en 2016. Este multisalas no era territorio desconocido para Gutek y su equipo, ya que el festival de cine más grande del país (New Horizons, del que él es presidente y fundador) ha estado basado allí desde 2006, y los títulos presentados en el festival estarán bastante incluidos en la programación como continuación de la fuerte tradición

cinematográfica de Breslavia, promoviendo numerosos proyectos educativos dirigidos a escuelas y estudiantes, estrenos, eventos de cultura, etc.



"IN DARKNESS" (W CIEMNO CI), de la prestigiosa realizadora polaca Agnieszka Holland, nominada a los premios Oscar 2012.



# PORTUGAL

EUROPA CINEMAS TRAE FILMS EUROPEOS A LA PANTALLA

La red europea de Portugal, con 6 cines y un combinado de 20 pantallas, es solamente una pequeña fracción del grupo de 550 salas del país. Pero todavía juega un rol importante en términos de promoción del cine europeo.

"Ser parte de **Europa Cinemas** es simplemente una continuación de lo que he estado haciendo durante 20 años, primero como productor de más de 100 films en Francia, y en Portugal como distribuidor y exhibidor. El cine europeo está en el corazón de todo lo que hago", dice el productor Paulo Branco, cuya cadena Medeia (Lisboa) contabiliza 15 de los 20 cines afiliados a la red. Otro miembro particularmente dinámico es el cine Alvalade, también en la capi-

tal. Mientras las entradas han estado cayendo en la taquilla local, este cine innovador, ha logrado un incremento del 3% en la concurrencia el año pasado. El cine no reunió los requisitos para afiliarse a la red por la falta de exhibición de películas europeas no nacionales en 2011 con lo que no calificó para los subsidios; aún así, permanece comprometido a la membresía y determinado a cumplir con el criterio en los años próximos: "Para nosotros es muy importante ser parte de **Europa Cinemas**", dice Tania Fragoso, su programadora; "no solamente por los subsidios sino también por sus maravillosas conferencias y otras iniciativas, como la que estuvo dirigida a los jóvenes espectadores, este año".



La elegida de Portugal para el Oscar 2013: "SANGRE DE MI SANGRE" (SANGUE DO MEU SANGUE), de Joao Canijo.



# CROACIA ESLOVENIA

LA DIGITALIZACIÓN ES LA CLAVE

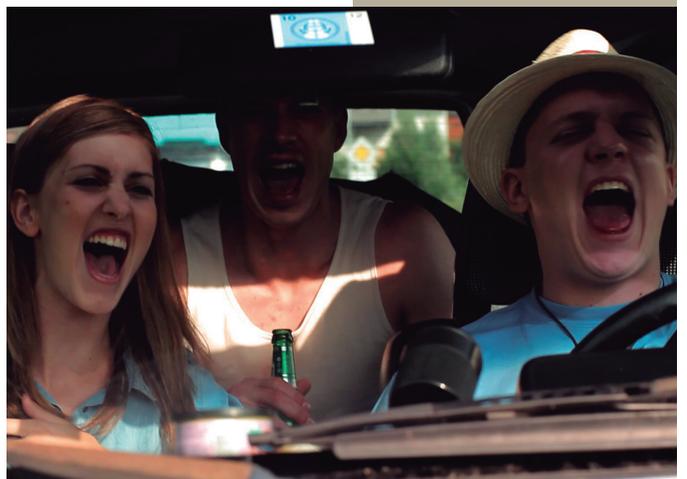
Mientras las autoridades croatas están avanzando con un programa para apoyar la digitalización de los cine-arte independientes, este esfuerzo se ha estancado en Eslovenia.

Croacia: En mayo de 2012, el Centro Audiovisual de Croacia envió una lista de 28 cines independientes al Ministerio de Cultura, con el objetivo de obtener financiación para la digitalización de sus salas. Esto era parte de un proyecto para preservar, fortalecer y desarrollar la red independiente y pelear por una programación mejor y más diversa.

En la vecina Eslovenia, una de las mayores preocupaciones

es cuán rápido y cuántas salas serán digitalizadas. Incluso los dos cadenas de multisalas que controlan el mercado esloveno no han equipado todos sus cines. Solamente una pantalla en el sector cine-arte, el Kinodvor, miembro de **Europa Cinemas**, cumple con el estándar digital desde 2011, con financiación propia y por el programa MEDIA. Antes de la actual crisis económica, el gobierno esloveno había planeado financiar parcialmente la digitalización de la red cine-arte el año pasado, pero eventualmente se retiró, y ahora no hay garantías sobre alguna ayuda pública en el futuro.

La amistad, cuestionada en "A TRIP" (IZLET), de Nejc Gazvoda, film esloveno seleccionado para el Oscar 2013.



# GRAN BRETAÑA



EL APOYO TRAE CINE INDEPENDIENTE A LAS PANTALLAS

La ayuda de **Europa Cinemas** hace foco en los espectadores jóvenes y apoya la digitalización y exportación. Los cines más pequeños también se benefician. El apoyo financiero podría ser relativamente pequeño pero en el Reino Unido, donde solamente 7% de las pantallas están dedicadas al cine-arte, es bastante crucial para asegurar que los films europeos no nacionales lleguen a las audiencias británicas. El objetivo básico de **Europa Cinemas** es mostrar al menos 35% de películas europeas no nacionales. Es una cifra muy alta, dado que el número de producciones estrenadas en los cines comerciales británicos es muy bajo.

En algunas regiones, como Sheffield, Nottingham o Manchester, los operadores más pequeños de la red europea se juntan armando mini redes, compartiendo criterios. También organizan sus propios eventos y desarrollan actividades para los más jóvenes. Otros exhibidores se refieren a la mezcla de apoyo práctico y simbólico que reciben de **Europa Cinemas**. "Cuando sos pequeño e independiente, es agradable ser parte de algo más grande donde puedas sentir la energía que proviene de ser parte de un grupo de negocios afines", recuerda Ross Fitzsimmons, director de distribución y exhibición de

Curzon Artificial Eye. Él señala que la relación entre Gran Bretaña y la red europea es de ida y vuelta: **Europa Cinemas** (y el programa MEDIA en general) apoyan la exportación del cine británico. Películas como la ganadora del Oscar "El Discurso del Rey" (The King's Speech - T. Hopper), o la más experimental "Berberian Sound Studio" (P. Strickland), cuentan como producciones europeas no nacionales fuera del Reino Unido, beneficiando a los demás cines afiliados cuando son presentadas.

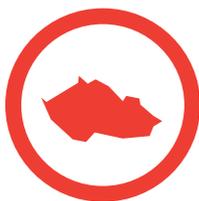
Los operadores más grandes no se apoyan en la red europea para mantener su negocio a flote. Sin embargo,

ponderan la importancia de su programación. Claire Binns, directora de programación y adquisiciones en City Screen/Picturehouse Cinemas, nombra títulos recientes como "Sister" (L'enfant d'en haut - U. Meier) o "Barbara" (C. Petzold) como ejemplos de cine-arte europeo de calidad que el público británico puede disfrutar gracias a su apoyo. Finaliza: "Con la maquinaria de Hollywood, si no tuviéramos esta voz, ¡sería terrible! En términos de cultura, mantener vivo y bien el cine de Europa, y no sólo en Francia, es muy importante".

COLIN FIRTH dando "EL DISCURSO DEL REY" (THE KING'S SPEECH), de Tom Hooper, ganadora de 4 premios Oscar en 2011.



# REPUBLICA CHECA



AUMENTAN LAS SOLICITUDES PARA EUROPA CINEMAS

El significativo aporte de **Europa Cinemas** permitió a los cines independientes desarrollar su negocio. Nuevos exhibidores se unen constantemente al movimiento. Ivo Andrlé, cabeza de distribución y exhibición, dueño de los 3 cine-arte más grandes de Praga, relata: "En el comienzo manejábamos el cine sin ninguna experiencia. Empezamos a ir a las conferencias de la red europea y rápidamente sentimos crecer la confianza en nosotros mismos. Te enterás que hay otras personas desarrollan-

do acciones similares y que tus números están lejos de ser ¡los peores de Europa!". Según Andrlé, a los europeos del Este no les importa ver las películas de sus vecinos. Por ejemplo, el público checo muestra poco interés en producciones polacas o húngaras; son atraídos por films de la parte oeste de Europa y norteamericanos. La membresía de **Europa Cinemas** se está expandiendo en la República Checa. Actualmente comprende 27 cines con un combinado de 45 pantallas.

SEBASTIAN KOCH en "IN THE SHADOWS" (VE STINU), del director checo David Ondricek, enviada al Oscar 2013.





# ESCANDINAVIA

SUECIA, MIEMBRO LÍDER EN EUROPA CINEMAS

Un total de 67 cines en Escandinavia están bajo el sello de **Europa Cinemas**. Suecia es, por lejos, el miembro mayor con 42 cines en la red, gracias a las mini redes únicas que conforman pequeños lugares. Los films europeos no nacionales tienen alrededor del 15% de la porción del mercado en estos países donde el acceso a un rango más amplio de films de cine-arte se ha facilitado por la rápida digitalización y se ha sostenido por el apoyo estatal.

**DINAMARCA** Ir al cine es la actividad cultural más importante para el danés, quien, en promedio, va 2 o 3 veces por año a las salas. El país tiene 157 cines con 405 pantallas, y 12 cine-arte independientes son parte de **Europa Cinemas**. Gracias a la financiación privada de los dueños de las salas, a los subsidios del Instituto de Cine

Danés destinados a las salas de cine-arte y a los rurales, y a la ayuda del Programa MEDIA, la puesta en marcha del digital en el país está casi terminada. Los films abundan. En 2011 hubo 256 estrenos, de los cuales 123 fueron estadounidenses, 33 daneses, 23 británicos, 21 franceses y 10 alemanes. La cuota de mercado del cine europeo está usualmente en 15%. Las películas danesas están prosperando y llegaron a un 32% en la primera mitad de 2012 gracias a títulos como **"UN ASUNTO REAL"** (En kongelig affære - N. ARCEL) y **"AMOR ES TODO LO QUE NECESITAS"** (DEN SKALDEDE FRISØR - S. BIER).

Los cines daneses también se involucran en diferentes actividades como foros, muestras especiales, eventos organizados con Institutos de Cine de otros países, etc.

# FINLANDIA NORUEGA ISLANDIA SUECIA DINAMARCA

**FINLANDIA** El mercado es bastante chico comparado con el resto de Escandinavia; los finlandeses sólo van al cine un promedio de 1.3 veces al año. Sin embargo, las inversiones en modernización combinada con un número más alto y variado de films locales, y los fuertes esfuerzos del gobierno para acelerar la digitalización han impulsado gradualmente la experiencia de la pantalla grande. Actualmente, alrededor del 95% de las 283 pantallas finesas han sido digitalizadas.

En términos de ofertas en films, hubo 191 estrenos en 2011, el nivel más alto desde 2002. Detrás de Estados Unidos (108) y Finlandia (30), Francia y Gran Bretaña tuvieron el número mayor de películas (11 cada uno), seguido por Alemania (5). Los films

norteamericanos se llevaron el 69.6% de las entradas, contra el 17% para las producciones locales y el 12.4% para films europeos. Pero, gracias a una programación fuerte, los títulos finlandeses representaron el 29% del mercado en octubre de 2012. Las películas europeas marcaron otro 15%. Los cine-arte siguen siendo escasos y sólo 4 son parte de Europa Cinemas.

**ISLANDIA** A los islandeses les encanta ir al cine (un promedio de 5 veces al año; 2.5 veces más que el resto de Europa). Se vendieron 1.600.000 entradas en 2011, 8.4% fueron para films locales y 9.5% para otras producciones europeas. Este país de 320.000 habitantes tiene 18 cines, con un combinado de 43 pantallas, 7 de los cuales están en Reikiavik, la capital. El único cine que todavía no fue digitalizado es también el único cine-arte de Islandia, el Bio Paradis, que forma parte de Europa Cinemas.

**NORUEGA** Con un mercado único de cine, manejado casi enteramente por municipios, Noruega fue pionera en digitalización de salas y se convirtió en la primera nación del mundo en equipar todos sus 198 cines y 425 pantallas con la nueva tecnología de proyección el



MADS MIKKELSEN Y ALICIA VIKANDER teniendo **"UN ASUNTO REAL" (EN KONGELIG AFFÆRE)**, de Nikolaj Arcel, nominada al Oscar 2013 por Dinamarca.

año pasado. La conversión digital tuvo efecto directo sobre el hecho de ir a ver películas, permitiéndole a los cines pequeños y medianos mejorar su repertorio y programación. De hecho, en 2010, solamente el 8% de los cines chicos tenían acceso a los estrenos la misma semana de la premiere nacional. Esto cambió a un 54% en 2012 y la concurrencia en esos lugares se duplicó entre 2010 y 2011. Las ventas generales alcanzaron los 11.600.000 y los films noruegos tuvieron un récord del 24.5% en cuota de mercado. Un 15% fue para películas europeas no nacionales. 8 cines noruegos son parte de **Europa Cinemas**.

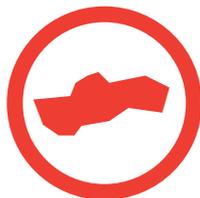
**SUECIA** Este país posee la población más grande en Escandinavia y la mayoría de pantallas (830 en 478 cines), sin embargo, los suecos que van a ver películas lo hacen un promedio

de 1.7 veces al año solamente. Los films locales tienen normalmente alrededor del 20% del mercado y las producciones europeas no nacionales, el 14.6%. Las películas estadounidenses representaron el 46.2% de todos los estrenos de 2011, comparado con el 30% de films europeos y el 15.8% de producciones suecas.

La defensa de una oferta alternativa y variada la ostenta una red de mini cines, liderada por Folkets Hus och Parker (FHP). Para mantener el acceso al mejor contenido posible, FHP fue el primer circuito europeo en estar full digitalizado, en 2002, a pesar de que el país es el más lento en Escandinavia con respecto a la puesta en marcha del digital (hasta ahora, el 69% de todas las salas fueron digitalizadas). Un total de 42 cines suecos son parte de **Europa Cinemas**.



LA TRAVESÍA DEL "KON-TIKI", de Joachim Ronning y Espen Sandberg, nominada al Oscar 2013 por Noruega.



## ESLOVAQUIA

RESISTIR A LOS BLOCKBUSTERS DE HOLLYWOOD



Escena de "MADE IN ASH" (AZ DO MESTA AS), de Iveta Grofova, enviada como representante eslovaca al Oscar 2013.

El apetito natural de los eslovacos por los Blockbusters norteamericanos evita que el cine europeo crezca en el país. Algunos exhibidores, sin embargo, todavía se resisten.

En Eslovaquia, 19 cines en 17 ciudades (de un total de 53 pantallas) están afiliados a **Europa Cinemas**. Una anomalía es generada por el grupo CINE-MAX, una cadena que presenta films de Hollywood pero también está más comprometida con las películas europeas que otros cines grandes. En Bratislava, Kino Lumiere, un cine de dos salas, es manejado por el Instituto Nacional de Cine Eslovaco. Re-abierto el año pasado, fue ganando elogios por su programación europea de alta calidad. En 1992,

el estado del mercado en Eslovaquia era diferente; los multisalas recién estaban empezando a expandirse. Hoy en día, los films de Hollywood son más que populares. Alexandre Tchernookov, de **Europa Cinemas**, declara que en el país "esto es un gran problema. La gente no quiere mirar dramas sociales. El sueño americano todavía es fuerte en la pantalla grande". Hay más interés en las películas de la parte Oeste de Europa que en las del resto del continente.

## DIRECTORES\_EUROPA EN FOCO

PAÍS	POBLACIÓN	EXHIBICIÓN				
		CONCURRENCIA	CONCURRENCIA PER CAPITA	CINES	SALAS	SALAS DIGITALES
ALEMANIA	81.770.000	129.600.000	1.6	1.671	4.640	2.500aprox
AUSTRIA	8.420.000	16.800.000	2.0	157	577	426
BÉLGICA	11.000.000	22.800.000	2.1	110	515	500 aprox
BULGARIA	7.930.000	4.630.000	0.6	28	131	90
CHIPRE	1.100.000	852.542	0.8	12	47	
CROACIA	4.400.000	3.300.000	0.7	58	138	97
DINAMARCA	5.560.000	12.430.000	2.2	155	397	349
ESPAÑA	46.150.000	98.340.000	2.1	876	4.044	1.750
ESLOVAQUIA	5.440.000	3.510.000	0.6	183 (2010)	224 (2010)	98
ESLOVENIA	2.060.000	2.900.000	1.4	52	111	17
ESTONIA	1.340.000	2.370.000	1.9	12	74	18
FINLANDIA	5.400.000	7.100.000	1.3	172	283	250
FRANCIA	65.350.000	216.630.000	3.3	2.030	5.464	4.896
GRAN BRETAÑA	62.440.000	171.600.000	2.8	745	3.767	3.216
GRECIA	11.280.000	10.800.000	1	297	493	84
HUNGRÍA	9.900.000	9.800.000	1	174	396	204
IRLANDA	4.480.000	16.350.000	3.6		439	268
ISLANDIA	320.000	1.600.000	5	18	43	36
ITALIA	61.000.000	101.300.000	1.7	1.074	3.872	1.815
LETONIA	2.070.000	2.060.000	1	26	63	18
LICHTENSTEIN	40.000	20.818	1.7	2	2	1
LITUANIA	3.240.000	2.970.000	1	42	95	24
LUXEMBURGO	520.000	1.280.000	2.4	13	33	33
MALTA	410.000				38	
NORUEGA	4.990.000	11.650.000	2.3	198	425	425
POLONIA	38.190.000	38.700.000	1	500 aprox	850 aprox	790
PORTUGAL	10.560.000	15.700.000	1.5	164	554	410
REP. CHECA	10.550.000	10.790.000	1	610	806	359
RUMANIA	21.430.000	7.240.000	0.4	76	241	120
SUECIA	9.480.000	16.400.000	1.7	478	830	487
SUIZA	7.890.000	15.260.000	2	291	550	414

## CUOTA DE MERCADO (por entradas)

NACIONAL	EUROPEA NO NACIONAL	NORTEAMERICANA	OTROS
21.8%	16.7%	60.1%	1.4%
3.5%	12.7%	78.6%	5.2%
15%		81.9%	3.1%
3.3%	0%	88.4%	8.3%
27.6%		64.5%	7.9%
15.8%	10.9%	71.4%	1.9%
4.1%	13.2%	81.6%	1.1%
7%	10.1%	81.8%	1.1%
17.2%	12.2%	69.6%	1%
40.9%	10.8%	45.9%	2.4%
36.2%	0%	60.1%	3.7%
11%	0%	74%	15%
3.8%	0%	92.4%	3.8%
37.5%	13.8%	46.7%	2%
3.5%	0%	81.8%	14.7%
0%	66.6%	24%	9.4%
10.5%	16.7%	72.7%	0.1%
24.5%	0%	58%	17.5%
30.4%	16.1%	51.3%	2.2%
0.5%	19.8%	78.9%	0.8%
33.3%		63%	3.7%
1.3%	4.5%	94%	0.2
19.8%	14.6%	64.7%	0.9%
4.4%	25.3%	68.1%	2.2%

 **ITALIA**  
  
**ESCANDINAVIA**

 **ESLOVAQUIA**  
**REPUBLICA**

 **CHECA**  
**GRAN BRETAÑA**

  
**PORTUGAL**

  
**CROACIA**  
**ESLOVENIA**

 **POLONIA**

**SUIZA**

  
**LICHTENSTEIN**

 **FRANCIA**  
**IRLANDA**



# LAS AULAS DE LA CULTURA GAMER

¿Qué es lo que tienen los videojuegos que atrapan tanto a los jóvenes? ¿Qué es lo que sucede detrás de las pantallas que tanto los invita a quedarse?

Por LUCAS DELGADO Y SOLEDAD VENESIO PARA EDUC.AR



Todo videojuego es también un problema a resolver para ganar.

Frases como “Perdí una vida”, “Pasé de nivel”. Mundos virtuales. Horas en foros. Chats con amigos. Pantallas encendidas durante horas y horas, iluminando las caras de chicos. Muchos podríamos envidiar la gran atención que prestan los niños y los adolescentes a la hora de jugar sus videojuegos favoritos. ¿Por qué a la escuela parece costarle tanto llamar la atención de los alumnos, cuando la concentración no parece ser un problema a la hora de jugar? Mucho antes de que fuese posible definir una **cultura gamer**, con sus rituales, códigos y formas específicas de comunicarse entre sí; se cuestionaba la posibilidad de utilizar los videojuegos como mecanismo de aprendizaje dentro de las aulas. Nos encontrábamos tanto con opiniones que aplaudían la iniciativa como con aquellas que la consideraban un gran error, perjudicial para el proceso de aprendizaje.

Hoy la realidad es innegable: las escuelas son atravesadas por la tecnología y los alumnos están inmersos en hábitos tecnológicos. ¿Podemos aprovechar estos dispositivos, que claramente no nacieron con fines educativos, como mecanismo de construcción de conocimiento y aprendizaje?

**UN CONJUNTO DE PROBLEMAS** Graziela Esnaola Horacek, especialista en pedagogía y uso de videojuegos en educación, nos señala que estamos invitados a aprovechar la gran predisposición de los chicos a jugar y aceptar los retos impuestos por los videojuegos para establecer nuevos canales de transmisión de conocimiento y, sobre todo, la posibilidad de construir colectivamente nuevas ideas y nuevas visiones sobre el mundo. Hoy los videojuegos pueden definirse como entornos multimediales de convergencia cultural, que requieren de la confluencia de disciplinas como el cine, la música, el video, la animación, los sistemas tecnológicos inmersivos, entre otras posibles. Pero, por sobre todo, lo que crean son simulaciones.

James Gee es un lingüista que trabaja en el campo del análisis de discurso, estudia cómo la gente significa las cosas y cómo produce significados. Desde hace unos años, se adentró en el tema de los videojuegos aplicados al aprendizaje. En una entrevista declaró que, cuando compró su primer videojuego, quedó impresionado por lo difícil que era jugarlo. Qué hacía que las personas pagaran por algo largo y difícil de resolver. De hecho, cuanto más largo y más difícil, y



con más operaciones complicadas para aprender, parece que se logran más jugadores o jugadores más fanáticos.

Para simplificar el asunto, podemos seguir a James Gee y decir que los videojuegos son un conjunto de problemas que debemos resolver para ganar. Trabajar en el marco de proyectos, de resolución de problemas cotidianos, enfrentarnos a desafíos pequeños y constantes que aumentan su complejidad a medida que avanzamos, que crecemos. Es nuestra misma rutina, nuestra cotidianeidad, la que nos plantea que nuestra vida puede ser un videojuego, por qué no nuestra educación.

Tecnologías que en sus inicios fueron utilizadas para el entrenamiento de pilotos en la forma de simulaciones se abrieron al mercado del entretenimiento y fueron creciendo

y convirtiéndose en lo que hoy experimentamos: videojuegos en línea, con participación de muchos jugadores de diferentes partes del mundo, mundos virtuales donde nuestros personajes interactúan, cooperan y colaboran con otros en busca de una meta común. Los videojuegos son muchas veces el primer acceso a la “informática” de los niños, y también una cultura particular que posee sus propios rituales, códigos y características que la definen.

**APRENDER MIENTRAS JUGAMOS** Tal vez no haya que elegir entre “educación” y “entretenimiento”, tal vez debamos pensar en ambas cosas a la vez y enfrentarnos a los alumnos con una propuesta diferente. Los videojuegos nos ayudan, sobre todo, a conectar con los alumnos por su fuerte atractivo audiovisual. Pueden ser relatos complejos, pero que nos acercan a situaciones fáciles

de aprender, de dominar y, al mismo tiempo, nos desafían a nuevos y variados escenarios en combinación con un mundo de fantasía y aventura con el cual el jugador se identifica constantemente.

Como dice la diseñadora de juegos online, Jene McGonigal, el éxito de los videojuegos reside en la organización y en la dificultad de las tareas que los juegos proponen y en el esquema de premios, que generan incentivos para que quienes juegan hagan el máximo esfuerzo posible.

### ¿CUÁL ES EL PREMIO EN LA ESCUELA? EL APRENDIZAJE.

Involucrarse en estos contextos atractivos creados por los videojuegos, dejarnos ver su verdadero potencial de enseñanza, son formas de entender que realmente vale la pena enfrentarnos a la dificultad que significa incluirlos en las prácticas de la enseñanza. Debemos darnos la oportunidad de experimentar con nuevas propuestas, pensar a los videojuegos no como la respuesta iluminada y salvadora sino como una herramienta más que colabora en nuestra tarea de educar.

**MÁS ALLÁ DEL JUEGO** Al igual que las películas y el cine, no todos los videojuegos son iguales. Además de los creados específicamente para el entretenimiento, hay otros que persiguen desde su diseño fines educativos. Tomemos como ejemplo el caso de *Visita al museo*, desarrollado por

el portal educ.ar y el estudio Goldmine. Esta propuesta, que es potenciada con el sitio *Museos Vivos*, brinda la posibilidad de enriquecer la enseñanza del arte aprovechando el componente lúdico de los videojuegos. Sus desarrolladores afirman que no fue pensado para el docente sino para el jugador-alumno, el cual desarrollará nuevos conocimientos gracias a los saberes vertidos en la producción del juego. Presentándose como una apuesta que recupera una didáctica del juego y en la que desde su origen lo lúdico fue un elemento fundamental.

Otra propuesta del portal es la plataforma multimedia interactiva denominada *Cuenta Regresiva*, cuyo objetivo es poner en escena la problemática del tráfico ilegal de fauna en la Argentina. En la plataforma conviven capítulos de animación, videos, entrevistas, un mapa de geolocalización, un

blog y diversos materiales que complementan una historia en expansión. El enfoque innovador recurre a estrategias que involucran al usuario en una experiencia personal enriquecida por la participación. Una de las piezas claves de esta historia es, sin duda, el videojuego *Tráfico de Fauna*.

**Aprendiendo a leer con Bartolo**, desarrollado por *Imactiva*, es un software que propone aventuras para leer y escribir; en cada una se presentan desafíos para el usuario que deberán ser resueltos en un entorno interactivo de trabajo. El guía y acompañante del jugador, Bartolo, es un singular perro que se encargará de contextualizar todas las actividades e invitarnos a resolverlas. **Aprendiendo a leer con Bartolo** nos trae algo que es fundamental para este tipo de juegos; la plataforma es atractiva y muy llamativa,

y todas las actividades están acompañadas de narrativas novedosas y entretenidas para dar un mayor sentido a las tareas.

**RESCATAR EXPERIENCIAS** Otro proyecto que es interesante destacar es *Contra viento y marea*. Un juego online que ubica al jugador en el personaje de un refugiado que intenta huir de su país buscando asilo. Fue desarrollado por la ACNUR con la intención de acercarse al conocimiento de una manera no lineal, abarcando la problemática desde diversos canales y lenguajes. El juego intenta rescatar el desarrollo de las competencias digitales con la idea de preparar a los estudiantes como ciudadanos autónomos, inteligentes y crí-

Los videojuegos deberían unir educación con entretenimiento.



ticos ante la cultura, la historia y las problemáticas del mundo actual.

Por último, **Aula Gamer** es otro proyecto muy interesante que busca a través de su sitio reunir nuevas ideas para la integración. Genera nuevas propuestas, usos, recomienda videojuegos para determinadas materias curriculares, presenta juegos nuevos pero también busca reflexionar sobre la materia y nos invita a participar y proponer nuevas ideas.

### CREANDO TU PROPIO MUNDO (Y TUS PROPIOS PROBLEMAS)

La posibilidad de crear mundos y pensar comportamientos nos permite encontrar maneras diferentes de tratar determinados temas. Por ejemplo, el concurso **Avatares**, organizado por **educ.ar**, desafió a adolescentes a crear juegos digitales para uso educativo. Para ello se propuso un espacio para reflexionar sobre los temas del concurso, aprender, compartir experiencias, armar equipos y disfrutar de la pasión de desarrollar juegos.

Quienes participaron del concurso tuvieron que presentar un proyecto bajo el lema "Protagonistas del cambio social", cuyo fundamento debía estar relacionado con el derecho a

la identidad, la educación, la participación, la expresión, y/o la inclusión.

En la actualidad no solo es más fácil acceder a diferentes dispositivos y videojuegos, sino que también existen cada vez más recursos para generar desarrollos propios. Otro ejemplo es el del **Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación Productiva** que ya realizó dos ediciones del Desafío **Dale Aceptar**, un certamen que invita a jóvenes a presentar sus animaciones y juegos desarrollados con software libre y gratuito.

En este desafío, los jóvenes deben utilizar el software **Allice** para crear diferentes tipos de juegos. Los usuarios pueden crear sus entornos, comportamientos y establecer las reglas para que los jugadores tengan que ir avanzando nivel a nivel y aumentando la dificultad. No se trata solo de



Algunos entrenamientos de combate terminan vendiéndose como videojuegos.

utilizar el material de terceros para la integración de los videojuegos en las aulas, sino de mirar a este tipo de desarrollos de otra manera.

Videojuegos, computadoras, aplicaciones, en las aulas de hoy, convertidas en escenarios con alta disposición tecnológica, el docente tiene el desafío de pensar nuevas vías para llegar a sus alumnos y estimular la creatividad y proactividad del grupo. Los videojuegos se presentan, en este contexto, como una excelente oportunidad de innovación en el aprendizaje, tanto para alumnos como para docentes, quienes deben aceptar el reto y generar nuevos espacios de interacción, generación y producción de contenidos. Pero, además, se encuentran inmersos en un contexto fértil, abierto a nuevas ideas y experimentación.



El éxito de un videojuego reside en la dificultad de la tarea propuesta.

FUENTE: [WWW.EDUC.AR/RECURSOS](http://WWW.EDUC.AR/RECURSOS)

# DIRECTORES

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



# SOMOS DIRECTORES

Ya sea a través de la versión web de esta revista, con más de 90 páginas de información y noticias, o nuestro programa de televisión de 24 minutos que renovamos cada 15 días, encontramos en nuestro sitio web, un espacio diferente con material audiovisual producido por DAC, para ponerte al día con todo lo que pasa en nuestra profesión, aquí y en el mundo.

[www.directoresav.com.ar](http://www.directoresav.com.ar)

Con presencia en gráfica a través de su revista, audiovisual con su programa de TV y presente también en Internet con su nuevo sitio web, visitanos.

[www.directoresav.com.ar](http://www.directoresav.com.ar)



**ESTAMOS SIEMPRE EN PANTALLA**

Declará tus obras de  
CINE y TV on-line  
[www.dac.org.ar](http://www.dac.org.ar)



 **DAC**  
Directores Argentinos  
Cinematográficos

...  
Asociación General de Directores Autores  
Cinematográficos y Audiovisuales

Entidad fundada en 1958

Maipú 42 - 2° Cuerpo, 1er Piso - Tel. (54-11) 4331-1490 / 92 - CABA, Argentina



# METERSE EN LA ESCENA

## ENRIQUECE LA MIRADA DEL DIRECTOR

En **PUERTA DE HIERRO, EL EXILIO DE PERÓN**, que se estrena en estos días, LAPLACE no solo dirige sino que también interpreta nada menos que a Perón, aunque ya lo hizo antes en otra época y circunstancias de la vida del General, pero sin dirigir.

### ¿Cómo es dirigir y actuar a la vez?

Hay distintos itinerarios para llegar a esa duplicidad, como diría Santiago Oves a quien tanto extrañamos: uno, el síndrome de Hitchcock. Los directores nos asomamos a nuestras películas: Woody Allen, Tarantino, Galettini, Benjamín Ávila y por supuesto Oves, por nombrar sólo a algunos. Otra dimensión puede tener que ver con algo que habría dicho Robert de Niro: empecé a dirigir películas porque después de los cincuenta años ya no me ofrecían papeles. Y esa problemática se completa con otras

cuestiones de la industria que suelen impulsarnos a un multifuncionista aún más complejo, como trabajar en la producción. Llego a la dirección desde la actuación, pero específicamente ahora que lo pienso, después de haber pasado por la docencia. En esa práctica creo que se instala el sueño de dirigir cine. La dirección de cine, como todo su alrededor, es una de las síntesis más extraordinaria entre la técnica y la estética. Y, como quizás sepan, soy electrotécnico.

**En tus dos largos anteriores solo dirigiste...**

Dirigí también algunos docu-

mentales, como para ir manteniendo la práctica. En los dos primeros hay por supuesto referencias, experiencias, ilusiones y desilusiones propias. Accedía a mi "personaje" en una red que sostienen también el resto de los actores, con las claves que se producen como, por ejemplo, con Briski en La Mina, con Ana María Picchio en El mar de Lucas. Pero en Puerta de Hierro confluyen mi experiencia militante y la

de tantos compañeros con mi experiencia como actor en las películas de otros. Juan Perón fue para nosotros un hombre clave. Filmarlo y recrearlo en aquel lejano e inaccesible espacio de la quinta en Puerta de Hierro es una respuesta a nuestras preguntas de aquellos años. No puedo dejar de pensar en una metáfora casi obvia. El General Perón era, según las categorías políticas de la época, el conductor

estratégico de una práctica política que se desarrollaba a 14.000 km; allí estaba la conducción táctica. Creo que vale pensar en esa estructura para explicar la gestión de esta película. Dieguillo Fernández, el codirector, es una de las explicaciones para que entendamos cómo hice para actuar y dirigir.

### ¿Cómo trabajaron?

Realizamos un trabajo intenso y sistemático en la planifica-

ción de la filmación que me permitió moverme al lugar de la actuación. Trabajamos como si fuéramos más de dos. Creo también que, salir de la silla del director para meterse en el espacio de la filmación, enriquece la mirada del director. Lo más difícil fue juzgar mi trabajo desde la perspectiva de ese rol. El resto, tengo que confesarlo, se explica en la pasión que sostuvo todo el equipo.

# PUERTA DE HIERRO, EL EXILIO DE PERÓN

## FICHA TÉCNICA



**DIRECTORES** Víctor Laplace y Dieguillo Fernández **PRODUCTORES** Ejecutivos Cecilia Díez | Luis Sartor **ACTORES** Víctor Laplace | Victoria Carreras | Fito Yanelli | Natalia Mateo | Javier Lombardo | Manuel Vicente | Sergio Surraco | Federico Luppi  
**FOTOGRAFÍA** Diego Poleri **MONTAJE** Marcela Sáenz **DIRECCIÓN** de Arte Adriana Maestri **VESTUARIO** Marcela Villariño **Maquillaje** Laura Fortini **SONIDO** Jorge Stavropulos **MÚSICA** Damián Laplace **PRODUCCIÓN** Valga SRL & Zarlek SA | Ganadora mejor película iberoamericana Festival Internacional de Mar del Plata.

# MUJERES CINEASTAS ACUERDAN UNA ESTRATEGIA MUNDIAL PARA LOGRAR LA IGUALDAD EN EL AUDIOVISUAL

POR CIMA -ASOCIACIÓN DE MUJERES CINEASTAS Y MEDIOS AUDIOVISUALES

La iniciativa recibe el apoyo de varios Institutos de cine, destacados miembros de la industria, prensa internacional y decenas de profesionales, entre las que se encuentran Lana Wachowski, Jane Fonda, Marion Hänsel, Isabel Coixet e Icíar Bollaín. CIMA ha participado activamente en este encuentro, a través de sus redes internacionales: MICA (Mujeres Iberoamericanas del Cine y Medios Audiovisuales) y EWA (European Women's Audiovisual Network).

Las mujeres cineastas reunidas en la Berlinale presentaron el 15 de febrero, en una sala a rebosar, la estrategia internacional de trabajo que decidieron para luchar por la igualdad en la industria cinematográfica. En ella se incluye el desarrollo de acciones concretas que se llevarán a cabo simultáneamente en varios continentes. Institutos de Cine de varios países de Europa y América Latina ofrecieron su apoyo a las profesionales para lograr una participación equitativa de la mujer en la industria cinematográfica. Además, más de un centenar de profesionales del cine, entre las que se encuentran la actriz Jane Fonda, la productora, guionista y directora Lana Wachowski, las cineastas Su Friedrich, Marion Hänsel, Ju-



lie Taymor, Barbara Kopple o Isabel de Ocampo (presidenta de CIMA) firmaron una carta de adhesión, con la que se hacen eco de las reivindicaciones de las mujeres cineastas reunidas en Berlín. Otras cineastas escribieron textos, que se han distribuido en sus países, apoyando el encuentro. En España y Latinoamérica lo hicieron las cineastas Icíar Bollaín, Chus Gutiérrez e Inés París y la productora Vanessa Ragone. En otros países firmaron declaraciones la directora austriaca Barbara Albert o la china Xiaolu Guo.

Por su parte, Dieter Kosslick, director del Festival de Berlín, secundó también la iniciativa a través de una carta en la que aseguraba que el certamen

“está orgulloso de apoyar todas las decisiones y los temas abordados” en la reunión de las mujeres cineastas. La prensa internacional -Variety, El País (España), La Jornada y La Vanguardia (México), El comercio (Ecuador), Cubasi (Cuba), El Universal (Venezuela)- se unió a los apoyos recibidos y se hizo eco del evento.

### LA AGENDA INTERNACIONAL

Las organizaciones de mujeres en el cine y medios audiovisuales, procedentes de todo el mundo y reunidas en Berlín, acordaron trabajar conjuntamente en:

■ **CREAR** estadísticas de la participación profesional de la mujer en el cine y el audiovisual

■ **ORGANIZAR** reuniones de trabajo, de desarrollo de guión y coproducción en los festivales y mercados más importantes del mundo.

■ **ENTABLAR** diálogo, relaciones y colaboración con institutos y financiadores del cine.

■ **INFORMAR** a la opinión pública manteniendo contacto con los medios de comunicación.

■ **DESARROLLAR** campañas para desmontar los estereotipos relacionados con la participación de la mujer en la industria, tanto de roles como de contenidos.

■ **ORGANIZAR** programas de madrinazgo para las profesionales jóvenes.

Estas organizaciones invitaron a otras entidades y asociacio-

nes a que se unieran a ellas en este trabajo a partir de ahora.

Así fue la reunión Un cortometraje de tres minutos abrió el histórico encuentro. En el filme un hombre corre una carrera, una mujer corre a su lado por fuera de la pista. Él se preocupa solo por correr, mientras que la mujer le ayuda. Finalmente, el hombre llega a la meta y se lleva todos los merecimientos. Ella se queda en segundo plano. Silke J. Råbiger, directora del Festival de Cine de Mujer de Dortmund/Colonia, y una de las impulsoras de esta reunión junto con el Athena Film Festival New York y el apoyo de CIMA, agradeció a todas las entidades, profesionales y prensa la asistencia al encuentro. Por su parte, Francine Hetherington Raveney, actual coordinadora general de EWA -Red Europea de Mujeres en el Cine y Medios Audiovisuales-, introdujo algunas estadísticas de la situación europea con los datos que ella misma recopiló durante un período de trabajo en Eurimages. Estas cifras animaron el debate y reafirmaron la necesidad de emprender acciones para conquistar la igualdad real. Con eso objetivo EWA ya ha comenzado a plantear un modelo de trabajo europeo.

Hay países en Europa donde la situación es más favorable y donde ya se cuenta con el apoyo de los institutos de cine cristalizado en leyes. Es el caso de Suecia, que se presentó por la responsable de Cine y

Sociedad del Instituto de Cine Sueco, Tove Torbjörnsson. Por parte del Reino Unido estuvo presente Kate Kinninmont, responsable de Women in Film and TV, que se encargó de moderar el acto. Melissa Silverstein, directora de la Red de Festivales de Cine Dirigido por Mujeres, presentó algunas estadísticas de Hollywood y específicamente los últimos datos recogidos en el Festival de Sundance, que demuestran que cuanto más poderosa es la cinematografía menos mujeres existen en roles directivos. Según la cineasta Inés París “no es por falta de talento, habilidad o formación, sino porque hay barreras, algunas más obvias que otras, que impiden el acceso de las mujeres a los centros de poder. Y el cine, la televisión y los medios masivos son centros de poder ideológicos y económicos”. Y el cine -como dice la cineasta Chus Gutiérrez en su texto- “es un arma poderosa con la que comunicar, crear modelos y descubrir mundos desconocidos. Desgraciadamente, el cine se ha ocupado de representar infinitamente al hombre blanco, occidental y de clase media. ¿Dónde está el resto de la humanidad?”

Para explicar las acciones que ya se están realizando y los próximos objetivos en Iberoamérica, Mariel Maciá, directora ejecutiva de MICA, Red de Mujeres Iberoamericanas de Cine y Medios Audiovisuales, presentó datos muy alentadores del apoyo que

actualmente la red está recibiendo de institutos de cine, festivales y organizaciones de mujeres en el cine de España y Latinoamérica. En palabras de Maciá, “este es un evento histórico, no solo porque nosotras estamos aquí hoy, sino porque hace muchos años que se viene realizando este trabajo, tal vez de una forma menos visible en algunos sitios, más exitosos en otros, más local, paso a paso. Y todo el trabajo que han hecho nuestras predecesoras cristaliza en esta reunión, y en los apoyos que recibimos de la industria y de la prensa. Porque no estamos hablando de un tema de ‘mujeres’ estamos hablando de una desigualdad social en donde toda la sociedad tiene que estar involucrada”. Algunos centros de poder -concluye en un escrito la cineasta china Xiaolu Guo- “podrán negarlo. Ellos responderán que este cambio no es su responsabilidad. ¿Pero de quién es la responsabilidad entonces? Todos compartimos una responsabilidad común por el mundo que tenemos. Todo el mundo puede ser llamado para corregir las injusticias y nadie es un agente neutral”.



# LOS CHICOS CRECEN... SON DIGITALES, Y EL CINE INFANTIL ARGENTINO TAMBIÉN

La producción de películas infantiles dedicadas a los niños que transitan la primera y segunda infancia ha crecido en los últimos años, tanto como la incorporación de tecnología digital a su realización, con el consecuente aumento de costos.



**POR APCI**

ASOCIACIÓN DE PRODUCTORES DE CINE INFANTIL.

www.observatorioapci.com.ar



**PIÑÓN FIJO Y LA MAGIA DE LA MÚSICA**, de Luciano Croatto-Francisco D'Intino, 2012.

Los proyectos y filmes presentados en el **INCAA** así lo demuestran. Entre las películas estrenadas están: "CUENTOS DE LA SELVA", "HERMANITOS DEL FIN DEL MUNDO", "EL ÁNGEL LITO", "LAS AVENTURAS DE NAHUEL", "LA MÁQUINA QUE HACE ESTRELLAS", "PIÑÓN FIJO Y LA MAGIA DE LA MÚSICA", "SOLEDAD Y LARGUIRUCHO" y la coproducción "SELKIRK O LA VERDADERA HISTORIA DE ROBINSON CRUSOE". Mientras que "ANIDA Y EL CIRCO FLOTANTE", "CAÍDOS DEL MAPA", "EL REINO DE BILEMBAMBUDÍN", "LUCAS Y EL FAMILIAR", y "TERRIBLE" están en distintas etapas de su realización.

**En las películas infantiles, la tecnología digital ya es parte**

**del relato** No solo está presente en las salas con esa proyección, sino también en todos los procesos y etapas de producción. Importante aporte para todas las películas, es en las infantiles donde se hace imprescindible por la presencia y excelencia en sus resultados. La animación en 3D, el 3D estereoscópico, la paleta de efectos especiales en la "acción viva", la combinación de ésta última con las diversas animaciones dibujadas o realizadas en Stop Motion, con títeres o con todas las otras expresiones que día a día surgen gracias al desa-

rollo de nuevas herramientas. Son recursos, también, de imprescindible conocimiento para la creación de los guiones y proyectos.

**¿Es suficiente contar bien una historia para que una película infantil responda a las expectativas de nuestros espectadores?** No. Hay que saber utilizar los nuevos recursos. El advenimiento y el empleo de esta nueva tecnología, práctica y mínimamente obligatoria para competir con el cine norteamericano en nuestro propio mercado, incrementó los costos y la necesidad de

equiparse aún para el diseño modesto de la mayoría de las producciones locales. También es importante reconocer que tampoco contamos con una industria local experta en la provisión de estas nuevas tecnologías, ni con suficientes equipamientos ni costos adecuados. Esta es una de las causas primordiales de la inversión que las empresas necesitan efectuar y que depende de una mayor producción de películas, variable sujeta a la comercialización para, como mínimo, recuperar lo invertido. Una realidad muy azarosa por razones bien conocidas.



**LA MÁQUINA QUE HACE ESTRELLAS** Esteban Echeverría-2012.

¿Por qué le llaman “tanques” a las películas norteamericanas? No se trata de impedir la exhibición de los llamados tanques norteamericanos sino de cumplir una efectiva cuota de pantalla para que todas las salas del país exhiban películas argentinas y de otras nacionalidades. El cine no solo es una competencia comercial sino, y fundamentalmente, una importantísima herramienta formativa. Es un derecho de la infancia conocer, conocerse y entretenerse con las obras

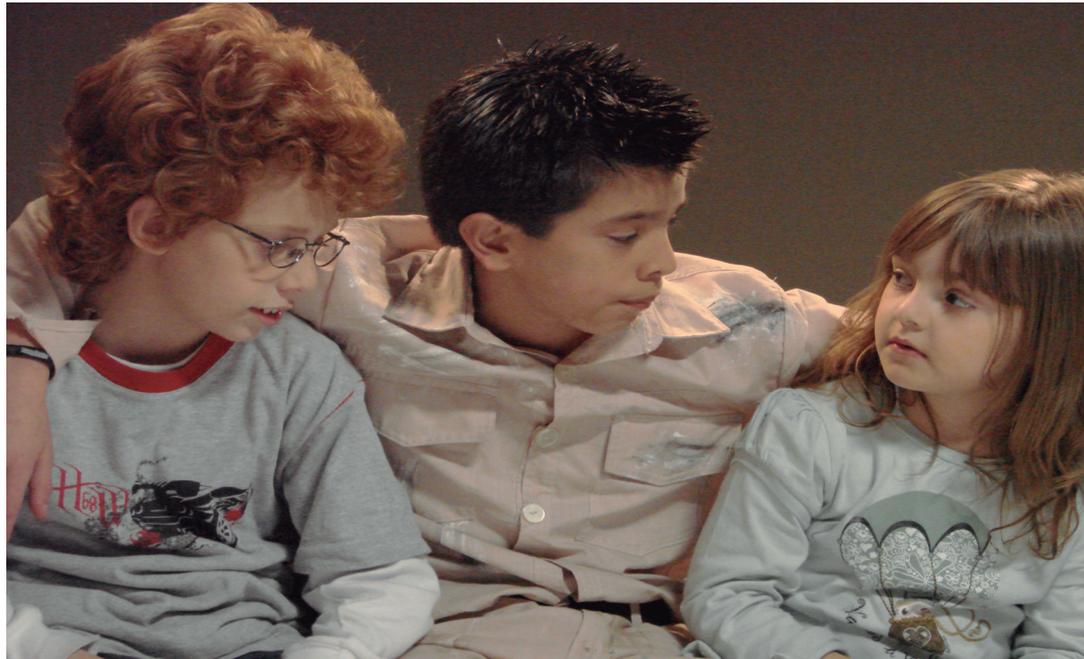
de diferentes autores, o sea con distintas miradas acerca de sus deseos, necesidades y puntos de vista. Por otra parte, y no solo en las películas para niños, la comercialización internacional de nuestras producciones está íntimamente ligada a su taquilla local, en la que incide el antes mencionado incremento de los costos que implican en las películas infantiles las nuevas tecnologías digitales en todos los procesos de realización.

Así como productores y directores debemos esforzarnos en hacer buenas películas para las infancias, se requiere que el Estado intervenga activamente para protegerlas con efectivas resoluciones referidas a la distribución, a la exhibición y promoción de las mismas. El fortalecimiento de la integración regional



**LAS AVENTURAS DE NAHUEL** Alejandro Malowicki 2009.

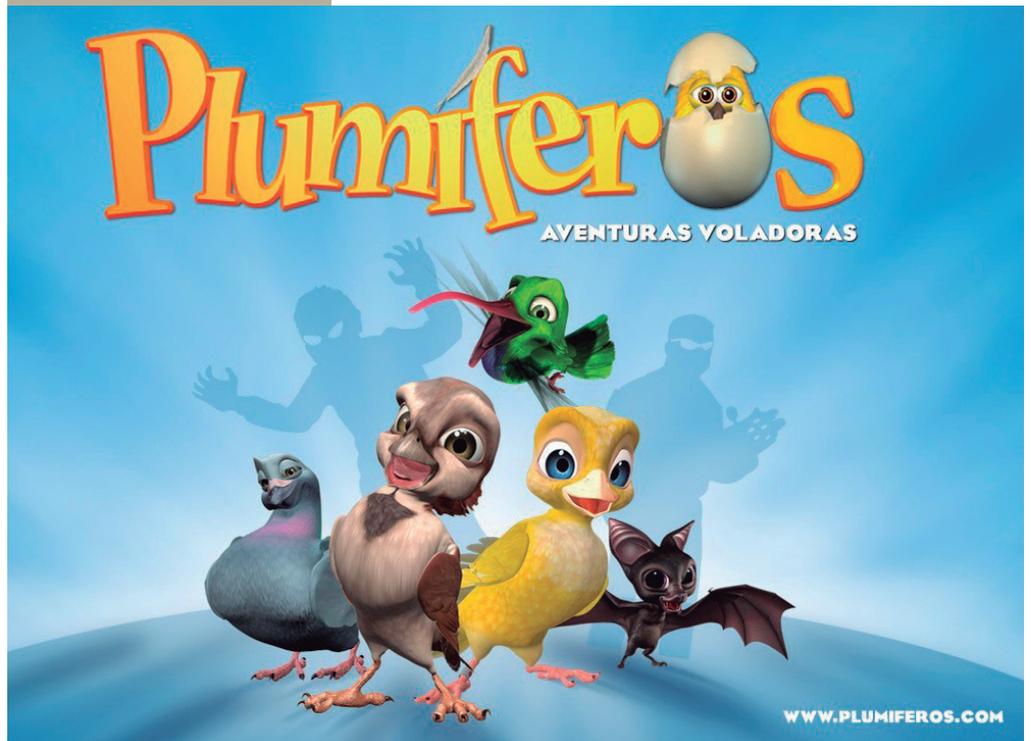
con Mercosur y Unasur que el gobierno nacional está llevando adelante, desarrolla una mayor presencia de películas infantiles Latinoamericanas, Centroamericanas y del Caribe en nuestras salas y en las de esas regiones. APCI invita a todas las entidades de nuestro quehacer cinematográfico para que en sus ámbitos incluyan también propuestas que impulsen el cine infantil con sus iniciativas.



**EL ANGEL LITO**  
Julio Ludueña  
2010.



**NIKOLAJ ARCEL**  
Daniel De Felippo  
Gustavo Giannini  
2010.



Por MARÍA IRIBARREN

# EL CABLE: FÁBRICA DE INNOVACIONES

En las últimas dos décadas, el territorio de la TV paga se afianzó como espacio de exploración formal. Basta mencionar ejemplos como **SIX FEET UNDER, THE SOPRANOS, QUEER AS FOLK, CARNIVÀLE, 24**, o las más recientes **MAD MEN, BREAKING BAD Y HOMELAND** para ver allí proyectos de un nivel de sofisticación y una factura excepcionales. A estas posibilidades se suman **Encuentro**, con segmentos para nuevos públicos como los jóvenes de educación terciaria antes ignorados en los contenidos, **INCAA TV**, con valiosos ciclos de cine nacional e internacional, e **I.Sat**, con producción independiente y “políticamente incorrecta”.



**DIOS Y EL DIABLO EN LA TIERRA DEL SOL** protagonizada por GERARDO DEL REY y dirigida por Glauber Rocha.

Un repaso por algunas novedades del 2013 indica que esa tendencia sigue firme. El verano promedió con un estreno de alta performance y una segunda temporada muy esperada. Se trata de **THE FOLLOWING** (Warner) y **TOUCH** (Fox). La primera serie está protagonizada por KEVIN BACON y la trama se balancea entre el thriller psicológico y el suspenso, con gran despilfarro de plasma escarlata. La segunda -en la que KIEFER SUTHERLAND interpreta al padre de un niño autista-, también se apoya en la lógica narrativa del thriller pero indaga las circunstancias en que el azar se manifiesta y reordena la voluntad humana.



#### THE FOLLOWING

Kevin Williamson  
KEVIN BACON Y  
JAMES PUREFOY.

El canal I.Sat -casi el único que se abisma en la producción independiente y la incorrección política sin atenuantes- estrenó la comedia **LIFE'S TOO SHORT**, protagonizada por RICKY GERVAIS, STEPHEN MERCHANT -ambos guionistas- y WARWICK DAVIS, el hombre "corto" que dio motivo al título de una peripecia rebosante de acidez y flema británicas.

Para este mes, AXN anuncia **HANNIBAL**, otra superproducción policial y paranoide, que hace foco en la relación entre un criminólogo del FBI y el célebre psiquiatra Hannibal Lecter. Por ese canal, aunque sin fecha por ahora, se emitirá la temporada

final de **BREAKING BAD**, por lejos la ficción contemporánea que con más rabia embistió contra el **AMERICAN WAY OF LIFE**. Para compensar esa falta habrá que esperar la emisión local de la sexta temporada de **MAD MEN** que los norteamericanos podrán ver por estos días.

#### LA HORA DE LOS JÓVENES

En 2012 el canal Encuentro abrió un segmento de programación destinado a los jóvenes. Este año, en esa franja destellan algunos títulos para tomar en cuenta:

- **IGUAL DE DIFERENTES** -Coproducción de 100 bares y el INADI. En cinco episodios la serie

contará la historia de cinco estudiantes de cinco escuelas que sufrieron discriminación o violencia en su propio grupo de pertenencia.

- **LOS VALENCIA** -Serie animada inspirada en el comic del mismo nombre creado por Educar ([www.historiavalencia.educ.ar](http://www.historiavalencia.educ.ar)), que recrea distintos momentos de "los últimos cien años de la historia argentina, a través de una familia trabajadora de clase media".

- **¿DÓNDE ESTÁ FIERRO?** -El programa desmonta el texto literario y lo articula con las condiciones de producción en su época y de recepción a lo largo del siglo XX. Cruzando la perspectiva de los estudios literarios,

históricos y culturales, los debates suscitados y las versiones realizadas en diferentes soportes.

• **CORTE RANCHO** -Serie de cuatro capítulos de 13' que devela "la relación de los jóvenes con el lenguaje, la política, el arte y la tecnología". Dirigida por Camilo Blajaquis y producida por jóvenes del conurbano.

### TV EN 35 MM

Entre abril a julio, INCAA TV



### LIFE'S TOO SHORT

Ricky Gervais y  
Stephen Merchant  
WARWICK DAVIS,  
RICKY GERVAIS y  
STEPHEN MERCHANT  
y figuras invitadas.

programó ciclos especiales dedicados a Glauber Rocha, Carlos Saura, John Cassavettes, Narciso Ibañez Menta y Carlos Hugo Christensen. Al promediar el año, la perla negra de la programación será **EL CORTO MALTÉS**, una serie animada de producción internacional en estreno exclusivo para la TV argentina.

### LOS NÚMEROS CANTAN

En Argentina hay 9.200.000 hogares conectados a servicios de televisión paga (80 por ciento por cable, 20 por ciento satelital). De ese universo, un 39 por ciento posee paquetes digitales.

### PANTALLA ALTERNATIVA

Contenidos Digitales Abiertos (CDA | [www.cda.gov.ar](http://www.cda.gov.ar)) es una plataforma pública y gratuita, en la que se pueden visualizar online -en tres rangos de imagen- las miniseries, documentales y cortometrajes que resultaron ganadores de los concursos de TDA, alojados en la librería del Banco Audiovisual de Contenidos Universales Argentinos (BACUA). Cualquier espectador que cuente con una conexión a Internet por banda ancha, a través de CDA podrá acceder a una variedad de programas realizados según diseños de producción, estructuras narrativas y



**TOUCH**

Tim Kring  
KIEFER SUTHERLAND  
y DAVID MAZOUZ.



**MAD MEN**

Matthew Weiner y otros  
JON HAMM, JESSICA  
PARÉ, JANUARY JONES.

En Argentina hay  
9.200.000 hogares  
conectados a  
servicios de  
televisión paga

perspectivas estéticas que se diferencian de los que propone la TV convencional.

**BAJO LA LUPA**

Según una encuesta realizada por Latin American Multi-channel Advertising Council (LAMAC-organización que representa a más de cuarenta canales de TV paga en Latinoamérica), referida a la calidad de los contenidos de la TV por suscripción, el género documental es el favorito. La muestra recogió la opinión de mil espectadores de ambos géneros, de entre 18 y 49 años, radicados en las ciudades de Buenos Aires (+ GBA), Mendo-

**BREAKING BAD**

Vince Gilligan y otros  
BRYAN CRANSTON Y  
AARON PAUL.

za, Córdoba y Rosario. Entre los sesenta y seis canales ponderados, los mejor calificados fueron los que emiten documentales, seguidos por los de deportes, infantiles, cine y series. La nota más baja la obtuvieron los canales de noticias, con promedios menores a los de la TV abierta.



# DOC BUENOS AIRES

UN LUGAR DE OPORTUNIDADES PARA TU DOCUMENTAL

# DOC BUENOS AIRES

UN LUGAR DE OPORTUNIDADES PARA TU DOCUMENTAL



< [www.docbsas.com.ar](http://www.docbsas.com.ar) > < [info@docbsas.com.ar](mailto:info@docbsas.com.ar) >  
(54 11) 4371-6449 / + (54 11) 4373-8208



# Asegurando el camino del director como autor audiovisual

La obra audiovisual, cualquiera sea su formato, pantalla o lugar de exhibición, tiene un creador... su director.

Así lo establece la ley, determinando que la creación audiovisual debe ser moral y económicamente reconocida en toda la Argentina a través de DAC.

**Declará tus obras de CINE y TV online**  
**www.dac.org.ar**



Directores Argentinos  
Cinematográficos

...  
*Asociación General de Directores Autores  
Cinematográficos y Audiovisuales*

*Entidad fundada en 1958*



**NUESTROS VALORES, NUESTROS COLORES.**



**AYER, HOY Y SIEMPRE.**



**La Banca Solidaria**