

DIRECTORES

AÑO 07 / REVISTA 21

NOVIEMBRE/DICIEMBRE DE 2019



PERDIDOS EN LA MATRIX SIN UNA NUEVA VISIÓN NO HAY FUTURO



El nuevo paradigma digital exige una nueva ley
para nuestro espacio audiovisual nacional

 **DAC**
Directores Argentinos
Cinematográficos

CONGRESO ANUAL DE SOCIEDADES DE AUTORES AUDIOVISUALES LATINOAMERICANOS

CARTAGENA DE INDIAS - 2019



FESAAL

Federación de Sociedades de Autores AUDIOVISUALES LATINOAMERICANOS

PARA FORTALECER EL DERECHO DE AUTOR AUDIOVISUAL EN NUESTRA REGIÓN HAY QUE TRABAJAR DESDE LATINOAMÉRICA.



URUGUAY
agadu.org



ARGENTINA
argentores.org.ar



Sociedad de Directores Audiovisuales, Guionistas y Dramaturgos.

CHILE
atn.cl



PARAGUAY
creadorespy.org



ARGENTINA
dac.org.ar



COLOMBIA
directorescolombia.org



BRASIL
diretoresbrasil.org



MÉXICO
directoresmexico.org



PANAMÁ
autorespanama.org



BRASIL
gedarbrasil.org



Red Colombiana de Escritores Audiovisuales
COLOMBIA
redescritorescolombia.org



Sociedad General de Escritores de México
MÉXICO
sogem.org.mx

WWW.FESAAL.ORG

EL CINE ARGENTINO VA A LA ESCUELA



Leonardo Sbaraglia - Actor



Marcelo Piñeyro - Director



Luis Puenzo - Director



Benjamín Ávila - Director



Juan José Jusid - Director



Miguel Cohan - Director



Alberto Lecchi - Director



Claudio Rissi - Actor / Gabriel Arbós - Director

"Estamos terminando otro año más. Agradecemos a todos los directores, actores y técnicos que nos han acompañado y nos seguirán acompañando en el próximo 2020".

Conocé más

Instagram: Fundación DAC ✓

Twitter: @fundacionDAC ✓

Facebook: Fundación DAC ✓



FUNDACION DAC

DIRECTORES ARGENTINOS CINEMATOGRAFICOS

POR LA CULTURA Y LAS ARTES AUDIOVISUALES

WWW.FUNDACIONDAC.ORG.AR

SUMARIO



06 **NOTA DE TAPA:** SIN UNA NUEVA VISIÓN NO HAY FUTURO

10 ENTREVISTA A **SEBASTIÁN BORENSZTEIN**

12 **FESAAL**
LA UNIÓN HACE LA FUERZA

ENTREVISTA A
JESÚS COLMENAR

14



4º CONGRESO NACIONAL
MULTISECTORIAL AUDIOVISUAL

18

24 ENTREVISTA A
JESÚS BRACERAS

27 COLUMNA DE GÉNERO

28 COSTO MEDIO

30 DIRECTORS GUILD
OF KOREA (DGK) EN **DAC**

34 GUASÓN, DE **TODD PHILLIPS**

39 **VIDEOCLIPS**
IMÁGENES MUSICALES

42 FESTIVAL INTERNACIONAL DE
MAR DEL PLATA

MAS ALLÁ DE LAS FRONTERAS

46



Equipo editorial
Director de Publicación
HORACIO MALDONADO

Secretario de Redacción
JULIO LUDUEÑA

Coordinación General
ANA HALABE - MATÍAS ARILLI

Asistentes de Producción
MIRANDA SERODIO
MATÍAS CIANCIO

Diagramación Intermedia

Colaboraron en este número
Matías Arilli, Julieta Bilik,
Nicolás Battle, Ezequiel
Dalinger, Laura del Árbol, Eric
Dawidson, Rolando Gallego,
Ana Halabe, Javier Leoz, Claudia
Martí, Romina Milevich, Matías
Nielsen, Ezequiel Obregón,
Marcos Pasos, Manuel Pérez,
Ulises Rodríguez, Belén Ruiz,
Alberto Sadignon, Denise
Salvador, Vera Tognetti, Martín
Wain y Paula Zyngierman.

Corrección
Liliana Sáez

Tapa
Ilustración y maquetación
Julia Pedulla, *Fotografía*
Carlos Morsetto, *Diseño y*
dirección Martín Ochoa

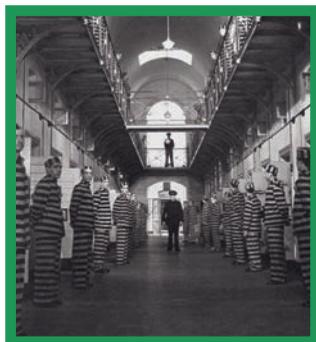
Fotografía
Martín Gamaler y
Carlos Morsetto

Redacción
Vera 559 CABA Argentina
Tel.: (+54) 0800-3456-DAC (322)

Interno 22
(+54) 11-5274-1000
Tel. Internacional:
(+54) 11-5274-1030

www.dac.org.ar

Revista Directores es propiedad de
Directores Argentinos Cinematográficos
-DAC- Asociación General de Directores
Autores Cinematográficos y Audiovisuales,
que la publica para su circulación gratuita
y es también su editora responsable.
Derechos reservados.
Prohibida su reproducción total o parcial
sin autorización. Las notas
firmadas representan la opinión de sus
autores y no necesariamente la de la
revista. Dirección Nacional del Derecho de
Autor: Registro N° 5356598.
Impresa en Cooperativa Chilavert Artes
Gráficas - Chilavert 1136 CABA.



53 ENTREVISTA A
AYAR BLASCO

58 DOCBUENOSAIRES

60 EL CINE NACIONAL Y LAS CÁRCELES

63 CONDOR DE PLATA
PARA EL PLAN RECUPERAR

64 ENTREVISTA A
BÁRBARA CERRO

66 TUCUMÁN ES DE PELÍCULA

69 ENTREVISTA A
WALTER TEJBLUM

72 CÓMO CONSEGUIR UN MECENAS

76 ENTREVISTA A
JUAN SOLANAS

79 CINE INMERSIVO
ENCUADRE POR ENTORNO

82 ENTREVISTA A
DANIELE INCALCATERRA

85 CINE Y LITERATURA
EL CRIMEN PERFECTO

88 DETRÁS DE ESCENA

92 FESTIVALES INTERNACIONALES
ARGENTINOS

96 ENTREVISTA A
MIGUEL LITTÍN





PERDIDOS EN LA MATRIX

SIN UNA NUEVA VISIÓN NO HAY FUTURO



**EL NUEVO
PARADIGMA
DIGITAL EXIGE UNA
NUEVA LEY PARA
NUESTRO ESPACIO
AUDIOVISUAL
NACIONAL.**

Termina un lamentable período lleno de parches y nuevas pinchaduras.

No es el único que, en su largo camino, ha sufrido el cine argentino, pero sin dudas, este último fue, tal vez, el más traumático de los muchos que lleva atravesados.

Cuatro años de daños, perjuicios y atrasos absolutos que no son solo consecuencia de la aplicación de una determinada política o ideología, sino también de la más tremenda ineficiencia y desconocimiento de la producción de cine y del audiovisual en su conjunto, encarnados por las personas

que, desde 2016, ejecutaron las inexplicables maniobras que el Estado implementó para devastar todos los resortes de la cultura nacional.

Un mal desempeño permanente que, con auténtico destrato y por medio de un verdadero desastre buro-

crático intencional, agravó y multiplicó todos los errores que pudieran haber cometido las distintas gestiones anteriores. Una y otra vez, desde cada cargo, con cada paso y resolución, se burlaron de toda la actividad, paralyzando la industria cinematográfica y despojándola del costo medio, el crédito y la cuota de pantalla, los virtuosos recursos oportunamente establecidos. Sería imprescindible derogar y auditar todo lo actuado entre el 10 de diciembre de 2015 y el de 2019, para que sus responsables rindan las cuentas que corresponda.

Para colmar la situación, esta mala praxis coincidió con un cambio absoluto de todos los paradigmas en el mundo audiovisual.

Algo así como la llegada del cine sonoro. Por mejor que Chaplin hiciera su arte hasta entonces, no pudo seguir haciendo películas mudas, tuvo que adaptarse a las nuevas tecnologías a riesgo de desaparecer.

No hay más fílmico, movielas ni doble banda, prácticamente no hay más cines en la calle Lavalle. Se cuadruplicó el número de películas anuales y las salas se redujeron a menos de un tercio. Existe Internet y por sus autopistas circula la mayor cantidad de contenido audiovisual que buena parte del público prefiere por elección, falta de ingresos o comodidad. Cine y televisión, unidos por lo digital, convergen segundo a

segundo, más y más, en los mismos formatos o soportes, cuya comercialización, distribución y exhibición ya no se consume ni consume por los mismos lugares, aparatos o dispositivos que antes. Los nuevos paradigmas utilizados, a veces bien y a veces mal, posibilitan enriquecer a unos en desmedro de otros, acrecentar audiencias y reducir derechos, originando una realidad que no puede soslayarse.

Por suerte, en la Argentina, hoy nace una esperanza que debe estimularnos para organizar sabia y cuidadosamente el futuro desde aquí, audiovisualmente hablando.

La actual Ley de Cine ha cumplido 25 años. Fue magnífica y admirada en todo el mundo, quizás hubiera bastado cumplirla para hacer las cosas bien. El tiempo y la constante evolución digital globalizada causaron a nuestra querida Ley muchas pinchaduras. Ha sido emparchada cientos de veces con precarias, parciales, accidentales y contradictorias resoluciones que terminan por anular su espíritu y funcionamiento. La cinematografía, como arte e industria audiovisual, ha registrado cambios decisivos y fundamentales, técnicos y económicos, sociales y culturales, algorítmicos y profundos, que la legislación creada en el siglo pasado no pudo prever.

Urgentemente debemos consensuar y crear una nueva ley que fomente la realización, distribución y exhibición de

producciones argentinas en todo el espacio audiovisual nacional con la participación de todos los sectores, integrando, especialmente, el aporte económico y logístico de los gigantes digitales, que actualmente son fantasmas sin regulación alguna en nuestra actividad y territorio.

Es el momento exacto de no seguir emparchando y adaptando disposiciones que ya no cubren ni reflejan lo real. Se necesita una nueva legislación que, articulada con todas las demás también nacientes normas que rigen las telecomunicaciones y el conocimiento, abarque los nuevos paradigmas que han modificado todo. Es imprescindible barajar y dar de nuevo, actualizar las reglas del juego cinematográfico que, en cada detalle, ya es definitiva y poderosamente audiovisual. Reconstruir órganos y organismos, formas y conceptos, cuantificar y clarificar.

Comienza un nuevo ciclo, que todos esperamos sea de exitosa reconstrucción.

Pero cuidado, porque venimos atrasados y si no nos renovamos, en muy poco tiempo, vertiginosamente, terminaremos perdiendo el tren que habíamos logrado alcanzar. **D**

Un mal desempeño permanente y sin excepciones que, con auténtico desastro y por medio de un verdadero desastre burocrático intencional, agravó y multiplicó todos los errores que pudieran haber cometido las distintas gestiones anteriores.



SEBASTIÁN BORENSZTEIN con DARÍN, VERÓNICA LLINÁS y BRANDONI

“Me mueve un contexto DEL QUE PUEDO HABLAR”

TRAS *KÓBLIC*, SEBASTIÁN BORENSZTEIN REGRESÓ CON *LA ODISEA DE LOS GILES*, BASADA EN EL *BEST SELLER* DE EDUARDO SACHERI, *LA NOCHE DE LA USINA*. PROTAGONIZADA Y PRODUCIDA POR RICARDO Y CHINO DARÍN CON VERÓNICA LLINÁS, LUIS BRANDONI, MARCO ANTONIO CAPONI Y RITA CORTESE, ES LA PELÍCULA ARGENTINA QUE MÁS ESPECTADORES ATRAJO ESTE AÑO.

POR ROLANDO GALLEGO

¿Fue complicado el proceso desde el libro para llegar a la película?

Fue un proceso de desarrollo largo. Ni bien leí la novela, vi la película y su tono. Las dos experiencias son distintas, leer es un ejercicio y mirar la película es otra cosa. Quise filmarla después de leerla. Sabía qué iba a contar, quería narrar estos personajes pero tenía que encontrar el tono, porque no era fácil, es un *heist*, pero es un *heist* con aventu-

ra, que se reacomoda todo el tiempo, y cuando terminás de ver la película, entendés el título, es una odisea. Nosotros dimos vuelta por completo la novela, porque en ella no sabés qué es lo que hacen los personajes. La literatura, con su dulzura, te envuelve como la serpiente encantadora, te llevás por la narrativa del autor y en un momento te encontrás desembocando en el clímax de la historia y entendés qué es lo que estuvieron haciendo. En

la película quisimos mostrar y establecer el suspenso o incógnita de ver si estos tipos podían hacerlo y cómo hacerlo. Lo establecimos desde el *heist*, con el desarrollo de los personajes y cómo explotás la pretensión de habilidades que cada uno tiene para el plan.

¿Llevó mucho tiempo?

Diría que el proceso duró casi un año y medio. Leo la novela en abril de 2016 y la empezamos a filmar en octubre de 2018. Nos juntamos, pensamos, hablamos con Eduardo Sacheri, comenzamos, fuimos y vinimos varias veces.

Desde el inicio, todo es muy claro...

Tal cual. Creo que en el comienzo se deja bien claro quiénes son esos tipos que están ahí y qué representan, hay una explicación clarísima sobre qué es un gil y hasta dónde aguantan.

¿Cambió tu idea sobre los "giles"?

El concepto de gil. Giles somos todos, excepto los tipos que manejan los piolines, que se nutren de los giles.

¿Cómo se armó todo?

De una manera muy orgánica y a partir de novedades y acontecimientos que se fueron dando en el grupo. DARÍN lee la novela, le digo que hay que hacer la película; se va a España, me dice que hablamos cuando vuelva. Volvió y me dijo que "éramos padres", había comprado los derechos, se sumó el CHINO con la productora y (FEDERICO)



CHINO DARÍN

POSTERNAK. La novela marcaba que transcurría en un pequeño paraje, en un pequeño pueblo. Nos miramos y dijimos con RICARDO: "Otra vez vamos al campo".

¿Y el cast, cómo se configuró?

Leyendo mucho, pensando, viendo qué le pasaba a cada uno con la novela. Retomamos el cordel, seguimos pensando. De todas las películas, fue en la que menos solo me sentí, porque un director con los guiones trabaja muy solo pero acá nos reuníamos todas las semanas a trabajar y sumar ideas, después yo catalizaba todo. Aquello de lo que nos enamoramos de la novela, queríamos que estuviera presente en el cine, por eso hablamos de adaptación,

porque hay ciertas cosas de la novela que no se pueden sostener cinematográficamente y se eliminan, y hay otras que se sumaron para completar aquello que faltaba. Para poder estar vigentes en la cinematografía, también había que tomar ciertos giros. Muchas veces, en la literatura podés contar cosas que en cine no se sostienen y las tenés que acomodar para que los personajes se adapten a la narración de la película y al género.

En la película, los personajes avanzan todo el tiempo, y la narración progresa por acciones...

En la novela hay un narrador, que es quien escribe la novela y que se permite el cambio de punto de vista permanentemente. Elegimos a uno, a

"De todas las películas, fue en la que menos solo me sentí, porque un director con los guiones trabaja muy solo pero acá nos reuníamos todas las semanas a trabajar y sumar ideas, después yo catalizaba todo".



LA ODISEA DE LOS GILES

“Creo que en el comienzo se deja bien claro quiénes son esos tipos que están ahí y qué representan, hay una explicación clarísima sobre qué es un gil y hasta dónde aguantan”.

Fermín Perlazzi (RICARDO DARÍN), puesto en primer plano para que el espectador sepa por dónde van, son cambios cinematográficos para narrar. La novela y la historia son tan sólidas, narrada por SACHERI de tal manera que hasta permitiría otras adaptaciones. Hay historias que solo tienen un camino posible, y otras, como esta, que tienen varios. Nosotros elegimos uno de ellos, nos llevó mucho tiempo y estoy muy contento por el que elegimos.

¿Cómo fue reencontrarse con RICARDO DARÍN en su rol de productor?

RICARDO siempre fue bastante productor. Y somos “inofendibles”. Nos decimos lo que queremos. Compartimos el humor, nos reímos mucho

de lo mismo, somos grandes compañeros de laburo y de llevarnos bien, en general.

¿Qué energías se manejaron en el set?

Nos pasó de todo, imaginá nueve semanas de rodaje en el campo. Ya la otra vez pasó también que tuvimos hasta una inundación. Nosotros salimos a hacer una gira por el interior, filmando. Hemos llegado a ir con heladera, con suero antifébrico, para que veas, pero la pasamos muy bien.

Es muy expresivo el vínculo que construyen como pareja VERÓNICA LLINÁS y RICARDO...

VERÓNICA es una gran actriz. Esta es una película que tiene muchos personajes protagónicos, de peso. Todos tienen rol definido y cumplen, den-

tro de la narrativa, diferentes funciones. Unos aportan más humor; otros, nostalgia; otros, cierto pintoresquismo. Cuando vas a montar, ahí entendés la complejidad de tener escenas con tantos actores en cámara, nueve actores. Sabés que estás cubierto por todos lados, muchos actores. Editás y ves mucho color, por eso cuando la volvé a ver, ves todas esas otras capas. Uno la ve terminada pero construir eso fue muy complejo, era algo así como el efecto de sábana corta, tirabas de un lado y se descubría otro, pero la idea fue que no faltara nada y que no sobrara tampoco.

¿Qué fue lo más difícil de rodar?

Todo el tercer acto, en que empezó a llover y no paró. Filmás la puerta, ves y decís:



DANIEL ARÁOZ y RICARDO DARÍN

qué lindo, pero hasta después de los tres primeros días de rodaje, no sabes qué estás haciendo. Todo lo que tiene que ver con el campo siempre es muy difícil. Hacer llover, iluminar... en grandes extensiones, es complicadísimo. Los mosquitos, venís caminando y te hundís en un pozo. Pero ahí transcurre la historia. Seguramente, lo viviría de vuelta. Y con Kenya Films y K&S porque nunca me faltó nada para rodar, siempre tuve todo. No es que antes no lo tuviera, es que cuando uno va a esos lugares tan difíciles, necesitás estar protegido.

¿Cómo seleccionaste la música, que es clave?

(Risas) Fue una cosa que estuvo en el ADN de la película, y sabíamos con RICARDO que

iba a tener mucha música más allá del score. Fuimos por muchos lugares y terminamos con música argentina. Le probabas cosas de LED ZEPHELLIN, por ejemplo, y funcionaban. Nos permitimos usar blues sureño, de Mississippi, cosas que eran sensoriales.

¿Encontrás muchos puntos en común con tus otras películas?

Tiene que ver con lo anteriormente hecho. Todas tienen un fuerte componente argentino. No fue consciente las primeras veces, pero ahora sí, me conmueve, y me mueve un contexto del que puedo hablar. Eso me atrapó de esta historia, no sucede en otro lugar, es muy argentina. Está en nuestros paisajes. **D**

“Nosotros dimos vuelta por completo la novela, porque en ella no sabés qué es lo que hacen los personajes. La literatura, con su dulzura, te envuelve como la serpiente encantadora, te llevás por la narrativa del autor y en un momento te encontrás desembocando en el clímax de la historia y entendés qué es lo que estuvieron haciendo”.



Todes les participantes

La unión hace **LA FUERZA**

LA FESAAL -FEDERACIÓN DE SOCIEDADES DE AUTORES AUDIOVISUALES LATINOAMERICANOS- CELEBRÓ SU CONGRESO ANUAL EN LA CIUDAD DE CARTAGENA DE INDIAS, COLOMBIA. LA REUNIÓN, EN CUYO MARCO SE CELEBRÓ EL PRIMER ENCUENTRO DE MUJERES DEL AUDIOVISUAL EN LATINOAMÉRICA, CONGREGÓ A LOS AUTORES REPRESENTANTES DE LAS ENTIDADES DE GESTIÓN JUNTO A SUS TÉCNICOS, EN DOS JORNADAS DONDE LA DEFENSA DEL DERECHO DE AUTOR EN LA REGIÓN FUE PRINCIPAL EJE DEL ENCUENTRO.

Los días 2 y 3 de octubre, los Autores representantes de las Sociedades de Gestión Colectiva de Directores, Guionistas y Dramaturgos de Latinoamérica se reunieron en Cartagena de Indias, Colombia. Continuaron así su labor colectiva para la defensa del derecho de autor en la región. El congreso de la FESAAL trató una extensa y completa agenda a través de la que fueron definidos los próximos objetivos de la Federación, el panorama actual del derecho de autor en el territorio, su cooperación y colaboración internacional con todas las alianzas hermanas.

Asistieron los representantes de las sociedades que ya como miembros comienzan a formar parte de la Federación: EDAP -Escritores, Guionistas, Dramaturgos y Directores Audiovisuales de Panamá- y CREADORES PY de Paraguay. Fueron recibidos con verdadero júbilo y felicitaciones en la iniciación de este camino que conduce a sus derechos. En cada uno de los casos, presentaron en detalle los diferentes y destacados avances alcanzados y expusieron sus necesidades para continuar con el desarrollo de estas so-

ciudades que representan los derechos de los autores audiovisuales en sus países.

El congreso contó asimismo con la participación de la Dra. CAROLINA ROMERO, Directora de la Dirección Nacional del Derecho de Autor de Colombia -DNDA-, que agradeció la invitación para compartir la primera fecha del encuentro y aprovechó la oportunidad para informar sobre la experiencia colombiana en el ámbito legislativo y de las políticas públicas. Destacó que en este momento se encuentran

impulsando una economía creativa, basada en el derecho de autor y sus conexos.

En la jornada inicial del congreso, se celebró el primer Encuentro de Mujeres del Audiovisual en Latinoamérica. Participaron las Autoras integrantes de las sociedades de la Federación. Expresaron la importancia y dimensión global de la necesidad de trabajar en sus países y toda la región por una real paridad de posibilidades de las mujeres en el sector. Intercambiaron sus respectivas experiencias na-

cionales y debatieron acerca de las políticas de género a lograr en el territorio y cómo sistematizarlas colectivamente desde las sociedades. Analizaron la situación de género de la industria en cada uno de sus países, la posibilidad de un Encuentro Internacional sobre la Mujer y la Industria Audiovisual en un futuro cercano y la necesidad de concientización acerca de este tema que interesa e incluye tan de cerca a las Autoras del territorio.

En el congreso se desarrollaron los paneles técnicos necesarios para la digitalización de obras y sistemas de la información, se propusieron nuevos objetivos para el trabajo colectivo de las sociedades, se relevaron las dudas de los Autores y sus técnicos por las actuales problemáticas de sus países y se conformaron comités técnico jurídicos para que el flujo de información sea permanente.

El desarrollo de la FESAAL en el ámbito internacional, sus objetivos y pasos para continuar, fue siempre prioritario; fijándose un nuevo lugar y fecha de encuentro.

Es importante destacar la entrega de dos placas de reconocimiento para MARIO MITROTTI, Presidente de DASC y ALEXANDRA CARDONA RESTREPO, Presidenta de REDES en mención a su lucha conjunta por los Autores Colombianos, logrando la sanción de la Ley Pepe Sánchez que defiende los derechos autorales de los Directores y Guionistas en su territorio y en el mundo.



Cartagena centro histórico
(Foto Danilo Cangucu)



Vista panorámica del congreso en sesión



Primer Encuentro de Mujeres del Audiovisual en Latinoamérica

A través de estas reuniones, se destaca la importancia del trabajo colectivo. Los logros que Latinoamérica ha obtenido de la mano de sus Autores en todo este tiempo, fortalecido por el apoyo que los países ofrecen unos a los otros, confirma que la unión hace la fuerza. **D**

Asistieron los representantes de las sociedades que ya como miembros comienzan a formar parte de la Federación: EDAP -Escritores, Guionistas, Dramaturgos y Directores Audiovisuales de Panamá- y CREADORES PY de Paraguay.



El rodaje de un capítulo promedio insume 18 jornadas, con tres secuencias diarias

Una serie es como una GRAN PELÍCULA LARGA

JESÚS COLMENAR, EL ÚNICO DIRECTOR DE TODOS LOS CAPÍTULO DE LA CASA DE PAPEL, EN UNA ENTREVISTA EXCLUSIVA PARA *DIRECTORES*, TRAZA LA GÉNESIS DE UNA SERIE QUE SE HA CONVERTIDO EN EMBLEMÁTICA PARA UN FORMATO QUE, TAL VEZ, YA SEA CONSIDERADO COMO UN GÉNERO.

POR MATÍAS ARILLI

¿Te acercaste al audiovisual a través del cine o la televisión?

Desde muy pequeño estaba obsesionado con el cine y con ser director. Soy un chico de pueblo, cerca de Salamanca, no conocía a nadie del sector. A los dieciséis años hice mi primera película en video,

rodando los fines de semana durante un año y pico. A los dieciocho hice otra, luego empecé a hacer cortos, a rodar sin dinero, sin presupuesto, con amigos y demás. Dije: "Ok, tengo que hacer un corto mejor producido, rodado en cine". Conocí a MIGUE AMOEDO, director de fotografía de **LA CASA DE PAPEL**, iniciamos una colaboración muy estrecha y somos amigos desde hace

muchos años. A los veintiuno hice **DÉJÀVU**, un corto que me abrió las puertas. Tuvo repercusión en festivales nacionales por toda España e internacionales también, en Francia, Italia y Los Ángeles. Ahí me llamó ÁLEX PINA, productor de televisión, que estaba con **LOS HOMBRES DE PACO**, un éxito en España. Yo ya dirigía spots publicitarios pero quería hacer ficción. No dudé y entré en el

equipo a dirigir. Luego he ido enlazando una serie con otra. También hicimos **KAMIKAZE**, una película. Casi de la mano con ÁLEX PINA, excepto algún que otro proyecto, fuimos realizando series de televisión. La última fue **LA CASA DE PAPEL**.

¿Alguna serie que viste te produjo adicción?

Sí. Lo que está pasando en el mundo con las series es algo

que se debe estudiar. No digo que estén sustituyendo al cine, porque el cine es insustituible y es otro formato diferente de ficción. Pero así como una película tiene dos horas para contar una historia con principio y fin, de repente aparecen las series como una gran revolución. Más o menos desde **LOS SOPRANO**, ya los héroes no fueron siempre los héroes y los malos siempre los malos. Apareció un relato complejo, y un personaje puede subsistir muchos capítulos, como si fuese una gran película larga. Surgió el dilema moral y algo ha sucedido culturalmente, el espectador ha adoptado esta nueva forma de ver relatos seriados, que le da mucho más tiempo al desarrollo dramático de los personajes. Es casi como era antes una novela. Llevado a la literatura, la película sería el relato corto y la serie actual es la novela que atrapa e introduce en un universo del que no te deja salir. Quieres seguir viviendo allí adentro, descubriendo cada vez más de tus personajes y de la historia.

Por ejemplo, una de las primeras series que me causó este impacto fue **BREAKING BAD**. Una de las mejores series que se han hecho al día de hoy, una manera muy diferente de concebir la televisión. Ya no, simplemente, un entretenimiento pasajero y fugaz, donde cada capítulo pasaba y ya no volvía a saberse más de ese episodio. Estas nuevas series nos han dado otra forma de verlas como "obras" completas divididas en capítulos, donde real-

mente la experiencia es mucho más cinematográfica que el contexto televisivo que veníamos arrastrando con series autoconclusivas y sencillas.

¿LA CASA DE PAPEL 3 mantuvo el mismo equipo de rodaje?

Exactamente con el mismo equipo que hicimos la primera y la segunda. Globo Media es una gran productora en España que lleva muchos años haciendo ficción, la colaboración creativa siempre fue muy fluida entre ÁLEX PINA y yo. Él era productor ejecutivo y guionista al mando de sus propios proyectos, teníamos una forma de hacer ficción que era heredada de cómo se rodaban los programas. Tres cámaras en batería, con ruedas, una daba el plano general y las otras daban el plano corto, una cosa mucho menos expresiva cinematográficamente. Era casi un teatro grabado

cuando llegué y lo convencí para dar un giro total, transformar esa forma de hacer ficción y hacerla más narrativa, mucho más cinematográfica. Con la colaboración de MIGUE AMOEDO, hicimos **VIS A VIS**, que es la serie anterior digamos, donde fuimos seleccionando y atrayendo a todas las personas que a lo largo de nuestra carrera habíamos encontrado que tenían esa misma inquietud que nosotros y conseguimos reunirlos en un solo equipo. O sea: *"Ok, se pueden contar historias más densas, más profundas, menos satisfactorias para el espectador o menos fáciles, sin tener que tener todo el target en pantalla. Sin tener que tener a un abuelo, a una abuela, a un niño, a una niña, a un perro. Sino una historia dura, tremenda, carcelaria, y rodada de forma absolutamente cinematográfica. Cambiando todos los esquemas de luz, rodando por planos, a una*

"Antes había una gran diferencia entre trabajar en el cine o en televisión. Ahora no, es exactamente el mismo trabajo. El formato es lo de menos. Lo importante es el relato y lo que tú puedes expresar y contar al espectador. Esa línea roja que había, está siendo cada vez más difusa".





RODRIGO DE LA SERNA
en la serie

El formato es lo de menos, lo importante es el relato

“Netflix ha ido viendo capítulo a capítulo y apenas ha habido cambios de montaje; prácticamente, no se han metido en ninguna de las fases de la producción. Han confiado en nosotros”.

cámara”. El éxito de **VIS A VIS** fue una especie de confirmación de que no estábamos equivocados. Decidimos separarnos de Globo Media, y fue cuando ÁLEX PINA tomó la decisión de crear Vancouver Media, hacerse empresario y tener absoluta libertad. Nos juntamos en una cafetería y estuvimos hablando de todas las ideas que había para poder arrancar con una serie. “¿Os imagináis a gente que entra en la *Fábrica Nacional de Moneda y Timbre* a crear su propio dinero?”. **LA CASA DE PAPEL**, una idea fascinante de ÁLEX, muy difícil de llevar a la pantalla con el presupuesto que íbamos a tener, pero era un reto maravilloso. Y dimos todo en un trabajo muy pasional, muy personal, con muchísima implicación de todo el equipo y una adrenalina constante en el set, luchando para que cada plano estuviera ejecutado de forma perfecta, sin dar algo por bueno hasta no lograrlo. Son las características del equipo que tenemos. Cada uno en su pequeña parcela va a dar siempre el máximo de sí mismo. Cuando se dio el momento de hacer la tercera parte, ob-

viamente, sabíamos que íbamos a contar con todos ellos.

¿Cómo fue el casting con RODRIGO DE LA SERNA y cómo trabajaron su personaje?

No hubo *casting* para ese personaje. Elegimos a RODRIGO, directamente. Ya lo habíamos visto en distintos proyectos, es un portentoso actor. Creo que uno de los mejores actores que he tenido en pantalla. Realmente, fue fácil, tanto el equipo como los actores lo recibimos con los brazos abiertos y enseguida trabajamos en profundidad su personaje y, sobre todo, también escuchando mucho sus propuestas. RODRIGO es un actor con una energía descomunal y, luego, el transcurso del rodaje dio tiempo de profundizar cada vez más en la psicología de ese personaje tan radical y especial.

¿Qué importancia tuvo Netflix en el impacto mundial de la serie?

El impacto mundial de la serie es gracias a Netflix, eso está clarísimo. En España **LA CASA DE PAPEL** se emitió en Antena 3 con muy altos niveles de audiencia. El arranque fue con-

siderado como un gran éxito, pero a lo largo de las emisiones, la audiencia fue bajando. El *prime time* español es largo, 70 minutos, como mínimo, de duración para una serie. Solamente ocurre en España. Así el *prime time* se fue retrasando y, prácticamente, comenzaba a las once menos cuarto de la noche, con cinco cortes de publicidad de diez minutos cada uno. O sea, que solamente los *fans* muy *fans*, que no tuvieran que trabajar al día siguiente, podían quedarse a verla completa y en cuanto perdieras el hilo de un capítulo, de pronto ya te había faltado un trozo que te impedía seguir la historia.

No era la plataforma correcta. Netflix vio el capítulo uno, porque todavía solamente teníamos rodado el piloto, y fueron directo a comprarla. Fue muy rápido y sorprendente para nosotros. Nos pidieron que la serie durara cuarenta y cinco, cincuenta minutos por episodio. Entonces nos metimos en una sala de edición y empezamos a reinventarla, a reestructurarla. Colocando

cliffhangers que no eran exactamente los planteados por guion, partiendo capítulos en dos partes o, incluso, moviendo secuencias de un capítulo a otro para compensar las duraciones y demás. Hicimos ese trabajo sin saber tampoco qué es lo que iba a suceder con eso. Creíamos que estaría en el catálogo internacional de Netflix, pero fue un *boom* absoluto. Jamás pensamos que podíamos llegar a convertirnos en una especie de fenómeno internacional en la plataforma. Tiene sentido, porque, verdaderamente, la serie encontró su lugar, la forma en la que debía ser consumida realmente, tal y como estaba pensada para consumirse. O sea, el *binge watching*, el maratón, el *cliffhanger* de "me tengo que ver otro capítulo". La serie tenía ese nervio que, en la televisión abierta, de alguna forma se perdía.

¿Cuál es el ritmo habitual de una jornada de rodaje en LA CASA DE PAPEL?, ¿cuántas escenas por jornada?, ¿igual en una temporada que en otra?

En la tercera temporada, con el presupuesto de Netflix, más allá de rodar en Panamá o en Tailandia, tuvimos más tiempo por capítulo. Aun así, siempre rodamos más rápido que en el cine. Un capítulo normal, no el primero ni el último, a los que siempre le damos más tiempo, ronda las 18 jornadas, más o menos tres secuencias por día. Es un rodaje más cinematográfico: plano a plano, puesta en escena muy estudiada, marcas en el suelo, marcas de foco y demás.

Si ya tienes que rodar cinco secuencias diarias, es imposible hacerlas tan cuidadas, hay que tirar plano y contraplano: justo lo que nosotros no queríamos. Ha sido una experiencia muy enriquecedora. Yo tenía miedo a la limitación que pudiera generar Netflix, que nos coartara algún tipo de secuencia o temáticamente para hacer la serie más "internacional", menos española y, por lo tanto, a lo mejor, más normal y anodina. No, nos han dado absoluta libertad creativa. Netflix lee los guiones según van saliendo y da alguna nota sobre el guion, pero todo muy cabal y de sentido común, nada caprichoso. Nos han dejado escribir nuestro relato como hemos querido. Netflix ha ido viendo capítulo a capítulo y apenas ha habido cambios de montaje; prácticamente, no se han metido en ninguna de las fases de la producción. Han confiado en nosotros: "Si esta gente hizo esta serie que tuvo tanto éxito, vamos a darle los medios y a dejarles trabajar".

¿Es la "serie" un nuevo género audiovisual?

No hay que cerrar los ojos ante lo que está pasando. Muchos de los profesionales del cine están viniendo ahora a las series de televisión. Directores, estrellas de cine y profesionales técnicos. Antes había una gran diferencia entre trabajar en el cine o en televisión. Ahora no, es exactamente el mismo trabajo. El formato es lo de menos. Lo importante es el relato y lo que tú puedes expresar y contar al espectador.



JESÚS COLMENAR y ALEX PINA, director y productor de **LA CASA DE PAPEL**

Esa línea roja que había, está siendo cada vez más difusa. Hoy es un tanto pueril diferenciar mucho entre cine y televisión. En la televisión tenemos menos tiempo para llevarlo a cabo que en el cine, pero el trabajo es exactamente el mismo. Como director tienes una preproducción, un rodaje, una posproducción, dirigir a los actores, planificar y hacer un *storyboard* de todo lo que vas a rodar. Es decir, absolutamente cinematográfico. No hay ya ninguna diferencia entre rodar una serie y una película, salvo que en la película tienes más tiempo para hacerlo. Es la única diferencia actual.

¿Ya están trabajando en la cuarta temporada de LA CASA DE PAPEL? ¿Tenés algún otro proyecto, tal vez de menor presupuesto, algo personal?

La tercera y la cuarta las hemos rodado seguidas, una sola pieza de trabajo. Estamos en posproducción con la cuarta, que es un proceso largo, porque es muy complicada

“RODRIGO DE LA SERNA es un actor con una energía descomunal y, luego, el transcurso del rodaje dio tiempo de profundizar cada vez más en la psicología de ese personaje tan radical y especial”.

de montar. Realmente **LA CASA DE PAPEL** es personal. No siento que sea algo ajeno a mí, pero llevo encadenando un proyecto detrás de otro por mucho tiempo las veinticuatro horas del día. Desde que me levanto hasta que me acuesto, nada que no sea **LA CASA DE PAPEL**. Entonces, ahora intentaré parar, pensar tranquilamente lo que quiero hacer y volver a abrir cajones con proyectos. **D**



Mesa Federal: MARÍA LAURA NAVARRO, de SATSAID MENDOZA y Mujeres Sindicalistas; MARCELO APARICIO, diputado provincial y secretario general de la delegación SATSAID MENDOZA; JUAN PABLO ASTIE, Consejo Directivo Clúster Film Andes; JAIME MAMANI, delegado de AAA TUCUMÁN; SILVIA ROJKES, diputada provincial de TUCUMÁN; AXEL MONSÚ presidente del Instituto de Artes Audiovisuales MISIONES; y FERNANDO DÍAZ, Presidente de APIMA.

REGULACIÓN se necesita

EL 19 Y 20 DE SEPTIEMBRE SE DESARROLLÓ, EN BUENOS AIRES, EL 4º CONGRESO NACIONAL DE LA MULTISECTORIAL POR EL TRABAJO, LA FICCIÓN Y LA INDUSTRIA AUDIOVISUAL. NUEVE MESAS DE TRABAJO PARA ANALIZAR Y PROPONER. PARTICIPARON REPRESENTANTES DE AAA, AADI, APIMA, ARGENTORES, DAC, DOAT, EDA, FAMI, SADA, SADAIC, SADEM, SAGAI, SATSAID, SICA Y SUTEP -LAS ENTIDADES INTEGRANTES-, Y DISTINTAS PERSONALIDADES UNIVERSITARIAS, INSTITUCIONALES Y ORGÁNICAS, LEGISLADORES Y PROFESIONALES DE TODO EL PAÍS. A CONTINUACIÓN, UNA SÍNTESIS DE LO EXPRESADO EN CADA PANEL.

APERTURA OFICIAL: MESA PLENARIA DE LA MULTISECTORIAL AUDIOVISUAL

ALEJANDRA DARÍN, presidenta de AAA, expresó: "Somos muchas más las personas que estamos y, cada vez, va a ser más grande. Es el tiempo de

exigir una política que fomente la industria audiovisual".

RICARDO RODRÍGUEZ, de Argentores, manifestó: "Esta Multisectorial se formó hace cuatro años y aún estamos juntos. Es la única manera de salir adelante".

CARLOS GALETTINI, presidente de DAC, aseguró: "Hoy, el cine ha llegado al pozo. El objetivo es crear el Instituto Nacional de Televisión y Nuevas Tecnologías, una ley que subsidie series y miniseries. Desde universidades y escue-

las de cine salen miles de pibes con formación audiovisual que necesitan ser contenidos y amparados".

FERNANDO DÍAZ, presidente de APIMA, dijo: "El 2022 llega pronto y si no damos vuelta la

nueva ley que lo desfinancia, nos quedamos sin cine”.

UNIVERSIDADES PÚBLICAS. UNA RED FEDERAL DE PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL

Moderó GUILLERMO TELLO, coordinador de la Multisectorial. CLAUDIA DUCATENZEILER, de Mundo U, la Plataforma Nacional Audiovisual Universitaria, y RENAU, Red Nacional Audiovisual Universitaria, recordó: “Nacimos a partir de una política pública del gobierno anterior, que nos dejó una herencia magnífica, y seguimos trabajando con lo que nos dejaron. Hemos producido más de 400 obras a través de las universidades de todo el país”.

GUSTAVO CIRELLI, de la UNLP, puntualizó: “TVU, el canal de la UNLP, es producto de la Ley de Medios. Una de las medidas del actual gobierno fue talar esa ley. Se ha producido una devastación del sistema público de medios, en general, y la sociedad argentina vive una emergencia comunicacional que atenta contra su soberanía. La comunicación es un derecho humano”.

ANA CARDOSO, directora de Comunicación Institucional de la UNLa sostuvo: “Es necesario pensar los contenidos para transformarlos, ya que nuestro motor es el sentido. La industria audiovisual debe incluir a las universidades y dar la batalla de la descolonización, aportar desde lo simbólico, porque somos los medios públicos los que tenemos esa tarea”.

MARCOS DEL BELLO, de la Universidad Nacional de Río Negro, destacó: “Se pensaba

que las universidades no teníamos posibilidades de generar productos de calidad con trabajo y gente talentosa. Hemos demostrado lo contrario, produciendo obras que nos identifican”.

ECONOMÍA DEL CONOCIMIENTO

Moderó MARCOS SACCHETTI (SAGAI). LUIS GALEAZZI, presidente de ARGENCON, explicó: “La Economía del Conocimiento es un concepto volátil, móvil. Es el primer indicio para regular la próxima década. La ley tiene el objetivo de impulsar trabajo. Se trata de un espacio de exportación que ha dejado de suceder”.

PABLO WISNIA, abogado, productor de cine y televisión dijo: “Tenemos que mirar integralmente nuestro sector. Somos productores de sentido: necesitamos marco fiscal, marco regulatorio y un fuerte fomento. Permitir que el cine argentino vuelva a ser lo que fue depende, en gran parte, de eso. En un mundo configurado por un capitalismo del conocimiento, la producción y la posproducción audiovisual son industrias básicas”.

POLÍTICAS DE GÉNERO

DESDE LAS COLECTIVAS AUTOCONVOCADAS

Moderó CARMEN GUARINI, de DAC. SILVINA ACOSTA, de SAGAI y Colectivo Actrices Argentina, informó: “Las mujeres están subrepresentadas en la pantalla argentina; nuestro país ocupa el 3º puesto global en cantidad de directoras (10%); el 6º, en porcentaje de guionistas mujeres (22%); y el 9º, en cantidad de productoras (19,6%). Los personajes femeninos están mucho más objetivados

“Nuestra materia prima son las ideas y las personas que las materializan. Somos necesarios para una sociedad que necesita entenderse. ¿De qué sirve una extraordinaria Ley de Cine como la que tenemos, si no se aplica?” MARCELO PIÑEYRO

Los distintos paneles generaron el activo interés de todos



El público colmó la sala del Hotel Presidente y una gran audiencia siguió todo en vivo por streaming



Panelistas de la Mesa Derechos de los Autores e Intérpretes, el desafío en Internet



“Estamos en una lucha machista y patriarcal. Las problemáticas de género en las provincias están mucho más marcadas. Modificamos la escala salarial para hacerla más inclusiva. La participación femenina en nuestro sindicato se incrementó con más compañeras. Hoy lo fundamental es preservarnos”.
MILAGROS CHAIN,
gaffer e integrante de la directiva de SICA

sexualmente; en los personajes con diálogo, el 23,6% de las mujeres están representadas como madres, y las personas con orientaciones sexuales o identidades de género diversas están subrepresentadas”.

ROCÍO GORT, productora, de APIMA y Acción Mujeres del Cine, afirmó: “Cine y política son indivisibles, por eso, desde mi lugar, el cine es feminista. Hasta 2019, de las 10 películas más vistas, ninguna fue dirigida por mujeres. Venimos pidiendo al INCAA un plan de fomento con política de género para facilitar el acceso a las mujeres”.

LUCÍA REY, de MUA-Mujeres Audiovisuales, dijo: “Las mujeres, delante y detrás de cámara, aportamos distintas miradas. Hemos creado una plataforma gratuita, federal, de trabajado-

ras de los medios audiovisuales de la Argentina, que promueve la equidad de género”.

Por último, CAMILA FANEGO y CELESTE LOIS, de la Colectiva de Técnicas de Cine y Publicidad, aportaron: “Las mujeres ocupamos los roles que se replican en la sociedad, estamos en maquillaje, arte, vestuario y, con suerte, en producción. La escala salarial es patriarcal, expone la brecha entre hombres y mujeres”. Celebraron la firma del fondo de maternidad, que permite cobrar un porcentaje durante la gestación y la crianza.

DERECHOS DE LOS AUTORES E INTÉRPRETES, EL DESAFÍO EN INTERNET

Moderó ESTEBAN AGATIELLO, de FAMI. El actor OSVALDO SANTORO dijo: “SAGAI hace cuatro años está en jui-

cio con YouTube. Son enormes monstruos con los que estamos batallando”.

MARÍA FLORENCIA PRADA ERRECART, abogada de SAGAI, manifestó: “YouTube se ampara en que el contenido es de terceros, que lo que se ve ya está pago. La Justicia no quiere asumir la competencia. No tenemos una ley que nos ampare”.

El autor RICARDO RODRÍGUEZ y el abogado GERMÁN GUTIÉRREZ, de Argentores, sostuvieron: “La lucha hay que seguirla, no hay forma de que no paguen y no reconozcan los derechos de los autores”.

El vicepresidente de DAC, JUAN BAUTISTA STAGNARO, dijo: “Internet es el futuro: la posibilidad y la amenaza. La tecnología siempre va adelan-

te de la legislación. Promovemos y ayudamos a sociedades hermanas en Latinoamérica para contribuir a defender nuestros derechos”.

Por último, LUIS MANGIAVILLANO, abogado de DAC, afirmó: “Reclamamos lo que corresponde. La normativa europea ayuda a un cambio de posición”.

CONVERGENCIA AUDIOVISUAL, DESAFÍOS PARA EL CRECIMIENTO

Moderó GUILLERMO TELLO. El expresidente del Sistema Nacional de Medios Públicos, GUSTAVO LÓPEZ, aseguró: “Los grandes medios son los que regulan el mercado. Necesitamos volver a un Estado que los regule”.

El senador nacional PINO SOLANAS dijo: “No hay ley si no hay vocación de cumplirla. No

recuerdo un incumplimiento de la Ley de Cine como está sucediendo. Fiel a las políticas de ajuste del gobierno nacional, se subejecuta el presupuesto. En ningún país europeo el cine financia a la televisión. La televisión debe tener su propio instituto. La cuota de pantalla no es asegurar estreno en una sola sala. El INCAA no puede desentenderse de la distribución”.

POLÍTICAS DE GÉNERO DESDE LAS INSTITUCIONES

Moderó SILVINA ACOSTA. Su colega, la actriz MORA RECALDE (SAGAI) presentó un informe de la Comisión de Género: “El 50% de las actrices encuestadas se sintieron incómodas interpretando una escena de sexo, el 75% atravesaron alguna situación de maltrato. El 66% de las mujeres y 32% de los hombres reconocen haber sido

acosados sexualmente en el ámbito laboral y para el 66% de las actrices con hijos, la maternidad impactó negativamente en sus carreras”.

INÉS DE OLIVEIRA CÉZAR, de DAC, dijo: “La cantidad de directoras inscriptas podría ser mucho mayor. Hay que visibilizar y poner en valor a la mujer. Creamos la Comisión de Género con apoyo de nuestros compañeros, lanzamos la plataforma de MUA y armamos un taller permanente con perspectiva de género que repetiremos el año que viene”.

IRENE ICKOWICZ, de Argentores, sostuvo: “Recién este año, al formar la Comisión de Género, pudimos saber cuántas éramos. Cuando las mujeres consiguen revertir desigualdades sociales, influyen positivamente en toda

**“Las mujeres ocupamos los roles que se replican en la sociedad, estamos en maquillaje, arte, vestuario y, con suerte, en producción. La escala salarial es patriarcal, expone la brecha entre hombres y mujeres”
CAMILA FANEGO
y CELESTE LOIS,
de la Colectiva de Técnicas de Cine y Publicidad**

GUILLERMO TELLO, PINO SOLANAS y GUSTAVO LÓPEZ, tema Convergencia audiovisual





Mesa Plenaria de la Multisectorial Audiovisual abre el 4º Congreso Nacional

“No hay ley si no hay vocación de cumplirla. No recuerdo un incumplimiento de la Ley de Cine como está sucediendo. En ningún país europeo el cine financia a la televisión. El INCAA no puede desentenderse de la distribución”. PINO SOLANAS, senador nacional

la sociedad”.

VANESA PAGANI, de APIM y Colectiva Acción, dijo: “Para que no haya ningún tipo de violencia en las filmaciones, necesitamos apoyo sindical. Para acceder al mismo lugar que nuestros compañeros, todas juntas debemos encontrar estos lugares”.

ALEJANDRA RINCÓN, de AAA, afirmó: “Queremos discutir un protocolo para la prevención y contra la violencia en el ámbito laboral. Estamos desarrollando campañas con los compañeres en los rodajes y generando contenidos audiovisuales para concientizar”.

MILAGROS CHAIN, *gaffer* e integrante de la directiva de SICA, expresó: “Estamos en una lucha machista y patriar-

cal. Las problemáticas de género en las provincias están mucho más marcadas. Modificamos la escala salarial para hacerla más inclusiva. La participación femenina en nuestro sindicato se incrementó con más compañeras. Hoy lo fundamental es preservarnos”.

LA PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL FEDERAL

Moderó FERNANDO DÍAZ, de APIMA. AXEL MONSÚ, presidente del Instituto de Artes Audiovisuales de Misiones, dijo: “Tenemos que definir qué plan de fomento queremos y dejar de preocuparnos por quién va a estar en tal o cual cargo. Que el consejo asesor nos incluya a todos, sin olvidar que el fondo autárquico de cine vence en 2022”.

Por Tucumán, la diputada SILVIA ROJKES, presidenta de la Comisión de Educación y Cultura e impulsora de la Ley Audiovisual provincial, y el actor JAIME MAMANI, Delegado de AAA, solicitaron “que estos congresos también se hagan en las provincias. Hoy la mayor preocupación es la merma del trabajo”.

Por Mendoza, el diputado provincial y secretario general de la delegación de SATSAID, MARCELO APARICIO, dijo: “Tenemos una ley sin reglamentar. El emprendedurismo es una trampa para explotar a

Políticas de Género desde las Instituciones, SILVINA ACOSTA, MORA RECALDE, INÉS DE OLIVEIRA CÉZAR e IRENE ICKOWICZ





Panel sobre expectativas de la industria, expone MARCELO PIÑEYRO

los trabajadores". MARÍA LAURA NAVARRO, de SATSAID y Mujeres Sindicalistas, sostuvo: "Nos interpeló el feminismo y advertimos lo que nos estaba pasando. Necesitamos que los recursos del INCAA se distribuyan en las provincias con cupo femenino".

LA PRODUCCIÓN Y EL TRABAJO AUDIOVISUAL EN EL CINE, LA TV Y LA PUBLICIDAD

Moderó DANIEL ALVAREDO, de la AAA. PABLO STORINO, de SATSAID, afirmó: "Queremos que los productos audiovisuales que se vean sean hechos por argentinos, porque tenemos los talentos para ser una potencia audiovisual, pero nos falta la decisión política".

LUCIANO BERTONE, de APMA, dijo: "Pensemos en lo que podemos generar como industria, ya que representamos el 2,5% del PBI".

ROLANDO CONTE, secretario general de SUTEP, sostuvo: "Debemos luchar para ser industria y obtener ese reconocimiento del Estado. La ju-

ventud va a empujar para que eso cambie".

OSCAR "TATO" TABERNISE, de SADA, dijo: "Estamos en contra de los concursos para nuevos autores, porque tras un largo proceso, el autor queda afuera".

VISIÓN Y EXPECTATIVAS EN LA INDUSTRIA AUDIOVISUAL ARGENTINA

Moderó RODOLFO HERMIDA, de DOAT. RICARDO RODRÍGUEZ, de Argentores, dijo: "No estamos dispuestos a dar un cheque en blanco a ningún candidato, vamos a apoyar políticas que brinden trabajo de verdad. Los dirigentes y los trabajadores debemos estar juntos".

PABLO ECHARRI, de SAGAI, sostuvo: "Tenemos la posibilidad de construir algo de verdad. Concertar a todos los sectores para construir una industria audiovisual argentina de calidad".

MARCELO PIÑEYRO, de DAC y vicepresidente de CISAC, afirmó: "Nuestra materia prima

son las ideas y las personas que las materializan. Somos necesarios para una sociedad que necesita entenderse. ¿De qué sirve una extraordinaria Ley de Cine como la que tenemos, si no se aplica?"

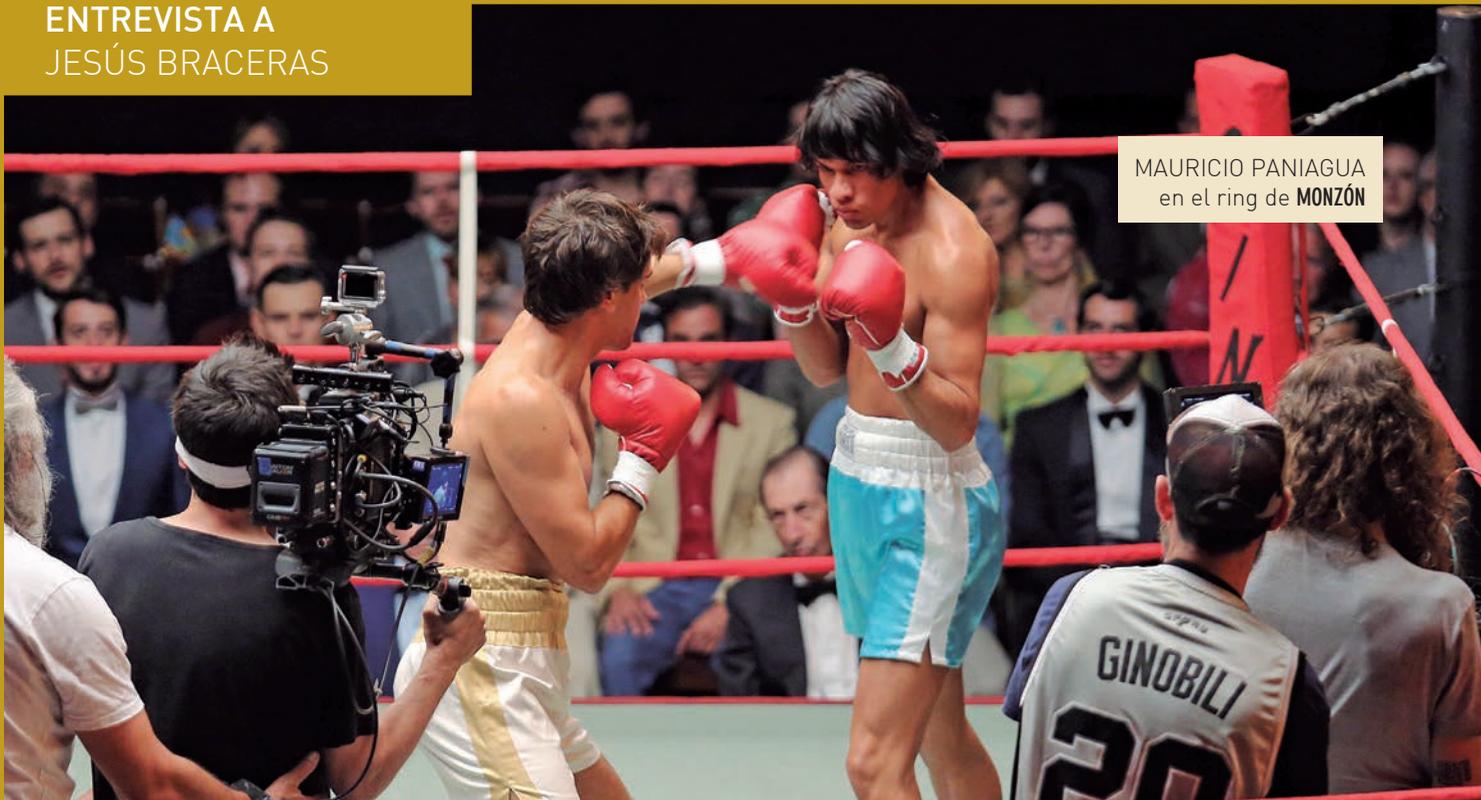
FERNANDO DÍAZ, de APIMA, expresó: "La mayoría de los productores independientes estamos endeudados en dólares. Necesitamos una política pública que apoye al cine argentino para exportar".

Por último, GUILLERMO TELLO, coordinador ejecutivo de la Multisectorial, señaló: "Hay un plan sistemático de neutralizar nuestra cultura. Como impulsores de la industria audiovisual, tenemos que lograr que las OTT y las TELCO paguen el gravamen que les corresponde, igual que lo hace la televisión abierta, pero hace falta decisión política". **D**

El documento final emitido por el 4º Congreso Audiovisual puede consultarse en <http://multisectorialaudiovisual.org>

**"TVU, el canal de la UNLP, es producto de la Ley de Medios. Una de las medidas del actual gobierno fue talar esa ley. Se ha producido una devastación del sistema público de medios, en general, y la sociedad argentina vive una emergencia comunicacional que atenta contra su soberanía"
GUSTAVO CIRELLI, de la UNLP**

MAURICIO PANIAGUA
en el ring de MONZÓN



NUEVAS MANERAS DE NARRAR

JESÚS BRACERAS -CON AÑOS DE OFICIO EN TELEVISIÓN, REALIZANDO FICCIONES COMO NINÍ, TODOS CONTRA JUAN O ESTOCOLMO- DIRIGIÓ MONZÓN, PRODUCCIÓN DE TURNER, PAMPA FILMS Y DISNEY. EMITIDA EN CABLE *PRIME TIME* POR LA SEÑAL SPACE, TAMBIÉN DISPONIBLE EN PLATAFORMAS DIGITALES, LA SERIE RECONSTRUYE LA VIDA DEL BOXEADOR FEMICIDA, A PARTIR DEL CAMBIO DE PARADIGMA QUE HOY VA GANANDO A TODA NUESTRA SOCIEDAD.

POR ROLANDO GALLEGO

¿Imaginabas la repercusión que iba a tener la serie en el momento que te la propusieron?

Cuando estás trabajando no pensás en eso. Todo indicaba que podía ser una gran serie, pero no imaginaba la repercusión y las críticas que tuvo. Me sorprendió.

También sorprende la narración tan cinematográfica...

Tiene que ver con una evolución personal a lo largo de los años y, como director, en la Argentina, se termina haciendo lo que puede. No necesariamente cada uno de los proyectos representa el ideal de lo que

uno hubiese querido hacer, es una suma de circunstancias. En **MONZÓN** se dieron muchas cosas para contar la historia hacia donde quería contarla. En estos procesos, en donde la plata nunca alcanza, los proyectos son la suma del todo. Acá se sumaron buenos libros,

una gran historia para contar, una gran productora detrás, buenos actores y una narración madura.

Más allá de que los libros ya estaban, ¿qué historia pensabas contar?

Cuando me llaman, me pasó un poco lo que le pasa al público, creía que sabía lo que pasó con MONZÓN. Esa noche, su carrera..., pero avanzando sobre los libros, percibí que no sabía nada sobre él, más allá de algunos titulares. A la semana llegaron los seis primeros libros del equipo de guionistas, que había avanzado en la investigación, y con los actores, nos dimos cuenta de que aparecían cuestiones que cambiaban las cosas.



CARLA QUEVEDO y JORGE ROMÁN

¿Sentiste en algún momento presión sobre el trabajo?

De los 14 meses que estuve trabajando, cada uno de los días. No desde arriba, sino que pensaba: "no puedo fallar". Era una presión autoimpuesta, porque en las series tenés escenas de relleno, pero aquí no, cada escena era importante. Por ejemplo, en el capítulo cinco iba el *match* con Benvenuti. La pelea, en el uno, era la primera vez que veás la casa y los personajes; en el dos, la primera entrevista; después, lo de **LA MARY**. Nadie quiso bajar la vara en ningún momento.

¿Cómo surgió la idea de dosificar la información? El espectador termina reconstruyendo el puzzle, transformándose en un investigador, a la par del fiscal.

Como todo relato, responde básicamente a una pregunta:

el chico va a consultar a la chica, la mató o no la mató, van a lograr hacer un robo o no, ahí comienzan los problemas. Acá sabíamos el final. MONZÓN la asesinó, pero quisimos aferrarnos a la gran premisa: ¿Qué pasó esa noche, le pegó una piña, la ahorcó, la tiró? El relato va hacia esa premisa, la historia develará los detalles de qué pasó esa fatídica noche. Además, los guionistas desarrollaron el pasado, un gran hallazgo, tratando de construir no un mero anecdotario sobre MONZÓN, sino ver cómo este hombre arranca, salvaje, en la selva del capítulo uno y termina asfixiando a una mujer. Saber cómo se fue conduciendo hacia allí, sumando anécdotas sobre él, decidiendo ir por ese lado. Cuando trabajamos con **LA MARY**, solo podíamos analizar su encuentro con SUSANA

NA GIMÉNEZ, pero quisimos analizar cómo se convierte en estrella de cine y cómo se relaciona con la fama.

La serie trabaja con la agenda actual de cambio de paradigma, y desde allí profundiza sobre este femicidio, posicionándose de una manera diferente ¿qué lectura hacés ahora sobre la serie?

Traté de alejarme por completo de las opiniones ajenas, y estuvimos todos alineados: la producción, los autores y los actores, para morirnos con la nuestra. No quisimos ser pretenciosos de ningún modo. En el arranque, nos pegaban de todos lados: "van a ensuciar al campeón", y nuestra premisa fue ser lo más objetivos y mostrar los hechos con la mayor neutralidad posible, tratando de que los espectadores puedan hacer su análisis

"La pelea con Benvenuti fue muy difícil, por lo que implicaba, lo apremiante del tiempo. Cuando el espectador ve una escena de pelea, no le importa nada, le tenés que dar la misma calidad de CREED, con el arco dramático de una pelea de boxeo, la presentación, ver si lo va a lograr, y cuando cae, el final".



Ser padre

sis y que el relato te deje preguntas más que respuestas. No considero tener la verdad absoluta, creo que es un simplismo acusar a Monzón de asesino o guardarlo bajo un tapete para protegerlo o para que no se hable más de él. Analizando del caso, de alguna manera, podemos aprender. MONZÓN asesinó a Alicia Muñiz, ¿por qué la asesinó?, ¿porque era malo?, ¿estaba predestinado a matar a una mujer?, ¿qué hubiera pasado si este chico, golpeado de pibe

por su padre alcohólico, no hubiese seguido este camino, si no hubiese boxeado, hubiese matado a esta mujer?, ¿qué hubiese pasado si no le hubiera ganado a Benvenuti? Hay un montón de elementos para considerar, mostrando todos los aspectos, sin tomar partido, y que la gente termine de analizar por qué llegó a lo que llegó. En el caso de Alicia Muñiz, tratamos de evitar lugares comunes: ella mujer pura y él un demonio. La mostramos como una mujer de carne y hueso, como hicimos con MONZÓN, evitando el facilismo y sin exagerar nada.

¿Cuál fue la escena más difícil de rodar?

La pelea con Benvenuti fue muy difícil, por lo que implicaba, lo apremiante del tiempo. Cuando el espectador ve una escena de pelea, no le importa nada, le tenés que dar la misma calidad de CREED, con el arco dramático de una pelea de boxeo, la presentación, ver si lo va a lograr, y cuando cae, el final. Después la última secuencia también.

Sabiendo que hay una multiplicación de voces y personas reales involucradas en la representación ¿es este

tu proyecto más difícil, en el sentido de que se evaluaba directamente tu trabajo?

A la hora de hacerlo, creo que hubo algo de inconsciencia, porque si nos hubiésemos detenido en cada uno de los personajes involucrados, nos hubiésemos paralizado. Creo que la inconsciencia fue sana. Luego fuimos a la esencia de los personajes, tomándolos como personajes de ficción, de la realidad de esa ficción, y cómo influyeron sobre MONZÓN. En el caso de SUSANA nos despojamos de la presión. Hablamos con CELESTE, vimos la historia de cada personaje, cómo influyó. En esta parte, narramos cómo este indio con cuerpo de pantera se relacionaba con SUSANA, y después, qué era SUSANA GIMÉNEZ. El trabajo con CELESTE fue principalmente orientado a no hacer una imitación de SUSANA, sino pensar también en el espectador de afuera, que si la mira y no conoce a SUSANA, pueda entenderla en función de la historia, más allá de quiénes son SUSANA y MONZÓN.

¿Crees que ayudó también el hecho de la emisión semanal de los episodios, a contramarcha de la cultura del “binge watching” que se ha impuesto en los últimos tiempos?

Te soy sincero, cuando me dijeron que iba a ser semana a semana, fue como un mazazo. Ya estoy acostumbrado a agarrar una serie y verla toda de una. No me motivó mucho, pero creo que estuvo bueno, porque generó expectativa. De la otra manera, ves episodios medio dormido, pasás al siguiente igual. Terminó siendo algo bueno.

¿Querés hacer cine?

Por el momento al cine lo veo lejano, en el sentido de que avanzamos con las series, y creo que el vicio de hacer cine lo despuso con las series, que te permite hacer cine por más tiempo. Me atrae mucho el mundo de las series, me siento cómodo. Con MONZÓN terminamos el primero de julio, estoy muy contento. Ahora estoy desarrollando un proyecto para una plataforma de streaming muy grande que se está instalando en la Argentina, que me ayuda a mantener la cabeza ajena a lo que está pasando con MONZÓN. Estoy con ganas de seguir con las series, subir la vara, hacer cosas cada vez mejores, sorprender a la gente, encontrar nuevas y buenas maneras de narrar. D

“Traté de alejarme por completo de las opiniones ajenas, y estuvimos todos alineados: la producción, los autores y los actores, para morirnos con la nuestra. No quisimos ser pretenciosos de ningún modo”.



Presentación de la Plataforma MUA



Mesa Políticas de Género de las colectivas autoconvocadas



Participantes de la colectiva ACCIÓN MUJERES DEL CINE

Las mujeres del cine Y DEL AUDIOVISUAL

Balance provisorio 2019

HA SIDO UN AÑO MUY INTENSO (QUE AÚN NO TERMINA) QUE PRODUJO UN ENORME CRECIMIENTO DE LAS VARIAS ASOCIACIONES DE MUJERES QUE, DESDE TODOS LOS RUBROS, SOMOS PARTE INTENSA E IMPRESCINDIBLE DE NUESTRA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA.

El lanzamiento de la Plataforma MUA, ideada y realizada gracias al trabajo de la Asociación Mujeres del Audiovisual, continuó el trabajo que realizan desde hace un par de años las colectivas como ACCIÓN MUJERES DEL CINE que culmina su año con la confección de las estadísticas 2018 y la elaboración de la GUÍA para generar ESPACIOS DE TRABAJO LIBRES DE MALTRATO Y VIOLENCIA, que resultó material de consulta utilizado por la Cámara de Productores. También debemos mencionar el importante trabajo de visibilización constante y sostenido con escasos

recursos, que lleva adelante el festival La Mujer y el Cine desde hace tres décadas.

El Frente Audiovisual Feminista FAF, a su vez, cada vez más consolidado, logró la articulación de las distintas agrupaciones (SAE / Sociedad Argentina de Editores Audiovisuales, Acción Mujeres del Cine, AADA, Colectivo de Cineastas, La Mujer y el Cine, Colectivo de Técnicas de Cine y Publicidad, RDI Documental, RAD Red Argentina de Documentalistas, Mujeres Audiovisuales y EDA - Asociación Argentina de Editores Audiovisuales) que, sumadas a las comisiones de género que muchas asociaciones,

sociedades de gestión y sindicales han creado (ACTRICES ARGENTINAS, ARGENTORES, GÉNERO DAC, APIMA GÉNERO, entre otras) construyen el nuevo paradigma de una sociedad con una mirada y perspectiva de género.

Lo que faltó es que el INCAA diera curso a dos proyectos que se le presentaron desde ACCIÓN, para apoyar el fomento a la producción cinematográfica de las mujeres en una perspectiva de ser parte del proyecto "50/50 en el 2020" lanzado por primera vez como un objetivo global en la Declaración de Sarajevo de

2015 y adoptado luego por el Consejo de Europa para trabajar por la equidad de género en la industria audiovisual.

También falta aún quebrar el llamado "techo de cristal" en las comisiones de evaluación de proyectos y de concursos, en los jurados de cine, en las comisiones directivas de las asociaciones y sindicatos, en la Multisectorial Audiovisual... Pero todo lo que falta, no hace sino redoblar nuestro trabajo y nuestros objetivos.

Hemos, sin duda, realizado una gran tarea de presencia, concientización y visibilización a través de acciones, entre ellas los ciclos de cine para promover nuestras películas, participación en numerosas mesas de la industria audiovisual en congresos (Zagreb, Fesaaal) y festivales, enlaces con asociaciones internacionales de mujeres del cine, talleres de proyectos con perspectiva de género, redacción de Protocolos de Convivencia, participación en las principales marchas y encuentros de mujeres (Ni una menos, Encuentro Nacional de Mujeres...).

Los debates y nuestros reclamos no cesan y no cesarán hasta que no hayamos logrado la total paridad de género en nuestra industria audiovisual.

Pronto tendremos nuevas autoridades en las distintas instancias de nuestro quehacer cultural y es allí adonde llegaremos con todas nuestras propuestas y proyectos aún no concretados. Seguimos trabajando. **D**

COSTO MEDIO ACTUALIZADO A NOVIEMBRE DE 2019

\$ 47.654.437 - IVA INCLUIDO

LO VENIMOS ACTUALIZANDO CUATRIMESTRALMENTE, PERO COMO TODOS SABEMOS, EN LA ACTUAL SITUACIÓN, LA REALIDAD LO REACTUALIZA DÍA A DÍA. POR SOBRE ESTE COSTO, PARA EL PRÓXIMO MES DE ABRIL, CABE ESTIMAR UN INCREMENTO PARITARIO PROMEDIO NO MENOR AL 45%.

Tal cual indica la Ley 17.741, actualmente vigente con las reformas introducidas por las leyes 20.170; 21.505, 24.377, 26.784, 27.432 y el DNU N° 1536/02, el costo de una película nacional de largometraje de presupuesto medio determina todos los demás valores del cine argentino, incluyendo los porcentajes de créditos y subsidios. Dado que el INCAA, al día de hoy –quizás para disimularlo– no actualiza adecuadamente, en tiempo y forma –según debería– este fundamental instrumento, usualmente conocido como “COSTO MEDIO”, DAC ha tomado a su cargo la necesidad de actualizarlo periódicamente para poder evaluar la realidad de nuestra industria. Considerando la presente inflación y las sucesivas devaluaciones, nos vemos obligados a recalcularlo, al menos, cuatrimestralmente y lo

hacemos en coincidencia con cada edición de nuestra revista DIRECTORES. Agradecemos la siempre destacada y eficiente colaboración de NICOLÁS BATLLE, PAULA ZYNGIERMAN y JAVIER LEOZ, que lo establecen con el experto análisis, cálculo profesional y la rigurosa exactitud que exige.

A noviembre del corriente año, 2019, el COSTO MEDIO REAL supera los CUARENTA Y SIETE MILONES Y MEDIO DE PESOS con IVA INCLUIDO, ya que este es un impuesto que, en verdad, solo representa un costo más para la producción de una película y, como tal, es asumido. La diferencia se mantiene casi estable a través de las actualizaciones, generando prácticamente un sistema proporcional ya establecido. El COSTO MEDIO OFICIAL REPRESENTA LA MITAD DEL REAL. En conse-

cuencia, toda la cadena cinematográfica argentina queda fuera de valor, es matemático. Ficción o documental, grande, mediana o chica, industrial o cultural, sean cuales fueren los propósitos de su realización, cada película tendrá y será la mitad de lo que necesita. Una disminución que impide crear, trabajar y crecer.

PARÁMETROS CONSIDERADOS POR NICOLÁS BATLLE, PAULA ZYNGIERMAN Y JAVIER LEOZ:

Película nacional de largometraje con 6 semanas de preproducción, 6 semanas de rodaje, 6 semanas de posproducción y 47 miembros de Equipo Técnico. Jornada laboral de lunes a viernes con 8.45 horas de labor más 2.15 horas extras diarias, para llegar a un plan de rodaje tentativo de 11 horas laborales. Dirección, estimando los honorarios en un 10% sobre los Costos Bajo la

Línea (costos totales del presupuesto, excluyendo honorarios de guion, dirección y producción, sin IVA ni contingencias). Libro/Guion, calculando un costo 40% superior al mínimo establecido por ARGENTORES e incluyendo no solo el Guion cinematográfico, sino también un valor equivalente para la compra de los derechos de una obra preexistente (novela, cuento u otros). Paritarias Sindicales actualizadas a diciembre de 2019, en los casos de SICA, AAA, SADEM y SU-TEP. Elenco con 2 protagonistas de primera categoría, 2 secundarios, 20 bolos mayores, 20 bolos menores y 150 extras. Los honorarios del Elenco están por encima de los mínimos vigentes. Música, tomando como referencia la lista actualizada de valores mínimos de SADAIC para la sincronización de obras musicales en cine, vigente a la fecha. **D**

COSTOS NOV 2019 PELÍCULA NACIONAL LARGOMETRAJE PRESUPUESTO MEDIO				Preproducción	6	Sábados	0	Días Rodaje	30
				Rodaje	6	Domingos	0	Cot. Dólar	\$65,00
				Posproducción	6	HsEx. (x sem)	11,25		
RUBROS				TOTAL		IVA		Total c/IVA	
1	LIBRO / ARGUMENTO / GUION			1.750.000		0		1.750.000	
2	DIRECCION			3.460.000		363.300		3.823.300	
3	PRODUCCION			3.352.000		653.520		4.005.520	
4	EQUIPO TÉCNICO			9.521.717		0		9.521.717	
5	ELENCO			3.280.029		0		3.280.029	
6	CARGAS SOCIALES			3.326.538		0		3.326.538	
7	VESTUARIO			385.914		78.401		464.316	
8	MAQUILLAJE			91.171		5.942		97.112	
9	UTILERIA			733.556		66.020		799.576	
10	ESCENOGRAFIA			943.144		176.054		1.119.197	
11	LOCACIONES			1.253.928		0		1.253.928	
12	MATERIAL DE ARCHIVO			0		0		0	
13	MUSICA			870.810		9.781		880.591	
14	MATERIAL VIRGEN			118.463		14.926		133.389	
15	PROCESO DE LABORATORIO			495.551		104.066		599.617	
16	EDICION			385.138		78.965		464.104	
17	PROCESOS DE SONIDO			1.193.738		250.685		1.444.422	
18	EQUIPOS DE CAMARAS Y LUCES			3.718.808		780.950		4.499.758	
19	EFEKTOS ESPECIALES			218.700		45.927		264.627	
20	MOVILIDAD			2.534.296		320.938		2.855.233	
21	FUERZA MOTRIZ			426.647		89.596		516.243	
22	COMIDAS y ALOJAMIENTOS			2.205.671		447.346		2.653.016	
23	ADMINISTRACION			2.502.792		294.425		2.797.217	
24	SEGUROS			608.520		89.989		698.509	
25	SEGURIDAD			406.478		0		406.478	
TOTALES				43.783.607		3.870.830		47.654.437	

Desglose completo por rubros, disponible en www.dac.org.ar/costo-medio

Pensando en la futura actualización de este COSTO MEDIO, a realizarse en abril de 2020, es difícil predecir los porcentajes que acordarán las paritarias el próximo año. Basándose en la información y estadística que actualmente resulta de general conocimiento, puede estimarse un incremento paritario promedio no inferior al 45%.



CHAN-IK LIM y
HYUN-JIN PARK en
los jardines de DAC

“Queremos cobrar derechos de autor como las directoras y los directores argentinos”

LA DIRECTORA HYUN-JIN PARK, VICEPRESIDENTA DE DIRECTORS GUILD OF KOREA (DGK), Y EL DIRECTOR CHAN-IK LIM VINIERON ESPECIALMENTE A *DAC*, JUNTO A HAE-RYUNG HA, GERENTE DE DGK, PARA ENTRENARSE DURANTE UNA SEMANA EN DERECHOS DE AUTOR. DIALOGARON CON NUESTRA REVISTA. EN COREA SE HACEN 190 PELÍCULAS ANUALES; EN 2018, 77 HAN SIDO DE COSTO MEDIO Y ALTO (DE HASTA 4.200.000 DÓLARES), Y 113 DE BAJO COSTO (DE HASTA 840.000 DÓLARES). CON 3000 PANTALLAS Y UNA POBLACIÓN DE SOLO EL 16% MAYOR QUE LA DE LA ARGENTINA, ALGUNAS CONVOCAN 16 MILLONES DE ESPECTADORES, CAPTANDO EL 50% DE LA TAQUILLA GRACIAS A LA CUOTA DE PANTALLA, A PESAR DE QUE LA OMC CONSIGUIÓ QUE SE REDUJERA. NO PERCIBEN DERECHOS DE AUTOR Y HAY MENOS DIRECTORAS QUE DIRECTORES PERO ESTÁN LUCHANDO POR ROMPER EL TECHO DE CRISTAL, LOGRAR SUS DERECHOS Y CONSEGUIR IGUALDAD DE CUPO EN LOS JURADOS.

POR ROLANDO GALLEGO

Directors Guild of Korea (DGK) representa al Gremio de Directores Coreanos. Fundado de forma cooperativa en 2005

por 300 directores de la intensa y competitiva industria cinematográfica coreana, DGK trabaja activamente para con-

vertirse también en sociedad de gestión colectiva y proteger y representar el derecho de los autores audiovisuales.



Full training en DAC



Charla abierta en DAC

Por ese motivo, durante la primera semana de septiembre, la autora y directora HYUN-JIN PARK y HAE-RYUNG HA, vicepresidenta y gerente de DGK, respectivamente, junto a CHAN-IK LIM, autor y director, viajaron especialmente a Buenos Aires y dedicaron su estadía a recorrer y examinar las diversas áreas de DAC en Villa Crespo. Su objetivo fue entrenarse en el conocimiento y uso de los sistemas implementados con las más avanzadas herramientas existentes para gestión de derecho de autor. Una colaboración fundamental que el equipo de DAC siempre pone a disposición, brindando su capacidad tecnológica y experiencia para contribuir a la formación de nuevas sociedades de autor audiovisual en todo el mundo.

En el marco de estas actividades, el 4 de septiembre, en DAC, HYUN-JIN PARK y CHAN-IK LIM, junto a sus colegas MARCELO PIÑEYRO y TAMAE GARATEGUY, compartie-

ron un seminario público sobre la Industria del Cine Coreano: Distribución y Producción, generando un rico intercambio de experiencias, al cabo del cual, Directores dialogó con los realizadores coreanos.

¿Cuándo decidieron dirigir cine? HYUN-JIN PARK

De niña, no quería ser directora de cine, pero siempre quise crear historias o cuentos, y el romance con el cine se potenció por la televisión, dado que en el pueblo donde vivía no podía ir mucho al cine. Vi clásicos como **E.T.** en ese tiempo, por ejemplo. Tenía mucho interés en Letras, pero viendo películas, entendí que el cine podía tener otro tipo de belleza, y ahora, como directora de cine, me encuentro todo el tiempo escribiendo. En la Universidad hice cortos, luego participé de películas grandes y así, paso a paso, realicé hasta ahora mis dos largometrajes, **NOVIOS POR SEIS AÑOS** y **LIKE FOR LIKES**, así como también series para Internet, codirigidas con otras

directoras: **MUJER ESPECTACULAR**, para Netflix, y **FIBER FOR IDOL**. En Corea del Sur, 'idol' es un término usado para describir a un artista musical impulsado por agencias de entretenimiento, a través de audiciones realizadas en las calles, y de eso trata la historia de esta última serie.

CHAN-IK LIM Soy de un pequeño pueblo en una isla en el interior de Corea y allí sólo había tres cines que exhibían películas americanas y de Hong Kong. Al finalizar la secundaria, fui a Seúl y pude conocer otro tipo de cine, europeo y variado. Eso me hizo pensar que, tal vez, fuera algo que podía hacer. Hasta los años 80 hubo una dictadura militar y las películas coreanas eran casi ignoradas por nuestro público. Ir a ver cine coreano comenzó a ser una forma de resistencia, y muchos jóvenes comenzamos a hacer cine también. En los 90, llegaron gobiernos civiles que impulsaron la cuota de pantalla. El cine es una

**“Hoy, el cine coreano es muy visto, y la acumulación de los derechos de autor es notoria, pero ninguno de sus directores lo perciben. Ni siquiera los que captan más de 10 millones de espectadores. Es una realidad muy injusta y queremos corregirla”.
CHAN-IK LIM**



Charla abierta al público en DAC con MARCELO PIÑEYRO y TAMAE GARATEGUY

**“La dirección es algo muy arduo, más allá de ser hombre o mujer. Las dificultades no sé si son porque soy directora o porque soy mujer. Tal vez sea más difícil para las mujeres, porque siempre están las diferencias”.
HYEON-JIN PARK**

industria que, cuando algo funciona bien, se va haciendo cada vez más grande, extendiéndose. Entonces muchas empresas grandes se interesaron y construyeron complejos de cine. Hoy hay, aproximadamente, 3000 pantallas concentradas en las grandes ciudades, pero también algunas en las pequeñas. En 1997, cuando se abrió la primera universidad cinematográfica, inicié mi carrera para director. Me inscribí, fui asistente de otras producciones y luego pude hacer mis dos propias películas independientes de largometraje hasta hoy, ambas policiales: una es **OFICIALES DEL AÑO** y la otra es sobre un detective que puede ver fantasmas. En Corea decimos que los directores de cine somos olímpicos, porque hacer una película demora cuatro años. Eso para las películas de alto presupuesto y un poco menos para las de bajo costo, pero no hay, como vemos que ocurre aquí, directores que hagan una película por año. Se escriben muchas veces los guiones, la realidad es que

HAN CINE, CINE COREANO EN BUENOS AIRES

Del 19 al 25 de septiembre se desarrolló la sexta edición del HAN CINE, coincidiendo con los festejos por el Centenario del Cine Coreano. El festival fue organizado por el Centro Cultural Coreano en la Argentina, el Korean Film Council (KOFIC) y el Comité del Centenario del Cine Coreano, con apoyo de la Embajada de la República de Corea, DAC y Cinemark. La edición 2019 contó con 12 films. Incluyó una amplia variedad de géneros y cruce de los mismos, a veces llevado al extremo, por los directores surcoreanos; cine de autor, como **HOTEL SOBRE EL RÍO**, de HONG SANG-SOO, y un foco dedicado a BONG JOON-HO, el ganador de la última Palma de Oro en el Festival de Cannes, por su película **PARASITE**.

no siempre se pueden filmar. Basta que uno de los actores, posible protagonista, los rechace, para tener que recomenzar un proyecto. Desde el año 2006, la cuota de pantalla bajó a la mitad por presión del Tratado de Libre Comercio entre Corea del Sur y Estados Unidos. Actualmente, es obligatorio proyectar películas nacionales, por lo menos, durante 73 días al año. En televisión por cable, la cuota de películas es del 20% (antes era del 25%), pero también se redujo por el mismo Tratado. Las producciones reciben subsidios estatales, pero la mayor parte de la producción es privada. Hace poco, una presidenta, PARK GEUN-HYE, excluía a los artistas que no pensaban como ella. Yo incluí en una serie a un actor que estaba contra el gobierno y como no quise sacarlo, quedé en una lista negra, no pudiendo obtener financiación del Estado. Por suerte, el pueblo salió a la plaza a pedir que se fuera y el Tribunal Constitucional Surcoreano la destituyó por corrupción y tráfico de

influencias en marzo del 2017. Nunca, en Corea del Sur, un líder elegido en las urnas había sido depuesto.

En Corea, la cantidad anual de espectadores de cine supera los 210 millones, aunque solo sea el 16% más de habitantes que la Argentina (51 millones contra 45), donde apenas se venden 50 millones de entradas...

CHAN-IK LIM Los coreanos vamos, en promedio, cuatro veces al cine por año; más que en Estados Unidos, donde van tres veces y medio. En Corea, la densidad es muy grande, todos vivimos muy cerca, hay mucha sociabilidad y contacto, entonces cuando uno hace una cosa, el otro también tiene que hacerla. Si uno no ve la película coreana de moda, después no tiene de que hablar con la gente.

HYEON-JIN PARK **EXTREME JOB**, especialmente apoyada por el Estado, sobre cómo Corea se liberó de la colonización japonesa, fue la película top, con más de 16 millones de espectadores en el primer

semestre de 2019. **AVENGERS ENDGAME** quedó segunda y **PARASITE**, de BONG HOON-HO, ganadora en Cannes, tercera, con 10 millones de entradas. El 50% de las películas más vistas son coreanas. En 2018, se produjeron 77 películas de más de hasta 10.000 millones de wones de costo (9.000.000 de dólares), a las que podemos llamar comerciales, y 113 películas de hasta 1.000 millones de wones de costo (900.000 dólares), a las que llamaríamos independientes y que no superan los 30.000 espectadores. Comparativamente, en la industria, pocas películas superan los 5 o 10 millones de espectadores. También ya hay mucho Netflix y adicción a la pantalla de los dispositivos. El Comité de Promoción de Cinematografía gubernamental apoya las películas independientes.

¿Ser mujer dificulta dirigir?

HYEON-JIN PARK La dirección es algo muy arduo, más allá de ser hombre o mujer. Siempre me hacen esta pregunta y no sé cómo responderla, porque las dificultades no sé si son porque soy directora o porque soy mujer. No conozco la vida de un director hombre, por lo que no me atrevería a afirmar dificultades, porque es una línea delgada. Tal vez sea más difícil para las mujeres, porque siempre están las diferencias. Es cierto que muchas veces, cuando hacemos *scouting* y viajamos en auto, me pasa que soy la única mujer, me encantaría compartir con más mujeres ideas sobre el cine.



En la Argentina, por cada 10 estudiantes de cine, 8 son mujeres, pero solo dos llegan a un rodaje, y como asistente de los hombres...

HYEON-JIN PARK En Corea, la situación es similar. Hay un techo de cristal, una costumbre de otorgar menor talento a las mujeres. Hay menos cantidad de directoras mujeres que varones, sí, pero el personal femenino en la industria crece, el gobierno nos apoya y pedimos que la mitad de un jurado sean mujeres. Viéndolo de manera positiva, podemos contar nuestra historia como minoría. En otro orden, tampoco había horarios para hombres ni mujeres, se explotaba la vocación o pasión. Los sindicatos consiguieron reducir las jornadas de 68 horas semanales a 52 de lunes a viernes, 10 horas con 40 minutos por día. **PARASITE** ya se hizo a 52 horas semanales. En las series, yo misma, a veces, tenía que trabajar hasta 48 horas seguidas sin dormir.

PARASITE superó en Corea la taquilla de **AVENGERS**

¿Qué tal la visita a DAC?, ¿ven posible el derecho de autores audiovisuales en Corea?

HYEON-JIN PARK Queremos cobrar derechos de autor, como las directoras y los directores argentinos. En Corea no tenemos derecho de autor y vinimos a aprender de ustedes. Nos sorprendió el trabajo de DAC para recaudar de cada sector los derechos de autor y distribuirlos entre los directores. Repasé toda la capacitación, quisiéramos que así fuera en Corea. Tenemos muchas expectativas.

CHAN-IK LIM Hoy, el cine coreano es muy visto, y la acumulación de los derechos de autor es notoria, pero ninguno de sus directores lo perciben. Ni siquiera los que captan más de 10 millones de espectadores. Es una realidad muy injusta y queremos corregirla. **D**

“Los coreanos vamos, en promedio, cuatro veces al cine por año; más que en Estados Unidos, donde van tres veces y medio. En Corea, la densidad es muy grande, todos vivimos muy cerca, hay mucha sociabilidad y contacto, entonces cuando uno hace una cosa, el otro también tiene que hacerla”.
CHAN-IK LIM



EL QUE RÍE ÚLTIMO, RÍE TERROR

LA HIPNÓTICA INTERPRETACIÓN DE JOAQUIN PHOENIX LLEVA AL EXTREMO AL ICÓNICO VILLANO DEL SUPERHÉROE ENMASCARADO, EN UN RELATO TENSO Y DEMOLEDOR.

INFORME Y
TRADUCCIONES PARA
DAC ANA HALABE

TODD PHILLIPS, oriundo de Nueva York, comenzó su carrera cinematográfica realizando documentales para luego encabezar su primer largometraje, **VIAJE CENSURADO** (*ROAD TRIP*, 2000), protagonizado por un grupo de amigos que viven situaciones disparatadas. Un tipo de películas que conoce bien si repasa-

mos **AQUELLOS VIEJOS TIEMPOS** (*OLD SCHOOL*, 2003) o la trilogía que lideró el cada vez más ascendente BRADLEY COOPER: **QUÉ PASÓ AYER** (*THE HANGOVER*, 2009 a 2013). Hizo su versión de **STARSKY Y HUTCH** (2004) con BEN STILLER y OWEN WILSON. En 2016, filmó **AMIGOS DE ARMAS** (*WAR DOGS*), con la dupla MILES TELLER / JONAH

HILL, después de probar otra dupla improbable (pero exitosa) como ROBERT DOWNEY JR. / ZACH GALIFIANAKIS en **TODO UN PARTO** (*DUE DATE*, 2010).

Sin embargo, 2019 lo encuentra con un protagonista en solitario. Un protagonista único. Un protagonista que se come la pantalla solo con mirarte fijo

GUASÓN (*Joker*, TODD PHILLIPS, 2019). "Hicimos una película sobre un personaje ficticio en un mundo ficticio, en última instancia, y tu esperanza es que la gente lo tome por lo que es. No podés culpar a las películas por un mundo tan jodido que cualquier cosa puede desencadenar algo. De eso se trata el film. No es un llamado a la acción. En todo caso, es un llamado a la autorreflexión ante la sociedad", dice JOAQUIN PHOENIX, candidato seguro a todos los premios de actuación que se vienen.

y esgrimir una risa... especial. **EL GUASÓN** (*JOKER*) que nos debía el cine. Este personaje, llamado Arthur Fleck (al que viéramos en otras producciones encarnados por grandes como JACK NICHOLSON, HEATH

LEDGER y JARED LETO) merecía una película para él solo. Y merecía a JOAQUIN PHOENIX, vestido de rojo y bailando en unas escaleras, a punto de alienar por completo a Ciudad Gótica. Y al mundo.

El director dice que decidió dejar el género de comedia porque la gente, en la actualidad, se ofende fácilmente: "Tratá de ser divertido hoy en día con esta cultura del 'despertar'. Se han escrito artículos sobre por qué las comedias ya no funcionan. Te voy a decir por qué; todos los tipos graciosos están como 'A la mierda con esto, porque no quiero ofenderte'. Es difícil discutir con 30 millones de personas en Twitter. No se puede hacer. Así que 'listo, ok, me salgo de esto'".

Explica que la idea de esta historia surgió del deseo de querer seguir siendo irreverente pero no divertido. "Con todas

mis comedias -creo que lo que todas las comedias en general tienen en común- es que son irreverentes. Entonces, pensé: '¿Cómo hago algo irreverente, pero sin comedia? ¡Ah!, ya sé, tomemos el universo de las películas de cómics y pongámoslo patas para arriba'. Y de ahí es realmente de donde vino eso".

El atribulado Arthur recorre un camino sembrado de humillaciones, injusticia y dolor hasta convertirse en el Guasón que todos conocemos (o creíamos conocer). El clímax lo encuentra en un estudio de televisión, frente al presentador a lo Jimmy Fallon que interpreta ROBERT DE NIRO (bella ironía tener en este papel a quien dio vida a Travis Bickle y Rupert Pupkin en *TAXI DRIVER* y *EL REY DE LA COMEDIA*, creaciones del gran SCORSESE), dispuesto a quitarse la vida: "Envía un mensaje de alguna manera, aún tan jodido como es. Tenés la sensación de que

La película se presentó en el Festival de Cine de Venecia, previo a su estreno global, obteniendo una ovación de ocho minutos el día de su proyección, además de llevarse el codiciado León de Oro.



EL GUASÓN (*JOKER*, TODD PHILLIPS, 2019) a punto de alterar el universo de Ciudad Gótica para siempre. "La película hace declaraciones sobre la falta de amor, el trauma infantil, la carencia de compasión en el mundo. Creo que la gente puede manejar ese mensaje". Esta nueva versión del villano de DC lleva recaudado más de 500 millones de dólares en todo el mundo.



El director TODD PHILLIPS junto a JOAQUIN PHOENIX en el set de *GUASÓN* (*JOKER*, 2019): "Literalmente le dije a JOAQUÍN en un momento de esos tres meses: 'Mirá esto como una forma de colar una película real en el sistema de estudio bajo la apariencia de una película de cómic'. No fue: 'Queremos glorificar este comportamiento'. Fue, literalmente: 'Hagamos una película real con un presupuesto real y la llamaremos *Guasón*'. Eso es lo que fue".

El atribulado Arthur recorre un camino sembrado de humillaciones, injusticia y dolor hasta convertirse en el *Guasón* que todos conocemos (o creíamos conocer).

se va a suicidar en la televisión, que es hacia donde se dirige la acción. Y Arthur cambia de opinión en el momento. Si me preguntás, él iba a hacer eso, y luego cambia de opinión". PHILLIPS opina que Fleck está buscando llamar la atención, atribuyendo el crimen violento al narcisismo del personaje: "Realmente no hablamos mucho con JOAQUIN sobre cuáles son los síntomas de Arthur, no queremos hablar como psiquiatras. Ni siquiera quería decirle lo que creemos que tiene Arthur. Lo único en lo que todos habíamos acordado era en que Arthur tiene un narcisismo intenso. Fuera de eso, sus otras condiciones mentales, o lo que sea que tenga, no estamos realmente seguros de lo que sufre, pero solo estoy pensando en el narcisismo, quiere suicidarse, pero quiere hacerlo frente al público; esta idea de que debería significar algo".

Con respecto a la inclusión de Bruce Wayne y su familia, el director cuenta: "Cuando pensé originalmente en la película, no tenía todas esas cosas resueltas. Una vez que empezás a escribir, comenzás a darle más significado y lo resolvés. Una de esas cosas fue pensar: '¿Sabes qué sería divertido? Tener a los Wayne'. Pero no era una directiva de DC. Yo diría que DC y Warner Bros querían menos para que estuviera más separado de ese universo. No fue como 'Asegurate de incluir a los Wayne' o 'Incluí esa escena al final'. Nunca dijeron nada en ninguna dirección".

Y sí. Un film como este no pasa inadvertido para las polémicas. Las salas de cine llegaron a prohibir máscaras, disfraces y pintura facial para las proyecciones de *GUASÓN*, y la policía de Los Ángeles manifestó que aumentará su

presencia en los cines durante las proyecciones, citando "preocupaciones públicas y la importancia histórica de este estreno"; recordemos que hubo un tiroteo masivo en una proyección de la película **BATMAN: EL CABALLERO DE LA NOCHE** (*BATMAN: THE DARK KNIGHT RISES*, CHRISTOPHER NOLAN, 2012) en Aurora, Colorado, donde murieron 12 personas.

Al abordar la controversia, y las críticas de que la película promueve una historia de origen empático para la violencia masculina, así como las preocupaciones de que sea promovida por los "célibes involuntarios" (misóginos que culpan a las mujeres por no querer acostarse con ellos), PHILLIPS dice que la controversia en torno a la película es culpa de la "extrema izquierda": "Creo que es porque la indignación es un producto. Creo que es algo que ha sido



un producto básico durante un tiempo. Lo que me llama la atención en este discurso es la facilidad con que la extrema izquierda puede sonar como la extrema derecha cuando se ajusta a su agenda. Realmente, me ha abierto los ojos. Y me ha sorprendido... ¿No es bueno tener estas discusiones? ¿No es bueno tener estas discusiones sobre estas películas, sobre la violencia? ¿Por qué es algo malo, si la película conduce a un discurso al respecto?”.

La película se presentó en el Festival de Cine de Venecia, previo a su estreno global, obteniendo una ovación de ocho minutos el día de su proyección, además de llevarse el codiciado León de Oro. Esto es solo el inicio para la temporada

de premios que se avecina y el Oscar que PHOENIX, con toda seguridad y justicia, va a embolsarse en febrero, en la entrega número 92 de la Academia.

¿Veremos más de este Guasón? Dice el director: “No sé si debería haber más de él. No es algo en lo que hayamos pensado seriamente. Hemos bromeado e inventamos cosas en nuestras cabezas al respecto. Pero nos gusta la idea de que quede así”. Sin embargo, en una entrevista, JOAQUIN PHOENIX declaró: “TODD y yo seguiríamos rodando si pudiéramos. Porque las posibilidades de a dónde podemos llegar con este personaje parecen infinitas”. **D**

Imágenes WB Argentina

EL GUASÓN (*JOKER*, TODD PHILLIPS, 2019) en su apogeo catártico. “Es difícil cuantificar cómo encontramos el equilibrio, pero lo hicimos; la película es liberadora, porque DC, como compañía de cómics, y Warner, como estudio, nos dejaron realmente hacer lo que quisiéramos con ella. Fue literalmente: vamos a dar un salto de fe con esta película”, expresa el director.

El director dice que decidió dejar el género de comedia porque la gente, en la actualidad, se ofende fácilmente: “Trató de ser divertido hoy en día con esta cultura del ‘despertar’”.

DAC ACCIÓN SOCIAL

NUEVOS
ACUERDOS
Y BENEFICIOS CON

emergencias

+ INFO EN accionsocial@dac.org.ar

PARA SOCIOS Y
REPRESENTADOS

SEGUIMOS DIGNIFICANDO EL ROL DEL DIRECTOR AUDIOVISUAL



www.dac.org.ar/accionsocial



(+54 11) 4855-2156

Teléfono directo de Acción Social

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

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



DAC

Directores Argentinos
Cinematográficos



Como audiovisual, la música necesita una calidad de imagen a su mismo nivel

VIDEOCLIPS, la identidad de quienes los dirigen

DIRIGIR VIDEOCLIPS ES UN OFICIO ESPECÍFICO, MUY DISTINTO AL DESARROLLADO PARA DIRIGIR CINE, TELEVISIÓN O PUBLICIDAD. DELIMITAR Y RESALTAR LAS CARACTERÍSTICAS DEL VIDEOCLIP ES FUNDAMENTAL PARA DEFINIR, ESPECIFICAR Y PAUTAR SU INDUSTRIA Y SU COMUNIDAD. UNA IDENTIFICACIÓN IMPRESCINDIBLE PARA CONTINUAR CON EL PROGRESO DEL GÉNERO. INTRODUCIENDO EN LA ARGENTINA ESTE ESPACIO DE DIÁLOGO E INTERCAMBIO INTERNACIONAL, REGIONAL Y NACIONAL, SE REALIZÓ EN DAC EL PRIMER ENCUENTRO DE DIRECTORES DE VIDEOCLIPS.

POR ERIC DAWIDSON

La producción y el consumo de los videoclips crecieron de manera exponencial en los últimos años. La digitalización de las cámaras de cine y la implementación de las fuentes de iluminación led redujeron costos y multiplicaron

las producciones. Internet, las redes sociales y los teléfonos inteligentes facilitaron y potenciaron el acceso del público. Se modificaron los hábitos y, ahora, la música comercial se consume por medio de los videos reproducidos en todo el

mundo a través de las plataformas. Estas han encontrado la forma de cobrar y pagar por cada contenido que se visualiza en cualquier parte del planeta, una fuente de ingresos tanto para el propietario de los derechos (en caso de

la música comercial, la discográfica y/o el artista) como para la plataforma que lo difunde (por ejemplo *YouTube* o *Facebook*). Para mantener comercialmente su lugar com-



Sobre las bases de las guías de trabajo propuestas fue intenso y muy productivo el intercambio de opiniones

El 24 de octubre nos reunimos en el auditorio de DAC para tener la primera discusión regional comunitaria de directores y directoras de videoclips. El objetivo fue generar propuestas colectivas para mejorar la industria y subir el nivel de los videos que realizamos.

petitivo, las compañías y artistas necesitan mayor cantidad de material producido, pero los ingresos de las discográficas bajaron notoriamente durante los años de transición tecnológica. Así, reducir gastos de producción se naturalizó como política empresarial, priorizando cantidad sobre calidad.

Ante esta situación, lxs realizadorxs de la industria del videoclip proponen elevar la calidad de los productos audiovisuales de lxs artistxs latinos para posicionar la región entre las de mejor oferta mundial de contenidos. A partir del talento que nutre la música latina, dotada de excelentes directorxs y productorxs con vastísima experiencia y sensibilidad, bellos paisajes y locaciones, los videoclips de músicos iberoamericanos, actualmente, ya son los más consumidos en el mundo. Para fortalecer toda esta potencialidad creativa, lxs realizadorxs han decidido generar un espacio de diálogo e intercambio

INTERNACIONAL

En Estados Unidos, la organización WDMV (We Direct Music Videos) trabaja para establecer y caracterizar claramente esta especialidad de la dirección audiovisual. Comenzó en 2018, cuando DANIEL KWAN, del dúo de directores DANIELS (*Swiss Army Man*, *Turn Down For What*) tuiteó sobre los grandes desafíos de hacer videoclips. La respuesta de otrxs directorxs de la talla de MELINA MATSOUKAS, SPIKE JONZE y PAUL HUNTER, entre otras no menos de 300 personalidades de la industria norteamericana de videoclips, fue abrumadora. Rápidamente se dieron cuenta de que no estaban solos y empezaron a preguntarse: “¿Qué podemos hacer al respecto?”. Ahora, WDMV es una organización no-jerárquica de voluntarixs, compuesta por productorxs y directorxs con cualquier nivel de experiencia, que están trabajando para hacer que la industria del videoclip se vea a sí misma como una comunidad que puede y debe cambiar para mejor.

Sus tres premisas básicas son: NO AL TRABAJO GRATUITO para que solo sea una ex-

cepción. Por “trabajo gratuito” se entiende todo subsidio que los directorxs ofrecen para materializar sus videos. RESPECTO por el tiempo, la energía, el trabajo y la creatividad de los directorxs. TRANSPARENCIA para entender cómo es el proceso de contratación de directores por parte de las compañías y/o los artistas.

Crearon las PAUTAS Y BUENAS PRÁCTICAS PARA EL PITCHING DE VIDEOCLIPS. Con indicaciones de todas las partes, delinearon las expectativas básicas de directorxs, representantes, compañías de producción y sellos musicales en la etapa inicial de la creación de un videoclip. WDMV planea crear más guías para otras etapas del trabajo, capacitar a los directorxs para luchar por mejores derechos y, eventualmente, llegar a su gremialización en Estados Unidos.

REGIONAL

Para ampliar el alcance territorial de la organización, se busca expandir sus ideas a la industria latinoamericana, organizando encuentros de WDMV-LATAM que nucleen a lxs

directorxs de videoclips latinos con el objetivo de establecer también guías que permitan transformar los acuerdos tácticos actualmente mantenidos con las compañías discográficas y lxs artistxs. Los encuentros serán periódicos en los distintos países para generar y extender una toma de conciencia siempre actualizada sobre la situación del medio.

Es la mejor forma de constituir una comunidad de directorxs de videoclips que facilite la colaboración interna del grupo y la organización de cada ámbito local para la producción de videos, optimizando los recursos existentes y aumentando la calidad final de los productos audiovisuales.

En una página web exclusiva para WDMV-LATAM, lxs directorxs podrán adherir y obtener información sobre cuántas personas del continente comparten sus postulados, tejiendo paulatinamente una red internacional de realizadorxs de videoclips.

NACIONAL PRIMER ENCUENTRO DE DIRECTORES DE VIDEOCLIPS

El 24 de octubre nos reunimos en el auditorio de DAC para tener la primera discusión regional comunitaria de directores y directoras de videoclips. El objetivo fue generar propuestas colectivas para mejorar la industria y subir el nivel de los videos que realizamos.

Primero, hablamos de la nueva sección para videoclips que tiene la plataforma de registro de

obra de la DAC, dando una explicación paso a paso. Esta herramienta nos permite a lxs directorxs cobrar derechos de autor por los videos que realizamos.

Después, se presentó la propuesta de We Direct Music Videos que busca hacer una industria más respetuosa y transparente y disminuir el trabajo gratuito.

Charlamos sobre las guías de buenas prácticas de sellos, artistas, directorxs y productorxs que desarrollaron para el proceso de pitching, siempre teniendo en cuenta las tres premisas que lxs motivan.

Dividimos la gran cantidad de gente en grupos de alrededor de 10 personas, donde se charló e intercambiaron opiniones y experiencias relacionadas a esta guía, para que luego unx representante de cada grupo compartiera las cosas que surgieron.

Los puntos más sobresalientes fueron: la necesidad de fortalecer la identidad de lxs directorxs de videoclips como comunidad para definir el campo de trabajo y poder avanzar colectivamente en los problemas que surgen en la actividad, siempre teniendo en cuenta la relación con sellos y artistas; el deseo de afianzar los derechos de propiedad intelectual sobre nuestras propias piezas artísticas; la búsqueda de una regularización de nuestro trabajo, definiendo el videoclip como un género independiente o no de alguna de las modalidades de producción



ERIC DAWIDSON informa sobre WDMV

En Estados Unidos, la organización WDMV (We Direct Music Videos) creó las PAUTAS Y BUENAS PRÁCTICAS PARA EL PITCHING DE VIDEOCLIPS. Con indicaciones de todas las partes, delinearon las expectativas básicas de directorxs, representantxs, compañías de producción y sellos musicales en la etapa inicial de la creación de un videoclip.

establecidas, como cine, televisión o publicidad.

Se propusieron algunas medidas como pasos a seguir: establecer una forma de comunicación para toda la comunidad; elaborar un presupuesto medio de videoclip para establecer un estándar ante las compañías y lxs artistas; elaborar guías de buenas prácticas en función de la realidad local; hacer un pedido formal a las compañías dentro

del marco de las leyes vigentes de derechos de autor, para mencionar correctamente a lxs directorxs de videoclips en los créditos de YouTube u otras páginas de difusión.

Como cierre, hablamos del Buenos Aires Music Video Festival, que se va a realizar el 30 de noviembre y es el primer festival internacional 100% orientado al videoclip en la Argentina. **D**



Las olas y el cine

DEL 9 AL 18 DE NOVIEMBRE, EN SU EDICIÓN NÚMERO 34, EL FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE MAR DEL PLATA ESTÁ DEDICADO A JOSÉ MARTÍNEZ SUÁREZ, IMPULSOR DE UNA NUEVA ETAPA Y SU ALMA MÁTER DURANTE DOCE AÑOS.

POR ROLANDO GALLEGO

El Festival Internacional de Cine de Mar del Plata suma varias etapas. Una, en donde cinematografías del mundo accedían por primera vez a muestras internacionales, a las que se sumaba un costado popular asociado a figuras de la cultura, de la televisión, que agregaban color a las presentaciones. Otra, ya en los años noventa, con una polémica selección de invitados internacionales y una alfombra roja que supo responder a los gustos particulares de su dirección. Y la actual, en que se priorizan

diversas expresiones narrativas e invitados capaces de aportar sus experiencias.

El Festival tuvo una primera edición vigorosa, no competitiva, en 1954, de la que participaron estrellas internacionales, como GINA LOLLOBRIGIDA y ERROL FLYNN, y se realizaron los Encuentros Internacionales de Teóricos de Cine. Tras un paréntesis, regresaría en 1959, esta vez impulsado por la Asociación de Cronistas Cinematográficos de la Argentina (ACCA), que le dio carácter



JOSÉ MARTÍNEZ SUÁREZ

competitivo y pasó de ser una muestra a constituirse en un festival. En dicho año, ABEL GANCE, ANDRZEJ MUNK, JULIEN DUVIVIER y ALFRED BAUER, por ejemplo, pasaron por Mar del Plata.

Entonces se realizaba anualmente, en el mes de marzo, hasta que en 1966 comenzó a presentarse cada dos años y en el mes de noviembre. En 1969 se realizaría la última edición del evento en esta etapa. Reapareció en 1996, cuando la situación de la industria cinematográfica permitió un regreso triunfal, accediendo después a la categoría A que otorga FIAPF y que abriría una continuidad en el desarrollo del Festival hasta el presente.

En 1996, primero se trató de organizar una fundación independiente pero la idea no prosperó y la realización quedó a cargo del INCAA, presidido por JU-

LIO MAHARBIZ. Se organizaron equipos de trabajo integrados por HÉCTOR OLIVERA, NICOLÁS SARQUÍS -que sobre aquel Festival 1996 realizó el documental **26 AÑOS DESPUÉS**- y JAVIER OLIVERA, entre otros. Según CLAUDIO MINGHETTI, entonces al frente del catálogo, una de las secciones claves fue Contracampo, que tomó a Cannes y a San Sebastián como modelo. Se programaron películas de cine iraní y otras cinematografías que no llegaban al país, cine no convencional. Allí estaba también LISANDRO ALONSO, muy jovencito, colaborando. Las colas para funciones en el Teatro Enrique Carreras, aún con sus dificultades, daban vuelta la manzana. Se generó un entusiasmo por ese otro cine para que también nuevas distribuidoras lo trajeran al país, ya que era imposible de ver, salvo en Mar del Plata. A veces, el mecanismo no funcionaba y algunas visitas prometidas no llegaban.

Sobre la etapa actual, la periodista, locutora y conductora GABRIELA RÁDICE, que ha sido una de sus caras visibles, afirma: "Hace muchos años que hago muchas conducciones ligadas al mundo del cine, pero Mar del Plata tiene algo especial para mí, en principio, la historia, es "EL Festival con mayúsculas, con una luz propia de presencias estelares nacionales e internacionales, un festival que representa la posibilidad de descubrir distintas cinematografías del mundo y a los hacedores locales que llegan a la ciudad con una emoción tremenda. Todo hace que sea una fiesta, una posibilidad de encuentro, de intercambio. A la hora de hacer la conducción es estimulante, por ejemplo en la apertura, aparece la gran expectativa, la ansiedad, las ganas de atravesar los días que se vienen, lo que se está por venir. Cada cosa en el Festival tiene la

El festival tiene adeptos, periodistas, críticos, realizadores, estudiantes, actores y actrices, que no se pierden ninguna edición, y otros, en la misma línea y muy pintorescos, como SARA (quien va al festival, sin dudas, la identificará), alguien que recuerda haber asistido a la primera función inaugural y es un evento que nunca se pierde.

El Premio DAC a Mejor Dirección de las películas argentinas en competencia del Festival, que otorga el reconocimiento sin igual de todos sus colegas, cuenta, como siempre, con un jurado especial exclusivo, en esta edición, integrado este año por Natalia Smirnoff, Victoria Chaya Miranda y Gabriel Nesci.

misma adrenalina, apertura, cierre, premiación no oficial, conducción en la playa, proyecciones en vivo, cobertura, presentaciones de películas. Tengo una vivencia muy rica, de gran importancia, muy intensa”.

El festival tiene adeptos, periodistas, críticos, realizadores, estudiantes, actores y actrices, que no se pierden ninguna edición, y otros, en la misma línea y muy pintorescos, como SARA (quien va al festival sin dudas la identificará), alguien que recuerda haber asistido a la primera función inaugural y es un evento que nunca se pierde. Se la puede ver con sus cabellos rojos o rubios (dependiendo del año) en los primeros lugares de las largas filas que en el cine y teatro Auditorium se forman bien temprano, para luego opinar sobre cada una de las películas que vio.

CECILIA BARRIONUEVO, directora del Festival desde la edición anterior, destacó la

importancia de las cuestiones de género. “Este año afianzamos una programación que profundiza la línea ética y estética que lo caracteriza” y agregó que “ser mujer, en este tiempo, me hace consciente de una necesidad no solo de una igualdad que habilite la presencia de mujeres y disidencias, sino que también permita la emergencia de nuevas formas narrativas, por eso seguiremos con el Foro de Perspectivas de Género, para construir igualdad en diferentes ámbitos del cine. Hemos estado súper atentos a la diversidad sexual dentro de la programación, con más sensibilidad para ver qué está pasando en el cine. Y recuerda a JOSÉ MARTÍNEZ SUÁREZ: “Ha sido, y lo seguiré siendo, impulsor del Festival, atento a cada uno de los detalles”. GABRIELA RÁDICE, por su parte, indica: “Es tremendo imaginar un Festival sin JOSÉ MARTÍNEZ SUÁREZ. Una figura tan activa, tan inspiradora, un se-

ñor del cine, un caballero que amó el séptimo arte y lo contagiaba en cada intercambio”.

El homenaje al maestro de directores tan diversos como LUCRECIA MARTEL, JUAN JOSÉ CAMPANELLA o JOSÉ CELESTINO CAMPUSANO, incluye la proyección de **LOS MUCHACHOS DE ANTES NO USABAN ARSÉNICO** en versión digitalizada como película de apertura, la entrega del Premio Astor como Homenaje Póstumo y la instauración del PREMIO JOSÉ MARTÍNEZ SUÁREZ al Mejor Director de la Competencia Argentina.

Siete son las competencias oficiales, quinientas las proyecciones, trescientas las películas -seleccionadas entre más de cuatro mil títulos- quince las salas y sesenta pesos el precio de las entradas.

Además de la asistencia de los representantes de las películas que forman parte de las distintas competencias y secciones,



entre las personalidades especialmente invitadas se destacan el músico estadounidense e integrante de Sonic Youth, LEE RANALDO, junto a la artista visual LEAH SINGER; la directora estadounidense NINA MENKES, la crítica francesa NICOLE BRENEZ, el director y actor francés PIERRE LEÓN, el director del Harvard Film Institute, HADEN GUEST; la realizadora israelí HADAS BEN AROYA, el director español JONÁS TRUEBA, el director alemán THOMAS HEISE, el director mexicano NICOLÁS PEREDA, las actrices españolas LOLA DUEÑAS e ITSASO ARANA y la francesa AGATHE BONITZER. El segundo Foro de Cine y Perspectiva de Género aporta la participación de la productora argentina VICTORIA ALONSO, número uno de la alianza Marvel+Disney.

La programación incluye películas que recientemente han pasado por los festivales internacionales de Toronto o San Sebastián, una nueva edición a pura pasión con la playa y el mar como escenario ideal para este encuentro tan cinéfilo como imperdible. Retrospectivas, focos, películas restauradas, work in progress, actividades especiales, charlas con maestros y maestras, presentaciones de libros, talleres, y funciones al aire libre, con obras de realizadores como WERNER HERZOG, ROY ANDERSSON, JOON-HO BONG, MATI DIOP, ABBAS FAHDEL, EDWARD NORTON y ALBERT SERRA.

Cierra el evento **THE IRISHMAN**, la producción de Netflix dirigida por el multipremiado MARTIN



SARA (abajo en el centro) uno de los personajes tradicionales del festival

SCORSESE y protagonizada por ROBERT DE NIRO, AL PACINO, JOE PESCI y ANNA PAQUIN.

El Premio DAC a Mejor Dirección de las películas argentinas en competencia del Festival, que otorga el reconocimiento sin igual de todos sus colegas, cuenta como siempre con un jurado especial exclusivo, en la edición de este año integrado por NATALIA SMIRNOFF, VICTORIA CHAYA MIRANDA Y GABRIEL NESCI. **D**

El Festival Internacional de Cine de Mar del Plata suma varias etapas. Una, en donde cinematografías del mundo accedían por primera vez a muestras internacionales, a las que se sumaba un costado popular. Otra es la actual, en que se priorizan diversas expresiones narrativas e invitados capaces de aportar sus experiencias.

DIEZ HISTORIAS



INFORME PARA DAC ANA HALABE

TORRE DE DONCELLAS (*TORRE DAS DONZELAS*, SUSANNA LIRA). La directora brasilera es reconocida por su extenso trabajo documental, siempre enfocado en exponer las inequidades e injusticias de su sociedad y relevando la mirada de quienes han sido vulnerados en sus derechos y quienes trabajan por construir una sociedad más sana e integral.

BRASIL RESISTE

Cuando se observa la producción reciente de cine documental en Brasil, parece que la realidad sociopolítica de ese país concentra como tema la mayoría de sus películas. **AUTO DE RESISTÊNCIA** (NATASHA NERI y LULA CARVALHO), sobre los homicidios de la policía contra civiles en Río de Janeiro, en casos conocidos como de "legítima defensa"; **TORRE DE LAS DONCE-**

LLAS (*TORRE DAS DONZELAS*, SUSANNA LIRA) que reúne relatos inéditos de la ex presidenta de Brasil, DILMA ROUSSEFF, y sus antiguas compañeras de prisión en la Torre de las Doncellas, como se llamaba al conjunto de celdas de mujeres en la década de los setenta; y **ESPERO TU (RE)VUELTA** (*ESPERO TUA (RE)VOLTA*, ELIZA CAPAI), donde se parte de las protestas del movimiento estudiantil

en 2013, en San Pablo, contra el cierre de escuelas y por una mejor educación pública, y se va hasta la elección de JAIR BOLSONARO como presidente de la República en 2018, son tres ejemplos de este paradigma. "Hoy no se pueden hacer documentales con incentivo público. No hay concursos públicos abiertos. Ni siquiera tenemos el Ministerio de Cultura", denuncia NATASHA NERI.

"Antes que callarme, prefiero el riesgo de una persecución política o no tener plata para mi próxima película, y así seguir con la gente que reflexiona sobre lo que está pasando en Brasil. Claro que ya observamos persecuciones, y ellas no van a parar, porque son muy explícitas. Pero justamente por eso, hay que seguir documentando, aunque no haya fondos", asegura ELIZA CAPAI.



LATINOAMÉRICA AL OSCAR

Este año, América Latina ofrece nuevas y potentes historias para acceder a las interminables puertas que la dorada estatuilla abre en la industria cinematográfica. **TU ME MANQUES** (RODRIGO BELLOTT, Bolivia), historia centrada en un hombre que, tras el suicidio de su hijo homosexual, viaja de Bolivia a Nueva York para conocer a quien fuera la pareja del joven; **A VIDA INVISÍVEL** (KARIM AÏNOUZ, Brasil) retrata la vida de dos hermanas, entre las décadas del 40 y del 70, en Río de Janeiro; **ARAÑA** (ANDRÉS WOOD, Chile) plantea un triángulo amoroso y una traición entre tres integrantes del grupo Patria y Libertad en el Chile de los años 70; **MONOS** (ALEJANDRO LANDES, Colombia) narra la

historia de un grupo rebelde de comandos adolescentes que, en una montaña lejana, vigila a una vaca lechera y a una rehén secuestrada, hasta que todo empieza a colapsar; **EL DESPERTAR DE LAS HORMIGAS** (ANTONELLA SUDASSASI, Costa Rica) muestra a una madre que se replantea su vida cuando su familia comienza a presionarla para que tenga el hijo varón; **UN TRADUCTOR** (RODRIGO Y SEBASTIÁN BARRIUSO, Cuba), se centra en un profesor de literatura rusa, contratado como traductor para niños tratados en Cuba por el desastre nuclear de Chernobyl; **LA MALA NOCHE** (GABRIELA CALVACHE, Ecuador) sigue a una mujer, obligada a prostituirse, que verá la posibilidad de darle un cambio a su vida; **LA CAMARISTA** (LILA

AVILÉS, México) desarrolla la acción en un lujoso hotel, donde la protagonista trabaja limpiando habitaciones; **TODOS CAMBIAMOS** (ARTURO MONTENEGRO, Panamá) aborda temas como las nuevas familias y la transexualidad; **RETABLO** (ALVARO DELGADO-APARICIO, Perú) muestra a un joven que aprende de su padre el oficio de construir retablos y descubre un secreto que destruirá a la familia; **EL PROYECCIONISTA** (JOSÉ MARÍA CABRAL, República Dominicana), sobre un proyeccionista obsesionado con la imagen de una mujer que aparece en celuloide; **ASÍ HABLÓ EL CAMBISTA** (FEDERICO VEIROJ, Uruguay) sigue a un banquero dedicado a la compra y venta de divisa, pero también al lavado de dinero; **YO, IMPOSIBLE** (PATRICIA ORTE-

ROMA (ALFONSO CUARÓN, México) fue la ganadora del Oscar a la Mejor Película de Habla no Inglesa en la última edición de los Premios de la Academia de Hollywood. Este año, la Argentina participará con **LA ODISEA DE LOS GILES** (SEBASTIÁN BORENSZTEIN), gran historia y gran elenco para la película nacional más taquillera del año. La lista corta, de la que saldrán las cinco candidatas de la categoría, se anunciará el 13 de enero de 2020.

GA, Venezuela) cuenta la historia de Ariel, quien descubre su condición de intersexual, debiendo tomar una decisión sobre su identidad.

CUBA FOMENTA

El reconocimiento y la regulación del trabajo del creador independiente, que contará con un Registro, que oficializa su capacidad legal, y la creación de colectivos de creadores, un Fondo para el Fomento del Cine, una Comisión Fílmica para facilitar la producción nacional y extranjera, y tres nuevas figuras de trabajo por cuenta propia están entre los cambios que trae la nueva política que adopta Cuba para el desarrollo de la creación audiovisual y cinematográfica nacional. El nuevo Decreto Ley 373/2019 del Creador Audiovisual y Cinematográfico Independiente, aprobado en marzo de este año, se propone como puntapié inicial. Este decreto tiene como objetivo "aprobar la figura del creador audiovisual y cinematográfico como artista independiente" y establecer mecanismos para garantizar la calidad de sus producciones. La productora

CLAUDIA CALVINO sostiene que "por primera vez los productores cubanos tenemos algo en nuestro país con lo cual salir a defender nuestros proyectos y con lo cual pararnos delante de nuestros socios internacionales en condiciones de mayor igualdad". Asimismo, alerta sobre la necesidad de no perder el horizonte de la Ley de Cine "aunque el Decreto intenta resolver muchas de las cuestiones que hemos estado pidiendo por tantos años los cineastas cubanos; pienso que nuestra responsabilidad es seguir luchando por alcanzar la ley. Es complejo, porque muchos, incluso, han llegado a

llamar Ley de Cine a este Decreto, y es importante que los cineastas estemos claros y dejemos bien dicho que no lo es".

VENECIA POLÉMICA

En la última edición del Festival Internacional de Cine de Venecia, el director ROMAN POLANSKI obtuvo cuatro galardones (entre ellos, el Gran Premio del Jurado) por su nuevo film **YO ACUSO** (*J'ACCUSE*). El premio le fue entregado a EMMANUELLE SEIGNER, actriz y esposa del realizador, quien no pudo acudir al certamen porque sigue bajo una amenaza de extradición de Estados Unidos por un caso de

abuso sexual que se remonta a hace décadas. La presidenta del jurado, la directora argentina LUCRECIA MARTEL, se negó a asistir a la proyección del film "porque yo represento a muchas mujeres que estamos luchando en la Argentina por cuestiones como esta. Voy a ver su película con la misma fascinación que me han producido sus obras antes, pero no desearía tener que ponerme de pie y aplaudir". Sin embargo, también expresó: "Jamás prohibiría ninguna obra. ¿Vamos a borrar toda la obra de LENI RIEFENSTAHL porque apoyó al nazismo? No, veamos las películas y pense-

mos cómo es posible toda esa belleza con todo ese horror detrás. Y con respecto a separar la obra del autor: eso va en contra del hombre, porque él es sus actos en su vida privada y sus actos en sus películas. Si yo lo separo, es como si dijera 'este hombre es un canalla, pero esta película es una belleza'. Yo creo que es complejo, ha hecho grandes reflexiones sobre la humanidad y ha hecho cosas terribles. Entonces, separar la obra del hombre sería condenar a la obra o al hombre. En cambio, si lo asumimos como la complejidad humana es mucho más interesante para pensar".



NIDO DE MANTIS (ARTURO SOTTO), film cubano de 2018. Las nuevas regulaciones buscan establecer pautas en el trabajo de los creadores cinematográficos y audiovisuales independientes y reconocer su condición laboral. "De esa forma, se dota a esos artistas de una condición legal y se reconoce el trabajo que hacen. Se convierten en entes económicos y son, a la vez, objeto y sujeto, pueden ser contratados o contratar a personas naturales y jurídicas, cubanas y extranjeras, para llevar adelante su labor", señaló RAMÓN SAMADA, presidente del Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográfica (ICAIC).



YO ACUSO (*J'ACCUSE*, ROMAN POLANSKI) fue ovacionada en el Festival de Cine de Venecia, obteniendo cuatro galardones. La película narra el episodio de antisemitismo que sacudió a Francia a finales del siglo XIX, cuando un oficial del ejército de origen judío, el capitán Alfred Dreyfuss (LOUIS GARREL), fue acusado de traición con falsas pruebas, para acabar siendo rehabilitado tras una memorable campaña de defensa pública encabezada por el escritor ÉMILE ZOLA.

PERÚ CANTA

Después de haber sido estrenada en la Quincena de Realizadores de Cannes, de exhibirse en el Festival de Cine de Sidney y proyectarse en Munich, **CANCIÓN SIN NOMBRE** (2019), de la cineasta peruana MELINA LEÓN, se posiciona como la candidata favorita a convertirse en la mejor película del año del país sudamericano. Por el momento, su directora ya ha roto una barrera: distinguirse por ser la primera mujer peruana en presentar su trabajo en el Festival de Cannes, obteniendo el premio Cámara de Oro (la mejor ópera prima). Es un drama, basado en hechos reales, sobre el robo y venta de bebés en Perú por parte de una red integrada por jueces, funcionarios

y los médicos que atendían a mujeres de bajos recursos económicos en clínicas falsas, en los años ochenta; los niños eran dados en adopción, principalmente, en el extranjero. La película narra la historia de GEORGINA CONDORI, cuya hija recién nacida desaparece de uno de estos centros médicos fraudulentos. En su desesperada búsqueda, la protagonista contacta a un periodista solitario del diario *La República*, que accede a investigar el caso. LEÓN, quien hizo una maestría en dirección de cine en la Universidad de Columbia, escribió el guion con el autor estadounidense MICHAEL J. WHITE. Pasaron casi diez años desde el inicio del proyecto hasta su estreno en Cannes.



CANCIÓN SIN NOMBRE (MELINA LEÓN): "Conversamos con el equipo acerca de que éramos la quinta película peruana en asistir a Cannes, pero la verdad es que no había reflexionado sobre que era la primera mujer de todo ese grupo. Es un honor, me pone muy contenta que la prensa lo haya destacado por ese lado y creo que es una oportunidad para mirar hacia el futuro y que las nuevas cineastas florezcan".



EL HOYO (2019): La ópera prima del director bilbaíno Galder Gaztelu-Urrutia protagonizada por IVÁN MASSAGUÉ y ANTONIO SAN JUAN ganó en Toronto y ya fue fichada por Netflix para integrar su prolífico catálogo *on demand*: “En este contexto la analogía está servida, trabajamos con la simbología Norte-Sur, clases altas y clases bajas, ricos y pobres y, en última instancia, estamos hablando de la responsabilidad que tenemos cada uno de nosotros de los demás”.

ESPAÑA CELEBRA

GALDER GAZTELU URRUTIA se convirtió en el único cineasta español de la historia que ha obtenido el Premio del Público de la Sección Midnight Madness en el Festival Internacional de Cine de Toronto

con **EL HOYO**, el atmosférico thriller con toques de ciencia ficción, al que también presentó en la Sección Oficial de la 52ª edición del Festival de Cine de Sitges. Un gigantesco hangar en el Puerto de Zorroza recibió el pasado año el rodaje de este “*thriller* social con tintes de humor e intriga y muchas implicaciones morales”, en definición de su director. Su principal decorado, que tardó tres meses en construirse y se llevó gran parte del presupuesto, era una imponente estructura de andamios, lonas y madera de catorce metros de alto. El “hoyo” en cuestión es una particular prisión en un futuro distópico, en la que los presos conviven en parejas, hacinados en celdas dispuestas verticalmente. Una plataforma elevadora les lleva cada día la comida durante dos minutos. Y lógicamente, los de los pisos inferiores tienen que conformarse con los restos que dejan sus compañeros de arriba. **EL HOYO** supone

el debut en el largo de GAZTELU-URRUTIA, un realizador de Bilbao curtido, en los últimos veinte años, en el cortometraje y la publicidad. Casi su única locación es esta cárcel de paredes desnudas de hormigón y luz fluorescente. “El Hoyo es un espacio físico y metafórico que te enfrenta a ti mismo y te interroga sobre cómo de solidario puedes llegar a ser. ¿Lo seguirías siendo si tu integridad física se ve amenazada?”, se pregunta el realizador.

ISRAEL DOCUMENTA

YOLANDE ZAUBERMAN es una directora nacida en París, en el seno de una familia asquenazí de Polonia. Capaz de pasar de su francés materno al inglés sin cambiar de tono, también habla yiddish. Un detalle que le permitió establecer el primer contacto con el personaje principal de **M**, su documental que ganó numerosos premios en diversos festivales, como el de Mejor Dirección en Sevilla. M

es MENAHEM LANG, un actor israelí que en esta película regresa a la comunidad ultraortodoxa judía en la que se crió para confrontar con el pasado al hombre que abusaba sexualmente de él cuando era un niño. Al principio, ZAUBERMAN temía que se lo pusieran difícil por ser mujer en una comunidad extremadamente patriarcal: “Pensé que tendría que dejar la cámara a un hombre y me puse triste, hasta que me di cuenta de que podía rodar allí”. Relata que siempre había alguien que decía: “Dejala rodar, no hace ningún daño”. Acostumbrada a la vida de París o la muy liberal Tel Aviv -trabajó con AMOS GITAI, uno de los cineastas israelíes más aclamados en el mundo-, el gueto religioso era algo desacostumbrado para ella. “Entrar en el mundo ultra ortodoxo era imposible para mí, y solo pude hacerlo a través de una herida. Y fue, a su vez, una entrada mágica al mundo de mis antepasados”, resume.

M (YOLANDE ZAUBERMAN) obtuvo el Premio Especial del Jurado en el Festival de Cine de Locarno, entre otros: "Creo que todo abuso es un escándalo. Cada vez que ocurre se muere un mundo. No hablaré en términos estadísticos, pero sí puedo decir que el problema existe en todos los países, todas las comunidades, todas las religiones. No se habla del islam, pero estoy segura de que lo hay también. Acabamos de descubrir que existe en el budismo... Está tan silenciado que solo puede reproducirse. Tal vez el film enseña lo más fuerte: que la única manera de luchar contra esto es hablar de ello. Hablar sin vergüenza. Abandonando la vergüenza".



La tan demorada **THE IRISHMAN** marcará el regreso a las salas (y a Netflix) de MARTIN SCORSESE, con ROBERT DE NIRO y AL PACINO juntos, más HARVEY KEITEL, JOE PESCI, etc.; la película recorre la vida de Frank Sheeran (DE NIRO) más conocido como "El irlandés", un asesino a sueldo de la mafia, al que se le atribuyen más de veinticinco asesinatos relacionados con el hampa.

PRÓXIMAMENTE EN CINES

Lo que queda del año y los primeros meses de 2020 nos traen novedades a la gran pantalla: tras ganar dos Oscars en 2014, llega la segunda parte de **FROZEN II** (CHRIS BUCK y JENNIFER LEE), la exitosa animación de Disney; **STAR WARS: EL ASCENSO DE SKYWALKER** (*STAR WARS: THE RISE OF SKYWALKER*), dirigida por J.J. ABRAMS promete más acción por GEORGE LUCAS en una galaxia ya lejana; el musical **CATS** se reinventa de la mano de TOM HOPPER con la estrella *teen* TAYLOR SWIFT, convertida en gato; el clásico literario de LOUISA M. ALCOTT, **MUJERCITAS** (*LITTLE WOMEN*) es adaptado y dirigido por GRETA GERWIG, con SAOIRSE RONAN y EMMA WATSON; WILL SMITH y MARTIN LAWRENCE se reúnen, después de diecisiete años, en **BAD BOYS FOR LIFE** (ADIL EL ARBI y BILALL FALLAH) como el dúo de detectives que apareció por pri-

mera vez en 1995; el juego de mesa con temática selvática que se vuelve real regresará nuevamente con DWAYNE JOHNSON y JACK BLACK en **JUMANJI: EL SIGUIENTE NIVEL** (*JUMANJI: THE NEXT LEVEL*, de JAKE KASDAN); TOM HANKS busca un Oscar, encarnando al educador FRED ROGERS en **A BEAUTIFUL DAY IN THE NEIGHBORHOOD** (MARIELLE HELLER); MARGOT ROBBIE deja atrás a TARANTINO para sumergirse en la locura de HARLEY QUINN, en **AVES DE PRESA** (*BIRDS OF PREY: AND THE FANTABULOUS EMANCIPATION OF ONE HARLEY QUINN*), dirigida por CATHY YAN, pero también busca su lugar en los Oscars con **BOMBSHELL** (JAY ROACH), junto a CHARLIZE THERON y NICOLE KIDMAN, centrándose en uno de los escándalos más recientes de la televisión estadounidense: el caso de ROGER AILES.

Apple quiere competir fuerte con las plataformas de *streaming* y apuesta por **THE MORNING SHOW**, serie protagonizada por JENNIFER ANISTON, REESE WHITHERSPOON y STEVE CARELL, contándonos las guerras que suceden tras las cámaras de los programas matinales de televisión norteamericanos



SERIES PARA VER

THE MANDALORIAN es la primera serie de acción real de la franquicia *Star Wars* y el gran caballo de batalla de Disney+ en la guerra del *streaming*. PEDRO PASCAL (**NARCOS**) será el pistolero galáctico y el responsable creativo, JON FAVREAU; tras una larga pausa, Netflix nos trae de regreso a la flemática reina Elizabeth en **THE CROWN**, tercera temporada, con OLIVIA COLMAN en el rol protagónico; los hilarantes **RICK Y MORTY** vuelven en su temporada 4 con más aventuras animadas, por Adult Swim en Cartoon Network; llega el debut de **MERLÍ: SAPERE AUDE** (*SABER ESCUCHAR*), el *spin-off* de la recordada MERLÍ, que seguirá los pasos de Pol Rubio (CARLOS CUEVAS) en la Universidad, estudiando filosofía, la emitirá Movistar Play y Movistar Plus; Apple TV propone **FOR ALL MANKIND**, una versión alternativa de la carrera espacial en la que Estados Unidos perdió contra la Unión Soviética por llegar antes a la Luna; en 2020 tendremos más del universo *trekkie* con **STAR TREK: PICARD**, donde PATRICK STEWART vuelve a dar vida a Jean-Luc Picard, 25 años después del final de **STAR TREK: LA NUEVA GENERACIÓN**, por CBS All

Access o Amazon, plataforma que traerá de regreso a los **VIKINGOS** más estéticos de la pantalla (chica y grande) para la sexta y última temporada de la saga de Ragnar.

MODO DIRECTOR

La UHD Alliance, compuesta por algunos de los principales fabricantes del sector como Sony, Toshiba, LG, Philips, Panasonic o Samsung, anunció hace algunos meses la creación de un nuevo modo diseñado para respetar las decisiones de los directores. Este "Filmmaker Mode", o "modo del cineasta", en realidad, se centrará en desactivar todo el post-procesado implementado en el televisor, incluyendo el suavizado de imagen. También se asegurará de respetar la relación de aspecto original (incluso si eso supone mostrar barras negras), el color y la tasa de *frames* original. Por lo tanto, el resultado debería ser muy parecido a lo que el director imaginaba. Hay que aclarar que cada televisor trabaja de manera diferente y no tiene las mismas características; por eso, si se comparan dos televisores diferentes con este modo, se verán diferencias en el tratamiento del color, el brillo y el contraste.



"Cuando PAUL THOMAS ANDERSON, RYAN COOGLER, PATTY JENKINS, MARTIN SCORSESE y CHRISTOPHER NOLAN hace unos meses nos comunicaron (a la UHDA) su preocupación por no seguir los estándares para extender la experiencia cinematográfica en casa, nos pusimos a buscar inmediatamente una solución", dijo el presidente de la Alianza UHD, MICHAEL ZINK (Warner Bros.): "Los televisores Ultra HD son capaces de ofrecer una variedad de opciones de visualización inimaginable hace solo unos años. Ahora queremos que cuenten con el Modo Filmmaker, ideado para contenido cinematográfico, que se basa en la información de una amplia gama de directores de amplio reconocimiento y que proporciona una forma para que los consumidores experimenten la visión del director directamente en sus salas".

Aún así, el nuevo modo se llamará igual en todos los televisores, y ejecutará los mismos cambios cuando lo activemos. Será reconocible por el mismo logotipo en todos los fabricantes. El Modo Director se

activará por defecto en los televisores que lo agreguen (de LG, Panasonic y VIZIO hasta el momento) al reproducir una película, para eso esta tendrá que llevar cierta información que active ese modo. **D**



AYAR BLASCO

“Venimos de la escuela de HÉCTOR OESTERHELD y ALBERTO BRECCIA”

AYAR BLASCO, ADEMÁS DE DIRECTOR, ES GUIONISTA Y ANIMADOR, CON DOS DÉCADAS DE CARRERA Y UNA LEGIÓN DE FANS. DESPUÉS DE **MERCANO EL MARCIANO** (2002) Y **EL SOL** (2009), ESTRENA SU TERCER LARGOMETRAJE ANIMADO: **LAVA**, UNA CIENCIA FICCIÓN EN DONDE LA TIERRA ES INVADIDA POR EXTRATERRESTRES A TRAVÉS DE LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN.

¿Recordás cómo fue tu primer acercamiento a la animación?

Mi padre es actor y director de teatro y mi madre, escritora. De niño, ellos me llevaron a un taller de cine y arte infantil en *stop motion*. En 1997 empecé a estudiar animación en IDAC, Instituto Municipal de Arte Ci-

nematográfico, de Avellaneda. Quería estudiar cine pero, como hacía historietas, decidí inscribirme en animación, que es cine y dibujo al mismo tiempo.

¿Cómo fue que un estudiante logró tener una serie de animación en televisión?

En Buenos Aires No Duerme (muestra de arte joven, realizado en la década de los 90, en la Ciudad de Buenos Aires), fui a un stand del canal de música Much Music con un VHS con mi cortometraje, **NIÑO MALCRIADO**. Les dije que MTV tenía animaciones y ellos no,

POR EZEQUIEL DALINGER

y me llamaron al toque. Fue así como junto a JUAN AN-TÍN hicimos la serie animada **MERCANO EL MARCIANO**, al mismo tiempo que seguía estudiando. Después de varias temporadas, el paso siguiente lógico fue hacer la película, una codirección, en la que también me encargué de la dirección de arte y la animación.

¿Cómo definirías tu estilo?

Personal. Creo que con las animaciones para la web **CHIMIBOGA** o **RATÓN DISNEY** logré encontrar mi estilo característico, que pude llevar a mi segundo largometraje. En **EL SOL**, mis animaciones limitadas, realizadas en Flash, fueron llevadas al cine con sus errores incluidos. Forman parte de mi estilo.

En **LAVA** también hay un par de errores, pero yo pedí que no se corrigieran, porque me interesaba mostrarlos. Trabajé con animadores profesionales y también con muchos animadores juniors que eran estudiantes o recién recibidos, que dejaron su impronta amateur y me encanta.

LAVA está basado en un guion de historieta inédito de SALVADOR SANZ, un referente en el mundo del cómic. Es la primera vez que trabajás sobre una idea de otro artista. ¿Por qué decidiste llevar esta historia al cine?

Después de haber hecho **EL SOL**, que era tan rara, tan experimental, tenía ganas de hacer algo más tradicional, con un universo detrás. **SALVADOR SANZ** es muy amigo mío y hace historietas impresionantes, es guionista y dibujante, y siempre quise hacer algo con él. Lo conocí a mis 20 años cuando llegué de Ecuador a Argentina, por medio de sus fanzines de historietas.

Me gustó que fuera de ciencia ficción. Creo que en la Argentina había una historieta de ciencia ficción muy fuerte que, un poco, se perdió, siento que venimos de la escuela de **HÉCTOR OESTERHELD** y **ALBERTO BRECCIA**. Creo que el guion de **LAVA** puede llegar a ser un clásico. Narra una invasión extraterrestre, a través de los medios de comunicación, una invasión cultural. La

realidad está ligada, pero no sé hasta qué punto, creo que es bastante inconsciente.

Partiste de su idea, pero el universo visual es tuyo. ¿Cómo se involucró en la película?

Él hizo la supervisión de arte y yo la dirección. Me interesaba mucho cómo abordaba el color, hay escenas y planos determinados de la película para los que le pedí que hiciera el color y algunos fondos. Si bien la película tiene un estilo muy simple, muy mío, puedes encontrarte con un plano o escena más elaborada, realizada por él. De alguna manera, fue un trabajo en conjunto. No solamente con el guion, sino también en lo estético.

La animación requiere de muchas individualidades para lograr un resultado. ¿Cuán involucrado estuviste en las diferentes áreas de la película?

Como la hice con amigos, me di el lujo de estar en todo. Sabía muy bien lo que quería. **LAVA** se hizo gracias a la insistencia de mis productoras **JIMENA MONTEOLIVA** y **FLO-**

“Creo que el guion de **LAVA** puede llegar a ser un clásico. Narra una invasión extraterrestre, a través de los medios de comunicación, una invasión cultural. La realidad está ligada, pero no sé hasta qué punto, creo que es bastante inconsciente”.



LAVA se basa en una historieta inédita de SALVADOR SANZ



Historia de una invasión extraterrestre a través de los medios



La inclusión de aparentes errores forma parte del estilo de AYAR BLASCO



RENCIA FRANCO y el apoyo del INCAA y la Escuela Da Vinci. Desde que comenzamos la preproducción pasó menos de un año, fue un proceso bastante rápido. Todos los cronogramas resultaron perfectos en tiempo y forma. No hubo ningún tipo de contratiempos. Va en la Sección Panorama de este 34° Festival Internacional de Cine de Mar del Plata, estamos muy contentos. Es una animación 2D, en la que incursioné con un nuevo programa, con Moho, y pude jugar más con la cámara, como si fuera 3D. Para mí, era muy importante el sonido en esta película, me puse realmente exigente y el resultado es impresionante. Trabajé con Taurus Digital Sound, y puedo decir que es el 50% de la película.

¿En qué te basás para elegir a los actores que prestan sus voces a los personajes?

Cuando trabajo un personaje siempre estoy pensando en alguien que conozco. Hice una

participación como actor en la serie **NAFTASUPER** y conocí a **DARÍO LOPILATO** y me gustó. A **DELFINA BUSTOS** la conocí en el rodaje de la película **MATAR AL DRAGÓN**, dirigida por mi productora **JIMENA MONTEOLIVA**, y con **SOFÍA GALA**, mi actriz de cabecera, ya había trabajado en **EL SOL** y quiero hacer todas mis películas con ella. Cuando elijo un personaje, siempre estoy pensando en alguien que conozco.

Tenés un fandom que, más allá de los números, es muy fiel. ¿Qué relación tenés con ellos?

No creo que sean un público muy grande pero es fiel, muy buena onda. Son lo más. Todo comenzó cuando empecé a publicar mis dibujos en el fotolog. Creo que esta relación se debe a que desarrollé un estilo diferente, personal, no solamente estético, también narrativo. Hace poco hicimos una edición de mi libro *Chimiboga, el fotolog, el libro*, basado en esos trabajos, y le

fue muy bien. También sirvió como excusa para hacer *merchandising* con remeras, *stickers*, etc., y cada vez que lo presento o me invitan a un evento, tengo la oportunidad de estar en contacto con el público, de no ser tan virtual.

¿Cuáles son tus próximos proyectos?

Todo el equipo de producción de **LAVA** quedó muy conforme y

está pidiendo hacer la segunda parte. No descarto esa posibilidad. Me tengo que juntar con **SALVADOR SANZ** para ver qué se nos ocurre, tengo un par de ideas, pero aún no existe el guion. También quiero seguir haciendo animaciones para la página web *Chimiboga*. **D**

“En EL SOL, mis animaciones limitadas, realizadas en Flash, fueron llevadas al cine con sus errores incluidos. Forman parte de mi estilo”.

Gestión Internacional



Directores Argentinos
Cinematográficos



Desde Argentina, **DAC** representa tus derechos como director audiovisual en todo el mundo, a través de sus sociedades hermanas nucleadas en la **FESAAL** y la **CISAC**.



CHILE



BILD-KUNST
ALEMANIA



DERECHOS DE AUTOR DE MEDIOS AUDIOVISUALES

ESPAÑA



COLOMBIA



Directores Brasileiros
de Cinema e do Audiovisual

BRASIL



FRANCIA



FRANCIA



IRLANDA



POLONIA



ESPAÑA



>DAC asociación internacionalmente afiliada a ADAL / FESAAL/ CISAC.



Alianza de Directores
Audiovisuales
Latinoamericanos



Cartagena, Colombia 2019



Congreso Anual de Sociedades de Autores Audiovisuales Latinoamericanos



Federación de
Sociedades de Autores
Audiovisuales
Latinoamericanos



Confederación
Internacional de
Sociedades de Autores
y Compositores



Congreso Anual de Writers & Directors Worldwide



Moscú,
Federación Rusa 2019



DAC.ORG.AR



Buenos Aires,
Argentina
2019



Comité Técnico de la FESAAL



ATN (CHILE)

(SOCIEDAD DE DIRECTORES AUDIOVISUALES, GUIONISTAS Y DRAMATURGOS)

BILD KUNST (ALEMANIA)

(COLLECTING SOCIETY PROVIDING COPYRIGHT PROTECTION FOR ARTISTS, PHOTOGRAPHERS AND GRAPHIC DESIGNERS IN GERMANY)

DAMA (ESPAÑA)

(DERECHOS DE AUTOR DE MEDIOS AUDIOVISUALES)

DASC (COLOMBIA)

(DIRECTORES AUDIOVISUALES SOCIEDAD COLOMBIANA DE GESTIÓN)

DBCA (BRASIL)

(DIRETORES BRASILEIROS DE CINEMA E DO AUDIOVISUAL)

DGA (USA)

(DIRECTORS GUILD OF AMERICA)

DIRECTORES MÉXICO (MÉXICO)

(SOCIEDAD MEXICANA DE DIRECTORES, REALIZADORES, DE OBRAS AUDIOVISUALES, SOCIEDAD DE GESTIÓN COLECTIVA DE INTERÉS PÚBLICO).

DIRECTORES UK (REINO UNIDO)

(DIRECTORS UNITED KINGDOM)

FILMJUS (HUNGRÍA)

(HUNGARIAN SOCIETY FOR THE PROTECTION OF AUDIO - VISUAL AUTHORS AND PRODUCERS RIGHTS).

KOPIOSTO (FINLANDIA)

(COPYRIGHT ORGANIZATION FOR AUTHORS, PUBLISHERS AND PERFORMING ARTISTS)

SACD (FRANCIA)

(SOCIEDAD DE AUTORES Y COMPOSITORES DRAMÁTICOS).

SCAM (FRANCIA)

(SOCIEDAD CIVIL DE AUTORES MULTIMEDIA)

SDGI (IRLANDA)

(SCREEN DIRECTORS GUILD OF IRELAND)

SFP-ZAPA (POLONIA)

(POLISH FILMMAKERS ASSOCIATION)

SGAE (ESPAÑA)

(SOCIEDAD GENERAL DE AUTORES Y EDITORES)

SIAE (ITALIA)

(SOCIEDAD ITALIANA DE AUTORES Y EDITORES)

SSA-SUISSIMAGE (SUIZA)

(SOCIEDAD DE AUTORES AUDIOVISUALES)

VEVAM (HOLANDA)

(ASOCIACION DE DIRECTORES HOLANDESA)

VDFS (AUSTRIA)

(SOCIEDAD COLECTIVO DE AUTORES AUDIOVISUALES)



CELE DOUA EXECUTII ALE MARESALULUI
(Rumania) de RADU JUDE
(foto Silviu Ghetie)

VARIACIONES DE LO REAL

ENTRE EL 10 Y EL 16 DE OCTUBRE, LA MUESTRA INTERNACIONAL DE CINE DOCUMENTAL **DOCBUENOSAIRES** VOLVIÓ A INSTALARSE EN LA CIUDAD, GENERANDO SU 18ª EDICIÓN, SIEMPRE CON DIVERSAS MIRADAS DE DISTINTAS LATITUDES PARA CONSTRUIR, CADA AÑO, UN ESPERADO ESPACIO CINÉFILO DE ENCUENTRO Y REFLEXIÓN.

POR **ULISES RODRÍGUEZ**

Esta vez la sala Leopoldo Lugones del Teatro San Martín, la Alianza Francesa, la sala Mario Soffici de DAC y la Universidad del Cine convocaron a cientos de personas, que fueron en busca de la mirada profunda y, a veces, esperanzadora del cine documental.

Entre los focos realizados en esta nueva edición se logró

reunir a cineastas de tres países, agrupados bajo el título *La Política de Los Autores*, integrada por el francés FLORENT MARCIE; el germano BERND SCHOCH y el suizo STÉPHANE GÖEL. Con estéticas diversas y temas variados, sus obras tienen en común la iniciativa de salir al mundo, fuera de sus países, en busca de historias para contar con sus cámaras.

En otra zona de la programación, denominada *Variaciones*

de lo Real, se reunieron películas de autores de argentinos, latinoamericanos, europeos y asiáticos. En esa línea, la elegida para la apertura fue **LLUVIA DE JAULAS**, de CÉSAR GONZÁLEZ, como manifiesto sobre la forma de vida de los expulsados hacia los márgenes del orden social.

El resto de las obras proyectadas fueron: **PIROTECNIA**, del colombiano FEDERICO ATEHORTÚA ARTEAGA; **THE MARSHAL'S TWO EXECUTIONS** y

DISCIPLINE AND PUNISH, del rumano RADU JUDE; **GULYABANI**, del turco GÜRCAN KELTEK; las argentinas **LOS TRABAJOS Y LOS DÍAS**, de JUAN VILLEGAS, **CAN LIMBO**, de MARTÍN BAUS, y **61. LA VERDAD INTERIOR**, de SOFÍA BRITO; **YO SIEMPRE PUEDO DORMIR PERO HOY NO PUEDO**, de FERNANDO VÍLCHEZ RODRÍGUEZ y ANDREA MORÁN (España); las dominicanas **PLAZA JUAN BARÓN** y **SONIA**, de JAIME GUERRA, y **DESIDERIA**, de GÉNESIS VALENZUELA; la paraguaya **ÁNGELES**, de JUANCA LUCAS y MARY ESTER DELGADO; la boliviana **COMPAÑÍA**, de MIGUEL HILARI; y la coproducción alemana-tailandesa **NAKORN-SAWAN**, de PUANGSOLI AKSORNSAWANG.

El cine cordobés viene ganando espacio en los últimos años y, en esta edición del **DocBuenosAires**, se puso el foco en obras hechas por realizadores de esa provincia, en una sección que, sin vueltas, se llamó *Los Cordobeses*. Con los documentales **APUNTES PARA UNA HERENCIA**, de FEDERICO ROBLES; **LA CIMA DEL MUNDO**, de JAZMÍN CARBALLO; **CONSTRUCCIONES** y **GUAJIRO**, de FERNANDO RESTELLI, se hizo un repaso por producciones de jóvenes cineastas sobre su región. La familia, la memoria, la juventud, los territorios mirados desde una singularidad creativa, aparecieron como ejes de estas obras que alimentan nuestra cinematografía actual.

TRES Y OTROS MUNDOS

Otro de los focos estuvo centrado en los cortometrajes de la Escuela Internacional de Cine y TV de San Antonio de los Baños, Cuba, el viejo sueño utópico de FERNANDO BIRRI que continúa, contra todo pronóstico, fabricando su magia y esti-

Una programación tan completa como selectiva

mulando sensibilidades. Una muestra del talento y la perseverancia de los estudiantes de cine que en **ESCUELA DE LOS TRES MUNDOS** convierten sus experiencias en relatos.

El **DocBuenosAires** apuesta a la discusión del cine a través del cine. En esta 19ª edición, se presentó un conjunto de piezas del LAV (Laboratorio Audiovisual de Creación) de Madrid, un trabajo de "cine de fricciones", en directa discusión con el canon cinematográfico establecido, que este laboratorio viene realizando desde hace ya cinco años. La selección fue curada por su director, PABLO USEROS, proyectándose **NERVIO**, de MARTÍN BAUS; **PARA QUÉ SIRVE UN ZEIDE**, de ILAN SERRUYA; **STILL LIFE #02**, de CARMEN MAIN; **KARAOKE BOWIE**, de MARISABEL ARIAS; y **NUEVAS DIMENSIONES DEL DIÁLOGO**, de DANIEL ALEGRETE.

A 80 años de su nacimiento y 20 de su fallecimiento, esta vez el homenajeado fue el cineasta performático ROBERT KRAMER. Se realizó un doble



programa de PELÍCULA + LIBRO: **VIDEOCARTAS** -tal el nombre del film hasta entonces inédito en la Argentina- consistente en un intercambio de cartas en video entre ROBERT KRAMER y STEPHEN DWOSKIN, que llevaron adelante entre febrero y junio de 1991. A este acontecimiento se le sumó la presentación del libro escrito por GABRIEL BOSCHI, con prólogo de JEAN-LOUIS COMOLLI, titulado *Robert Kramer. Cineasta americano*, editado por Sans Soleil con el apoyo de la Universidad del Cine (FUC) y el **DocBuenosAires**.

Otras destacadas actividades especiales fueron las clases maestras sobre Cine Político, dictadas por TRAVIS WILKERSON en DAC; sobre Distribución Internacional de Cine Documental de Creación, por STEPHAN RIGET, en la Alianza Francesa; y Filmando en Perú con WERNER HERZOG,

El cine cordobés viene ganando espacio en los últimos años y, en esta edición del DocBuenosAires, se puso el foco en obras hechas por realizadores de esa provincia, en una sección que, sin vueltas, se llamó Los Cordobeses.

una selección de cortos proyectados en la FUC.

La clausura de la Muestra fue con la brasileña **LA ROSA AZUL DE NOVALIS**, de GUSTAVO VINAGRE y RODRIGO CARNEIRO, una película que, como verdadera declaración de rebeldía a la moralina que actualmente se intenta imponer al cine de Brasil, apuesta al deseo y a los cuerpos al desnudo sin restricciones.

El **DocBuenosAires**, una vez más, brindó cine documental de todo el mundo en un espacio de encuentro y revelación antropológica que, felizmente, se reedita cada año entre nosotros. **D**



FERNANDO VILCHES,
director de YO SIEMPRE PUEDO...



A ROSA AZUL DE NOVALIS, de GUSTAVO VINAGRE y RODRIGO CARNEIRO



UNIDAD XV, LA FUGA, de MARTÍN DESALVO

Películas A LA SOMBRA

DENTRO DEL IMAGINARIO COLECTIVO, LA CÁRCEL SE ERIGE, CON FRECUENCIA, COMO LA CULMINACIÓN DE UN PROCESO VINCULADO AL MARGEN, A UNA PROGRESIÓN, QUE VA DESDE EL DELITO HASTA LA CONDENA. EN LAS SOCIEDADES EN DONDE LAS INSTITUCIONES RESULTAN DEFICITARIAS O ENTABLAN FRICCIONES ENTRE LAS DEMANDAS DE LA POBLACIÓN Y SUS RESPUESTAS, LAS CINEMATOGRAFÍAS HAN SABIDO TRANSPONER A LA PANTALLA BUENA PARTE DE ESOS DÉFICITS. LA CÁRCEL, COMO INSTITUCIÓN CORRECTIVA (CUANDO NO REPRESORA), SE TRANSFORMÓ EN EL EPICENTRO DE VARIAS PELÍCULAS QUE PROBLEMATIZARON SU INSCRIPCIÓN SOCIAL. DESDE ESTA PERSPECTIVA, EN EL CINE ARGENTINO HAY UNA INTERESANTE CANTIDAD DE FILMES QUE LOGRARON HACER DE LA CÁRCEL UN LUGAR PARA DESCIFRAR, PARA ENCONTRAR NUEVAS CAPAS DE SENTIDO.

POR EZEQUIEL OBREGÓN

Tal vez **APENAS UN DELINCUENTE** (1949), de HUGO FREGONESE, sea la primera película argentina en hacer de la cárcel un espacio nuclear. José Morán (JORGE SALCEDO) es un hombre que traza un plan arriesgado: estafar a la empresa en la que trabaja, esconder el dinero que le reeditúa esta operación

espuria y disfrutarlo luego de cumplir con su condena. La cárcel funciona como un espacio consagrado a la salvación pero, como es de esperar, los planes no salen como se esperaban. Vigente como todo clásico, la película de FREGONESE fue catalogada como un policial capaz de rememorar los grandes fil-

mes policiales de Hollywood de los 30, pero con una impronta absolutamente local.

También devino clásico **DESHONRA** (1952), de DANIEL TINAYRE, en la que Flora (FANNY NAVARRO) es enviada a la cárcel por un crimen que no cometió. A través del relato, aparecen



LEONERA, de PABLO TRAPERO

diseminados diferentes aspectos vinculados al peronismo, que desde 1946 había impulsado una serie de modificaciones al sistema penitenciario. En el film se pasa de un encierro atroz a las nuevas y humanitarias condiciones propiciadas por el gobierno de Perón. La profesión de Flora también resulta significativa: ella es enfermera, actividad vinculada a la movilidad social y asociada al ideario de mujer impulsada desde la Fundación Eva Perón. Según el investigador GONZALO AGUILAR (*Nueva Sociedad 208*), en **DESHONRA** se produce un encuentro entre “Estado y melodrama”, pero la película “no renunció al entretenimiento y a la sentimentalidad melodramática como modos de comunicarse con el público”.

Seis años más tarde, se estrenó **PROCESADO 1040**, transposición de la obra teatral de Juan Carlos Patrón, dirigida por RUBÉN CAVALLOTTI. En la película, NARCISO IBÁÑEZ MENTA interpreta a José Rossini, un

hombre enviado a la cárcel tras haber cortado la enredadera de su vecino. Su paso por la institución penitenciaria resulta de lo más penosa, hasta llegar a un final que lo restituye a su hogar, pero que no deja de ser crítico con el sistema que lo puso tras las rejas.

DESHONRA anticipó un subgénero que resultaría muy fértil para la cinematografía local, el de la “cárcel de mujeres”, que reúne películas como **LAS PROCESADAS** (1975), de ENRIQUE CARRERAS; **ATRAPADAS** (1984), de ANÍBAL DISALVO; y **CO-RECCIONAL DE MUJERES** (1986), de EMILIO VIEYRA. Cabe señalar que estas poseen características muy distintas. En la mencionada tríada aparece el personaje estereotipado de la “lesbiana villana”, que facilitó que en esta clase de filmes se explotara cierta impronta erótica (siempre desde una óptica heteronormativa). El periodista especializado en cultura pop HERNÁN PANESSI señala respecto a la película de VIEYRA: “Lo que generó que

en Argentina se haga esa película puede tener que ver con la apertura democrática. Corresponde al destape criollo; la película es del 86 y la llegada a la democracia es en el 83. O sea, es muy joven la democracia para ese momento. Y había necesidad, como pasó con la movida madrileña, de proponer una liberación a partir de las expresiones artísticas más fuertes, contundentes, más jugadas, atrevidas, con pieles, con sexo, mostrando otros cuerpos y otras libertades. Todo eso estaba muy contenido y termina por explotar”.

Después varias películas de ficción, recrearon hechos reales, la mayoría de ellos por cuestiones políticas e ideológicas. Por ejemplo, **LA FUGA** (2001), de EDUARDO MIGNOGNA, sobre la huida de varios reclusos en la Penitenciaría Nacional de Buenos Aires hacia 1928. **CRÓNICA DE UNA FUGA** (2006), de ADRIÁN CAETANO, que compitió por la Palma de Oro en Cannes, fue premiada en San Sebastián y relata los hechos

LA NOCHE DE 12 AÑOS (2018), de ÁLVARO BRECHNER, es una coproducción uruguayo-argentina que revive el encierro de tres integrantes del Movimiento Tupamaros, entre ellos, el expresidente uruguayo José Pepe Mujica.

LA VISITA, de JORGE LEANDRO COLÁS



APENAS UN DELINCUENTE

DESHONRA (1952), de DANIEL TINAYRE, anticipó un subgénero que resultaría muy fértil para la cinematografía local, el de la “cárcel de mujeres”, que reúne películas como LAS PROCESADAS (1975), de ENRIQUE CARRERAS; ATRAPADAS (1984), de ANÍBAL DI SALVO; y CORRECCIONAL DE MUJERES (1986), de EMILIO VIEYRA.

padecidos por cuatro detenidos en el centro clandestino de detención Mansión Seré. Adaptación de la novela de uno de esos detenidos, CLAUDIO TAMBURRINI. En la película, GUILLERMO FERNÁNDEZ, otro de los miembros del grupo que escapó, interpreta como actor a uno de los represores. Ya en 2002, CAETANO había dirigido la serie de TV **TUMBEROS**, que ganó el Martín Fierro y marcó el rumbo a otras propuestas similares en ese medio. **UNIDAD XV, LA FUGA** (2018), de MARTÍN DESALVO, reproduce cómo dirigentes peronistas lograron también escaparse de la cárcel en 1956, durante la autodenominada Revolución Libertadora. **LA NOCHE DE 12 AÑOS** (2018), de ÁLVARO BRECHNER, es una coproducción uruguayo-argentina que revive el encierro

de tres integrantes del Movimiento Tupamaros, entre ellos, el expresidente uruguayo JOSÉ “PEPE” MUJICA. Sin vincularse a un hecho histórico puntual, **LEONERA** (2008), de PABLO TRAPERO, bucea en la convivencia de una reclusa con sus compañeras en un pabellón especial para madres de bebés o a la espera de serlo. Rodada en cárceles reales, busca una sensación de verismo casi documental.

Y si de documentales se trata, cabe mencionar a **TRELEW** (2004), de MARIANA ARRUTI, sobre la masacre perpetrada por el gobierno del general LANUSSE en agosto de 1972. **CASEROS, EN LA CÁRCEL** (2005), de JULIO RAFFO, con un minucioso estudio de la memoria del pasado dictatorial, donde un grupo de presos políticos regresa a la cárcel de Case-

ros y rememora la convivencia en aquel espacio pronto a desaparecer. **UNIDAD 25** (2008), de ALEJO HOIJMAN, ingresa en la cárcel de Olmos marcada por la doctrina evangélica, sin recurrir a la voz en *off* ni a los testimonios a cámara, solo observa y ubica al espectador en un rol activo para decidir su punto de vista sobre lo registrado. **PABELLÓN 4** (2017), de DIEGO GACHASSIN, donde el abogado y escritor ALBERTO SARLO transmite a los reclusos su pasión por la filosofía y la literatura. Por último, **LA VISITA** (2019), de JORGE LEANDRO COLÁS, explora las visitas de cientos de personas (en su mayoría, mujeres) a los presos de la cárcel de Sierra Chica y logra transmitir la ansiedad que se genera alrededor de esos encuentros tan íntimos como fugaces. **D**



GABRIEL ARBÓS, JUAN BAUSTISTA STAGNARO y VICTOR DINENZON reciben el Cónдор de Plata otorgado a DAC y GOTIKA por su PLAN RECUPERAR



SERGIO RENTERO de GOTIKA con ADOLFO ARISTARAIN y RICARDO DE ANGELIS

Premios CÓNDROR para DAC y GOTIKA

LA ASOCIACIÓN DE CRONISTAS CINEMATOGRAFICOS DISTINGUIÓ A DAC Y A LABORATORIOS GOTIKA CON SENDOS PREMIOS CÓNDROR DE PLATA POR SU PLAN RECUPERAR, CUYO DESARROLLO PERMITIÓ RESTAURAR Y REMASTERIZAR 100 PELÍCULAS ARGENTINAS, RENOVANDO SU PRESENCIA EN LAS PANTALLAS DE TODO EL MUNDO Y GENERANDO NUEVOS DERECHOS PARA SUS AUTORES.

EL PLAN RECUPERAR, desarrollado y autofinanciado por DAC y Laboratorios GOTIKA, restauró y remasterizó en formato calidad 4K, 100 obras del cine nacional como **JUAN MOREIRA**, de LEONARDO FAVIO, **UN LUGAR EN EL MUNDO** de ADOLFO ARISTARAIN, **ESPERANDO LA CARROZA** de ALEJANDRO DORIA, **MADE IN ARGENTINA** de JUAN JOSÉ JUSID, **EL EXILIO DE GARDEL** de FERNANDO SOLANAS, **LA PELÍCULA DEL REY** de CARLOS SORÍN, **EL LADO OSCURO DEL CORAZÓN** de ELISEO SUBIELA, **UN CRISANTEMO ESTALLA EN CINCO ESQUINAS** de DANIEL BURMAN, **UNA ESTRELLA Y DOS CAFÉS** de ALBERTO LECCHI,

UN OSO ROJO de ADRIÁN CAETANO o **ELSA Y FRED** de MARCOS CARNEVALE y muchas otras clásicas películas argentinas, que así alcanzaron nueva vida para su proyección o emisión y legítima continuidad en la generación de los derechos para sus autores.

Las películas del PLAN RECUPERAR fueron y son emitidas por distintas señales de aire y cable, como CANAL 9, CINE.AR y NET TV. También, subtituladas o en castellano, según la lengua del país anfitrión, gracias a la colaboración de la Dirección Cultural del Ministerio de Rela-

ciones Exteriores Argentino con DAC y GOTIKA, se han exhibido en muestras itinerantes realizadas ya en 27 países de todos los continentes con gran éxito.

SERGIO RENTERO, de Laboratorios GOTIKA, recuerda su encuentro con ELISEO SUBIELA: "El sentía que era una vergüenza que olvidaran no solo las películas, sino también los directores. Pensaba que era una lástima que quienes habían transitado años en la industria, satisfaciendo al público con films taquilleros o representando a la cultura nacional con muchos premios

en el mundo, no tuvieran el reconocimiento que merecen. Estaba feliz por el PLAN RECUPERAR y porque quien iba a estar al frente de su restauración era el propio director de fotografía, RICARDO DE ANGELIS, ya que en todos los casos respetamos al máximo los criterios originales de cada creación. ELISEO SUBIELA fue uno de los primeros que confió en el proceso. Apenas recibimos sus películas, las escaneamos, restauramos algunos fragmentos y se los mostramos. Cuando vio su material en 4K, su sonrisa fue emocionante, inolvidable". **D**



TV móvil

La unión femenina hace la fuerza

para una generación en la que la adolescencia se extiende hasta los cuarenta

BÁRBARA CERRO ES UNA JOVEN DIRECTORA EGRESADA DE DISEÑO DE IMAGEN Y SONIDO EN LA UBA. JUNTO A SOL RIETTI, CON QUIÉN YA HABÍA REALIZADO LAS SERIES INSTRUCCIONES PARA HUMANOS Y LOS INADAPTABLES EN UN3.TV, TAMY HOCHMAN Y EL GUIONISTA FERNANDO MILSZTAIN, CREARON GORDA. SERIE WEB PROPICIA PARA LOS TIEMPOS QUE CORREN Y LOS NUEVOS CONSUMIDORES AUDIOVISUALES, AYUDA A ACEPTAR LA DIVERSIDAD CORPORAL Y VISIBILIZA LA VIOLENCIA SOBRE CUERPOS NO HEGEMÓNICOS. PREMIO MARTÍN FIERRO DIGITAL A LA FICCIÓN DIGITAL DEL AÑO, SU PRIMER EPISODIO SE ESTRENÓ EN OCTUBRE DE 2018.

¿Cómo surgió GORDA en formato serie web?

La idea surgió hace varios años, cuando TAMY HOCHMAN tuvo la necesidad de hablar sobre cómo es vivir con obesidad en Buenos Aires a partir de su propia experien-

cia. De ella quedaron solo las bases y lo más importante: contar a les gordes de una manera distinta a como lo hicieron hasta ahora los medios de comunicación. Presentamos el proyecto en el concurso de Series Web del INCAA

que tenía ciertos requisitos como la cantidad de capítulos y los 15 minutos de duración de cada uno. Esta limitación nos potenció porque cada capítulo es muy conciso y tiene mucha fuerza. Los diálogos tenían que ser efectivos, no

había lugar para divergencias. A su vez, ese tiempo tan escueto hizo que nos centráramos en la historia de Joy, protagonizada por KARINA HERNÁNDEZ, cuya actuación es impecable y fue esencial para que la serie haya funcio-

nado bien. El formato web hizo que la serie fuera dinámica y fácil de consumir en diversos dispositivos como tablets y celulares, sea en un viaje en colectivo o esperando en una fila. Mucha gente la vio de corrido, como si fuese una película.

¿Qué singularidades narrativas y de producción tiene una serie web?

Todavía no hay reglas, así que hay que aprovecharlo para innovar porque te da libertad creativa y posibilidad de experimentar. El público más joven ya se aburrió de los medios tradicionales y ven a través de Internet, en donde se habla con otro lenguaje, así que hay que pensar el contenido siendo conscientes de que es otro medio. A través de plataformas como YouTube, uno puede ser director, productor y llegar al público sin intermediarios. La única limitación es el bajo presupuesto. Hay que captar la atención del público rápidamente, no tener diálogos larguísimos, y visualmente poco detalle o sutilezas porque mucha gente va a verlo mediante celulares o tablets.

Series web que te interesen, de aquí o de otros países...

¡Me falta ver muchas! Soy fan de **BOJACK, RICK AND MORTY, TUCA & BERTIE**, por su humor, irreverencia y profundidad, además de las animaciones. **PLEASE LIKE ME** y **KIDDING** me encantaron por el tono, entre la comedia y la melancolía, la construcción de los personajes y la historia. Una de las series web nacionales más nuevas que vi y me gustó es **M**. Hay varias web de Un3 más experimenta-

TAMY HOCHMAN, BÁRBARA CERRO y SOL RIETTI, creadoras de **GORDA**

les y con otras búsquedas, entre las que destaco **PSICOSOMÁTICA Y AVENTURAS DE CORAZÓN ROTOS**, ambas comedias que tienen, además, ilustraciones y animaciones hermosas.

¿Es bueno para abordar, de forma más amena, temas ríspidos pero a la vez cercanos a todos?

Sí, creo que permitió abordar temas muy importantes mostrando cosas desde ángulos no tan transitados. Aprovechando que aún no existe un marco regulador, temas que quizás no habrían podido aparecer de esta forma en medios más tradicionales. El público web es más joven que el de la tele, así que nos dirigimos a un rango de edad similar al nuestro y por eso resulta más fresco, descontracturado y cercano. A través del humor tratamos de reflejar los sentimientos ambivalentes de una generación en la que la adolescencia se extiende hasta los cuarenta y tenemos que hacer frente a un mundo en crisis de todo tipo.

El feminismo se ha hecho cada vez más diverso y reflexiona críticamente sobre el cuerpo en los medios y las tensiones que allí se generan. En GORDA aparece la idea de hacer una revolución a partir de la gordura y más allá del apunte cómico, ¿sentís que se pueden armar tales colectivos de visibilidad y choque?

Sí, ya se vienen armando desde hace tiempo. El contexto de **GORDA** es la diversidad corporal,



consignas como *Ni Una Menos, Me Too*, el derecho al aborto seguro, legal y gratuito, el reclamo de los colectivos trans y también de los grupos de activistas gordes. No solo se trata de debatir acerca de los estándares de belleza, sino además sobre la ley de talles, las campañas para visibilizar personas gordas en marcas de moda, el sistema que ha transformado al cuerpo en objeto, etcétera. La serie es parte de un proceso en el que se está empezando a mostrar la violencia sobre los cuerpos no hegemónicos. Lo ideal sería que viéramos todo tipo de cuerpos en las pantallas, como en la vida real.

¿Qué necesita la serie web argentina para llegar a nuevos mercados? ¿Cómo se difunde una serie web?

Si bien estamos muy agradecidas por haber contado con el apoyo del INCAA y Mece-

nazgo para realizar la serie, sabemos que en la actualidad es cada vez más difícil tener apoyo estatal. La inversión en cultura es indispensable y necesitamos más políticas de apoyo y fomento. Estaría bueno que se involucraran más en series y festivales web, que pudieran dar pasajes para ir a mercados. Muchísimos festivales y mercados están incorporando las series web. **GORDA** estuvo seleccionada en la Berlinale, en Bangkok, ganamos en Die Seriale y son lugares a los que sería muy fructífero poder ir para buscar coproducciones y distribución. En cuanto a la difusión, es como a uno se le ocurra. Principalmente a través de YouTube y redes sociales, lo cual elimina al intermediario y podés tener un *feedback* con el espectador. **D**

POR EZEQUIEL OBREGÓN

“Todavía no hay reglas en las series web, así que hay que aprovecharlo para innovar, porque te da libertad creativa y posibilidad de experimentar. El público más joven ya se aburrió de los medios tradicionales”.



AGUSTÍN TOSCANO

Parido por la NECESIDAD DE CONTARSE

EN TUCUMÁN, LA ESCUELA UNIVERSITARIA DE CINE, VIDEO Y TELEVISIÓN (UNT) SE HA CONSTITUIDO EN EL SEMILLERO DE UNA GENERACIÓN SUB-30 QUE HA COMENZADO A ABRIRSE CAMINO EN EL CINE. LAS PRODUCCIONES REFLEJAN LA IDENTIDAD DE LA PROVINCIA. UN CRECIMIENTO DEL AUDIOVISUAL, APOYADO EN EL FOMENTO GENERADO POR LA LEY DE SERVICIOS DE COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL, APROBADA EN 2009, Y PARCIALMENTE DISUELTA POR DECRETO, A PEDIDO DE LAS CORPORACIONES MEDIÁTICAS EN ENERO DE 2016.

POR ULISES RODRÍGUEZ

En ese contexto se produjeron siete series de ficción y siete series documentales desde 2010, cifras inéditas –hasta ese momento– para la provincia del NOA. Entre 2017 y 2019 se produjeron cuatro series, dos de ficción para la web y dos para televisión: una de ficción y una documental. En tanto, otras cuatro series están en proceso de desarrollo de proyecto con fondos concursados en la región.

En materia cinematográfica, de 2017 a 2019 se rodaron cuatro largometrajes de ficción y cuatro documentales, en tanto que uno está en etapa de rodaje y otros cinco largometrajes se encuentran en etapa de preproducción o desarrollo de proyecto.

UNIDOS Y CAPACITADOS

La creación de la Escuela Universitaria de Cine, Video y Televisión de la Universidad Na-

cional de Tucumán, en el año 2005, es parte fundamental en las razones del crecimiento del sector en la provincia. La formación de cuadros técnicos específicos para la actividad –guionistas, directores, productores, directores de fotografía, sonidistas y montajistas– en su propio territorio es clave para que la provincia pueda desarrollar y afianzar la profesión, sentando las bases para generar una industria local.

Otra de las patas importantes para el renacer del cine tucumano fue la creación, en 2016, de la Asociación Tucumán Audiovisual, que reúne a gran parte de las trabajadoras y trabajadores del sector. Desde este colectivo han impulsado la Ley de Cine para la provincia, que fue aprobada en 2018, pero que aún ha sido reglamentada, un reclamo que durante el 4º Congreso Nacional Audiovisual de la Multisectorial fue puesto nuevamente en discusión por los representantes de la provincia.

“Este cine tucumano emergente se empieza a gestar hace unos quince años con la Escuela de Cine y con el Festival de Cine GERARDO VALLEJO –que en 2016 se convirtió en una muestra latinoamericana de óperas primas en competición– como punto de encuentro y exhibición”, dice MARTÍN FALCI, presidente de la Asociación Tucumán Audiovisual, a *DIRECTORES*.

MARTÍN FALCI, director de **LA HERMANDAD** –que participó en el FIDBA 2019, ganó el premio a Mejor Montaje y fue estrenada en salas en septiembre– vuelve a rescatar los años de la televisión digital “como el momento que nos permitió producir de manera profesional en las provincias sin tener que depender de una productora de Buenos Aires, pero desde 2016, todo empezó a decaer y empezamos a producir menos, más lento, pero sin dejar de hacer, porque es el modo que encontramos de resistir”.

ADRIANA CHAYA es directora de Medios Audiovisuales del Ente Cultural Tucumán y explica a *DIRECTORES* que “en los últimos años nuestra provincia se destacó como un polo audiovisual importante dentro de la región y, sin duda, el sector local comenzó a moverse con mayor autonomía y a ganar peso a partir de la consolidación de Tucumán Audiovisual y de la creación de la CIAT (Cámara de la Industria Audiovisual Tucumán), que dan cuenta del crecimiento sostenido, en la provincia, de la industria audiovisual local”.

LA LEY ESTÁ PERO...

Como Córdoba, Misiones y San Luis, Tucumán sancionó, en agosto de 2018, su propia Ley Audiovisual: un instrumento fundamental para el desarrollo de la actividad en la provincia. La Ley prevé la existencia de un fondo de fomento; la creación del Consejo del Audiovisual que determinará

cómo se usarán los fondos y la articulación con el Ministerio de Educación para generar contenidos educativos con una plataforma mediática para difundirlos; y la creación de un registro público de trabajadores audiovisuales de todos los rubros artísticos y técnicos, para facilitar su incorporación a proyectos locales o foráneos.

A pesar de que fue aprobada por unanimidad en la Legislatura, aún no fue reglamentada por el Poder Ejecutivo, ocasionando un grave perjuicio para las y los trabajadores. “Nos encontramos con un sector audiovisual local en constante movimiento, por lo que necesitamos la reglamentación de la Ley, ya que debemos garantizar las condiciones de trabajo necesarias para el desarrollo de proyectos audiovisuales en la provincia”, dice ADRIANA CHAYA.

El nuevo cine tucumano no solo tiene la particularidad de estar hecho por realizadores locales, sino que lo más significativo son las historias que aborda.

EL MOTOARREBATADOR





ZOMBIS EN EL CAÑAVERAL

La creación de la Escuela Universitaria de Cine, Video y Televisión de la Universidad Nacional de Tucumán en el año 2005 es parte fundamental en las razones del crecimiento del sector en la provincia.

Para MARTÍN FALCI, "es tan necesario como importante que se reglamente la Ley porque no beneficia solamente al sector, sino a un sin fin de creativos y artistas de Tucumán que siempre están buscando dónde desarrollarse".

UN CINE QUE SE MIRA

El nuevo cine tucumano no solo tiene la particularidad de estar hecho por realizadores locales, sino que lo más significativo son las historias que aborda. Temas que en la provincia son tabúes, como el Operativo Independencia, los desaparecidos, los femicidios, la violencia contra los colectivos LGTBQ, las tradiciones religiosas y el conservadurismo sostenido a rajatabla desde las clases dominantes.

"El cine es una herramienta con la que le hacemos frente a la provincia conservadora en la que vivimos y nos enfrentamos con esas tradiciones y conservadurismo", dice MARTÍN FALCI, que en su documental retrata la tradición del campamento del Gymnasium, una de las instituciones educativas más emblemáticas de Tucumán.

Según ADRIANA CHAYA, "el cine tucumano se caracteriza por tener una identidad propia: son nuestras historias, nuestra cotidianidad, nuestros personajes, nuestro dialecto, que trascienden las fronteras. Es un cine que nos refleja tal cual somos".

Entre la buena cosecha del nuevo cine tucumano se destaca la película **EL MOTOARREBA-TADOR**, de AGUSTÍN TOSCANO, premiado en 2018, en festivales internacionales. "Una de las características de nuestro cine es el regionalismo, el humor tucumano, nuestros modo particular de hablar, tratamos de buscar dentro de los diferentes tipos de tucumanos que somos todos y llevarlo a las películas para mostrar algo que antes no estaba en escena", explica TOSCANO a DIRECTORES.

VERÓNICA QUIROGA es la directora y guionista de **JAZMÍN** y **RECUERDOS DE MIS 15**, dos cortometrajes que abordan la violencia contra el colectivo LGTBQ en Tucumán y que han obtenido premios en distintos festivales del mundo. "Son temas que siempre existieron, pero

se guardaban debajo de la alfombra; por eso es necesario hablarlo y mostrarlo, para reflexionar como sociedad", cuenta a DIRECTORES.

PABLO SCHEMBRI es el director de **ZOMBIES EN EL CAÑAVERAL**, documental que fue seleccionado para la próxima edición del Festival de Cine de Mar del Plata. "A pesar de ser una provincia con paisajes muy bellos, el cine tucumano actual se centra más en lo urbano, en situaciones que suceden en la ciudad y que buscan revisar nuestra historia más reciente".

LUCAS GARCÍA MELO es el codirector del documental **BAZÁN FRÍAS, ELOGIO DEL CRIMEN**, que rescata la historia de una especie de Gauchito Gil tucumano, y para él "toda esta producción reciente es parte de un proceso que se inició con la Escuela de Cine y con la gestión del INCAA del anterior gobierno".

Para PEDRO PONCE UDA, director de **YAKUMAN** -en etapa de producción- y del corto **LA AUSENCIA DE JUANA**, "cuando se habla del nuevo cine tucumano, más allá del eslogan, se refiere a una manifestación que tiene una sustancia práctica", dice a DIRECTORES.

Hecho con más garra que dinero, el "nuevo cine tucumano" tiene como antecedente la obra de GERARDO VALLEJO, pero se mira a sí mismo, se hace preguntas al interior y cuestiona los valores de una sociedad conservadora, a la que deja al desnudo. **D**



SHALOM TAIWAN, tradición y modernidad

“A pesar de todo, PUDIMOS HACERLA”

WALTER TEJBLUM ES PRODUCTOR PERO EN 2014 DEBUTÓ COMO DIRECTOR CON EL DOCUMENTAL **MALKA, UNA CHICA DE LA ZWI MIGDAL** Y AHORA REINCIDIÓ CON **SHALOM TAIWÁN**, SU PRIMER LARGO FICCIONAL, UN VERDADERO DESAFÍO DE PRODUCCIÓN, ESTRENADO ESTE AÑO Y CENTRADO EN LAS VIVENCIAS DE UN RABINO QUE DECIDE BUSCAR DONACIONES PARA SOSTENER SU SINAGOGA EN PLENO ORIENTE.

¿Cómo se originó **SHALOM TAIWÁN**?

El guion surgió hace dos años y medio. Yo, por situaciones que no tienen que ver con el trabajo, estaba en un viaje en Oriente. Me crucé con un rabino ortodoxo, y su imagen me pareció una cosa increíble. Obviamente, yo soy judío y

participo de algunas actividades comunitarias o religiosas. Y ver a un rabino ortodoxo ahí me pareció muy loco, ya desde lo estético y desde la forma en la que la gente lo miraba a él. Estaba distendido, con su barba larga, con su traje negro y su camisa blanca. Y en Oriente no hay hombres con

barba larga, no les crece. Me pareció un choque estético muy interesante. Había viajado con un celular y con una cámara muy rudimentaria, de turista, casi infantil. Saqué cinco o seis fotos. A la vuelta, en el avión, repasaba las imágenes que había tomado y me dije “esto es para hacer

POR EZEQUIEL OBREGÓN

una película”. Yo estaba terminando de producir otra, que es mi actividad regular, pero tenía en la cabeza todo eso. Y empecé a escribir un par de líneas sobre ese asunto. Ahí estuvo el embrión de la idea.



Un rabino busca donaciones en distintas partes del mundo



“Creo que el humor judío es una forma de integración, cuando es consumido por otros que no son judíos. No veo a SHALOM TAIWÁN como una película que busca humor, la veo como una película sobre la vida de un personaje, en la que, como en la vida de todos nosotros, hay humor”.

Fuiste el productor de OTRO ENTRE OTROS, de MAXIMILIANO PELOSI (2009), donde se aborda la comunidad judía dentro de su propia colectividad, lo mismo que en MALKA, UNA CHICA DE LA ZWI MIGDAL, el documental que dirigiste. ¿Ambas podrían ser películas sobre la otredad en un espacio único, distintivo?

MALKA es acerca de una chica escapada de una organización de trata de personas, en aquel entonces “trata de blancas”. Yo no siento que esto sea una otredad, sino una sumatoria. Veo a SHALOM TAIWÁN como una sumatoria de culturas, como una integración total. Veo cómo las personas, aparentemente, pueden ser minorías dentro de otras. Y también veo el mundo actual en el que vivimos, que evolucionó muchísimo en los últimos diez años. Lo percibo como una integración total. Este evento, disparador de la película, es

una total integración. Quiero decir que hoy un rabino es un emprendedor, del mismo modo que yo tengo mi actividad profesional o vos la tuya. Con la diferencia de que su emprendimiento es a favor de beneficios espirituales o para paliar algunas situaciones materiales de otros. Nuestro emprendimiento puede ser más profesional o vinculado a una actividad que permita ganarse la vida, mientras que el emprendimiento de un rabino es para el beneficio del otro.

Se percibe cierta universalidad; la conexión entre una historia tal vez cercana a vos y un espectador no habituado a ese mundo.

Mi idea era que la película fuera lo más universal posible, de hecho no aparecen demasiadas tradiciones judías en la pantalla. Paradójicamente, el rabino -que en apariencias tiene todas las respuestas es-

pirituales o materiales- recibe enseñanzas a través de algunas personas con las que se cruza en el viaje.

Tanto el rabino como Malka, dentro de situaciones muy diferentes, se ubican como luchadores. ¿Qué te intrigó de aquella chica para dedicarle un documental?

En el caso de Malka, presenté un tema de un familiar que estaba buscando documentación en una embajada. En un momento, escuché gritos de esta persona hacia un funcionario, porque hacía mucho tiempo que estaba esperando una documentación que no le llegaba. Terminé lo que tenía que hacer y, a la salida, me encontré con esta persona y le pregunté cuál era el motivo de los gritos. Porque me pareció muy singular la escena. Me contó que buscaba alguna documentación de una parte de su familia que no le cerraba y



Rodada también en Oriente, un relato universal



WALTER TEJBLUM y el actor FABIÁN ROSENTHAL repasan la letra del personaje

“Veo a **SHALOM TAIWÁN** como una sumatoria de culturas, como una integración total. Veo cómo las personas, aparentemente, pueden ser minorías dentro de otras. Y también veo el mundo actual en el que vivimos, que evolucionó muchísimo en los últimos diez años”.

tenía que ver con este asunto de las chicas. Yo estaba en otro momento profesional y me motivó eso. Busqué durante mucho tiempo a alguien que pudiera dirigir un documental, que tuviera compromiso. Porque los documentales tienen un compromiso del realizador con el tema, en mi modesta opinión. Después de mucho tiempo, me di cuenta de que la mejor persona para llevarlo a cabo era yo mismo.

Rodaste SHALOM TAIWÁN en tres países, todo un desafío de producción. ¿Cómo se enfrenta eso en un contexto de crisis?

La película es un emprendimiento de dos productoras: Aleph Media, de FERNANDO SOKOLOWICZ, y mi propia productora. Es un proyecto industrial, lo presentamos en el INCAA. En la premiere conté un chiste, en el que aparecía la idea de que fui-

mos dos locos para producir **SHALOM TAIWÁN**. No redujimos la historia, pero obviamente vivimos en este país, como vos también. Pero, a pesar de todo, pudimos hacerla. Con todas las consecuencias que significa el “a pesar de todo”. La película, a todas luces, era imposible de ser realizada, sinceramente. Y ahora que la veo, creo que estábamos realmente locos. La parte más difícil fue la de Taiwán, no costó tanto la parte de Nueva York. Y a la parte de Buenos Aires la tomo como algo más “convencional”. Trabajar en Taiwán fue complicado.

¿Existe el humor judío, que pensás?

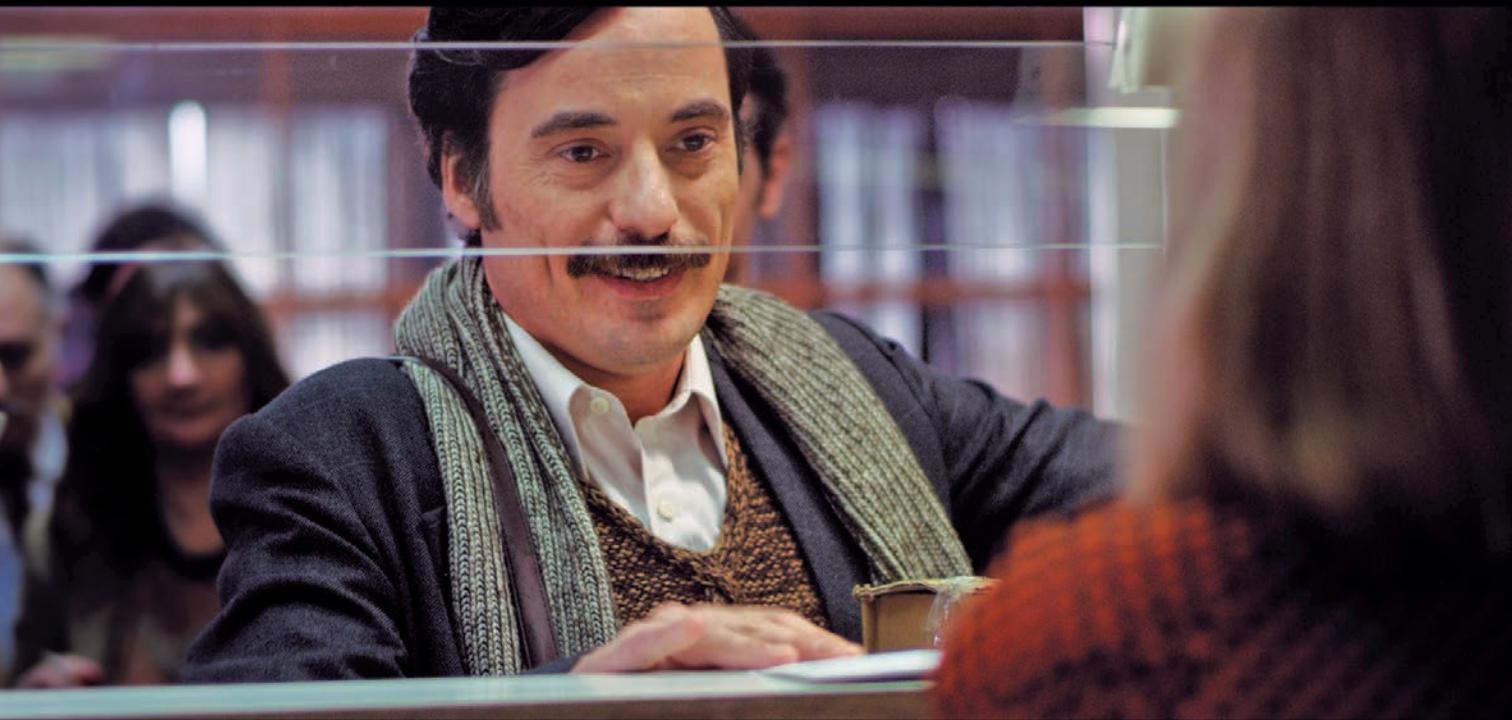
Lo único que podría aportarte es que el humor judío parte siempre de la supervivencia de algunos problemas que tuvo su pueblo a lo largo de su historia. Generar humor a través de algunas tragedias

permitió sobrellevarlas, en algún aspecto. Después está el tema de las tradiciones y las liturgias judías. El abanico de ser judío es amplio; hay gente que es judía, porque come comida de la cocina judía, y otra gente que lo es porque practica todas sus leyes. El humor es una característica de este proceso, es un género en sí mismo. Se trata de reírse de uno mismo. Y también creo que el humor judío es una forma de integración, cuando es consumido por otros que no son judíos. No veo a **SHALOM TAIWÁN** como una película que busca humor, la veo como una película sobre la vida de un personaje, en la que, como en la vida de todos nosotros, hay humor.

¿Qué realizadores sentís cómo referentes?

Nombrar a algunos me parece como una falta de respeto hacia ellos, prefiero no nom-

brar a ninguno. Yo trato de retratar de forma lo más fidedigna posible mis vivencias dentro de algunos marcos judíos. No vivo dentro de la colectividad todas mis horas. Trato, como productor, de ver la mayor cantidad de películas argentinas para conocer las tendencias y estar en contacto con mis colegas. Tengo ahora algunas películas para producir y, como director, también tengo algunas ideas. D



DIEGO VELÁZQUEZ en LA LARGA NOCHE DE FRANCISCO SANCTIS

Como conseguir UN MECENAS

EL PROGRAMA DE MECENAZGO QUE OFRECE EL MINISTERIO DE CULTURA DE LA CIUDAD ES UNA VÍA DE FINANCIAMIENTO A LA QUE RECURREN VARIAS PRODUCCIONES AUDIOVISUALES INDEPENDIENTES PARA FINANCIAR SUS LARGOMETRAJES. ESTE AÑO EL SISTEMA SE IMPLEMENTÓ BAJO LA NUEVA LEY DE PARTICIPACIÓN CULTURAL.

POR BELÉN RUIZ

El Mecenazgo nació con el fin de apoyar y contribuir al desarrollo de las artes y la ciencia. La palabra mecenas proviene del nombre propio Cayo Clinio Mecenas, un noble romano del Siglo I a.C., que pasó a la historia por ser un impulsor de las artes y protector de jóvenes artistas. Siglos más tarde este concepto sigue vigente, pero estamos parados frente a otro escenario, donde

las grandes empresas son los mecenas de la cultura del siglo XXI y su contribución está regulada por el Estado.

El Régimen de Participación Cultural, también conocido como Mecenazgo, es un programa del Ministerio de Cultura de la Ciudad que permite conseguir financiamiento para realizar proyectos artísticos y culturales. En 2018 el sis-

tema notificó un total de 614 proyectos, de los cuales 222 correspondieron a la disciplina de Arte Audiovisual y Digital. Según fuentes oficiales, el año pasado se destinó a los proyectos audiovisuales un total de 82,9 millones de pesos.

La Ley de Mecenazgo está vigente desde 2008 y permite a las empresas derivar lo que deberían pagar por Ingresos Brutos (IIBB)

a los proyectos seleccionados por el régimen. Es decir, los recursos provienen del pago de los impuestos de los contribuyentes tributarios. Este programa es uno de los más solicitados por la producción audiovisual independiente junto con el Fondo Metropolitano, que también integra la plataforma Impulso Cultural que ofrece la Ciudad.

En cada nueva convocatoria, un gran número de directoras y directores presentan su solicitud para financiar sus películas. La directora SABRINA FARJI aplicó dos veces a Mecenazgo y en ambas oportunidades quedó seleccionada. Primero con el documental **DESMADRE, FRAGMENTOS DE UNA RELACIÓN** (2018), y el año pasado recibió la notificación por su proyecto **VIDEOGRAMOS**, un documental sobre el videoarte en la Argentina.

“El apoyo a la cultura y las industrias culturales deben ser políticas de Estado. Con lo cual poder tener un apoyo de financiamiento en las distintas etapas de un proyecto es de mucha ayuda. Sobre todo en las iniciales de desarrollo donde se requiere mucho trabajo de investigación y estas etapas son más complejas para conseguir apoyos. Es muy importante que este programa continúe y se perfeccione en sus distintas etapas y montos”, expresa FARJI sobre el sistema de Mecenazgo.

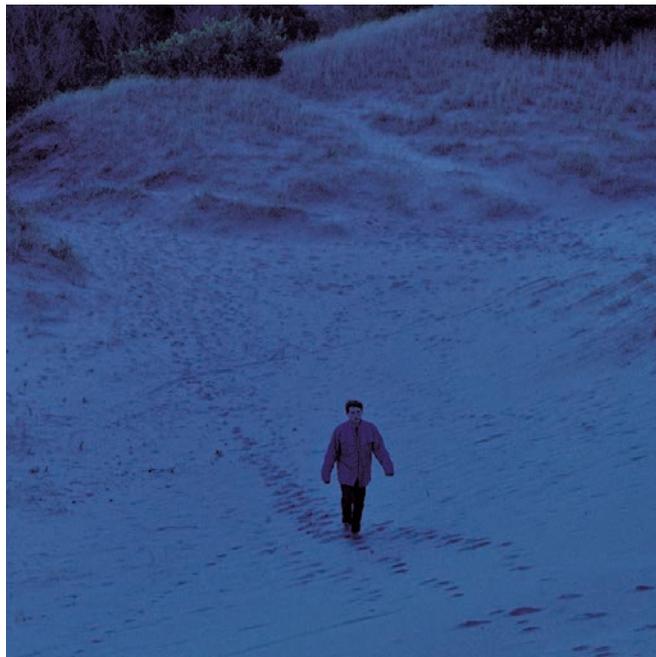
El director MATEO BENDESKY también decidió aplicar al programa para financiar su segundo largometraje, **LOS**

MIEMBROS DE LA FAMILIA (2019). “Mi experiencia con Mecenazgo fue muy buena, aunque debo mencionar que todo el proceso tomó bastante tiempo. Nosotros presentamos el proyecto en 2016, y nos notificaron que habíamos sido seleccionados en 2017. A partir de ahí, abrimos la cuenta y salimos a buscar la empresa, proceso que también tomó varios meses. El rodaje de la película se llevó a cabo entre junio y julio de 2018, y estrenamos la película en febrero de 2019, en la Berlinale. Acá, en la Argentina, el estreno comercial fue en mayo”, detalla BENDESKY.

Por otro lado, los directores ANDREA TESTA y FRANCISCO MÁRQUEZ accedieron a Mecenazgo para realizar la posproducción de su primer largometraje, **LA LARGA NOCHE DE FRANCISCO SANCTIS** (2016). “Deci-

dimos presentarnos porque el premio que habíamos ganado en el concurso Ópera Prima del INCAA (2013) no era suficiente para llevar adelante la producción de la película. El panorama económico y financiero era muy distinto a lo que sucede hoy con la producción de las películas, que es mucho más dificultoso y cuesta arriba para el cine independiente. Aún más para las óperas primas, que no cuentan con un capital privado para sostener el financiamiento de las etapas de producción”, aseguran los directores.

La aplicación a Mecenazgo se realiza de manera *online* a través de la plataforma TAD (Tramitación a Distancia) durante el período en que la convocatoria se encuentra abierta. La última se llevó a cabo del 15 de mayo al 12 de junio de este año. Pue-



LOS MIEMBROS DE LA FAMILIA, de MATEO BENDESKY

Tras los reclamos de la comunidad cultural sobre las demoras en la selección de los beneficiarios y la dificultad para vincularlos con empresas patrocinadoras, en octubre de 2018 pasado se sancionó la Ley de Participación Cultural. El nuevo régimen eliminó la figura del benefactor y dejó solamente la de patrocinador, e incorporó un Comité artístico para la evaluación de los proyectos, entre otros cambios.



ANDREA TESTA y FRANCISCO MÁRQUEZ con su pequeña SOFÍA



SABRINA FARJI

de aplicar cualquier ciudadano que resida en CABA y/o desarrolle su proyecto en la Ciudad.

“El trámite es sencillo y la verdad que las personas que trabajan ahí están muy coordinadas y dispuestas a dar una mano. Si tuve dificultades, me lo subsanaron rápidamente, o sea mucha predisposición a colaborar y que las cosas salgan. Pero la desventaja es que se demora con la búsqueda del mecenas, que es cuestión de conseguir un listado actualizado, ver si uno ya tiene a alguien apalabrado o la mera suerte de ser tocado con la varita mágica. En mi caso, el proceso terminó tardando casi un año”, recuerda FARJI sobre su experiencia con el trámite para la película **DESMA-DRE, FRAGMENTOS DE UNA RELACIÓN**.

Este año se implementó la posibilidad de que los solicitantes puedan presentar hasta dos proyectos, pero solo uno podrá ser seleccionado. El actual monto solicitado no debe superar los 500.000 pesos

para persona humana y hasta 15.000.000 de pesos para persona jurídica. Sin embargo, en ambos casos, el programa puede aprobar un monto por debajo del solicitado.

“La herramienta de Mecenas es muy buena, porque permite el acceso a financiación y aporta cierta liquidez, algo que en estos días es más que agradecido. Lo que faltaría para mejorarlo es que aumenten los topes para personas físicas y que se acepte un poco más la conexión entre los beneficiarios y las empresas aportantes. De la forma en que está planteado hoy en día, quienes no tienen llegada a grandes contribuyentes se ven en una posición mucho más limitada a la hora de conseguir aportes para su proyecto”, reflexiona BENDESKY.

Una vez que los proyectos son seleccionados por el régimen, se incorporan a un catálogo interactivo, al que acceden los mecenas. El contribuyente selecciona el proyecto al

“El trámite es sencillo y la verdad que las personas que trabajan ahí están muy coordinadas y dispuestas a dar una mano. Pero la desventaja es que se demora con la búsqueda del mecenas. En mi caso, el proceso terminó tardando casi un año” SABRINA FARJI



LOS MIEMBROS DE LA FAMILIA, LAILA MALTZ y TOMÁS WICZ



MATEO BENDESKY

cual desea aportar fondos, a través del aplicativo de Agip. A partir de ese momento, el beneficiario y el patrocinador se ponen en contacto para llegar a un acuerdo de aplicación de marca. Para obtener el aporte es necesario presentar un acuerdo de patrocinio que reúna hasta un 80% del presupuesto. Sin embargo, cada proyecto puede recibir aportes de más de una empresa o contribuyente.

“Cuando nos notificaron que podíamos acceder al apoyo, fue un camino nuevo para nosotros poder conseguir las empresas que destinen ese dinero al proyecto. Siempre hemos expresado que esa etapa debiera ya estar garantizada por el Estado para que no quede en decisión de las empresas a qué proyectos apoyar y a cuáles no”, explican TESTA y MÁRQUEZ.

Tras los reclamos de la comunidad cultural sobre las demoras en la selección de los beneficiarios y la dificultad

para vincularlos con empresas patrocinadoras, en octubre de 2018 pasado se sancionó la Ley de Participación Cultural. El nuevo régimen eliminó la figura del benefactor y dejó solamente la de patrocinador, e incorporó un Comité artístico para la evaluación de los proyectos, entre otros cambios. Este sistema entró en vigencia a partir de marzo de 2019, es decir que aplica únicamente para los proyectos presentados en la última convocatoria.

“En la actualidad, aplicamos nuevamente con nuestras próximas películas, y si bien hubo un aumento de los montos a otorgar, para nada es significativo, comparado con la devaluación e inflación que se viene agudizando cada vez más y que afecta directamente en los costos de producción de nuestra actividad. Sin embargo, creemos que hay que aplicar siempre, que en cada presentación, los proyectos crecen y que si el resultado es positivo es un aporte para que las películas puedan realizarse en las

mejores condiciones posibles”, concluyen TESTA y MÁRQUEZ.

Con la nueva Ley, la selección de los proyectos se llevan a cabo por dos cuerpos evaluatorios: un Comité artístico y un Consejo. Primero, el Comité artístico, integrado por referentes de cada una de las disciplinas, realiza la evaluación artística y la viabilidad del proyecto. Luego, el Consejo de Participación Cultural selecciona los proyectos que serán incorporados al Régimen de Mecenazgo. El Consejo está conformado por tres representantes de la Legislatura y tres representantes del Poder Ejecutivo de CABA.

Hoy, frente al complejo panorama económico que sufre la industria cinematográfica nacional, el programa de Mecenazgo es una herramienta fundamental para conseguir financiamiento. Y aunque hay que valerse de paciencia, ya que el tiempo desde que se aplica al sistema hasta que se recibe el aporte puede ser extenso, es un proceso que llega a término. **D**

Este año se implementó la posibilidad de que los solicitantes puedan presentar hasta dos proyectos, pero solo uno podrá ser seleccionado. El actual monto solicitado no debe superar los 500.000 pesos para persona humana y hasta 15.000.000 de pesos para persona jurídica.

JUAN SOLANAS estuvo radicado en Francia y ahora vive en Montevideo

QUE SEA LEY

EL REALIZADOR QUE HASTA AQUÍ SIEMPRE HIZO FICCIONES COMO **NORDESTE (2005) O UPSIDE DOWN (2012) REVISAS SU PRIMER DOCUMENTAL, QUE SEA LEY. ESTRENADO CON RESONANCIA ESTE AÑO EN CANNES, REGISTRA EL PROCESO DE VOTACIÓN DEL PROYECTO DE LEY DE INTERRUPCIÓN VOLUNTARIA DEL EMBARAZO EN EL CONGRESO NACIONAL Y EN LAS CALLES.**

POR JULIETA BILIK

¿Cómo surgió la película?

Empecé a filmar con una película en mente. La sutileza es que si salía la ley del aborto, abortaba la película. A mí no me interesaba hacer la película si el proyecto se aprobaba, congratulando la victoria.

Una película activista...

Absolutamente. De hecho, nunca hice documentales ni lo tenía en mente. La mañana

del voto en diputados tuve una especie de impulso.

¿Cómo pensaste la estructura?

Cuando empecé a filmar me puse ciertas reglas. Una de las ventajas de ser mi propio productor fue poder decidir todo. Sabía que no quería aparecer; tampoco quería "bajar línea", a pesar de que tengo una postura muy clara: por y a favor. Siempre supe que se llamaría **QUE SEA LEY**.

¿Y las manifestaciones?

Empecé filmando un pañuelazo, y ese vértigo me fascinó... El audio se grababa a través de la cámara, nunca podés cortar. Dada mi experiencia como director de fotografía durante 25 años, era también mi pesadilla, pero me encantó. En las películas que a mí me copan hay una formalidad que se pone al servicio de una historia. Acá me pareció que tenía que ser así: la realidad, imponiéndose. En las entrevistas también, prefería ir solo para no intimidar. No está bueno cuando hay mucho despliegue.

Se nota, los testimonios son muy íntimos...

Mientras les ponía el micrófono, les contaba de qué se trataba la película. Nunca le

mentí a nadie. En los testimonios me pasaba que no sabía que me iban a contar. Me gustaba mucho la idea de registrar la realidad sin interferir, salvo a través de mi lenguaje cinematográfico. Para esta película quería que fuera lo más crudo posible.

¿Cómo fue el montaje?

Una pesadilla. En horas, no sé decirte. Centenares. Muchísimos teras de material. Desde el primer día tenía los capítulos. Esta es una película que es pura intuición, en la que no quise bajar línea. Tenía capítulos en mi cabeza que me ayudaron muchísimo a ordenar, a elegir los testimonios: "Doble moral", "Creencias" y un megacapítulo que iba a ser la columna vertebral de la película, si es que hubiera película, "La realidad".

Te metiste en las marchas de los autodenominados "provida", ¿por qué te pareció necesario?

Siendo que la película es totalmente a favor me parecía bueno que estuviera, aunque no de manera caricaturesca. Pensé: ¿para quién, para qué sirve la película? Eventualmente, para brindar información a gente que no la tiene tan clara. Me crucé con mucha gente y tengo la satisfacción de haber hecho cambiar de opinión a dos o tres. Cuando pude hablar, me daba cuenta de que había una desinformación muy grande: adherían a ciertos eslóganes. A mí me parece que es un robo el "provida". Repito como bucle que los verdes somos los que defendemos la vida, y que el resto solo consigue muerte.



La película retrata los movimientos de mujeres

Me hubiese encantado tener a alguno de los diputados o senadores icónicos "provida" para que contaran a cámara su punto de vista.

¿Lo intentaste?

Sí, pero no han querido. Incluso un obispo.

Es toda una opinión...

Sí, tal cual. Y también, según mi modesto punto de vista, una debilidad. Es que para mí no se sostiene el razonamiento. Para mí la columna vertebral es la realidad. Algo que va más allá de creencias, eslóganes. Por eso me parecía importante que esté ese pensamiento, porque de ese lado no hay un argumento sólido. En la película tampoco lo hay, ni el constitucionalista ni el biólogo... eso es para debate entre especialistas, para libro de derecho. Lo que suma es que somos seres que vivimos y morimos. Por eso: ¿qué hacemos con esta realidad?

¿Por qué pensás que vos, siendo varón, pudiste hacer esta película y no una directora mujer?, ¿Qué respondés a las críticas que te hacen por eso?

Qué lástima que no hicieron una película. Si hubiera habido alguna, yo no la hacía. Arranqué tarde. Pero ¿le dirías a un pintor peruano por qué pinta paisajes africanos? Son preguntas raras. Acabo

de hablar hoy con RITA SEGATO, porque en Perú, una mujer me preguntó: "¿Qué auto-crítica te hacés por ser hombre y blanco?" La mujer era blanca. Yo soy cineasta, no hago distinción. Uno va muy corto con esa pregunta. ¿Es que un burgués no puede filmar sobre gente pobre? ¿Es que Flaubert hizo mal en escribir *Madame Bovary*?

"La verdad es que hago cine porque mi viejo es cineasta. Yo quería ser astrofísico y también quise ser guitarrista. Al final, terminé haciendo películas. Un día me desperté con la idea de hacer EL HOMBRE SIN CABEZA, que fue el corto más premiado de la historia de Francia".

Trabajó siete años en **UPSIDE DOWN** (*UN AMOR ENTRE DOS MUNDOS*, 2012), película franco-canadiense de ciencia ficción, romance y cine distópico, que escribió y dirigió con un presupuesto de 60 millones de dólares. Protagonizada por JIM STURGEES, KIRSTEN DUNST y TIM SPALL, y producida por Onyx Films y Studio 37, se estrenó en 70 países. El distribuidor que la compró para toda Latinoamérica quebró y la película quedó atrapada en un juicio de acreedores, por lo que nunca se estrenó en nuestra región. En los Estados Unidos la compró Netflix.

“En Perú, una mujer me preguntó: “¿Qué autocrítica te hacés por ser hombre y blanco?” La mujer era blanca. Yo soy cineasta, no hago distinción. Uno va muy corto con esa pregunta. ¿Es que un burgués no puede filmar sobre gente pobre? ¿Es que Flaubert hizo mal en escribir *Madame Bovary*?”.



Manifestaciones durante las votaciones del proyecto en el Congreso de la Nación

En la industria local se está dando una discusión, en donde se expone que las mujeres tienen más dificultades para filmar y producir sus proyectos, conseguir fondos...

Puede ser. Con respecto a Cannes, esta es mi tercera selección. Estuve con mi primer y único corto, con mi primera ficción, **NORDESTE**, en *Un Certain Regard* y, ahora, con mi primer documental. Las mando anónimamente, lo que no quita que cuando te ponés a analizar los jurados, si hay uno que es históricamente masculino podés decir: “*Che, loco, ¿qué pasa acá?*”. Comparto eso. Pero no hay que mezclar todo. Comparto absolutamente que las mujeres fueron siempre... no sé cómo decirlo, que tuvieron menos libertad. De eso no hay nada que discutir. Eso es obvio. Y hay mucho por hacer... Obvio que son necesarias las políticas de discriminación positiva, porque arrancás de tan bajo que, en caso contrario, no lo vas a lograr nunca.

¿Cómo fue la recepción en Cannes, se llegaban a percibir las posiciones políticas diversas?

Nunca se lo pregunté a un francés, pero me parece que a un no argentino lo que le impacta

es la realidad. No está en la letra chica de leer a qué bloque pertenece cada legislador.

Pero acá sí se va a agradecer esa sutileza de incluir diversidad partidaria...

Sí, fue una chinada del montaje. Me debía neutralizar la película más allá de mi opinión política, porque no servía a la causa.

En ese sentido me parece que está bueno que empiece con la intervención de Lospennato

Sí, pero mirá qué casualidad. Hace unas semanas presentamos la película en Tucumán, y una chica me dijo: “*Me gustó mucho, pero qué lástima que empiece con el testimonio de Lospennato*”. Y yo le digo: “*Después vienen Dora Barrancos y Mayra Mendoza*”. No tiene solución eso. Encima, en Tucumán tienen que estar unidas. Allá, durante un festival, la gobernación quiso que levantaran la proyección de la película. Hubo altísimas presiones, pero por suerte no pudieron.

El apellido SOLANAS, ¿pesa o impulsa?

Tengo 52 años, seguramente si me hacías esta pregunta a los 20 me caía mal (risas). La verdad es que hago cine porque mi viejo es cineasta. Yo

quería ser astrofísico y también quise ser guitarrista. Al final, terminé haciendo películas. No soy boludo, de algún lugar... Un día me desperté con la idea de hacer **EL HOMBRE SIN CABEZA**. La hice, fue el corto más premiado de la historia de Francia, me gané el César y no sé... me pasó. De chico iba a ver a TARKOVSKI, a los 12 años, porque me copaba. Me acuerdo que a los 10, en los primeros meses del exilio, fui con papá a ver **AMARCORD**, de FELLINI, que me marcó muchísimo. Fui un gran cinéfilo. Mi viejo es ultrapolítico y mi vieja lo mismo, así que yo también, y me califico *progresista*. Tampoco es un azar si me interesan estos temas. La política es mi motor. Todo bien con papá. Su discurso está en la película, porque marcó. No tenía idea de qué iba a decir y, de hecho, tampoco lo escuché en el momento, porque estaba en la calle filmando. Lo descubrí después. Me parecen lindas esas cosas que te da la vida, de que estemos ambos reunidos en una especie de proyecto político que tiene como vector al cine. **D**



Monitoreo



Técnica de 180 grados

Cambiando encuadre POR ENTORNO

LAS TECNOLOGÍAS INMERSIVAS, COMO LA REALIDAD VIRTUAL, EL VIDEO 360° O LA REALIDAD AUMENTADA, PERMITEN CONTAR HISTORIAS COMO NUNCA SE HABÍAN NARRADO ANTES. ¿CÓMO SE CONSTRUYEN EL GUIÓN Y LA PUESTA EN ESCENA?

Como su nombre lo indica, *immersivo* refiere a estar *sumergido* en el relato; y esto no tiene que ver necesariamente con la tecnología. Cuando el relato funciona, no pensamos en cámaras, efectos ni costos; vivimos las historias. El video 360° visto en un dispositivo VR (*Oculus*, por ejemplo) simula

una Realidad Virtual. No solo estamos dentro de la historia por lo atrapante del relato, sino que realmente -virtualmente, mejor dicho- estamos dentro, porque miremos a donde miremos, estamos inmersos en la película, donde suceden los hechos, cerca de los protagonistas. Una posibili-

dad que hasta ahora no existía, que para realizarse, tiene sus técnicas, sus trucos, sus formas. No todo cambia, pero casi todo.

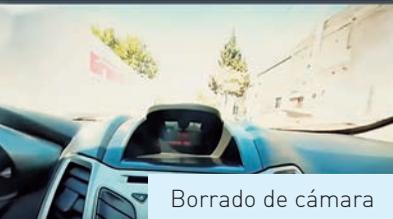
DESAFÍOS DEL STORYTELLING 360

En primer lugar, no hablamos de encuadre, hablamos

POR MATÍAS F. NIELSEN
(Realizador audiovisual VR y docente, productor del Festival de Cine Inmersivo de América Latina)
y **LAURA DEL ÁRBOL**
(Docente e investigadora)



Rig casco para primera persona



Borrado de cámara

de entorno. En las *narrativas de encuadre*, el/la creador/a determina los puntos de vista del espectador. En las *narrativas de entorno*, los puntos de vista son creaciones conjuntas entre creador y espectador. La principal apuesta de esta narrativa es el relato en primera persona. Como realizadores, entonces, ya no pensamos en el rectángulo donde sucederá lo que queremos contar, debemos pensar en todo el espacio visual circundante, y usarlo también para crear historias. ¿Y ahora cómo guiamos la atención de los espectadores? Es una gran pregunta. Vamos a tener herramientas diegéticas y extradiegéticas (entendiendo Diégesis como el mundo ficticio en el que ocurren las situaciones narradas, ya no solo ahora dentro del encuadre, sino dentro del entorno 360). Las segundas, que descartaremos por burdas, serían por ejemplo flechas que indiquen “mire aquí”, “mire allá”. Concentrémonos entonces en las diegéticas:

la aparición del Sonido 3D, espacial o ambisónico, nos permite vincular un archivo de audio a un pic del video (puede ser, o no, su fuente sonora real) dentro del entorno; y si este se mueve, el sonido también. Así se completa, por un lado, la experiencia inmersiva con la pieza que faltaba, y por otro lado, los realizadores recuperamos la dirección de la atención del espectador, porque hasta entonces debíamos recurrir únicamente a especulaciones psicológicas, como la dirección de la mirada del protagonista. Los contrastes de color, el movimiento, la cercanía o lejanía de los objetos respecto de la cámara, son otras formas que debemos pensar si queremos intentar que vean lo que queremos que vean. Estas nuevas *narrativas de entorno*, como bien suponen, modifican prácticamente todas las instancias de la producción audiovisual. Como en el surgimiento de cualquier medio, los códigos, la técnica y las narrativas cambian res-

pecto a las anteriores. Ahora analizaremos los cambios y similitudes a partir del surgimiento de la Realidad Virtual.

PENSAR EN 360

Inmersión y *experiencia* son las palabras clave de este nuevo medio. Cuando hablamos de cine inmersivo no hablamos solo de ver y oír una película, sino de vivir una experiencia. La RV brinda la posibilidad de llevar a alguien a un lugar en el que nunca estuvo, podemos intentar que sea otra persona, que esté en otro tiempo. Por ello es tan importante la relación entre la construcción del espacio/entorno y el punto de vista a comunicar para lograr la sensación deseada en el espectador. Cuál será la construcción del entorno y cuál será la percepción sensorial del mismo, qué sensación generará (tensión, relajación, tristeza, euforia) son los conceptos centrales a definir. O sea, dónde está el espectador y cómo lo hace sentir ese entorno. Lo único que podemos saber,

	NARRATIVA DE ENCUADRE	NARRATIVA ENTORNO
ESTRUCTURA	Sin cambios	Sin cambios
NARRADOR	Sin cambios	Sin cambios
ENCUADRE	Generalmente un rectángulo apaisado	Entorno 360°
MONTAJE	Sucesión de rectángulos.	Sucesión de círculos concéntricos.
ILUMINACIÓN	Diegética o extradiegética	Más allá de algunas alternativas y técnicas 180°, casi siempre es diegética. También está la posibilidad de usar el trípode de la cámara para esconder una luz extradiegética
SONIDO	Mono, Estéreo o 5.1	Mono, Estéreo o Sonido 3D
DIRECCIÓN	Generalmente detrás de cámara	Generalmente coreográfica



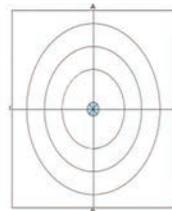
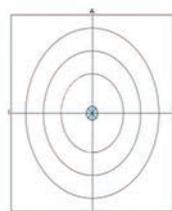
Técnica de plates

como creadores de una experiencia inmersiva (sin mediarla con programación), es a dónde arranca mirando el usuario, todo lo demás podemos tratar de orientarlo, utilizando desde el sonido 3D hasta poner flechas que indiquen dónde mirar. Profundizaremos más sobre esto cuando hablemos del montaje en 360°.

Es importantísimo –creemos– entender, a la hora de pensar y realizar un proyecto audiovisual inmersivo, que el **rol del espectador** dentro de la historia y la forma en que se construye su presencia en el entorno constituyen su *punto de vista*. La cámara “es” ahora, casi literalmente, la cabeza del usuario o espectador. La **puesta de cámara** se debe plantear al momento de guionar, porque define cómo ese usuario vivirá la experiencia. Dónde se ubicará la cámara en el entorno, qué altura tendrá, cuál será su portante (un trípode, un casco sobre la cabeza de un actor, un drone, etc.), qué movimientos hará. Pensemos también que la cámara siempre estará en el centro del entorno y si está

en un vértice del mismo, por ejemplo contra una pared, estaremos “desaprovechando” posibilidades, tal vez. La altura tiene un efecto similar sobre la percepción que en el cine de encuadre; la cámara alta empequeñece a los actores, los muestra vulnerables, la cámara baja los endiosa. Pero en este caso, no solo influye en cómo el usuario ve a los actores, sino también en la percepción que tiene de sí mismo, si se sentirá un gigante, un

niño, un fantasma, una mosca sobre la cabeza del actor. Las puestas de cámara demasiado cercanas, en lugar de generar empatía, suelen generar incomodidad, esto en el cine tradicional, con un primerísimo primer plano, no pasa. Por otra parte, la definición. Si la acción transcurre a más de 5 o 6 metros (dependiendo del lente de la cámara), por el efecto del gran angular, parece que fueran 20 metros. A esto sumemos que con los lentes angulares se reduce ampliamente el tamaño de los objetos. Entonces se empequeñecen y perdemos nitidez, por eso hablamos de un segundo anillo, pasados los 5 o 6 metros, hasta lo que llamaríamos “el fondo”. Perdemos nitidez por el sistema de captura, pero también por el de reproducción, y encima si el contenido es vía *streaming* (y no alojado en el visor) y el ancho de banda de Internet es menor al deseado, volvemos a perder definición. Entre los tres aspectos, lo que cae es la nitidez. Los **movimientos de cámara**, si se realizan en forma brusca o antinatural pueden marear; si no se respeta el paralelo de la



Escena:		Cámara:		
Izquierda	Adelante	Derecha	Back	Polos



Plantilla guion

cámara con respecto a la línea del horizonte, el espectador percibirá como si estuviera cayéndose. Sí funcionan los movimientos en línea recta y con una velocidad constante.

El desafío es *balancear y distribuir la acción* hacia todas las direcciones, de forma equilibrada y atrayente, pero a su vez, no marear al espectador con los posibles movimientos de cabeza que deba realizar para seguir los acontecimientos. La RV plantea una espacialidad diferente al cine o video tradicional, cada entorno debe contar en toda su dimensión. Si hay solo un punto de atención, entonces el relato en formato inmersivo parecería no tener sentido; ¿valdría la pena grabar una entrevista en 360 cuando el único punto de atención es lo que ocurre en el frente de la imagen? Esta distribución de la acción implica un proceso de guionado (la relación entre guionista y realizador) diferente: no se escribe a una o dos columnas (formato europeo o americano), sino que proponemos utilizar un guion *cartográfico* a 5 columnas (una para cada

En las narrativas de encuadre, el/la creador/a determina los puntos de vista del espectador. En las narrativas de entorno, los puntos de vista son creaciones conjuntas entre creador y espectador.

cuadrante más otra para los polos), y una planta circular para proyectar cómo estarán compensadas las acciones dentro del espacio.

De todas formas, la mejor manera de poner a prueba todos estos recursos y enfrentar los desafíos de la puesta RV es hacer, experimentar y rodar. Mucho. **D**



DANIELE INCALCATERRA con la revista *DIRECTORES*

“El deber de un cineasta no es dar soluciones, sino **CONTRIBUIR A REFLEXIONAR**”

NACIÓ EN ROMA PERO SE CRIÓ ENTRE EL FRÍO DE MOSCÚ Y LA HUMEDAD DE BUENOS AIRES. SU FORMACIÓN COMO DOCUMENTALISTA FUE EN EL ATELIER VARAN DE PARÍS -FUNDADO POR EL INSPIRADOR DE LA NOUVELLE VAGUE, JEAN ROUCH-, DEL QUE AÑOS MÁS TARDE INCALCATERRA SERÍA UNO DE LOS DIRECTORES. SU FILMOGRAFÍA COMPRENDE **CHAPARE** (BOLIVIA, 1990); **TIERRA DE AVELLANEDA** (ARGENTINA, 1993); **REPUBLICA NOSTRA** (ITALIA, 1995); **FÁBRICA SIN PATRÓN** (ARGENTINA, 2004); **LA NACIÓN MAPUCHE** (ARGENTINA, 2008), **EL IMPENETRABLE** (PARAGUAY, 2012) Y **CHACO** (PARAGUAY, 2018).

POR **ULISES RODRÍGUEZ**

CHACO, codirigida junto a su compañera en la vida, FAUSTA QUATTRINI, es la segunda película en la que INCALCATERRA se convierte en el personaje principal. Su propósito es devolver 5.000 hectáreas heredadas de su padre, un diplomático italiano quien, a su vez, recibió esas tierras como una cesión de ALFREDO STROESSNER durante la dictadura en Paraguay. El documental lo acompaña en esa utopía que lo enfrenta a la burocracia, la corrupción y los intereses económicos más mezquinos y despiadados.

¿Cuándo decidieron hacer CHACO, ¿a quienes imaginaron como los protagonistas fundamentales?

La Naturaleza, en primer lugar; luego, el Estado, con el que tuve las puertas abiertas durante el gobierno de FERNANDO LUGO, que era susceptible a la idea de la devolución de las tierras a su pueblo originario, de la protección de la naturaleza. Los otros gobiernos que se sucedieron (LUIS FEDERICO FRANCO y HORACIO CARTES) pensaban totalmente lo contrario. Su prioridad era aumentar la frontera, conquistar los últimos bosques que tiene Paraguay, entre ellos el Chaco, uno de los lugares donde más se deforesta en el mundo, porque la política del gobierno y de los grandes grupos económicos es la conquista del Chaco.

¿Terminaron frustrados con CHACO, al quedar demostrado -una vez más- que el poder económico prima por sobre derechos que son universales?

No. Creo que nuestro deber lo cumplimos, porque el deber de un cineasta no es dar soluciones, sino ayudar a reflexionar. El documental no es más que un posible camino de reflexión, plantearle ideas al público y demostrar que hay otras formas de pensar para, entre todos, encontrar posibles soluciones. El otro deber que siento cumplido es el de haberle revelado a mi hijo y a las nuevas generaciones la gravísima situación que se vive en el planeta. Ellos están más preocupados que nosotros por los problemas ambientales, ellos son más



LA NACIÓN MAPUCHE, codirigida con su compañera FAUSTA QUATTRINI, le da voz a los pueblos originarios del Sur

conscientes que los adultos y son los que les exigen soluciones a los gobiernos.

¿Qué efectos causó el documental en Europa, teniendo en cuenta que, después de China, son los mayores importadores de soja, proveniente de países de esta región, en los que ocurren estas deforestaciones, denunciadas en CHACO?

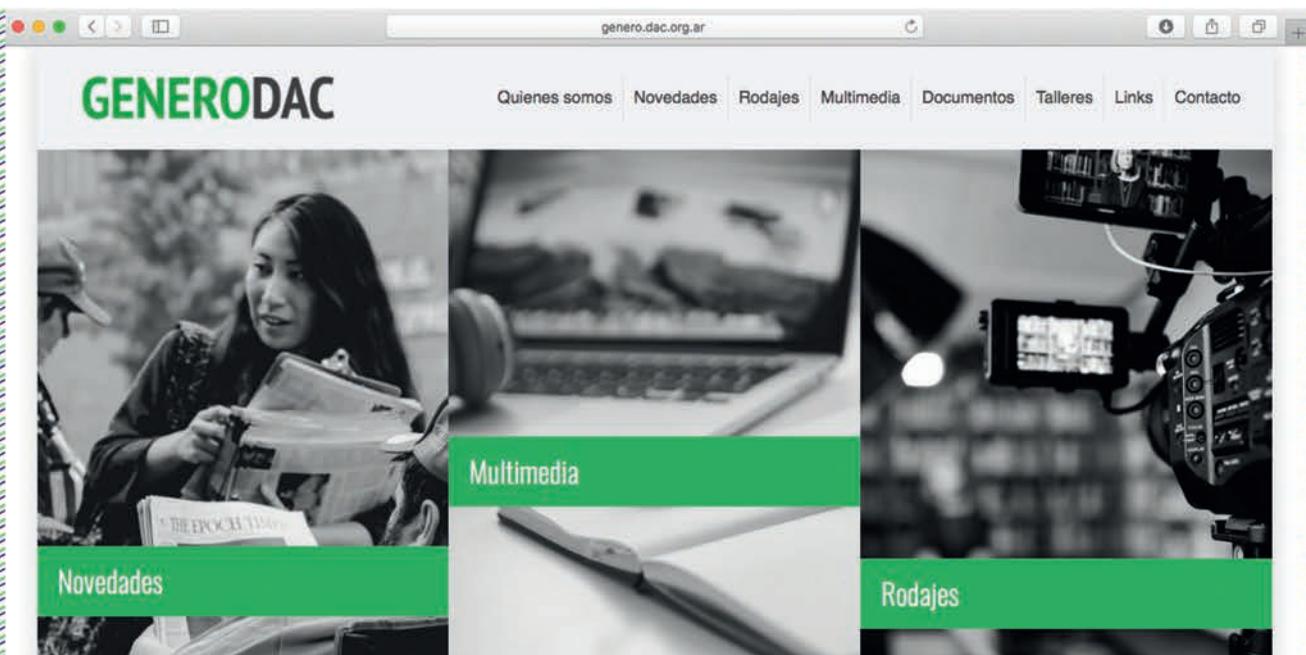
Considero que ha ayudado a la reflexión y se me ocurre un ejemplo concreto que fue cuando se presentó en Italia. Sabiendo que habíamos ganado el premio Greenpeace en el último Festival de Mar del Plata, los activistas de esta organización iban a todas las proyecciones. Al comienzo del filme, daban un discurso de concientización al público y de que exigieran que se reglamentara el no consumo de soja transgénica, proveniente de países donde se haya deforestado para producirla. Al final

de la proyección le pedían al público que firmara para que se apruebe esa ley en la Comunidad Económica Europea.

¿Cuál es su próximo proyecto cinematográfico?

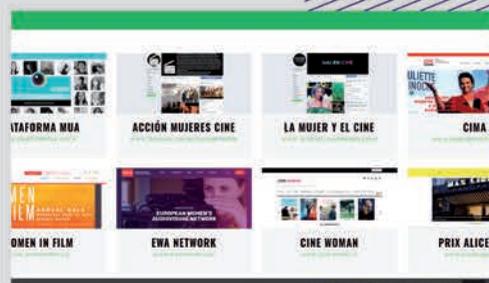
Siempre hay proyectos en mente, pero en este último tiempo me estoy dedicando a la formación de diez jóvenes cineastas, en la República Centroafricana, que serán los primeros directores de la historia de ese país. Un país que se independizó de Francia en 1960 y en el que no existe el cine. De todos modos, sigue siendo colonia, porque dependen política y comercialmente de Francia, que les ha impuesto su lengua. Es uno de los países más ricos del mundo en recursos naturales: uranio, petróleo, diamantes y agua, pero a la vez está considerado uno de los más pobres del mundo con tan solo cinco millones de habitantes. **D**

“El documental no es más que un posible camino de reflexión, plantearle ideas al público y demostrar que hay otras formas de pensar para, entre todos, encontrar posibles soluciones. El otro deber que siento cumplido es el de haberle revelado a mi hijo y a las nuevas generaciones la gravísima situación que se vive en el planeta”.



DAC ha resuelto crear una Comisión de Género que se propone trabajar sobre las actuales propuestas y demandas de equidad que surgen en torno a nuestro quehacer audiovisual. Desde este espacio proponemos desarrollar una serie de actividades e intercambios que apoyen y fomenten las políticas 50/50 para el 2020 que la industria audiovisual mundial se ha fijado como objetivo a alcanzar.

Para conocer mas visitá:
genero.dac.org.ar



Seguinos



DECLARÁ TUS OBRAS
DE CINE Y TV ONLINE

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



Blanco y negro, siglo pasado

En busca de TRAMAS PERDIDAS

LOS LIBROS DE LA INFANCIA QUEDAN PARA SIEMPRE. MÁS AÚN CUANDO SE TRATA DE *NARRACIONES EXTRAORDINARIAS*, DE EDGAR ALLAN POE. LA MARCA ES INDELEBLE EN ESOS CASOS Y SE VUELVE AUTOBIOGRÁFICA. ASÍ FUE PARA DANIEL DE LA VEGA, DIRECTOR DE PELÍCULAS DE GÉNERO, CUYO FILM *PUNTO MUERTO*, UN THRILLER BLANCO Y NEGRO AMBIENTADO EN EL SIGLO PASADO, SE CONVIERTE, A TRAVÉS DE SUS MÚLTIPLES REFERENCIAS, EN UN COMPENDIO DE CINE Y LITERATURA DE SUSPENSO. PRESENTA LA HISTORIA DE UN ESCRITOR QUE ACABA DE FINALIZAR UNA NOVELA, EN LA QUE LOGRA LO QUE NADIE HA PODIDO: UN FINAL PERFECTO PARA UN CRIMEN COMETIDO EN UNA HABITACIÓN CERRADA.

“Es un homenaje a toda mi infancia y, también, a todo el cine que vi gracias a Liberarte. Tuve muchos veranos de HOWARD HUGHES y muchos inviernos de JOHN FORD. Y

de toda la obra de suspenso, fundamentalmente de Agatha Christie, Arthur Conan Doyle y Edgar Allan Poe. La película refleja todo aquel universo de televisores en blanco y negro

sin control remoto. Poe fue el inventor de la literatura policial detectivesca, con las historias de Auguste Dupin, el primer detective de la historia. Por eso le puse Edgar Dupin

POR MARTÍN WAIN

al personaje de LUCIANO CÁCERES. *Los crímenes de la calle Morgue* es el primer relato que gira en torno al “crimen



Terror y suspenso, AGATHA CHRISTIE, ARTHUR CONAN DOYLE y EDGAR ALLAN POE

en la habitación cerrada". Lo toman después Gastón Leroux, con *El misterio del cuarto amarillo*, Conan Doyle con *La banda de los lunares* y muchos otros autores. Pero lo que ocurre con la literatura de este tipo es que siempre el final es decepcionante. La resolución suele ser del tipo Scooby-Doo. De ahí surge en mí tomar el espíritu de esa literatura, que me fascina, y construir esta trama. Es un homenaje a Poe precisamente porque... *Narraciones extraordinarias* fue el segundo libro que leí en mi vida, y el primero que disfruté. Antes había leído *Alicia en el país de las maravillas*, pero era muy chico y no lo entendí. El de Poe, en cambio, fue fundamental.

¿Qué edad tenías?

Siete u ocho años. *El entierro prematuro*, *El corazón delator* y *Los crímenes de la calle Morgue* son relatos que me han marcado fuertemente.

¿Te asustabas?

Supongo que acceder a ellos fue un accidente que hoy agradezco. Ese universo capturó



OMAR NUÑEZ investiga el clásico "crimen en la habitación cerrada"

mi imaginación. En mi primera película, *JENNIFER'S SHADOW*, que hicimos con PABLO PARÉS, ya estaba instalado el espíritu de Poe. Porque uno cuando hace una película siente que es la última, entonces, quiere homenajear a todo el universo que ha consumido, a veces en exceso. Ya en *PUNTO MUERTO* lo pude hacer de manera más relajada. Es un viaje en el tiempo..

Por eso la definís como autobiográfica...

Es que estamos hablando de autores que crean mundos, y veo en esos tres personajes, Gregorio Lupus (RODRIGO GUIRAO DÍAZ), Luis Peñafiel (OSMAR NÚÑEZ) -que es un homenaje a NARCISO IBÁÑEZ SERRADOR, uno de los escritores de habla hispana que más admiro y a quien intenté mostrar la película, pero que falleció antes de que pudiese ocurrir- y Edgar Dupin (LUCIANO CÁCERES) que conforman uno solo: el artista consumado, que siempre busca renovarse; el joven impetuoso que cree que puede comerse al mundo, y el crítico insaciable que todo lo derriba. Creo

que entre esos tres personajes hay al mismo tiempo uno solo; son tres partes de una misma persona.

¿Pensás que es una revancha del cine de género, ahora que es tan masivo?

Puede ser. Tuve la oportunidad ahora de trabajar con SUSANA BELTRÁN, que hoy no es conocida por muchos, pero que fue la protagonista de *SANGRE DE VÍRGENES, EXTRAÑA INVASIÓN, PLACER SANGRIENTO*... Películas argentinas de culto de los 50 y 60. Ella me contaba que de joven quería trabajar en otras películas, pero al haber hecho su carrera entre el universo de EMILIO VIEYRA y el cine más bizarro o de terror, fue menospreciada y nunca la convocaron otros directores. Ahora se la puede reivindicar por su carrera y por los riesgos asumidos entonces, atendiendo a que ahora se mira diferente al cine de género. Haberla convocado para *AL TERCER DÍA* [su próximo film, con MORO ANGHILERI, GERARDO ROMANO, LAUTARO DELGADO, OSVALDO SANTORO, DIEGO CREMONESI y ARTURO

"AVENGERS: ENDGAME ocupó el 90 por ciento de la cuota de pantalla. Solo un Estado ausente, que no controla, permite que eso pase. Si al público le das para elegir, elige. Si no le das para elegir, consume".



DANIEL DE LA VEGA con GERARDO ROMANO en el rodaje de *AL TERCER DÍA*, su nuevo largo
(Foto Lucas Cheja)



LUCIANO CÁ CERES
como Edgar Dupin

BONIN, entre otros] me pareció hacerle también un reconocimiento. Antes era clase B o directamente pornográfico. Eso sí está cambiando.

¿Ese cambio te permite contar hoy con actores y actrices de renombre?

Se están abriendo puertas que permiten llevar al cine de género a otro tipo de actores que, a su vez, hacen accesible estas propuestas al público. Uno puede trabajar perfectamente con actores sin cartel -de hecho, me encanta ver cine de género cuando no hay actores que reconozca, porque me identifico mucho más- pero es cierto que el género se está consolidando en la Argentina y eso permite atraer más público. Es una estrategia posible, como tantas otras.

¿Cuál es la expectativa en cuanto a público?

Tengo que destacar la valentía de mis productores, que aceptaron sabiendo que hay una parte de los espectadores que escapan al blanco y negro. Pero lo que queríamos contar, solo el blanco y negro lo pue-

de transmitir. No obstante, es un cine que pueden descubrir los espectadores adolescentes, que hoy consumen el cine de Marvel -que es estudiando, yo lo consumo- y que podrían encontrarse con algo atractivo para ellos, como un puente entre generaciones. La película remite a una época que puede conectarte con tu familia, tus padres... Y es un tipo de cine que hoy no se está haciendo, entonces puede ser un cine amigable, como lo es la obra de AGATHA CHRISTIE, de CONAN DOYLE, de POE...

¿Cómo fue la reconstrucción de época?

Un desafío, es una película de muy bajo presupuesto. Estamos pasando una muy mala época del INCAA, que no favorece a las producciones que no tienen recursos. Al contrario, favorece a las que tienen más. O sea, este tipo de producciones se realiza gracias a gente que realmente cree en el proyecto. Pero no estamos siendo acompañados por la gestión, eso es evidente. Tuvimos que agudizar la creatividad. La clave era poder unificar toda la

película en un solo espacio y filmar en poco tiempo.

En este caso, te alejaste del género para construir un film de suspenso con elementos fantásticos. ¿Eso podría acercar más público?

Uno hace lo que puede en cuanto a exhibición, porque estamos en una batalla desigual con los exhibidores. Pero lo importante es competir, que las películas existan. Es también una batalla cultural la que ganaron los norteamericanos. Es un tema sociológico, que deberemos resolver como sociedad. Recuperar nuestra identidad, acep-

tar quiénes somos; porque en nuestro cine está la verdad. Tenemos que seguir haciendo películas y ocupar el espacio, sino lo ocuparán definitivamente ellos. Un ejemplo: *AVENGERS: ENDGAME* ocupó el 90 por ciento de la cuota de pantalla. Solo un Estado ausente, que no controla, permite que eso pase. Si al público le das para elegir, elige. Si no le das para elegir, consume. Consume lo que le das. Hay un abuso de posición dominante por parte de los exhibidores, pero en esa batalla desigual, solo podemos seguir creando cultura. **D**

“Los crímenes de la calle Morgue es el primer relato que gira en torno al ‘crimen en la habitación cerrada’. Pero lo que ocurre con la literatura de este tipo es que siempre el final es decepcionante. La resolución suele ser del tipo Scooby-Doo. De ahí surge en mí tomar el espíritu de esa literatura, que me fascina, y construir esta trama”.



HOGAR

Sensaciones

TRES DIRECTORES, MAURA DELPERO, AMPARO GONZÁLEZ AGUILAR Y LUCAS TURTURRO, ESCRIBEN ESPECIALMENTE PARA COMPARTIR CON NUESTRA REVISTA DISTINTAS SENSACIONES VIVIDAS ANTE SUS PELÍCULAS.

HOGAR

Por MAURA DELPERO

El *casting* fue largo y muy revelador. Con la directora de *casting* vimos a muchas chicas, profesionales y no, pero, mientras que *Fati* se nos pre-

sentó con claridad, hubo un momento en el que el *casting* se encalló: no encontrábamos a Luciana! Tuve un pálpito muy confuso, pero contundente: tenía que salir a la calle. Lu me esperaba en algún lado de la ciudad. Encontré a AGUSTINA en un centro de día para madres adolescentes. Estaba en la puerta, esperando que su nena saliera del jardín. Me capturó. A mi mirada fascinada, contestó con otra que decía algo como "¿qué carajo miras?". Me estudió con ojos atentos, mientras

yo contaba acerca del proyecto. Me hizo unas preguntas. En un momento, algo que otra madre dijo le cayó mal y se fue tirando un portazo. Siguió una charla en un café, en la que conocí a una chica sorprendentemente centrada: a pesar de las enormes dificultades que tuvo en su vida, tenía una integridad conmovedora. Con la misma franqueza con la cual había nos tirado un portazo en la cara, me confesó que nunca había visto una cámara cinematográfica y que no entendía por qué yo la

quería a ella. Me dijo: "Si vos decís, yo te sigo".

AGUSTINA volvió a sorprendernos con una actitud absolutamente profesional. Siempre se presentó puntual a los ensayos, con su nena de un brazo. El entrenamiento fue un proceso largo, pero hermoso. Obviamente no todo fue fácil... dos semanas antes de filmar, se tiñó todo el pelo. Casi me muero, pero justamente es un gesto que el personaje de Lu hubiera hecho... Ha sido una alegría que esas mismas chicas, encontradas entre centenas en un barrio lejos de Capital (DENISE CARRIZO en el rol de Fati) o en un centro para madres adolescentes (AGUSTINA MALALLE, en el rol de Lu), termina-

ron siendo halagadas por la presidenta del jurado del Concurso Internacional de Locarno, quien habló de "actrices maravillosas". AGUSTINA y DENISE, con su primer pasaporte, volaron a Suiza para recibir aplausos a lo largo de cuatro funciones agotadas.

MAURA DELPERO es italiana, radicada en la Argentina. Documentalista, HOGAR es su primer largo ficcional sobre dos amigas que, junto a sus hijos, comparten un cuarto en un instituto religioso para madres adolescentes. Coproducción ítalo-argentina, programa Ibermedia, ganó cuatro premios en Locarno 2019, incluyendo Mención Especial Jurado de la Competencia Internacional.

MALAMADRE

Por AMPARO GONZÁLEZ AGUILAR

Mi recorrido estuvo muy cruzado por la maternidad, así que MALAMADRE como primer largo, es como una gran ingesta de todo ese camino, vuelto documental.

El gran desafío inicial fue lograr convencer al resto del mundo o sea a lxs tutorxs del Gleyzer Cine de la Base primero, INCAA después y finalmente Ibermedia, de que otra "película de entrevistas" valía la pena. Creemos -y creíamos- que se trata de una película necesaria. No pretendíamos revolucionar la forma cinematográfica, sino encontrar un lenguaje preciso y contundente que pudiera dar

Dirigir TRENZA no estaba en mis planes. Era una oportunidad de sacar a la luz todo lo que tenía oculto.
LUCAS TURTURRO

MALAMADRE





MAURA DELPERO evaluando posibilidades



TRENZA

En HOGAR ha sido una alegría que esas mismas chicas, encontradas entre centenas en un barrio lejos de Capital o en un centro para madres adolescentes terminaron siendo halagadas por la presidenta del jurado del Concurso Internacional de Locarno, quien habló de "actrices maravillosas". MAURA DELPERO

cuenta de este universo poco contado. O que había sido contado por muchxs, pero no desde el lugar privilegiado de las protagonistas y en primera persona. "Hablar para no ser habladas".

Una vez que atravesamos ese escollo y logramos encontrar esa forma, que fuera lo suficientemente potente para dar

espacio a la voz de las mujeres madres, el siguiente momento de quiebre llegó al darnos cuenta de que necesitábamos otra voz: la de lxs hijxs.

Entrevistar a mis hijxs está entre las cosas más difíciles que recuerde. Encontrar el punto justo que no implicara dejar mi rol de madre: cuidarlx y no exponerlx de más, pero que fuera honesto para con lxs espectadores... El trabajo colectivo fue la respuesta. Cuando el límite se volvía difuso, aparecían las voces de CAROLINA ÁLVAREZ, la productora, de IVÁN GIERASINCHUK, director de fotografía, y más tarde la del editor LAUTARO COLACE, para volver a encauzarnos.

Ahora queda encontrarnos con el público para ver qué de esto ha funcionado. Imagina-

mos esta película sobre mujeres madres como una película para todxs; no solo para mujeres madres. Creemos que la maternidad debe tornarse un fenómeno social, no individual. Si logramos poner la lupa en ese vínculo fundante, quizás podamos pensar de otras maneras el mundo que estamos construyendo.

AMPARO GONZÁLEZ AGUILAR estudió dirección en el IUNA y en la ENERC, donde actualmente es docente. Activista y gestora cultural, dirigió cortos antes de MALAMADRE.

TRENZA COSIDA

Por LUCAS TURTURRO

Estaba trabajando el guion de una comedia dramática con MAURO GUEVARA, productor, autor y amigo. Fue él quien me acercó, junto con Aleph Cine, el



AMPARO GONZÁLEZ AGUILAR, IVÁN GIERASINCHUK y equipo en rodaje



LUCAS TURTURRO

guión de *Trenza Cosida*, escrito por CONSTANZA BOQUET. Querían que lo dirigiera.

Apareció una historia que, teóricamente, no estaba en mis planes: un *thriller*. En cada hoja me encontraba como frente a un espejo deformante. Sentía muy cercanas las vivencias de los personajes, y el guión estaba repleto de símbolos que reconocía como propios. Era una oportunidad de sacar a la luz todo lo que tenía oculto.

La película trata sobre el deseo, qué sucede cuando este se estanca, cómo se convierte en veneno y puede destruir. Dos hermanas adolescentes viven aisladas en el campo con su tía. Un primo irrumpe en sus vidas, la perfecta simbiosis que las une se fractura: mientras Mara comienza una relación con él, en Juana se intensifica la ob-

sesión por su hermana y un anhelo por destruir todo lo que se interponga en su camino.

Lo más importante era encontrar quién diera vida a estos personajes. Con MARÍA LAURA BERCH, directora de *casting*, no salimos a buscar, fuimos a encontrar. Hicimos muy pocas pruebas. No tuve dudas de que MALENA FILMUS era "Juana" o que LOLA ABRALDES era "Mara". FRANCO RIZZARO estuvo casi desde el momento de escritura. UMBRA COLOMBO, el personaje de la tía, me gusta decir que estaba destinada a la película antes que yo.

Ensayamos, hubo muchos ensayos. Los filmé y edité, quizás, de manera obsesiva, pero me daba seguridad ver cómo respondían los actores a cada directiva y eso que-

daba plasmado en la cámara. Al momento de armar el equipo técnico, la consigna de los productores fue trabajar con profesionales de mucha experiencia. El director de fotografía es NICOLÁS TROVATO, la directora de arte es EUGENIA SUEIRO y el diseño de sonido está a cargo de MAX GORRITI. Pudimos contar con la locación principal un mes antes. Eso nos permitió conocerla, adaptarla y transformarla. Pensar e imaginar la película sobre un contexto tangible es una gran ventaja. Hoy (01/10/2019) llega el primer día de rodaje, ahora a lucharla.

LUCAS TURTURRO es guionista. Ha sido asistente de dirección, director de fotografía, realizado cortos y el largometraje documental *UN REY PARA LA PATAGONIA*, estrenado en 2011. D

El gran desafío inicial de MALAMADRE fue lograr convencer al resto del mundo o sea a lxs tutorxs del Gleyzer Cine de la Base primero, INCAA después y finalmente Ibermedia, de que otra "película de entrevistas" valía la pena. AMPARO GONZÁLEZ AGUILAR



CENIZAS, de SEBASTIÁN JÁCOME, ganadora del premio Andes en el Festival de las Alturas

Desde el Atlántico Sur al PARANÁ Y A LAS ALTURAS ANDINAS

EN EL MES DE SEPTIEMBRE, LAS PROVINCIAS DE CHUBUT, ENTRE RÍOS Y JUJUY TUVIERON SUS FIESTAS CINÉFILAS. EL FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE PUERTO MADRYN (MAFICI), EL PARANÁ INTERNACIONAL FILM FESTIVAL (PIFF) Y EL FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE LAS ALTURAS (FICA) CONCENTRARON EL INTERÉS DE UN PÚBLICO ÁVIDO DE PELÍCULAS Y ENCUENTROS INOLVIDABLES.

POR ULISES RODRÍGUEZ

FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE PUERTO MADRYN - MAFICI

Con una sala totalmente llena finalizó la sexta edición del Festival Internacional de Cine de Puerto Madryn. Durante una semana completa, el público de Madryn y Chubut, así como todos los que viajaron especialmente también atraídos por el turismo, pudieron disfrutar del Festival con más de 120 películas de todo el mundo, con entrada libre y gratuita.

La gran apertura se realizó en el Club Madryn, con la presencia de ESTEBAN LAMOTHE, ÁNGELA TORRES, MAITE LANATA, NICOLÁS PAULS, la directora española ANDREA JAURRIETA y OSVALDO SANTORO. La ceremonia fue conducida por GABRIELA RADICE.

En esta edición se desarrolló el Primer Laboratorio de Proyectos para Óperas Primas de Latinoamérica, con la presencia de realizadores de Perú, Uruguay, Chile y Argentina, que recibieron instancias de *pitching* y capacitaciones por parte del Jurado.

Mujeres en Foco fue una de las nuevas secciones del festival, con el objetivo de visibilizar y poner en valor el trabajo cinematográfico de mujeres directoras. Integraron el panel MAITE LANATA y ANDREA JAURRIETA, con proyecciones y estrenos.

Igual que en las ediciones anteriores, se ofreció Autocine Frente al Mar con dos funciones agotadas y las proyecciones de **EL AMOR MENOS PENSADO** y **EL ÁNGEL**.

Como siempre, se pudo disfrutar del tradicional avistaje de ballenas, degustar los mejo-

res platos en los restaurantes adheridos y vivir la experiencia increíble de snorkeling con lobos, entre otras actividades.

Desde la primera edición, se lleva adelante un programa de educación audiovisual y formación de espectadores, con la realización de programas como Cine en las Escuelas y La Escuela Va al Cine. El Mini MAFICI ofreció cortos animados, películas para chicos y chicas y talleres de Stop Motion a salas llenas. Se realizó la Jornada de Limpieza de Playas junto a Fundación



MAFICI, avistar las ballenas es parte del festival



Ganadores del FICA con sus premios

La confluencia de los estudiantes de la ENERC y el Festival imprime un manifiesto carácter cultural al evento, que contó con la presencia de una de las leyendas vivas de la dirección de fotografía: RICARDO ARONOVICH.

Vida Silvestre y más de 60 voluntarios. Otras secciones fueron: Cine en los Barrios y Películas para Volver a Ver.

Este año, MAFICI contó con un total de 27 jurados en todas sus categorías, de Competencia Oficial y Premios No Oficiales. AAA, ADF, Argentores, Bleed VFX, Bolivia Lab, CINE.AR, Cinetren, DAC, Dolby, ENERC, Patagonia Lab, PCI, RAFMA y SAGAI entregaron premios especiales.

El jurado de la competencia oficial de Óperas Primas, conformado por LORENA

MUÑOZ, MARTÍN DESALVO, JUAN BAUTISTA STAGNARO, MARJORY CÁCERES y HUGO COLACE, otorgó el Premio a la Mejor Dirección y Ópera Prima a MARÍA ALCHE por su película **FAMILIA SUMERGIDA**.

El director JUAN BAUTISTA STAGNARO y el actor OSVALDO SANTORO recibieron Premios a la Trayectoria.

PARANÁ INTERNACIONAL FILM FESTIVAL (PIFF)

El de Paraná es un festival autogestivo desde donde se lo mire. Organizado por el

Colectivo Transmedia, el PIFF tiene su origen en el Taller de Alfabetización y Producción Audiovisual de la Biblioteca Pedro Lemebel. En la edición 2019, que se realizó entre el 4 y el 8 de septiembre, participaron obras de Sri Lanka, Gambia, Croacia, Polonia, Ecuador y Nicaragua, entre otros países. "El cine independiente es un cine alejado de los grandes estudios y de sus canales de producción y distribución; a menudo, un cine más realista; un cine con sello de autor", dijo NORA ARACIL, su directora general.

Desde la primera edición, se lleva adelante un programa de educación audiovisual y formación de espectadores, con la realización de programas como Cine en las Escuelas y La Escuela Va al Cine.

Entre las producciones exhibidas, se proyectó **CIRO MANSILLA, PASIÓN POR EL BALLET**, documental realizado por ESTEBAN AMATTI, director ejecutivo del Festival, sobre los últimos diez años de la carrera y la vida del joven paranaense, nacido y criado en el humilde barrio El Sol, que hoy es primera figura del Stuttgart Ballet de Alemania y que fue reconocido este año con el premio Konex a la revelación de la danza clásica de la última década.

En la competencia de la Sección Documental RAYMUNDO GLEYZER, resultó ganadora **4 LONKOS**, de SEBASTIÁN DÍAZ, que también fue la película de apertura. Narra la vida, muerte y profanación de los restos mortales de tres caciques de la Pampa y la Patagonia: MARIANO ROSAS,

CIPRIANO CATRIEL y JUAN CALFUCURÁ, quienes, luego de la sangrienta Campaña del Desierto, fueron profanados en nombre de la ciencia. A la vez, el film indaga sobre un cuarto lonko, el irreductible VICENTE PINCÉN, quien, una vez detenido por el coronel VILLEGAS solo pudo ser capturado en cuatro famosas placas fotográficas. La historia, contada de manera didáctica para fines pedagógicos, tiene dibujos animados realizados por CARLOS ESCUDERO y JUAN CARLOS CAMARDELLA y entrevistas a los historiadores OSVALDO BAYER, MARCELO VALKO y JUAN JOSÉ ESTEVEZ; los antropólogos CARLOS MARTÍNEZ SARASOLA y FERNANDO PEPE, coordinador del Grupo GUIAS, de La Plata. Su director, SEBASTIÁN DÍAZ, expresó que su película "se mueve en torno

al conflicto entre ganadores y perdedores, vencedores y vencidos, y pretende denunciar las atrocidades cometidas para lograr un efecto reparador".

La sección Cine Argentino PALOMA EFRON fue para la cordobesa **LA ESTRELLA**, de FRANCISCO MARTÍN. La competencia de Escuelas de Cine Arco Iris la ganó la chilena **CANASTO DE CANGREJOS**, de PAULO CABRERA LASALA, y en Cortometrajes, el Premio PEDRO LEMEBEL fue para **EN CALI TAMBIÉN LLUEVE**, de JEAN PIERRE ORREGO, que también obtuvo la Claqueta de Oro.

"El PIFF es un Festival para aquellos que respiran el cine, que se comunican, se encuentran, se escuchan, se miran, se acompañan" corroboró a nuestra revista ESTEBAN AMATTI, su director ejecutivo.

MAFICI, los directores del Festival, VALERIA MALATINO y DAMIÁN MARTINEZ





4 LONKOS, documental ganador del PIFF 2019



MAFICI, la adhesión del público crece cada año

FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE LAS ALTURAS (FICA)

Las actividades fueron con concurrencia masiva y capacidad al tope en salas, talleres, conferencias y clases magistrales. Más de 28.000 personas participaron de las proyecciones gratuitas y las capacitaciones. En su quinta edición, celebrada entre 7 y el 14 de septiembre, el Festival, con siete unidades de Cine-móvil del INCAA llegó hasta pueblos recónditos, como Tilquiza, Ocloya o La Quiaca, entre muchos otros. Por primera vez, también cruzó la frontera para presentarse en Bolivia, con proyecciones en Villazón, Moraya y Mojo.

Realizadores de Tucumán, Salta, Santiago del Estero y Catamarca llegaron para participar de las distintas compe-

tencias. La confluencia de los estudiantes de la ENERC y el Festival imprime un manifiesto carácter cultural al evento, que contó con la presencia de una de las leyendas vivas de la dirección de fotografía: RICARDO ARONOVICH. Instalado en París desde hace varias décadas, este año su nombre volvió a mencionarse con insistencia al cumplirse 50 años del estreno de **INVASIÓN**, la película que, con guion de JORGE LUIS BORGES y BIOY CASARES, fue la ópera prima de HUGO SANTIAGO, quien continuó luego su carrera en Francia, donde murió el año pasado, realizando allí casi toda su obra, más de una docena de películas. ARONOVICH, que cumplió 89 años, fue director de fotografía en **PROVIDENCE**, de ALAIN RESNAIS; **EL BAILE y LA FAMILIA**, de ETTORE SCOLA; **DESAPARECIDO/MISSING** y **CLAIRE DE**

FEMME, de COSTA-GAVRAS, entre muchas otras, en las que dejó su marca. Generó polémica cuando afirmó que “la fotografía digital está arruinando al cine”. Con un total de 93 obras proyectadas, la ecuatoriana **CENIZAS**, de JUAN SEBASTIÁN JÁCOME, ganó la el Premio Andes (180.000 pesos) como Mejor Película de Ficción. Es un film que analiza a una familia en crisis, en el marco de la amenaza de un desastre natural. El Andes al Mejor Documental fue para **LA BOYA**, de FERNANDO SPINER. En el mismo apartado, el jurado le otorgó una mención especial a **EL MÉTODO LIVINGSTON**, dirigido por SOFÍA MORA. Una de las secciones que más público llevó a las salas fue la Competencia Regional Cortos NOA. El premio mayor fue para el santiagueño JUAN PABLO TORALES, por **SACHA**, que

obtuvo una estatuilla, 30 horas de estudio para el diseño de sonido y armado de bandas sonoras, más 80.000 pesos.

“Logramos convocar a todos los países andinos –sin excepción–, que se reúnen cada año acá, en Jujuy, y estamos firmando acuerdos para generar intercambios y ciclos”, destacó DANIEL DESALOMS, director artístico del encuentro. DIANA FREY, productora ejecutiva del Festival, remarcó: “Este año se sintió en la ciudad una participación popular que se va acrecentando y que se aprecia en los debates posteriores, fue emocionante”.

Miradas diversas, obras con identidad propia, cine regional y el amplio lenguaje de la Cordillera de los Andes confluyeron en una edición que enriqueció a los espectadores y llenó de historias a los jujeños. **D**



MIGUEL LITTÍN, hoy

Un cine de alfombra VERDE LATINOAMÉRICA

DESCENDIENTE DE INMIGRANTES GRIEGOS Y PALESTINOS, EL DIRECTOR CHILENO MIGUEL LITTÍN ES, COMO EL ARGENTINO PINO SOLANAS, EL BOLIVIANO JORGE SANJINÉS O EL BRASILEÑO GLAUBER ROCHA, UNA FIGURA LEGENDARIA DEL CINE LATINOAMERICANO QUE DESPERTÓ AL MUNDO EN LOS SETENTA. SU PELÍCULA **EL CHACAL DE NAHUELTO** (1969) CAUSÓ GRAN IMPACTO POR DENUNCIAR LA SITUACIÓN DE MARGINALIDAD DE LAS MUJERES Y LOS HOMBRES DEL CAMPO. DURANTE LA PRESIDENCIA DE SALVADOR ALLENDE, EN 1971, FUE DESIGNADO DIRECTOR DE LA PRODUCTORA ESTATAL CHILE FILMS.

POR ULISES RODRÍGUEZ

MIGUEL LITTÍN estudió teatro en la Universidad de Chile. Su carrera como director comenzó a los 23 años, pero a partir de **EL CHACAL DE NAHUELTO** (1969) todos sus trabajos sentaron su postura política que “brota naturalmente a partir de la construcción de una concien-

cia humanista y libertaria”. Tras el golpe de Estado, en 1973, debió huir para salvar su vida y se radicó en México. En sus años de exilio filmó **LA TIERRA PROMETIDA** (1973), **ACTAS DE MARUSIA** (1976), **EL RECURSO DEL MÉTODO** (1978), **LA VIUDA DE MONTIEL** (1980), **ALSINO Y EL CÓNDOR** (1981),

ACTA GENERAL DE CHILE (1986) y **SANDINO** (1989). En aquellos años inició, junto a LUIS BUÑUEL y otros cineastas, un movimiento para afirmar una identidad del cine latinoamericano de la que resultó el Festival de Cine Iberoamericano de Huelva. En 1985, regresó clandestina-

mente a Chile para filmar una película de denuncia contra los abusos de la dictadura de AUGUSTO PINOCHET. La historia de esta aventura fue narrada en un libro por su amigo GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ, lo que hizo el nombre de LITTÍN conocido y respetado en todo el mundo. Con la vuelta de la democracia, LITTÍN regresó definitivamente a Chile. Actualmente, se desempeña como Director Académico en la Escuela de Cine de Chile y su mayor preocupación es la formación de cineastas que “sueñen con la alfombra verde de Latinoamérica y no con alfombra roja manchada de sangre del imperialismo”.

Tras un conversatorio con cientos de jóvenes de la Universidad de las Artes –en el marco del 9° Festival Internacional de Cine Político (FICIP), realizado en el mes de mayo, en Buenos Aires– MIGUEL LITTÍN dialogó con *DIRECTORES* en un aula vacía, en la que pocos minutos antes no cabía un alma para escuchar a este maestro del cine latinoamericano.

Como formador de nuevas generaciones de cineastas, ¿en qué hace foco como docente y cuáles son sus mayores inquietudes para con los alumnos?

Estoy muy preocupado, porque los trabajos, muchas veces, tienen una categoría técnica notable; sin embargo, en los contenidos se ve mucho la influencia de la televisión, de las nuevas plataformas. Son trabajos en los que falta el amor. Veo abusos sexuales, violencia, pero falta la delicadeza profunda del lirio, de la rosa y el amor.



EL CHACAL DE NAHUELORO

deza profunda del lirio, de la rosa y el amor.

¿En qué estadio se encuentra hoy la producción de cine en Chile?

Después de 1968, en que surgió toda una generación que planteó la renovación de la sociedad, con un cine al servicio de los cambios y transformaciones, vino la dictadura, con años muy duros y difíciles, en los que el cine chileno combatió con mucha fuerza con una temática concreta, que era: “Por la democracia, contra la dictadura”. En los últimos años, floreció una camada que fue muy exitosa en festivales internacionales y en premios como el Oscar, pero que no ha llegado al público. O sea: una película chilena puede tener

en estos momentos de diez mil a veinte mil espectadores, pero no logra ese pacto con el público. Como dice NIETZSCHE: “Un espectáculo sin público es un absurdo” y estamos viviendo en ese absurdo.

¿Qué se podría hacer ante este panorama, que con características similares se repite en toda la región?

Junto a un grupo de cineastas estamos impulsando descentralizar la cinematografía chilena e impulsar un nuevo movimiento desde las regiones. De modo tal que sea un cine más apegado a la gente que a los festivales, un cine más identificado con la problemática de los trabajadores, de las mujeres, de la juventud que de Hollywood. Más apegado

Debemos tener sitios y plataformas propias para desarrollar nuestra cinematografía más libre, porque esas nuevas plataformas determinan también una forma de lenguaje.



ALLENDE EN SU LABERINTO

SIEMPRE EN ACCIÓN ¿ME DAN SALA O NO?

Su última película, **ALLENDE EN SU LABERINTO** (2014), narra las últimas siete horas de SALVADOR ALLENDE y su guardia personal durante el bombardeo al Palacio de La Moneda por parte de las Fuerzas Armadas, el 11 de septiembre de 1973. Como sucede en la Argentina y en el resto de Latinoamérica, el problema que tuvo MIGUEL LITTÍN fue conseguir salas para la exhibición de su película. Entonces, el director optó por una alternativa que le dio resultado.

“Fui a las salas de cine y me empezaron a poner condiciones. Las mismas que le ponen a todo el mundo, que para mí son inaceptables: que si estreno acá no puedo estrenar allá, que me daban 140 butacas nomás para un estreno y un montón de exigencias. Entonces fui a un anfiteatro, donde hacen espectáculos de rock, de box, de lucha libre, que se llama Caupolicán y tiene seis mil butacas. Pusimos una pantalla, lo difundimos por Facebook diciendo: “Amigas y amigos, están todos invitados al estreno de ALLENDE. Solamente lleven una rosa roja en sus manos”. ¡Y lo llenamos, lo repletamos! Las rosas rojas, por todas partes, en un gran homenaje a SALVADOR ALLENDE, con la actuación de Quilapayún, de Inti Illimani, las manos en alto, los pañuelos, las banderas. Fue un espectáculo único. Entonces, les dije a los dueños de las salas que me llenaban de condiciones: ‘En una sola función metí más gente que ustedes en una semana’. Y después les pregunté: ‘¿me dan o no me dan sala?’”.

do al pasto, a la naturaleza, a la alfombra verde y, consecuentemente con eso, la búsqueda del interés del público. Es un hecho que el público latinoamericano no está interesado en la cinematografía de sus países, no le está dando el apoyo, por lo tanto, tenemos que hacer algo, tenemos que reorganizarnos, tenemos que replantearnos un montón de cuestiones. No estoy hablando de una renuncia al lenguaje ni al arte, porque pienso en un arte popular, pero esa búsqueda hoy es necesaria. Hay que hundirse en la tierra para ser universal.

¿Quiénes se encuadrarían en esa nueva generación de cineastas latinoamericanos que sueñan con la alfombra verde, como usted plantea?

La estoy esperando aún, porque como dijo ANTONIO GRAMSCI: “Lo viejo no termina de morir, y lo nuevo no termina de nacer”.

¿Se encuentra trabajando en algún proyecto cinematográfico en estos momentos?

Tengo dos proyectos en marcha. Uno, sobre la vida del poeta PABLO DE ROKHA, que

recorrió el país con su propia imprenta para regalar, vender o intercambiar sus libros por comida. Es un filme sobre la creación y la libertad más absoluta, que espero empezar a filmar este año. La otra es una película que se va a llamar MAPUCHE, que es, por supuesto, sobre el conflicto del pueblo Mapuche.

Las nuevas plataformas han cambiado el modo de ver películas y series ¿Percibe esas transformaciones como positivas para que el público acceda al cine?

Ahora tenemos el cine en la palma de la mano, pero no de nuestra mano, porque volvemos a la dependencia tecnológica, que no es nuestra. Debemos tener sitios y plataformas propias para desarrollar nuestra cinematografía más libre, porque esas nuevas plataformas determinan también una forma de lenguaje. No me niego a nada de esto nuevo, porque, por ejemplo, ALLENDE... está en Netflix. Hay que abrirse a todo, pero debemos poner en el centro a nuestros territorios y no rendirnos en nuestras convicciones. **D**

DIRECTORES

WWW.DIRECTORESAR.COM.AR

EL SITIO DEL AUDIOVISUAL

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



► REVISTA AUDIOVISUAL EMITIDA POR

CINE^{AR}

CINE^{AR} PLAY



NUEVA
TEMPORADA 2019

Mariano Hueter Jazmín Stuart

PRESENTAN

DAC FICCIONES CORTAS

EDICIÓN ESPECIAL

ESTRENO 14 DE AGOSTO

TODOS LOS MIÉRCOLES 21:30 HS

REPETICIONES LOS JUEVES A LAS 9:30 HS Y 15:30 HS

Con la conducción de Mariano Hueter y Jazmín Stuart, presentando grandes cortometrajes y entrevistas mano a mano con destacadas personalidades de la actividad. Es una producción de Idealismo Contenidos, auspiciada por DAC - Directores Argentinos Cinematográficos.



EXCLUSIVAMENTE POR

CINE^{AR} CINE^{AR} PLAY

DECLARÁ TUS OBRAS
DE CINE Y TV ONLINE

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

 **DAC**
Directores Argentinos
Cinematográficos

Estamos para darte una mano.



Tarjetas Credicoop

- Promociones de ahorro y cuotas sin interés en miles de comercios en todo el país.
- Las tasas más bajas de todos los bancos privados para que puedas financiar tus compras.
- Programas de recompensas Puntos Credicoop y Aerolíneas Plus premian todos tus consumos.

 Consultá estos y muchos otros beneficios en www.bancocredicoop.coop



**BANCO
CREDICOOP**
COOPERATIVO LIMITADO