

# DIRECTORES

AÑO 08 / REVISTA 22

ABRIL / MAYO DE 2020



## TIEMPO DE VALIENTES

### LA GENTE DEL CINE EN RESCATE DEL INCAA

Los reconocidos cineastas Luis Puenzo, Nicolás Batlle, Raúl Rodríguez Peilá y Verónica Cura se proponen hacer cumplir la Ley de Cine.



CONGRESO ANUAL DE SOCIEDADES  
DE AUTORES AUDIOVISUALES  
LATINOAMERICANOS  
PUNTA DEL ESTE 2020



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



COLOMBIA  
redescritorescolombia.org



Sociedad General de  
Escritores de México

MÉXICO  
sogem.org.mx

WWW.FESAAL.ORG

# EL CINE ARGENTINO VA A LA ESCUELA



"Comenzamos nuestro séptimo año consecutivo llevando nuestro cine a todas las escuelas del país".

Conocé más

Instagram Fundacion DAC ✓

Twitter @fundacionDAC ✓

Facebook Fundacion DAC ✓



**FUNDACION DAC**

DIRECTORES ARGENTINOS CINEMATOGRAFICOS  
POR LA CULTURA Y LAS ARTES AUDIOVISUALES

WWW.FUNDACIONDAC.ORG.AR

## SUMARIO



**06** **NOTA DE TAPA:**  
TIEMPO DE VALIENTES

**09** **URUGUAY:** NUEVAS LEYES PARA  
CREADORES AUDIOVISUALES

**12** ENTREVISTA A  
**ARIEL WINOGRAD**

CONCURSOS  
**FUNDACIÓN DAC**

**16**



**18** ENTREVISTA A  
**VERÓNICA CHEN**

**FICCIÓN:** 1917, DE SAM MENDES

**22**

**27** ENTREVISTA A  
**MATÍAS LUCCHESI**

**30** MAS ALLÁ DE LAS FRONTERAS



**37** ESTRENOS Y PROYECTOS  
ARGENTINOS

**42** DOS DIRECTORAS: **SABRINA MORENO**  
Y **DELFINA CASTAGNINO**

**45** INSTAGRAM SE SUBE AL MUNDO  
DE LAS SERIES

A HOLLYWOOD LE FALTAN MUJERES

**50**



**Equipo editorial**  
**Director de Publicación**  
**HORACIO MALDONADO**

**Secretario de Redacción**  
**JULIO LUDUEÑA**

**Coordinación General**  
**ANA HALABE - MATÍAS ARILLI**

**Asistentes de Producción**  
**MATÍAS CIANCIO**

**Diagramación** Intermedia

**Colaboraron en este número**

Claudio Andaur, Mariana Aramburu, Laura del Árbol, Julieta Bilik, Agustina Comedi, Rolando Gallego, Ana Halabe, Paula Kuschnir (Ecuador), Alejandra Marino, Claudia Martí, Romina Milevich, Aline Moscato (Paraguay), Matías Nielsen, Ezequiel Obregón, Marcos Pasos, Orianna Paz (México), Manuel Pérez, Andrés Rodríguez (Bolivia), Ulises Rodríguez, Belén Ruiz, Liliana Sáez, Alberto Sadignon, María José Santacreu (Uruguay), Adrián Solano, Vera Tognetti, César Alzate Vargas (Colombia) y Felipe Rodríguez Vergara (Chile).

**Corrección** Liliana Sáez

**Tapa** Diseño 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](http://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  
**GASTÓN PORTAL**



**56** **DOCUDAC** REVISTA ONLINE:  
DIARIOS DE RODAJE

**58** LOS ESTUDIOS BAIRES

**62** ENTREVISTA A  
**FRANCISCO LOMBARDI**

**66** CINE INMERSIVO

**70** **PILAR PATAGONIA**  
CLUB DE CAMPO



**73** ENTREVISTA A  
**ELOÍSA SOLAAS**

**76** **STREAMING ARGENTINA**  
ENCUESTA CONSUMO

**80** **ANDRÉS DI TELLA,**  
CADA UNO SE VUELVE HISTORIA



**82** **REVELACIONES: 5 DIRECTORXS,**  
SUS CÓMOS Y PORQUÉS

**86** **INFORME:**  
PANTALLAZO AUDIOVISUAL  
LATINOAMERICANO

**92** NUESTRA COLUMNA DE GÉNERO



**96** ENTREVISTA A  
**NACHO GARASSINO**



# TIEMPO DE VALIENTES

LUIS PUENZO, NICOLÁS BATLLE, RAÚL RODRÍGUEZ PEILÁ, VERÓNICA CURA. EL NUEVO INCAA QUE TODOS CELEBRAMOS.

GENTE DE CINE, DIRECTORES, PRODUCTORES, CON EXPERIENCIA, CAPACIDAD, CONOCIMIENTO Y APASIONADO AMOR POR LA ACTIVIDAD A LA QUE HAN DEDICADO SUS VIDAS, AÚN MÁS ALLÁ DE LOS SIGNIFICATIVOS ÉXITOS ALCANZADOS QUE AVALAN LA TRAYECTORIA DE CADA UNO. TODOS FRENTE A UNA DIFÍCIL SITUACIÓN A LA QUE AHORA SE SUMA TAMBIÉN EL IMPACTO PANDEMIA SOBRE LOS INGRESOS AL FONDO DE FOMENTO CINEMATográfico, SUS CONSECUENCIAS FINANCIERAS, LA EMERGENCIA DEL SECTOR Y SUS PUESTOS DE TRABAJO.

DAC SABE TODO LO QUE ESTÁ PASANDO Y YA ADELANTÓ DERECHOS DE AUTOR PARA AYUDAR A ALIVIAR EL DURO TRANCE QUE ATRAVESAMOS. A LA DEVASTACIÓN QUE LOS ÚLTIMOS 4 AÑOS ARRASÓ NUESTRA ACTIVIDAD Y EL PAÍS, SE AGREGA ESTA DRAMÁTICA CIRCUNSTANCIA SANITARIA GLOBAL QUE OBLIGA A PERMANECER ENTRE 4 PAREDES AGRAVANDO LA CRISIS ECONÓMICA. TENGAMOS PACIENCIA, NO PERDAMOS LA RAZÓN. NO ES MOMENTO DE RECLAMAR DINERO PARA PELÍCULAS. QUIENES SE HAN CONVERTIDO EN EMPRESARIOS CON APOYO DEL ESTADO, OTRAS VECES SUPIERON ESPERAR POR MOTIVOS MENOS IMPORTANTES. HOY LA VIDA DE TODOS ES PRIORITARIA.

Al máximo nivel de las responsabilidades que sus funciones requieren, LUIS PUENZO en la Presidencia, NICOLÁS BATLLE como Vicepresidente, RAÚL RODRÍGUEZ PEILA como Gerente General y VERÓNICA CURA en la Gerencia de Fomento, área que, como debía, vuelve a ser gerencia después de haber sido degradada, demostrando caramente que el fomento ya no interesaba.

En realidad, el cine nacional no interesaba, dejarlo sin apoyo era la política que se había establecido, pero a esa estrategia siniestra o quizá para completarla, se sumó la incapacidad, mala fe y falta de idoneidad absoluta de quienes fueron designados para cumplirla. Una carencia de conocimientos relacionados con las materias de las que debían encargarse, algo nunca visto hasta entonces en otras gestiones deficientes que también afectaron al Instituto. Es que el organismo entero viene ahora de ser degradado, literalmente vaciado, despojado de los cometidos para los que la ley lo creó. Desvirtuados sus objetivos hasta ponerlo, incluso, fuera de la ley y sumirlo en una situación, cuyo único y verdadero objetivo parecía ser, precisamente, quitarle su razón de ser.

Ante semejante gravedad de la situación, similar a la que sufre todo el país, y que, según trasciende, supera límites de lo previsible, la tarea de LUIS PUENZO y de su equipo es sin, duda alguna, muy difícil.

Primero hay que iluminar la incommensurable oscuridad admi-



LUIS PUENZO



NICOLÁS BATLLE

nistrativa puesta de manifiesto en la enorme deuda económica dejada irresponsablemente pendiente con los productores y realizadores que sufrieron el destrato y se encuentran al borde del peor de los escenarios. Es lo más urgente, solidarizarse con el esfuerzo de quienes pusieron lo mejor de sí mismos y de sus colaboradores, para verse ahora detenidos ante el precipicio de no poder cumplir con sus obligaciones y terminar los proyectos en que se empeñaron. Después, hay mucho por hacer.

Volver a poner la ley en vigencia, recomponer la actividad con un plan de fomento normal y efectivo para retomar la marcha interrumpida, sin olvidar que las películas recién comienzan cuando se terminan y, sin promoción, no pueden caminar. Garantizar el crédito totalmente desaparecido de las posibilidades que, por su intermedio, deben asegurar la producción en calidad y cantidad, principal motivo de la existencia del INCAA como apoyo de la industria.

**Las películas atraen al público y los cines capitalizan su presencia para vender allí bebidas, comidas, otras mercancías y diversos espacios publicitarios sin que el Fondo de Fomento perciba algún porcentaje de esos grandes beneficios que superan largamente a los de la taquilla.**



RAÚL RODRÍGUEZ PEILÁ



VERÓNICA CURA

**Hay mucho por hacer. Volver a poner la ley en vigencia, recomponer la actividad con un plan de fomento normal y efectivo para retomar la marcha interrumpida, sin olvidar que las películas recién comienzan cuando se terminan y, sin promoción, no pueden caminar.**

Actualizar el costo medio para que vuelva a constituirse en indispensable eje ordenador para planificar la producción, adecuándola a las necesidades de la realidad y a las circunstancias del día a día que, hoy más que nunca, imperan en el cine.

Y hay más.

Reunirse con los exhibidores y recordarles la existencia de la cuota de pantalla, la media de continuidad y todos los problemas de concentración que, aunque globales, generan el abuso de posición dominante que impide al cine nacional su distribución para competir por las audiencias. Una situación solo revertida en los países que, como Francia o Corea del Sur, brindan a su cine una férrea protección.

Reclamar la derogación del Artículo 4, incisos "e" e "i", de la ley 27.432, del 27/12/2017, que quita al Fondo de Fomento Cinematográfico sus re-

cursos específicos a partir del año 2022. Bregar además por incorporar, lo antes posible, a dicho Fondo el imprescindible aporte de todos los medios de exhibición que, como las denominadas plataformas, actualmente eluden su obligación fiscal amparándose en su supuesta diferencia tecnológica. Pero no solo Internet esquivo al Fondo de Fomento el tributo de sus ganancias, así como también a las salas de exhibición. Las películas atraen al público y los cines capitalizan su presencia para vender allí bebidas, comidas, otras mercancías y diversos espacios publicitarios sin que el Fondo de Fomento perciba algún porcentaje de esos grandes beneficios que superan largamente a los de la taquilla.

Estas son solo algunas, las más apremiantes, de las acciones que el rescate del INCAA necesita para volver a cumplir con sus funciones y ser aún mejor de lo que era hasta su

reciente vaciamiento. Hay que recordar que la ley 17.741 ya es técnicamente antigua y precisa renovarse y articularse con la del conocimiento y la llamada "ley corta".

Se necesita tiempo, vamos por partes. Tenemos una gran base. Por primera vez después de años, el INCAA dispone para su gestión de las mejores manos, eficiencias e intenciones. LUIS PUENZO y NICOLÁS BATLLE lo dijeron desde el primer día que aceptaron afrontar el desafío: "Con austeridad, seriedad y trabajo vamos a cumplir la ley". Es un buen comienzo. Su capacidad y su talento los apoya, nuestra confianza en ellos, también. Ahora sepamos esperar y cuidarnos. Nuestra continuidad depende de la salvación de toda la humanidad. **D**



**AGADU**

Asociación General de Autores del Uruguay

# URUGUAY

aprueba nuevas leyes de Derecho de Remuneración para los Creadores Audiovisuales y amplía a **70 años el plazo de protección del Derecho de Autor.**

**EL PARLAMENTO URUGUAYO APROBÓ, EL 18 DE DICIEMBRE, LA MODIFICACIÓN DE LA LEY DE DERECHO DE AUTOR PARA EL SECTOR AUDIOVISUAL. PROMULGADA POR EL PRESIDENTE TABARÉ VÁZQUEZ (LEY N° 19.858), CONTÓ CON EL APOYO DE TODOS LOS PARTIDOS POLÍTICOS.**

Los Autores, nucleados en AGADU (Asociación General de Autores de Uruguay) -institución que protege sus derechos económicos dentro y fuera de su territorio-, lideraron una larga lucha por conquistar sus prerrogativas. Tras años de trabajo colectivo con los

colegas latinoamericanos reunidos en la FESAAL (Federación de Sociedades de Autores Audiovisuales Latinoamericanos), el Parlamento uruguayo aprobó una modificación que establece un derecho de remuneración para los Guionistas, Directores de Cine y

Autores o Compositores de obras musicales, por la comunicación pública de obras audiovisuales, incluyendo la exhibición pública de películas cinematográficas.

Este logro a la remuneración es inalienable y su gestión

puede realizarse de forma colectiva. Con esta adopción, Uruguay se convierte en el tercer país de América Latina en consagrar este derecho. Los legisladores también aprobaron la ampliación del plazo de protección del derecho de autor de 50 a 70 años.



**La nueva redacción dada al Artículo 29 contó con una importante participación del Dr. EDUARDO DE FREITAS (director general de AGADU) y del Consejo de Derecho de Autor. En ello también trabajaron los directores y guionistas JAVIER PALLEIRO y JULIÁN GOYOAGA.**

Inicialmente, el proyecto fue presentado ante la Cámara de Senadores por el senador PABLO MIERES, quien lo había propuesto como algo "grave y urgente". La Sociedad Uruguaya de Artistas Intérpretes (SUDEI) y la Cámara Uruguaya del Disco (CUD), con el apoyo de AGADU, pedían esta legislación desde la última reforma de la Ley de Derechos de Autor, en el año 2003.

La nueva redacción dada al Artículo 29 contó con una importante participación del Dr. EDUARDO DE FREITAS

(director general de AGADU y presidente de la Comisión Jurídica del Comité Latinoamericano de CISAC) y del Consejo de Derecho de Autor. En ello también trabajaron los directores y guionistas JAVIER PALLEIRO y JULIÁN GOYOAGA.

El presidente de AGADU, ALEXIS BUENSEÑOR, comentó: "Fue una grata sorpresa, estoy muy satisfecho. Trabajamos mucho tiempo por la extensión del plazo de 50 a 70 años y sobre la protección de Directores, Guionistas y Compositores; finalmente, lo pudimos alcanzar. Ahora, el

Dr. EDUARDO DE FREITAS, director general de AGADU y presidente de la Comisión Jurídica del Comité Latinoamericano de CISAC.

desafío es posicionar desde nuestra Institución a los Directores, Guionistas y Compositores Musicales".

"La Ley de Derecho de Autor comenzó otorgando una protección de 40 años, luego se obtuvieron 50 años (Convenio de Berna) y hoy se logró concretar el anhelado plazo de 70 años. Los proyectos se trataron luego de las elecciones nacionales, ya que, entre los legisladores del gobierno, no había consenso en aprobar la extensión del plazo de protección. En cambio, el tema de Directores, Guionistas y Compositores tuvo un tratamiento ágil por parte de todos los legisladores de los diferentes partidos políticos, partiendo de una iniciativa del Diputado SEBASTIÁN SABINI".

"La autoridad administrativa (Consejo de Derecho de Autor del Ministerio de Educación y Cultura) quitó del proyecto *'gestión colectiva necesaria'*. En un país que quiera proteger definitivamente a sus creadores e incentivar la creación, la gestión colectiva de derechos no solo es necesaria sino que debe ser obligatoria".

"Generar en Uruguay una Sociedad únicamente de Directores y Guionistas es muy complicado, debido a los cos-



ALEXIS BUENSEÑOR, presidente de AGADU

tos y las características de un mercado reducido. AGADU cuenta con 90 años de trayectoria y tiene la certeza de que el audiovisual continuará creciendo, por lo tanto, necesita una atención y protección eficiente y eficaz”.

“En la ciudad de Cartagena, donde participé del Congreso Anual de Sociedades de Autores Audiovisuales Latinoamericanos de la FESAAL, siendo AGADU parte de la Federación, solicité a la Asamblea realizar el próximo Congreso de la FESAAL en Punta del Este, Uruguay, y aprobaron mi iniciativa. El primero de marzo se producirá un cambio en la administración de

gobierno, comenzaremos los contactos para que las nuevas autoridades estén presentes”.

“La verdad es que me siento muy feliz, ya que con un trabajo constante hemos logrado el objetivo. Agradezco las llamadas de casi todos los integrantes de la FESAAL, resaltando especialmente el apoyo brindado por DAC, que siempre ha estado junto a nosotros”.

Los Autores miembros de la FESAAL, reunidos en el Congreso anual de Sociedades de Autores Audiovisuales Latinoamericanos, realizado en la ciudad de Cartagena, expresaron: “Desde la FESAAL (Federación de Sociedades

**“La Ley de Derecho de Autor comenzó otorgando una protección de 40 años, luego se obtuvieron 50 años (Convenio de Berna) y hoy se logró concretar el anhelado plazo de 70 años”.**  
**ALEXIS BUENSEÑOR,**  
**presidente de AGADU**

de Autores Audiovisuales Latinoamericanos), congratulamos a los colegas uruguayos por su lucha, el trabajo colectivo y su compromiso dentro de esta Federación, no solo por resguardar los derechos de los Autores uruguayos en su territorio y en el mundo,

sino por apoyar y comprometerse con sus colegas latinoamericanos. Felicitaciones para ustedes, colegas, por este merecido logro”. **D**



ARIEL WINOGRAD junto a DIEGO PERETTI

# “HACER PELÍCULAS QUE QUIERA VER”

MIENTRAS EL ROBO DEL SIGLO CONSIGUIÓ LA PRIMERA GRAN TAQUILLA ARGENTINA DE 2020, **TODAS CAEN** LOGRA ÉXITO EN MÉXICO Y TAMBIÉN EN EL PÚBLICO HISPANO DE ESTADOS UNIDOS. SU DIRECTOR, ARIEL WINOGRAD, RUEDA HOY SE ARREGLA EL MUNDO, CONTINÚA CON SU PRODUCTORA DE COMERCIALES Y PREPARA PROYECTOS PARA VIACOM. *DIRECTORES* LO ENTREVISTÓ PARA CONOCER CÓMO VIVE ESTE MOMENTO TAN INTENSO.

POR ROLANDO GALLEGO

**EL ROBO DEL SIGLO** es tu película más grande ¿Cómo surgieron los actores?

A los productores los conozco desde hace mucho tiempo, fueron inversores en **MI PRIMERA BODA**, en 2011. Tengo una relación de amistad con ellos, conocía el proyecto.

Hace muchos años, FERNANDO ARAUJO se reunió con mi mujer en la productora, llevó el libro, y ella me dijo: “Tenés que conocer a este tipo, no sabés lo que es la historia”. Pasó el tiempo. Cuando me ofrecieron el proyecto, había versiones de varios guiones,

fruto de varias escrituras y directores, así que, puntualmente, pedí una asesoría a ESTEBAN STUDELL, un *script doctor*. A partir de su devolución, reelaboramos el guion hasta encontrar el libro ideal. Los personajes se planearon para pensar la banda, el



EL ROBO DEL SIGLO

contraste. Está FRANCELLA, que hace de Vitette, y DIEGO PERETTI, que hace de Araujo. Después sumamos al resto de los actores con la directora de casting y los productores. El libro está contado desde un personaje antagonista para generar un *thriller* agitado y tenso, algo fundamental ya con LUIS LUQUE dentro del proyecto. Fuimos armando los personajes, el de RAFAEL FERRO, por ejemplo, tiene ojos celestes, y él propuso ponerse lentes. Creo que cada uno de los actores hizo su propia exploración, estuvieron muy metidos, y desde ahí se construyeron los personajes. Así salimos a rodar muy seguros. Hicimos una *biopic* con

mucha información, con gente viva que consultábamos y nos daba respuestas.

#### **Pero igual se querían despejar un poco de eso...**

En el guion estaba todo muy claro. Yo quise ser muy fiel a lo que pasó. Hubo que agregar algunas cuestiones narrativas, pero siendo fieles a lo que sucedió. Es una *caper movie*, pero no deja de ser una *biopic* con gente viva alrededor, con lo bueno y lo malo.

#### **Y está la empatía con los ladrones...**

No hay una postura de contar heroicamente. La empatía es natural porque el hecho supera a los personajes, por eso está tan fuerte en la men-

te de la gente. El cartelito, las armas replicadas y, desde ahí, una canchereada no heroica. Los datos finales son los reales; después, cada uno puede sacar su conclusión.

#### **Los personajes son contruidos de manera entrañable, y la empatía surge automáticamente...**

Incluso, sabiéndolo todo. RODOLFO PALACIOS, con quien

nunca hablé personalmente, me dijo: "Entré como si no supiera nada". Pensé: "¡Qué bueno que el tipo que estaba detrás de todo diga eso!". Son personas cercanas y eso las hace entrañables.

#### **¿Cómo fue pensar, logística-mente, cada espacio?**

Un quilombo hermoso. El túnel se construyó en tres etapas.

**"Yo siempre voy a hacer películas que quiera ver en el cine, identificarme y sentarme, yo, como espectador. Los proyectos que hago se conectan con los espectadores".**



Repasando el guion



RAFAEL FERRO, DIEGO PERETTI, JUAN ALARI, PABLO RAGO, GUILLERMO FRANCELLA y MARIANO ARGENTO

**“En el guion estaba todo muy claro. Yo quise ser muy fiel a lo que pasó. Hubo que agregar algunas cuestiones narrativas, pero siendo fieles a lo que sucedió”.**

Una, con diques que elevaran el nivel del agua para que anduvieran los gomones, eran piletas llenas de agua. Además, tenían un sistema para abrir las chapas. Para el tramo final, se hizo un cuarto falso, desde donde tiraban la plata. Algunas tomas se compusieron con VFX. El Banco se recreó en una concesionaria de Libertador, donde se hizo de cero, se tuneó la reconstrucción como era en esa época, con mucha investigación e ingeniería. Se generaba la adrenalina en el rodaje, filmabas con el circo armado... Fuimos al túnel, caminamos por ahí, con pececitos, agua limpia, atentos a que no lloviera. Los productores acompañaban y pensaban mucho, valió la pena hacerlo para contar esta historia.

**Aquí, pocas veces, el género se ha contado así.**

La prueba de vestuario fue fundamental para ver a todos en su personaje. La joggineta se hizo en tela de avión, lucía natural, no como un disfraz.

Eso los materializó. La película tenía tantas capas que hubo trabajo de todas las áreas, individualmente y en conjunto, cuando se trataba de detalles y presentaciones.

**Estuvieron en la Comic Con, el evento de cultura popular más grande de la Argentina, que en cierta manera les sirvió de termómetro para ver que la gente estaba esperando la película ¿cómo vivieron eso?**

Cuando me comentaron la posibilidad de ir y hacer un *stand* con *cape hunt*, que está muy de moda, conceptualmente, me pareció muy bueno. Es interesante, en el aspecto industrial, colocar una película argentina al mismo nivel de otras de afuera. Por un lado, es confiar y, por el otro, hay una generación que no tiene idea de este robo y te dice: “Che, te copiaste de *LA CASA DE PAPEL*”. Por eso, en una de las charlas con la gente de Warner, manifesté que había que contar el robo en la Argentina, porque mucha gente se enteraría de lo que pasó

por la película. Entonces, es bueno contarlo y mostrar el tráiler en un espacio como la Comic Con, ligado a un público tan joven. Salí de allí muy feliz. Al terminar, di notas a un grupo de unos treinta periodistas jóvenes. Estuvo buenísimo.

**La música es clave en el relato ¿Cómo la eligieron?**

Es la primera vez, en nueve películas, que tengo la posibilidad de jugar con música original al cien por ciento. Porque los temas son caros. Un productor musical, una figura que conocí en México, trabaja en paralelo lo que es la música. Te empieza a proponer música, trae más ideas, es interesante.

**¿Y cómo es volver a trabajar con LOLO, tu hijito, estrella de MAMÁ SE FUE DE VIAJE?**

Por guion tenía que haber situación familiar con un hijo y quería volver a trabajar con él, es lindo que él sea lo que quiera ser, es un juego. El trabajo de papi es en conjunto, el



DIEGO PERETTI, como FERNANDO ARAUJO

equipo técnico lo conoce, MARÍA LAURA BERCH trabaja con él.

#### ¿Cómo imaginás los proyectos?

No pienso mucho, eso está ligado a los elementos que se juntan, porque en el cine nada está escrito.

#### Pero MAMÁ SE FUE DE VIAJE llegó en un momento previo a la explosión del feminismo...

Supe qué iba a pasar con MAMÁ... cuando le dije a mi hermana que compartiera el tráiler, y ya le había llegado a ella por tres grupos distintos de WhatsApp. Uno pone todo para que pueda conectar y encontrar su público. Cuando tenés todos los elementos, tenés todo para romperla y que salga bien. Lo de EL ROBO DEL SIGLO era un desafío espectacular, e imaginaba

que si salía bien iba a ser impresionante. Al leer algo, puedo percibir si va funcionar o no, así que pienso en el proyecto y voy.

#### ¿Qué tipo de cine te gusta hacer?

Yo siempre voy a hacer películas que quiera ver en el cine, identificarme y sentarme, yo, como espectador. Los proyectos que hago se conectan con los espectadores. Tal vez por cambios de público y tecnología, a veces no se hace el contacto, pero a mí sí se me dio. Considero lo popular como algo bueno. Popular, en el buen sentido, en el de que te metiste en la mesa de una familia. Para mí, que SANTIAGO SEGURA dirija la *remake* de MAMÁ SE FUE DE VIAJE me vuela la cabeza. Es impensado, está ligado, por ejemplo, a que cuando vaya a

buscar a mi nena a un country, vean el DNI y me digan: "Se viene EL ROBO DEL SIGLO". Es lindo, la respuesta sería que cada vez pudiera hacer mejores películas, con mejor calidad, del género que fuere, *caper*, drama..., sabiendo que uno puede dirigir un proyecto y darlo todo.

#### Pegado al estreno de EL ROBO DEL SIGLO comenzaste el rodaje de HOY SE ARREGLA EL MUNDO...

Sí, HOY SE ARREGLA EL MUNDO es una producción de Patagonik, con LEONARDO SBARAGLIA y un grupo de niños. Filmamos en verano, porque es la época en que pueden filmar los chicos. Tiene ciertos elementos de LUNA DE PAPEL, de PETER BODGANOVICH. Es una suerte de viaje, de un hombre que ayuda a un niño a en-

contrar a su verdadero padre. Me he dividido, pero estoy muy feliz: esta es mi pasión y vale cualquier tipo de sacrificio. D

**"Creo que cada uno de los actores hizo su propia exploración, estuvieron muy metidos, y desde ahí se construyeron los personajes. Así salimos a rodar muy seguros".**



Los concursos despiertan una gran participación

# EL CINE en mi escuela

LA FUNDACIÓN DAC HA LANZADO CONCURSOS PARA ESTUDIANTES SECUNDARIOS. LO HACE A TRAVÉS DE SU PROGRAMA *EL CINE ARGENTINO VA A LA ESCUELA*, QUE VIENE REALIZANDO ININTERRUMPIDAMENTE DESDE 2014, EN TODO EL PAÍS, TRANSFORMANDO POR UNAS HORAS CADA COLEGIO PÚBLICO EN UNA SALA CINEMATOGRÁFICA PARA EXHIBIR PELÍCULAS ARGENTINAS.

El interés por el cine que el programa supo transmitir a la comunidad escolar en todos estos años, particularmente el de producción nacional, motivó a la **Fundación** a redoblar su proyecto desde 2019, convocando a los estudiantes a concursar con un video o trabajo audiovisual, realizado por ellos mismos, para narrar cómo fue el día en el que la Fundación visitó su colegio.

Los concursos permiten, así, una didáctica acción directa,

poniendo en práctica el uso del propio lenguaje audiovisual.

Siempre coordinados por sus docentes, los jóvenes presentaron gran cantidad de trabajos que fueron visualizados por un jurado compuesto por la actriz ANA CELENTANO, el guionista DIEGUILLO FERNÁNDEZ y el director de cine y TV ALBERTO LECCHI, quienes ya habían participado antes como invitados en algunas de los cientos de exhibiciones cinematográficas brindadas por la **Fundación**. Después

de la proyección de la película, a partir de la reflexión, análisis y conclusiones que nacen del film exhibido, se recrea una charla, originando un beneficioso y emocionante debate, donde los creadores intercambian opiniones con los alumnos.

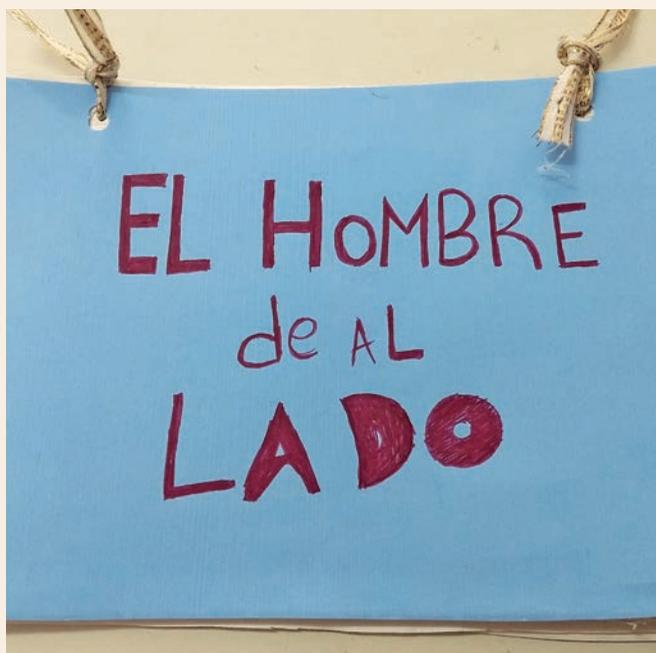
Los concursos continuarán durante todo 2020, integrando el programa EL CINE ARGENTINO VA A LA ESCUELA. Uno de sus coordinadores, el también director cinematográfico RICARDO PITERBARG, refiere:

Los concursos son un estímulo para que docentes y estudiantes trabajen con nuestro cine. Acordamos con cada escuela que nuestra presencia requiere un compromiso del colegio en hacer el trabajo y presentarlo al concurso. Considerando el masificado uso de los celulares como cámaras, invitamos a concursar con un video que cuente cómo fue ese día en que los visitamos. Así, en varias oportunidades, llegamos a los colegios y ya nos esperan con sus telé-

fonos/cámaras filmando. Recuerdo, en Florencio Varela, a dos pibes haciendo la guardia en una esquina a la espera de nuestra camioneta, verlos hacer un paneo, grabando la llegada del equipo, y acercarse corriendo para poder captar nuestro descenso. Nos han hecho entrevistas, hemos visto, en muchas ocasiones, la concentración propia de un equipo de cine, reflejada en unos cuantos pibes que seguían cada paso y hacían notas al invitado de ocasión. En el último año, hicimos 60 proyecciones y recibimos unos 40 trabajos en total; algunos participaron del concurso de ANÁLISIS CINEMATOGRAFICO y, otros, del concurso de trabajo audiovisual EL CINE EN MI ESCUELA.

Los docentes agradecen esta oportunidad. Entre los trabajos concursantes, por ejemplo, hay una historieta que continúa la historia de la película **EL HOMBRE DE AL LADO**; resulta muy interesante ver allí cómo los chicos necesitan darle un final feliz a la película de COHN y DUPRAT. El criterio de selección del jurado se basó en el compromiso de los alumnos con el trabajo, su condición grupal y las necesidades de cada colegio y de su comunidad educativa. Los trabajos ganadores pueden verse en la página [WWW.FUNDACIONDAC.ORG.AR](http://WWW.FUNDACIONDAC.ORG.AR)

La Escuela N° 1 de Villaguay fue una de las ganadoras presentando el trabajo de un alumno que, en forma de diario personal, narra cómo se desarrollaron sus días luego

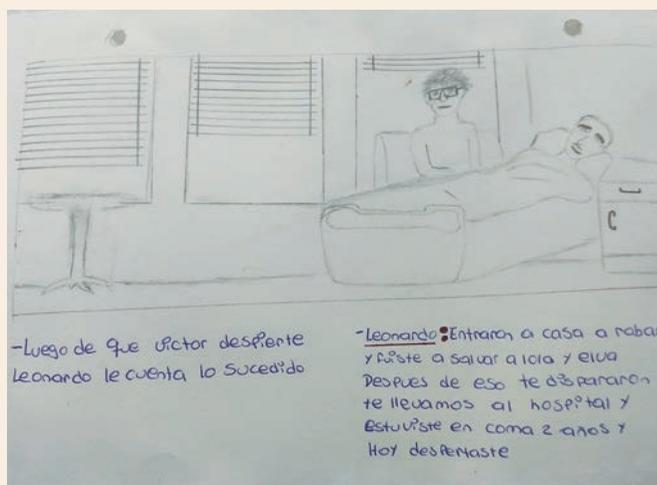


Carátula de la historieta realizada sobre la película por los alumnos en concurso

de nuestra visita y cómo lo afectaron los hechos que ocurrían en la película **SIN RETORNO**, de MIGUEL COHAN, haciéndolo reflexionar sobre su quehacer diario. Emociona, transcribo una parte a continuación.

8 de mayo 2019

*Sinceramente, tuve muchos sentimientos encontrados y un debate interno para concluir si me había gustado (o no) la película. Primero que nada, la trama es original según mi opinión y, aunque suene raro, es algo que puede sucederle a cualquiera. Logra que comprendamos a los personajes y nos identifiquemos con ellos... los acompañemos en el transcurso de la historia. En segundo lugar, al verla pensé en la teoría del efecto mariposa (algo que leí hace un tiempo en Internet);*



Un cuadro de la historieta presentada a concurso

*en el proverbio chino "... hasta el leve aleteo de una mariposa se puede sentir del otro lado del mundo..."; cada hecho, por mínimo que sea, puede generar una catástrofe. Los protagonistas de la película nunca pudieron pensar en las consecuencias de sus acciones ni controlar lo que sucedía en su entorno. Si a Pablo no se le hubiesen caído aquellos comics, no se hubiese detenido a media calle y no lo hubieran atropes-*

**En el último año, se hicieron 60 proyecciones y se recibieron unos 40 trabajos en total.**

*llado; si el amigo de Matías no rompía la licuadora en la fiesta, no hubiesen salido a buscar otra; y así sucesivamente.*

12 de mayo

*(Llueve y hace frío)*

*Creo que en los próximos días voy a seguir pensando (y escribiendo) las sensaciones que me provocó esta peli. También pienso hablar con otros chicos de mi escuela, a ver qué onda... bye bye... D*



VERÓNICA chequea el encuadre en AGUA

# Dando a luz, pero sin salas para estrenar

**MIENTRAS DISFRUTA SUS PRIMEROS AÑOS COMO MADRE, VERÓNICA CHEN REFERENCIA, EN EXCLUSIVA PARA DIRECTORES, SUS DOS ÚLTIMAS PELÍCULAS: ROSITA, YA ESTRENADA, Y MAREA ALTA, CON LA QUE VIAJÓ A SUNDANCE.**

POR JULIETA BILIK

**En tus dos últimas películas, las protagonistas son mujeres. ¿Es una casualidad o una búsqueda?**

Ayer estaba pensando en eso, porque estoy reuniendo todos los materiales de mis películas para *Cine.AR*. Tengo que buscar cosas desde el año 2001. Mis dos primeras

películas fueron en fílmico y no están digitalizadas, así que me llevó tiempo. Mientras lo hacía, pensaba en que, en mis dos primeras películas, los protagonistas eran varones; recién en **MUJER CONEJO**, empieza a aparecer una mujer y, en **ROSITA**, ya es contundente... Me parecía taaaan lejano. Hay algo que va cambiando en cada una, acompañando el cambio de época. Hoy me parecería rarísimo contar a través de la mirada de un hombre. Sería algo extra a traducir, más extranjero. Creo que todas fuimos cambiando junto con la época. Fue más vertiginoso durante los últimos cinco años.

**¿Filmaste MAREA ALTA embarazada?**

Sí, de siete meses. Y mientras se estrenaba **ROSITA**. Todo junto. Es difícil. Una lo hace, pero no hay una real comprensión de las necesidades. Estamos muy lejos de que se entienda la operativa. Lo que pasa es que estoy tan contenta y tan pum-para-arriba que tengo más energía, más ganas, y eso ayuda a resolver las cosas. **MAREA ALTA** fue una película de tres semanas en la costa. Una película contenida. Si bien no fue fácil hacerla con siete meses de embarazo, no tenía otra opción, porque se filmaba con los anticipos que daba el INCAA que, si no, se vencían. Era la

GLORIA CARRÁ es Laura, en **MAREA ALTA**JORGE SESÁN, en **MAREA ALTA**

fecha límite. Además, después iba a ser mucho más difícil, porque nacía el bebé. Lo físico me costaba un poco: tenía 15 kilos de más... pero desarrollé otras cosas, otra percepción, pasaba más tiempo sentada frente del monitor, me dediqué a otro tipo de trabajo: mucho tiempo con los actores...

**En ROSITA también se nota un minucioso trabajo con los actores.**

Sí. Esta es la serie de películas en donde decidí enfocarme en eso. Pasa que en **ROSITA**, yo me movía más. Tenía un monitor personal, chiquito, a veces, cableado y, a veces, con wifi, así que, cuando la cámara se movía, yo me movía detrás. Quería estar mirando, pero junto a los actores.

**Sos productora y directora de tus películas, ¿por qué?**

Formé una SRL, que se llama Vega Cine, junto a una socia: SOFÍA CASTELLS. Pero para **MAREA ALTA** no hicimos la producción ejecutiva. Como el

INCAA no estaba dando créditos, necesitábamos la infraestructura y el apoyo de otra productora, que fue la de los MENTASTI. A veces, te cuesta conseguir productores, dada la cantidad de directores y películas que hay. Entrás en una lista de espera y no estás esperando porque la película lo necesite, ese fue el origen.

**¿Das clases?**

No. Solo dirijo, lo cual es un lujo total.

**¿Cómo explicarías el conflicto de MAREA ALTA?**

La película ahonda en las cuestiones de clase, desde el punto de vista de "la mala", con quien los espectadores deberíamos identificarnos. Somos la clase media que suele tener casas en Villa Gesell, Mar Azul... Ella tiene un desliz y, a raíz de eso, hay una fantasía de que la barrera de clases puede no existir, pero no es así. Desde allí, empieza a ser confuso. Está contado desde su punto de vista, que es el de

la paranoia. Ella tiene una debilidad como personaje: ante esa paranoia, ella no puede actuar, por eso los demás se van alimentando de esa debilidad. Lo que sí me parecía interesante era ver cómo abordaba una mujer estas tensiones de clase. No es lo mismo que un hombre. Sobre todo, porque tenía que quedar a cargo de una obra y de los trabajadores.

**¿De dónde salen tus ideas?**

Depende cuál. **ROSITA** la estuve desarrollando mucho tiempo. Pasaron años hasta que logramos producirla. Creo que la maternidad y sus problemáticas me interesaron incluso antes de ser mamá o estar embarazada. Me identifico con eso y también con los niños que se pierden. Fui a hablar sobre ese tema con JUAN CARR, de Red Solidaria. La figura del niño perdido me consume. También la idea de un personaje masculino con una violencia latente. Pensar si tiene posibilidad de redención, si puede cambiar... Son las cosas

**"MAREA ALTA fue una película de tres semanas en la costa. Una película contenida. Si bien no fue fácil hacerla con siete meses de embarazo, no tenía otra opción, porque se filmaba con los anticipos que daba el INCAA que, si no, se vencían".**

que estamos viviendo. ¿Cuánto puede cambiar un varón?

**Claro, ¿cuánto puede deconstruirse?**

No sé, depende de cada uno.

**¿Y MAREA ALTA?**

Forma parte de El Cuarteto de la Costa. Son cuatro películas, una por estación del año. Todas ocurren en las playas de Gesell, Mar Azul, Las Gaviotas, Mar de las Pampas... Escribí las cuatro juntas, pensando en películas chicas que se relacionan, porque los personajes protagonistas de una de ellas son secundarios en otras. Es un grupo de gente que tiene casas y veranea en esta zona. Se conocen, son amigos, se cruzan... y siempre aparece la relación con los que trabajan para ellos, los locales. **LOS TERRENOS** es la que filmo este año. La protagonista no tiene casa, pero quiere acceder a ese estatus. Lo que pasa es que el terreno que encontró está ocupado por una mamá sola, con dos nenes chiquitos, en una casilla.

**¿Qué expectativas tenés para esta nueva etapa del INCAA?**

Estoy super contenta y expectante, como toda la industria.

Cada nombre que aparece de reemplazo en el INCAA es bueno. Gente que hace cine, que hace películas. Del cine y para el cine. No recuerdo, desde que laburo, una gestión así, excepto la de TATO MILLER, cuando yo empecé. Este año va a ser muy difícil, porque quizás haya que seguir con el modelo anterior hasta que se pueda dar de nuevo. Pero con esperanza...

**¿Y el tema de la distribución y exhibición?**

En cuanto a la producción veo que va a cambiar. Me doy cuenta por las personas que nombraron. Ahora, lo que es distribución y exhibición es -voy a usar una palabra fea- un cáncer. Es algo que no veo cómo lo van a solucionar, excepto que sea con una tremenda voluntad política de decir: las *majors* pagan. Hasta el momento, nadie se animó demasiado. No sé si va a pasar. Yo me conformo con que lo otro vuelva a lo anterior, que se recomponga. Distribución y exhibición es más complejo, porque nuestro principal problema es que en la Argentina no hay salas. Además están todas para cinco películas. O



LEONARDO BRZEZICKI, en **VAGÓN FUMADOR**



HAIEN QIU, en **MUJER CONEJO**, su tercera película

se crean otras salas, circuitos alternativos para el cine nacional, o se obliga a las salas que hay a que pasen cine nacional, sí o sí. No con las miles de trampas con las que lo están logrando evadir.

**Las herramientas existen: la cuota de pantalla, por ejemplo.**

Claro, pero no se cumple. Hay que ser realista. Así que lo que ellos aducen como pérdida (porque, según ellos, con el cine argentino pierden plata) sería como un aporte o, si no, el Estado les tendría que subsidiar "la pérdida". Con **ROSITA** fue terrible: no había salas. El distribuidor me decía: "¿La pasamos una semana?". "Buena, ¿pero va a haber salas?", le preguntaba yo. Y me respondía: "No"; "¿Y la otra?", "Tampoco". Las salas que queríamos -nada espectacular- estaban con películas que eran del mismo distribuidor. Todas películas valiosas que querés que coexistan, no que compitan. De un estreno real pasó a ser un estreno técnico, más *avant première*.

**¿Siempre tuviste claro que tu vocación era el cine?**

No, para nada. Yo estudié Letras. Mi vocación era la litera-

tura, escribía desde chica con formas muy visuales... así que se terminó mezclando, porque en cine escribo mis guiones, aunque tuve que aprender lo de los diálogos.

**¿Ves series? ¿Te interesaría dirigir alguna?**

Me interesa el universo de las series como formato creativo, si bien no tengo cable ni TV. Me di de baja cuando me di cuenta de que mi hijo, mientras la miraba, no parpadeaba. Pensé que lo tenía que proteger. Igual me suelo bajar algunas series para verlas. Hace poco, a raíz de la participación de **MAREA ALTA** en Sundance, se contactaron unos agentes norteamericanos que son representantes de directores. Me consultaron si me interesaba tener un representante para intentar trabajar allá. Y les dije que sí. Como tengo un nene chiquito, por ahí, es medio limitado, no una temporada completa, pero sí algunos capítulos o pilotos. Veremos... **D**

**"ROSITA la estuve desarrollando mucho tiempo. Pasaron años hasta que logramos producirla. Creo que la maternidad y sus problemáticas me interesaron incluso antes de ser mamá o estar embarazada. Me identifico con eso y también con los niños que se pierden".**

# DAC ACCIÓN SOCIAL

SEGUIMOS DIGNIFICANDO  
EL ROL DEL DIRECTOR  
AUDIOVISUAL

BENEFICIAMOS  
TODOS LOS MESES A  
DIRECTORAS/ES  
ASOCIADOS Y/O  
REPRESENTADOS.

+ info



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



[accionsocial@dac.org.ar](mailto:accionsocial@dac.org.ar)



**(+54 11) 4855-2156**

Teléfono directo de Acción Social

## ACCION SOCIAL INFORMA

### Consejos para cuidarnos del virus COVID-19 (Coronavirus):

- Lavate las manos frecuentemente.
- Al toser o estornudar, cubrite la boca y la nariz con el codo flexionado o con un pañuelo descartable.
- Mantené el distanciamiento social al menos 1 metro (dentro de lo posible) de distancia entre vos y las demás personas.
- Evitá tocarte los ojos, la nariz y la boca.
- Si tenés fiebre, tos y dificultad para respirar, solicitá atención médica a tiempo.
- Mantenete informado/a y seguí las recomendaciones de los profesionales de la salud.
- Cumplir rigurosamente todas las medidas de prevención ([www.argentina.gob.ar/coronavirus/cuidarnos](http://www.argentina.gob.ar/coronavirus/cuidarnos)).

Consejo de Acción Social,  
Gabriel Arbós, Secretario de Acción Social

visitá el sitio del audiovisual  
[WWW.DIRECTORES.AV.COM.AR](http://WWW.DIRECTORES.AV.COM.AR)

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



# DAC

Directores Argentinos  
Cinematográficos



# 1917, DE SAM MENDES: LA GUERRA ES EL ENEMIGO

EL DIRECTOR BRITÁNICO NOS OFRECE SU MIRADA PERSONAL SOBRE LA PRIMERA GUERRA MUNDIAL EN FORMA DE RELATO CINEMATOGRÁFICO, PRESENTADO COMO UNA SOLA Y LARGA TOMA.

INFORME Y  
TRADUCCIONES PARA  
DAC **ANA HALABE**

**1917** sigue a dos jóvenes soldados (interpretados por GEORGE MACKAY y DEAN-CHARLES CHAPMAN) en la primavera de ese año. Con los alemanes supuestamente en retirada, los dos muchachos son comprometidos a realizar una tarea increíblemente peligrosa: se les ordena entregar un mensaje a las tropas británicas,

ubicadas en territorio enemigo, que están a punto de entrar en una emboscada que podría resultar en la muerte de 1600 soldados del Reino, con uno de los hermanos de los jóvenes entre ellos. A contrarreloj para cumplir algo aparentemente imposible, la película traza en tiempo real los peligros y amenazas que enfrentan los dos en

su viaje. La historia, coescrita con KRISTY WILSON-CAIRNS, también presenta apariciones cortas de grandes actores británicos como ANDREW SCOTT, MARK STRONG, COLIN FIRTH y BENEDICT CUMBERBATCH.

SAM MENDES debutó como director en 1993 con una versión televisiva de **CABARET**,

GEORGE MACKAY es el sufrido soldado Schofield en **1917** (SAM MENDES, 2019): "Creo que las películas bélicas se seguirán haciendo y serán vistas, porque los sentimientos humanos son muy extremos. Hay muy pocas situaciones donde puedas ver a los seres humanos como asesinos. Esta no es una película bélica que se centre en los combates o en la sangre, se intenta utilizar la guerra para alcanzar una declaración universal: lo que significa ser humano, tener un hermano o un amigo, o creer en algo más grande que uno mismo, sacrificarte por una causa... Todas estas cosas son las que nos fascinan de las películas bélicas, ya que responden grandes preguntas".

nada menos. Seis años después presentó en cines **BELLEZA AMERICANA** (*AMERICAN BEAUTY*, 1999), por la cual ganó un Oscar como Director.

**1917** obtuvo tres estatuillas de la Academia en la edición 2020, y también se llevó Globos de Oro, BAFTAS, el premio de los Productores, de los Directores, etcétera. El relato que nos ofrece SAM es producto de las historias que su abuelo, ALFRED H. MENDES (a quien está dedicada la película), le transmitió sobre aquel terrible conflicto bélico. Él explica que "me las contó cuando era chico, hace 40

años. Tenía casi 70, y nunca se las había contado a nadie de la familia hasta entonces. Eso fue un gran tema familiar, que él, de repente, comenzara a hablar sobre eso. En aquel momento no pensé: 'Voy a hacer una película de esto'. Sentía que eran sus historias, no las mías. Pero se quedaron conmigo todos estos años y no me dejaron. Finalmente, encontré el coraje y pensé: 'Realmente, quiero escribir algo después de que termine la película de Bond' (**007 SPECTRE**, 2015). Esa fue la idea que estaba en primer plano, en mi mente: la imagen de una historia que nos hablaba de este hombre solo, en tierra de nadie, entregando un mensaje. Como él lo contó, sucedió en la niebla y al anochecer, en invierno. Eso se quedó conmigo, y fue la base de esta película. Y luego la llevamos adelante; la desarrollamos; la agrandamos. Obviamente, se convirtieron en dos hombres. Pero no habría podido hacer la película sin mi abuelo. No se trata de él específicamente, pero es por él que la hice".

El relato muestra a estos dos soldados de una manera particular: "Sentí que era una película sobre la amistad, en cierto modo. Una amistad improbable; el tipo de amistad que se forja en la guerra, que tal vez ni siquiera existiría en la vida normal, donde estos chicos son de clases muy diferentes y de partes distintas de Inglaterra. Siempre bromeo con GEORGE [MACKAY, quien interpreta a Schofield] que, en un pub, él estaría sentado

en la esquina, junto al fuego, con un libro y su perro, tranquilamente, tomando una bebida de algún tipo. Y luego, al otro lado del pub, habría una mesa llena de jóvenes muy ruidosos, y ahí estaría Blake [CHAPMAN] en su cuarta pinta de cerveza. Son opuestos de muchas maneras. Uno es muy hablador; el otro, muy tranquilo. El personaje de GEORGE tiene más experiencia, Blake es más vulnerable y mucho más joven. Pero, de alguna manera, tienen esta amistad, y creo que existen esas amistades en la vida de uno, donde no hay una razón obvia para ser amigos. Pero lo son; se caen bien, y cada uno es una persona diferente para ese amigo. Realmente quería crear una de esas amistades. Ellos son bastante así, como personas. Desarrollaron, fuera de cámara, una amistad improbable. Eso fue muy copado en una película, donde traté de crear un entorno en el que los actores vivieran sus papeles tanto como los interpretaran. Con estas tomas largas, quieres que existan en el espacio durante mucho tiempo. En la película hay muy poco diálogo. Entonces, necesitas gente que actúe con cada fibra de su ser y no piense en eso, de alguna manera. Ignorando la cámara y dejando que el desafío físico de lograr los siguientes 180 metros sea el punto".

**1917** está contada como si fuera una sola y única toma, de principio a fin. MENDES dice que "la idea de una sola toma estuvo siempre, cuando la pensé por primera vez, an-

tes de poner la birome en el papel; sería un día en algún momento durante la guerra, dos horas de tiempo real, una toma y un mensaje entregado. Tomé esa estructura básica de la historia, y eso fue lo que le llevé a KRYSTY [WILSON-CAIRNS], ella lo puso en forma de guion, después yo lo reescribí y luego nos volvimos a reescribir el uno al otro. Siempre estuvo ahí, desde el principio, desde las primeras conversaciones que tuve con KRYSTY: 'Esta es la historia, esta es la idea, y está en una sola toma'. Pero en el guion no había una sola indicación de cámara. No leías 'Paseo de tal lugar a tal otro, por tal lado', nada de eso. No me gusta eso en los guiones. Quiero que sea una descripción del personaje, el diálogo, el momento. Sin embargo, había otro guion de aproximadamente 45 páginas que estaba compuesto únicamente de mapas, esquemas y diagramas de dónde se movían los actores y dónde se movía la cámara, en consecuencia, y con qué equipo estábamos filmando, a qué hora del día, etcétera. Nos dimos cuenta de que teníamos que tener un mapa físico para los elementos físicos, y se lo dimos al equipo técnico. No les dimos *storyboards*, aunque hicimos muchos para mí y para ROGER, pero no creo que alguien los haya visto nunca".

El 'Roger' al que se refiere SAM es ROGER DEAKINS, legendario DF, multinominado al Oscar por un montón de películas, pero solo había ganado uno (hasta ahora): por el

El director SAM MENDES y el DF ROGER DEAKINS (quien obtuvo un más que merecido Oscar por este trabajo) craneando en el set de **1917** (2019): "Cada sección de la película venía con sus propios retos, y lo que terminábamos decidiendo con Sam era cuál de todas debían estar enfocadas en las actuaciones y cuáles funcionaban mejor para contar las cosas que le sucedían a estos soldados, y eso mucho tenía que ver dónde se desarrollaban estas escenas, y cuando era necesario, hacíamos cambios. Lo complicado era decidir cuánto debía durar cada una de estas secciones y que la narración no se viera afectada. La idea era que cada toma fuera lo más larga posible pero no queríamos hacerlo sin considerar cuánto afectaba al conjunto. Al hacer eso, de pronto, te encontrabas con retos distintos. La secuencia en la trinchera fue muy difícil, igual que la del río o cuando había que cruzar el puente... Incendiar la iglesia de noche y capturar esa luz fue complicadísimo, también".



diseño fotográfico futurista y ochentoso de **BLADE RUNNER 2049** (DENIS VILLENEUVE, 2017). El director expresa: "ROGER es lo más cerca que vas a ver de un genio en Fotografía ahora. Y todos esos años de sabiduría e ingeniería acumuladas, tanto como en la iluminación, es realmente un instinto, y mover la cámara es un lenguaje muy particular y diferente en esta película, porque no era solo una relación con los actores; es una relación en constante evolución y cambio. Cuando funciona, debe parecer fácil y casi irreflexivo, pero en realidad, es una serie de elecciones instintivas para crear un lenguaje que sea subjetivo y objetivo, íntimo y épico, que no se repita a sí mismo o se vuelva monótono, o que se sienta artificioso o publicitario, y esa

es la habilidad de ROGER: el lenguaje de la película y su juicio. Lo bueno de ROGER, y he trabajado con él cuatro veces, es que en ocasiones los mejores días son cuando casi no hablás. No es un hombre hablador; él habla en imágenes. Y hablamos mucho sobre eso de antemano, de modo que cuando funcionaba, solo necesitábamos mirarnos y dar el visto bueno. Era una sensación muy agradable". MENDES continúa: "Algunas veces lo alentaba a ser más expresivo y, otras veces, él me animaba a mí a ser más expresivo con la cámara. A veces, se trata de ilustrar el estado emocional de un personaje. Cuando Blake está en problemas, la cámara lo rodea y es un movimiento de cámara desmotivado, pero ex-

presa algo que está allí en la escena. Cuando se separa de Schofield en la noche, cuando atraviesa la ventana hacia la ciudad en llamas, está expresando su sentimiento desconectado, su sensación de no saber dónde está, del mundo que está cambiando; un descenso al infierno".

El director amplía: "Una toma ininterrumpida es cómo experimentamos el mundo. Es la edición la que se convirtió en la gramática aceptada de la película, pero en la vida, la edición es el truco, no una sola toma. Una sola toma es muy difícil de lograr, pero creo que si hubiéramos tenido cámaras digitales que pudiéramos tener en la palma de nuestra mano hace 100 años, es posible que hubieras visto algunas



películas más como esta. De lo contrario, creo que experimentarías el tiempo de manera diferente. En una película que observa más las reglas de un *thriller* estándar que una película de guerra convencional, sentís el tictac del reloj literalmente, la dificultad física del viaje con mayor visceralidad, notás la distancia y pensás: *'No puedo saltar esos 180 metros; voy a tener que caminar esa distancia'* o *'Ahí está esa casa de campo; tendré que caminar hasta allí'*. No pensás: *'Vamos a saltar colina abajo, y será un día después'*. Una vez que comenzás a entender eso, inconscientemente, lo experimentarías de manera diferente, porque te sentís atrapado, en el viaje, con ellos y sabés que no los vas a dejar. Esa es una forma muy diferente de experimentar el cine, y es más como un sueño. Una de las cosas que admiré de **BIRDMAN** (ALEJANDRO GONZÁLEZ IÑÁ-

RRITU, 2014) fue que se sintió como un sueño, aunque se extiende por cuatro o cinco días, pero tiene esa sensación de estar atrapado en un sueño”.

Con respecto a la importancia que pueda tener este relato actualmente, MENDES manifiesta que “es importante contar esta historia hoy en varios niveles. Sentí mucho, después del centésimo aniversario de la guerra, que existía el peligro de que se olvidara. Es la guerra donde se redibujaron los límites de Europa, es la primera guerra industrial y mecanizada: comienza con caballos y termina con tanques y ametralladoras, y también conduce y causa la Segunda Guerra Mundial. Da forma a todo nuestro mundo. Por eso es importante. También es una guerra que está en peligro de ser pintada siempre como un cliché, siempre con trincheras, tierra

Set de **1917** (SAM MENDES, 2019): “Para la cámara todo estaba perfectamente planificado. Pero cuando se ruedan secuencias de nueve o diez minutos, siempre hay elementos fortuitos, coincidencias, accidentes, gente que se cae, se levanta, los animales se comportan de forma diferente, los bebés, el clima, la luz... Todo da la sensación de ser más vivido que actuado. Mi objetivo era la combinación de una precisión técnica extrema detrás de la cámara con la espontaneidad de los actores delante de ella”. La película ganó tres premios Oscar: Fotografía, Efectos Visuales y Mezcla de Sonido.

de nadie, barro; y la magnitud de la misma fue mucho mayor. Es una guerra difícil de expresar en una película, por eso hay menos films sobre ella que sobre la Segunda Guerra Mundial. Sentí que había una ausencia de películas que desbloquearan la experiencia de la guerra para mí. Obviamente, tenés **LA PATRULLA INFERNAL** (*PATHS OF GLORY*, STANLEY KUBRICK, 1957), pero ahí se capturaba la lo-

cura de enviar a un hombre a la guerra, en primer lugar. Los generales estaban desastrosamente mal informados y el liderazgo era cuestionable. Pero no hemos tenido mucho sobre la experiencia humana en el terreno. Y luego, hay otro subtexto expuesto, que es: no olvidemos que estos hombres estaban luchando por una Europa libre y unificada, lo que en estos días la gente de mi país haría bien en recordar”. **D**

## TALLER CON PERSPECTIVA DE GÉNERO EN DAC

Asesorías de guión / dirección y producción a cargo de Natalia Smirnoff y Vanessa Ragone.

Este taller se propone con el fin de visibilizar y promover la producción audiovisual de las mujeres.

Agosto  
Septiembre  
Octubre  
2020

### Curadoras

Inés de Oliveira César  
y Carmen Guarini

### Bases y condiciones

<http://genero.dac.org.ar>

### Consultas

[cultura@dac.org.ar](mailto:cultura@dac.org.ar)

# DAC CULTURA

 **CEP** Centro de Extensión Profesional | DAC

UN ESPACIO DE DESARROLLO PROFESIONAL

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

ABRIL - MAYO - JUNIO



**E  
GA**

**Espacio de Gestión Audiovisual en DAC**  
Consultoría de distribución y exhibición para Directores y Directores Productores.

**TALLER Tutorías Documentales**  
El documental de autor o de creación a cargo de Camila Guzmán Urzúa

INFORMATE, INSCRIBITE Y PARTICIPÁ EN: [CULTURA@DAC.ORG.AR](mailto:CULTURA@DAC.ORG.AR) - TE ESPERAMOS EN NUESTRA SEDE: VERA 559 (CABA).

DECLARÁ TUS OBRAS DE CINE Y TV ONLINE

[www.dac.org.ar](http://www.dac.org.ar)  
0800-3456-DAC (322)

 **DAC**  
Directores Argentinos Cinematográficos

UN WESTERN DE REINAS



# “Se hacen demasiadas películas en la Argentina”

PARA MATÍAS LUCCHESI -EL CORDOBÉS QUE DIRIGIÓ SU TERCER LARGO, REINAS SALVAJES-, QUIZÁS, SE PODRÍAN HACER MENOS PELÍCULAS, PERO CON MAYORES RECURSOS PARA DARLES MÁS POSIBILIDADES.

POR ULISES RODRÍGUEZ

**Uno de los grandes problemas del cine argentino es su circuito de exhibición. ¿Cómo se te ocurre que se podría revertir esa situación?**

No tengo la respuesta de cómo resolverlo, pero creo que la Argentina es un país en el que si uno hace las cosas bien, te da la posibilidad de filmar. El INCAA tiene muchas cosas para mejorar y el proceso de exhibición es

un intrínquis difícil de resolver, porque es un tema del que se habla hace mucho y no se termina de darle una vuelta que nos satisfaga a todos. También hay una realidad, y es que el público demanda una determinada cosa, y no se le puede imponer a la gente qué ver y qué no, pero sí se tiene que habilitar la posibilidad de que el público llegue a conocer películas que,

a veces, son buenísimas, y nadie se entera. Eso es lo que no puede seguir pasando.

**Igual que en CIENCIAS NATURALES (2014) y EL PAMPERO (2017), volviste a filmar la mayor parte de REINAS SALVAJES en exteriores. Esta vez en Mendoza...**

Quiero estar más cerca de la naturaleza y más lejos de las

ciudades. Visualmente, siempre me resulta más potente el afuera que el adentro. Disfruto mirando ese tipo de películas de directores como TERENCE MALICK (por ejemplo), donde el entorno hace parte de su obra.

**¿Qué otros puntos hay en común?**

Que es una película con pocos personajes y tiene el mismo



MATÍAS LUCCHESI

**“El público demanda una determinada cosa, y no se le puede imponer a la gente qué ver y qué no, pero sí se tiene que habilitar la posibilidad de que el público llegue a conocer películas que, a veces, son buenísimas, y nadie se entera”.**

tono actoral e intimista, porque, básicamente, la trama se ancla en una cuestión vincular. En este caso, jugamos con los géneros y nos animamos a divertirnos un poco más. Ahí está la mano de MARIANO LLINÁS, sin dudas.

#### ¿El guion es de él?

El guion nace a partir de otro proyecto que tenía en mente y que empezamos a trabajar con Mariano; en el medio surge esta idea, a la que tenía ganas de encarar de una manera más independiente, pero se empezaron a presentar otras posibilidades. El guion fue conjunto, a partir de la entrega de un material mío a Mariano, luego, él escribió un primer borrador y, a partir de ahí, se hicieron como cinco más.

#### ¿Este es un western protagonizado por dos mujeres?

La película tiene cosas de género y unas pinceladas de *western*. Más que nada, es

una película que se centra en lo vincular, en la relación de estas dos mujeres, en esos espacios abiertos, que son tan característicos del *western*, como el desierto y la montaña. Me cuesta decir que es un *western* lisa y llanamente, porque no sé si encaja, pero me gusta que se acerque a eso. Son dos miradas del mundo, y cómo una de las mujeres le hace cambiar su forma de ver las cosas a la otra. Es mostrar cómo una experiencia puede transformar a alguien. Lo que más me motivó fue la idea de estos dos personajes femeninos muy fuertes, que se encuentran en una situación extrema, ante un peligro inminente y con un tiempo acotado para resolverlo.

#### ¿Cómo fue dirigir a MERCEDES MORÁN y a NATALIA OREIRO?

La verdad que fue tan intenso como divertido. De mucho agotamiento físico por parte

de todo el equipo. Ellas siempre estuvieron al pie del cañón, nos llevamos muy bien, aprendí mucho de ellas. Charlamos mucho antes (también con DIEGO VELÁZQUEZ), en Buenos Aires, con el guion en la mano antes de empezar a filmar.

#### ¿Cuánto de relato feminista y debate social por la igualdad refleja la película?

Intentamos acercarnos al pensamiento femenino, a través de amigas profesionales, a las cuales les pasé el guion y con quienes mantuve varias charlas, y por supuesto, también con MERCEDES y NATALIA, que fueron las que nutrieron y enriquecieron el material desde su mirada. La película muestra a dos mujeres potentes, capaces de llevarse el mundo por delante, como tiene que ser.



NATALIA OREIRO

¿Cuáles fueron las mayores dificultades del rodaje en Uspallata y en las Minas de Paramillos?

El sol te raja en dos y te termina agotando. Otra cosa que nos complicó bastante fue el viento, que nos hizo la vida difícil, pero a medida que fil-mábamos, nos íbamos dando cuenta de cuáles eran los mejores horarios.

¿La película busca generar conciencia de cuidar el medio ambiente?

Lo ecológico no es lo central, sino que se extiende a las miradas del mundo. A veces, por cierta inercia y mandatos sociales con los que ya venimos, estamos "acostumbrados" a manejarnos de una forma, sin darnos cuenta, realmente, de lo que está pasando por debajo.

¿Los habitantes de Las Heras tuvieron la posibilidad de presentarse a casting y ser parte de la película?

Estuvo buenísimo. Tuvimos varios extras trabajando y a un actor que había buscado hasta en Colombia, lo terminamos encontrando ahí: ALBERTO LEIVA, que encarna a Isidro, la mano derecha del personaje de MERCEDES MORÁN. Estoy muy agradecido a ellos por la predisposición que tuvieron para con la película.

Teniendo en cuenta que en el INCAA acaba de comenzar una nueva gestión. ¿Dónde creés que está el eje para fortalecer al cine argentino?

Estamos todos muy contentos con la designación de LUIS PUENZO, porque es un hombre muy capaz, no hay dudas



MERCEDES MORÁN

**“La película tiene cosas de género y unas pinceladas de *western*. Más que nada, es una película que se centra en lo vincular, en la relación de estas dos mujeres, en esos espacios abiertos, que son tan característicos del *western*, como el desierto y la montaña”.**

de eso, y creo que puede hacer cosas muy buenas para nuestro cine. Siento que, a veces, se hacen demasiadas películas en la Argentina. Quizás,

se podrían hacer menos, pero dándole a esas pocas, más recursos en todo aspecto, para que puedan tener más posibilidades y no sean tiros al aire. **D**

# DIEZ HISTORIAS



INFORME PARA DAC ANA HALABE

CHRISTOPHER NOLAN se nos hizo desear después de **DUNKERKE** (*DUNKIRK*, 2017), pero su inminente vuelta a las salas nos tiene más que expectantes: **TENET** es un relato de viajes en el tiempo, espías internacionales y enredos mentales al estilo de una de sus mayores obras, **EL ORIGEN** (*INCEPTION*, 2010), con JOHN DAVID WASHINGTON y ROBERT PATTINSON.

## PRÓXIMAMENTE EN CINES

Esta parte del año nos trae grandes e interesantes películas para disfrutar en los cines: SCARLETT JOHANSSON se mete otra vez en la piel de Natasha Romanoff para protagonizar su propia película de Marvel, **VIUDA NEGRA** (*BLACK WIDOW*, CATE SHORTLAND); el director JOE WRIGHT nos acerca la adaptación de la novela de A.J. FINN, **LA MUJER EN**

**LA VENTANA** (*THE WOMAN IN THE WINDOW*) con una agorafóbica AMY ADAMS, que espía a sus vecinos neoyorquinos; el regreso triunfal de GAL GADOT, después de romper la taquilla con su lazo dorado en 2017 y dispuesta a repetir con **MUJER MARAVILLA 1984** (*WONDER WOMAN*, 1984) con PATTY JENKINS, nuevamente, tras las cámaras; los amantes del terror disfrutaremos de una re-

lectura del clásico relato que necesita solo de un espejo y una palabra dicha en voz alta cinco veces para hacer volar sangre: **CANDYMAN** (NIA DACOSTA); el irreverente RYAN REYNOLDS interpreta a un anodino banquero que descubre que, en realidad, es un personaje de un videojuego en **FREE GUY: TOMANDO EL CONTROL** (*FREE GUY*, SHAWN LEVY); WES ANDERSON y su estilo único nos

brindarán **THE FRENCH DISPATCH**, una carta de amor a los periodistas, con un elenco multietnista, como BILL MURRAY, TILDA SWINTON, ADRIEN BRODY, BENICIO DEL TORO, etcétera; el temerario piloto Maverick vuelve a las andadas, en la secuela del film de culto de 1986, en **TOP GUN 2** (JOSEPH KOSINSKI), acompañado por MILES TELLER y JENNIFER CONNELLY.



**SERIES PARA VER**

El mundo audiovisual del que dispondremos en casa (o en nuestros dispositivos) contará con la elegante presencia de CATE BLANCHETT, por primera vez en la pantalla chica, en **MRS AMERICA** (FX, 9 episodios), dando vida a una política conservadora que se opuso radicalmente a la denominada "Enmienda de Igualdad de Derechos"; SETH ROGEN es uno de los tantos creadores de **THE BOYS** (Amazon), historia que tiene lugar en un mundo en el que los superhéroes representan el lado oscuro de la celebridad y la fama, y de la cual pronto veremos la segunda temporada; Disney+ presenta **EL HALCÓN Y EL SOLDADO DE INVIERNO** (*THE FALCON AND THE WINTER SOLDIER*, 6 episodios), centrada en los personajes de Marvel y dirigida por KARI

SKOGLAND; Netflix hace regresar al candidato perfecto, Payton Hobart (BEN PLATT), para una segunda tanda de 8 capítulos y más rosca política en **THE POLITICIAN**, aunque, tal vez, con menos momentos musicales; también tendremos la segunda temporada de **CARNIVAL ROW** (Amazon), relato ambientado en la oscura y futurística ciudad neo-victoriana de Burge, refugio de criaturas de fantasía, con ORLANDO BLOOM y CARA DELEIVINGNE; **FARGO** (FX) entrega su cuarta temporada, protagonizada por JESSIE BUCKLEY, BEN WISHAW y CHRIS ROCK, en la Missouri de los 50.

**REPÚBLICA DOMINICANA CRECE**

Con 27 proyectos estrenados en el país y 127 rodajes nacio-

SANDRA OH y JODIE COMER vuelven a enfrentarse y atraerse en la tercera temporada de **KILLING EVE** (BBC). Recordemos que la entrega pasada terminó con ¡cuidado! spoiler) Eve en el suelo, posiblemente inconsciente, luego de que Villanelle le disparara. ¿Qué sucederá, finalmente, entre ellas? Lo que sí sabemos es que habrá una cuarta temporada, en 2021.

nales, queda claro que 2019 ha sido un buen año para el audiovisual dominicano. Films tan variados como **MIRIAM MIENTE** (NATALIA CABRAL, ORIOL ESTRADA), **EL PROYECCIONISTA** (JOSÉ MARÍA CABRAL) o **VENENO: PRIMERA CAÍDA, EL RELÁMPAGO DE JACK**, de TABARÉ BLANCHARD, continúan posicionando el cine del país en el ámbito internacional, tanto en festivales como en circuitos comerciales. "Los logros han sido innumerables, destacando que la cinematografía

dominicana ha recibido 39 premios internacionales en festivales de cine y varias de nuestras producciones locales cuentan con distribución internacional. En el caso de la producción cinematográfica se destaca **QUÉ LEÓN**, de FRANK PEROZO, película con mayor distribución internacional en la historia del cine dominicano, logrando estreno comercial en salas de cine de más de 18 países. Es importante también resaltar que en 2019 hemos organizado más de 25

muestras de cine dominicano alrededor del mundo”, cuenta YVETTE MARICHAL, directora de la Dirección General de Cine del país. Sin embargo, la variedad de temáticas y estilos de las nuevas voces de la ficción dominicana no se traslada al cine documental; la escasez del género también fue notoria entre las novedades del año pasado: sólo cuatro de los 27 títulos estrenados fueron documentales.

**BOLIVIA ON DEMAND**

Dos de los grandes problemas que afronta el cine latinoamericano en muchos países de la región son la distribución y la imposibilidad de acceder a salas de circuitos comerciales. Ante esta inquietud, los directores y productores bolivianos ÁLVARO OLMOS y ARIEL SOTO tuvieron la idea de crear, inicialmente, una plataforma para el género audiovisual de no ficción. Sin embargo, la idea se fue transformando y se convirtió en lo que ahora se denomina como **BoliviaCine**, un servicio de *streaming* que pone a disposición del público latinoamericano una selección de la filmografía que ofrece el país andino-amazónico. El servicio inició con alrededor de 50 películas, entre documentales, ficción y cortometrajes, y su modelo de funcionamiento para acceder a los títulos es de compra *online* sin descarga, o el alquiler del mismo que está disponible para su visionado por 48 horas. SOTO cree que la idea de lanzar una plataforma de *streaming* por



MIRIAM MIENTE (NATALIA CABRAL, ORIOL ESTRADA, 2019), ganadora en los Festivales de Gijón, La Habana y Karlovy Vary, entre otros. Con casi 40 estrenos previstos para 2020, el cine dominicano mantiene su crecimiento y lidera la lista de países con mayor cuota de mercado para el cine nacional en el ámbito iberoamericano.



**BoliviaCine:** servicio de *streaming*. Sus creadores, ÁLVARO OLMOS y ARIEL SOTO, dicen que la “gran virtud” de los títulos disponibles en la plataforma es que no solamente van desde un aspecto generacional de sus realizadores sino que también son películas que han tenido un impacto importante en salas nacionales, proyectan nuevas miradas y han sido parte de festivales cinematográficos importantes.

cada país de la región puede ser un modelo sustentable y factible, ya que se tiene como ejemplo a varios referentes en Latinoamérica. “Potenciar la

distribución de películas nacionales desde el *streaming* es una necesidad imperiosa. Creo que será importante en el futuro contar con el apoyo

de instituciones nacionales o gestar alianzas con el sector privado para poder afianzarnos. Esto es algo que estamos considerando”.



El presidente de Honduras, JUAN ORLANDO HERNÁNDEZ, le entrega a los cineastas locales la Ley de Cinematografía de Honduras. El Fondo para el Desarrollo Cinematográfico (FONDECI) contará con un presupuesto anual de 40 millones de lempiras (1,6 millones de dólares), que se financiará a través del presupuesto general de la República, pero podrá recibir otros aportes mediante donaciones e inversiones. NOLBAN MEDRANO, cineasta y fundador de la Asociación de Cine Linterna Mágica -que representa a 69 agremiados- señala que el principal reto es “el cambio de paradigma en la gestión del arte y la cultura, pasar de la concepción del mecenazgo a la del fomento a la producción y comercialización de los productos audiovisuales, en donde la calidad de la obra está en consonancia con el nicho de mercado al que va dirigida”. Honduras se convierte en el tercer país, en Centroamérica y el Caribe, que aprueba su ley de cine, después de Panamá (2007) y Nicaragua (2010).

**HONDURAS REGLAMENTA**

Después de casi un año de discusión y de su aprobación en el Congreso Nacional, hace unos meses entró en vigencia la Ley de Cinematografía de Honduras, que le permitirá a los cineastas hondureños tener más acceso a la creación de sus películas. Con el objeto de desarrollar la industria cinematográfica, el texto de la ley prevé que el Estado “promoverá todas las medidas que estén a su alcance” para cumplir tal objetivo, a través de políticas que incluyen el estímulo de la inversión nacional y extranjera, la protección, conservación y divulgación de la cinematografía; la promoción del territorio y sus servicios para el rodaje de producciones nacionales y extranjeras; así como la formación audiovisual. Las medidas planteadas en la ley suponen la creación de la Dirección General de Cinematografía (DGC) -la cual será monitoreada por el Consejo Nacio-

nal de la Industria Cinematográfica (CNIC)-; la fijación de un régimen tributario que habilite la inversión nacional y extranjera; y la creación del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico (FONDECI), entre otras. En términos de la exhibición, la legislación prohíbe el cobro de VPF (Virtual Print Fee) a obra nacional y señala como tres semanas el tiempo mínimo entre dos estrenos nacionales en salas. Esta temporalidad prevé ser revisada en tres años.

**COLOMBIA AGRIDULCE**

Una sensación de contradicción dejó el año pasado para el cine en Colombia, donde a pesar del crecimiento del mercado, con más salas y espectadores, la producción nacional sigue siendo marginal, con ningún título capaz de alcanzar los 300.000 espectadores. MUNIR FALAH, el Presidente & CEO de Cine Colombia, reveló que 2019 fue

el año con mayor número de asistentes a salas de cine en el país, superando a 2018 en un 14,2%. Sin embargo, frente a estos datos, destaca la poca presencia de espectadores en el cine nacional. La película nacional más vista del año fue **MONOS**, de ALEJANDRO LANDES, drama relacionado con el conflicto civil que aún repercute en el país, y que fue enviada para candidata al Oscar por Colombia. **AL SON QUE ME TOQUEN BAILO**, de JUAN CARLOS MAZO; **EL COCO 3**, de JUAN CAMILO PINZÓN; **EL QUE SE ENAMORA PIERDE**, de FERNANDO AYLLÓN y **EL SENDERO DE LA ANACONDA**, de ALESSANDRO ANGULO, son las otras películas colombianas que más público atrajeron, aunque solo las tres primeras superaron los 200.000 espectadores. A pesar de estas cifras, la industria del cine se ha visto favorecida un año más en Colombia, donde la asistencia total alcanzó los 73,1 millones de espectadores.

**MONOS** (ALEJANDRO LANDES) fue la película más vista de Colombia en 2019. El número de películas estrenadas en los cines colombianos también ha aumentado, ya que 2019 ha gozado de 371 películas en las pantallas de cine, 15 más que en 2018. De esta cifra, 45 corresponden a películas locales. En Colombia, Bogotá representa el 32,3% de la asistencia total a las salas de cine del país, y entre Bogotá, Cali y Medellín se tiene el 50,9% de la asistencia total del país.



### CORTOS QUE GANAN

En la pasada entrega de los premios Oscar, en la -casi ignorada por muchos- categoría Mejor Cortometraje, tres trabajos más que notables resultaron ganadores en su respectivo rubro. En Documental triunfó **LEARNING TO SKATEBOARD IN A WARZONE (IF YOU'RE A GIRL)** que te lleva a Afganistán para conocer Skateistan, una organización sin fines de lucro, en donde chicas afganas aprenden a leer, escribir y patinar. CAROL DYSINGER, su directora, dice: "Esta película es mi carta de amor a las valientes chicas de ese país. Les enseñan coraje para levantar la mano, para decir *'estoy acá, tengo algo que decir y voy a tomar esa rampa, ¡no intentes detenerme!'*". **THE NEIGHBORS' WINDOW** fue el Mejor Corto de Ficción, en el cual, tomando prestada la idea del espionaje vecinal expuesto por Hitchcock en los años 50, MARSHALL CURRY dirige y escribe esta historia inspirada en una anécdota real des-



crita en un *podcast* sobre una madre de tres hijos, agotada y que vive una crisis evidente con su marido, ante la falta de intimidad que provocan los inicios de la paternidad. Aburrida de la rutina, encuentra distracción espionando la idílica vida de una pareja que vive en el edificio de enfrente en Brooklyn. Pero terminará descubriendo que no todo es lo que aparenta ser.

**HAIR LOVE** (MATTHEW A. CHERRY) fue el corto ganador en la categoría Mejor Cortometraje Animado en los Oscars de este año. Aquí, un hombre tiene que ayudar por primera vez a peinarse a su hija, una tarea que será más difícil de lo que parece a simple vista. **HAIR LOVE** nació como una campaña de *Kickstarter* que llamó la atención de los internautas, logrando recaudar 284.000 dólares, cuando su objetivo inicial era de apenas 75.000. Su recepción fue tal que llegó a proyectarse en cines en algunos países junto a **ANGRY BIRDS 2: LA PELÍCULA** (*THE ANGRY BIRDS MOVIE 2*, THUROP VAN ORMAN, JOHN RICE)



### FRANCIA PREOCUPADA

Con 40,5 millones de espectadores y 244,4 millones de euros de recaudación en las salas extranjeras el año pasado, el cine francés resiste, pero debe adaptarse a un competitivo panorama en pleno cambio. Garantizar la diversidad frente a la estandarización y mantener tanto la calidad como la cantidad de películas francesas (Francia es el segundo mayor exportador de películas después de los Estados Unidos) es complicado. Durante la presentación de los resultados (provisionales) relacionados con el desempeño en el extranjero de obras francesas en 2019, el ministro de Cultura, FRANCK RIESTER, insistió en la importancia

**ANNA** (LUC BESSON) fue la película francesa más taquillera en el mercado internacional. Por primera vez, la organización de promoción de películas francesas UniFrance ha publicado un indicador de mercado *on demand* (perteneciente a 56 emisoras de 39 países extranjeros), que revela que el cine francés representa el 2,4% del número total de películas accesibles en plataformas, lo que la convierte en la cuarta cinematografía mejor representada en todo el mundo, detrás de las producciones estadounidenses, indias y británicas. A modo de comparación, las películas francesas componen el 10,6% del volumen total de películas estrenadas en cines de todo el mundo. Es una discrepancia que pone de manifiesto la importancia crítica de los mercados digitales, pero también la necesidad de que el cine de Francia se mantenga firme en las salas, ya que estas sirven para exhibir la producción local, al igual que los grandes festivales internacionales.

vital de redoblar los esfuerzos en términos de promoción y exportación de películas, y expandir la presencia francesa en todos los medios de difusión, para adaptarse a una nueva generación de cineastas. Durante el año pasado se estrenaron en salas extranjeras 721 películas francesas, lo que supone un incremento

del 8,42% en comparación con los datos de 2018. De entre todas ellas, solo siete películas francesas acumularon más de un millón de espectadores en el extranjero, y 64 superaron la barrera de las 100.000 admisiones. Las películas locales más taquilleras en el mercado internacional, en 2019, fueron **ANNA** (LUC BES-

SON, 22.8 millones de euros de recaudación en el extranjero), **MIA Y EL LEÓN BLANCO** (*MIA ET LE LION BLANC*, GILLES DE MAISTRE, 21.8 millones) y **SERIAL BAD WEDDINGS 2** (*QU'EST-CE QU'ON A ENCORE FAIT AU BON DIEU?*, PHILIPPE DE CHAUVÉRON, 25.5 millones), subiendo al podio de los ganadores.



**TRAIN TO BUSAN** (*BUSANHAENG*, YEON SANG-HO, 2016) fue un tremendo éxito de taquilla que recaudó más de 90 millones de dólares en todo el mundo. NEW, la productora tras el proyecto, aclaró que la secuela tendrá una historia completamente independiente de la película original, es decir, no habrá ningún actor que repita su papel. “Se establecerá en la misma cosmovisión, a medida que los personajes hagan todo lo posible para abandonar Corea después de que los zombis la infesten”.

### COREA ARRASADORA

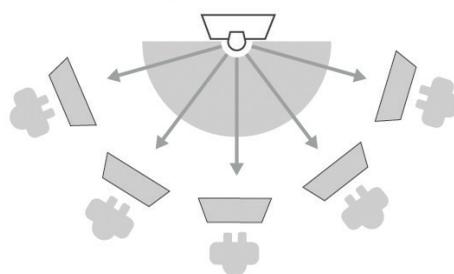
Tras dos décadas de cine excepcional, parece que Occidente está empezando a reaccionar ante lo que sucede en Corea del Sur. Puede que BONG JOON-HO haya ayudado a romper la última barrera con su multipremiado film **PARASITE** (2019), pero lo cierto es que cada vez parece más fácil consumir cine coreano fuera de los circuitos de festivales que llevan años impulsando el cine oriental. Muy pronto estaremos viendo **TRAIN TO BUSAN 2: PENINSULA**, la secuela de la exitosa **TRAIN TO BUSAN** (*BUSANHAENG*, 2016), primera película en lograr 11 millones de espectadores en su país. Este hit nos había contado que un brote viral misterioso puso a Corea en estado de emergencia, y en medio del apocalipsis zombie, Sok-woo y su hija Soo-ahn abordaban el KTX, un tren rápido que une los 442 km que separan Seúl de Busan, ciudad que se defendía con éxito de la epidemia. Sin embargo, en el tren... El director YEON SANG-HO se pondrá otra vez tras las cámaras para relatarnos lo que ocurrió, cuatro años después. La sinopsis dice que “el virus que desató el caos zombie se ha propagado por la península de Corea, y en

un desierto postapocalíptico, un grupo de sobrevivientes vagan de noche, huyendo de los muertos vivos”.

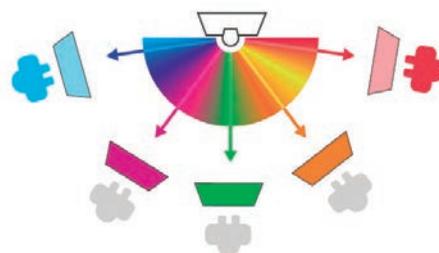
### REALIDAD PARALELA

A principios de año, representantes de la aerolínea Delta Airlines expresaron en CES 2020 -la feria tecnológica más grande del mundo que se celebra anualmente en Las Vegas- que los viajeros que visiten el Aeropuerto Metropolitano de Detroit próximamente serán los primeros en experimentar la realidad paralela. ¿De qué se trata esto? Situemos a dos personas mirando una misma pantalla. El monitor es el mismo, pero cada una de ellas ve un mensaje diferente. No llevan gafas ni casco de realidad virtual, ni usan una aplicación. ¿Entonces? La respuesta está en esta novedad tecnológica que promete que ciertas experiencias sean mucho más personalizadas. El principio básico es proyectar colores diferentes hacia distintas direcciones, lo cual permite reflejar mensajes diferenciados. Lo más importante es controlar hacia dónde va cada haz de luz. Así, un solo píxel puede emitir luz verde hacia vos, y luz roja hacia la persona que está al lado, explican sus creadores.

### PANTALLA CONVENCIONAL



### PANTALLA DE REALIDAD VIRTUAL



La **realidad paralela** ya está entre nosotros. Esta tecnología, desarrollada por Misapplied Sciences, permite que diferentes usuarios vean mensajes distintos y personalizados en un mismo monitor. El píxel convencional proyecta un solo color y brillo en todas direcciones. Todos los usuarios ven lo mismo. En cambio, el píxel de realidad paralela dirige cientos de haces de diferentes colores y brillos hacia una ubicación determinada. Cada usuario ve su propia información. Ahora, imaginemos la realidad paralela en una sala de cine, en un futuro no tan lejano... ¿Será posible una nueva experiencia cinematográfica?

“Consiste en mostrar píxeles que son capaces de lanzar simultáneamente rayos de luz de diferentes colores en muchas direcciones a la vez”, explicó DAVE THOMPSON, empleado de Delta Airlines. En el caso de la aerolínea, el sistema funcio-

naría gracias a un software de inteligencia artificial y cámaras que son capaces de reconocer hasta 100 individuos. El software en cuestión seguirá sus movimientos por el aeropuerto e irá comunicando sus ubicaciones en tiempo real. **D**



CORAZÓN LOCO, dirección MARCOS CARNEVALE

# Próximamente EN PANTALLAS

2020 SE PLANTEABA COMO UN AÑO DE TRANSICIÓN EN LA ARGENTINA, Y EL AUDIOVISUAL NO ESCAPABA A ESTA COYUNTURA. SE AGUARDABA LA REACTIVACIÓN DE LA INDUSTRIA, SE ESTRENABA UN TÍTULO GRANDE Y UNOS CUANTOS INDEPENDIENTES, SE ANUNCIABAN MUCHOS OTROS Y SE GENERABAN VARIAS SERIES IMPULSADAS, COMO EN TODO EL MUNDO, POR EMPRESAS MEDIÁTICAS INTERNACIONALES EN ALIANZA CON PRODUCTORAS LOCALES. PERO LLEGÓ LA PANDEMIA, LAS SALAS SE CERRARON Y LOS PROCESOS SE ALTERARON.

POR ROLANDO GALLEG0



CECILIA ROTH y SEBASTIÁN SCHINDEL armando una toma de **CRÍMENES DE FAMILIA**

## PELÍCULAS

El año comenzó con **EL ROBO DEL SIGLO**, dirigida por ARIEL WINOGRAD, distribuida por Warner y superando los 2 millones de espectadores hasta el 8 de marzo. **LA MUERTE NO EXISTE Y EL AMOR TAMPOCO**, de FERNANDO SALEM; **LA PROTAGONISTA**, de CLARA PICASSO; **VENEZIA**, de RODRIGO GUERRERO; y **RUMBO AL MAR**, de NACHO GARASSINO,

fueron las otras ficciones que, en enero, llegaron al público; por supuesto que sin ninguna igualdad de proporciones en cuanto a cantidad de salas y lanzamiento se refiere, como ocurre en la era donde el abuso de posición dominante impera. **4 LONKOS: VIDA, MUERTE Y PROFANACIÓN**, de SEBASTIÁN DEUS; **LOS PROHIBIDOS**, de ANA SCHELLEMBERG; **EL HUEVO DEL DINO-**

**SAURIO**, de JOSEFINA RECIO; **FOTOSÍNESIS**, de DIEGO FIDALGO; **LA OTRA MAGIA**, de LEANDRO BARTOLETTI; **LA CASA DE ARGÜELLO**, de VALENTINA LLORENS; **DÍAS DE TEMPORADA**, de PABLO STIGLIANI; **LOS PAYASOS**, de LUCAS BUCCI y TOMÁS SPOSTATTO; y **EL NAVEGANTE SOLITARIO**, de RODOLFO PETRIZ, sumaron la cuota documental al arranque de la temporada.

Después en febrero, llegaron **FIN DE SIGLO**, de LUCIO CASTRO, ganadora en el último BAFICI como mejor película de la Competencia Argentina; **RESPIRA: TRANSGÉNESIS**, de GABRIEL GRIECO, con SOFÍA GALA CASTIGLIONE, LETICIA BRÉDICE y LAUTARO DELGADO TYMRUK; y el documental **SILVIA**, de MARÍA SILVIA ESTEVE. Otras producciones, ante el cierre por refacciones del cine Gaumont, debieron reprogra-

mar su estreno. Inesperadamente no fueron las únicas. En marzo apareció la pandemia y todos los estrenos previstos quedaron en suspenso. **CRÍMENES DE FAMILIA**, de SEBASTIÁN SCHINDEL, con CECILIA ROTH, MIGUEL ÁNGEL SOLÁ, SOFÍA GALA CASTIGLIONE y DIEGO CREMONESI; **CORAZÓN LOCO**, de MARCOS CARNEVALE, con ADRIÁN SUAR, SOLEDAD VILLAMIL y GABRIELA TOSCANO; **LA FIESTA SILENCIOSA**, de DIEGO FRIED, con JAZMÍN STUART, GERARDO ROMANO y LAUTARO BETTONI; **LA SOMBRA DEL GALLO**, de NICOLÁS HERZOG, con CLAUDIO RISSI, LAUTARO DELGADO TYMRUK y RITA PAULS; **NI HÉROE NI TRAI-DOR**, de NICOLÁS SAVIGNONE, con JUAN GRANDINETTI, INÉS

**“Soy un espectador adicto a las series, pero como realizador nunca me había planteado hacer una. Cuando con CLAUDIA (PIÑEIRO) recibimos la invitación de Netflix, ambos sentimos que era el momento perfecto para lanzarnos a jugar en otra arena”**  
**MARCELO PIÑEYRO**



PUERTA 7, con ESTEBAN LAMOTHE, entre otros, y la dirección de ADRIÁN CAETANO

ESTÉVEZ y RAFAEL SPREGELBURD; **MAREA ALTA**, de VERÓNICA CHEN, con GLORIA CARRÁ; **FAMILIA**, de EDGARDO CASTRO; **LA CRECIENTE**, de DAMIÁN SANTANDER y FRANCO GONZÁLEZ; y **PLANTA PERMANENTE**, de EZEQUIEL RADUSKY, con LILIANA JUÁREZ (mejor actriz en el último Festival Internacional de Cine de Mar Del Plata) y ROSARIO BLÉFARI.

Se suman **UNA NOCHE MÁGICA**, de GASTÓN PORTAL, con NATALIA OREIRO, DIEGO PERETTI y ESTEBAN BIGLIARDI; **REINAS SALVAJES**, de MATIAS LUCCHESI, con NATALIA OREIRO y MERCEDES MORÁN, en una pro-

puesta con guion de MARIANO LLINÁS; **EL SILENCIO DEL CAZADOR**, de MARTÍN DESALVO, con PABLO ECHARRI, ALBERTO AMMANN y MORA RECALDE; **LA DOSIS**, de MARTÍN KRAUT, con IGNACIO ROGERS, LORENA VEGA y CARLOS PORTALUPPI; **AZUL EL MAR**, de SABRINA MORENO, con UMBRA COLOMBO; **SANGRE**, de JUAN SCHNITMAN; **DE LA NOCHE A LA MAÑANA**, de MANUEL FERRARI, con ESTEBAN MENIS; **LA NOCHE MÁS LARGA**, de MOROCO COLMAN, con DANIEL ARÁOZ; **HACER LA VIDA**, de ALEJANDRA MARINO; **YO, ADOLESCENTE**, de LUCAS SANTAANA, con RENATO QUATTORDIO; **IMPLOSIÓN**, de JAVIER VAN

DE COUTER; y **EL CAZADOR**, de MARCO BERGER, con LAUTARO RODRÍGUEZ y JUAN BARBERINI. Son 28 las ficciones aquí enumeradas y 10, los documentales.

#### SERIES

Las que ya habían completado todos sus procesos no tienen por supuesto ningún problema.

El año comenzó con los estrenos de **CARTAS A MI EX**, de JAZMIN STUART. **MARADONA, SUEÑO BENDITO**, de Amazon, con un gran elenco, y **ENTRE HOMBRES**, dirigida por PABLO FENDRIK, basada en la novela de GERMÁN MAGGIORI,

“Cuando apareció esa historia, el trabajo se convirtió en un torbellino. Días y días de juntarnos a pensar, imaginar, fantasear, documentarnos, entrevistar y escribir”.  
CLAUDIA PIÑEIRO



ENTRE HOMBRES, la serie dirigida por PABLO FENDRIK

El Gaumont en refacciones ya había postergado algunos estrenos pero en marzo llegó la pandemia y cerraron todas las salas.

con GABRIEL GOITY, NICOLÁS FURTADO, DIEGO VELÁZQUEZ, DIEGO CREMONESI y CLAUDIO RISSI, son apuestas fuertes de HBO para el *prime time*. Luego están **CASI FELIZ**, de HERNÁN GERSCHUNY, con SEBASTIÁN WAINRAICH en el protagónico. Antes de mediado de año, llegarían **LOS INTERNACIONALES**, coproducción de Viacom y Mediapro para Flow, basada en la novela periodística de NAHUEL GALLOTA; **LA CONEXIÓN BOGOTÁ**, protagonizada por CECILIA ROTH, JUAN PABLO SHUK y RAFA FERRO; VALENTINO, **UN CUPIDO DESOCUPADO POR TINDER**, con PABLO RAGO y MONICA AYOS, dirigidos por MARTÍN DESALVO; y **EL MUNDO DE MATEO 2**, de MARIANO HUETER. **EL MARGINAL 4** hará su nueva entrega de la

épica carcelaria, convertida ya en un género. En distintas etapas de su proceso, están: **EL FIN DEL AMOR, QUERER Y COGER**, serie de Amazon, con LALI ESPÓSITO, sobre el *best seller* de TAMARA TENEMBAUM, del cual MGM adquirió los derechos. ERICA HALVORSEN, la autora de **PEQUEÑA VICTORIA** (Telefe), será la guionista y productora ejecutiva, con dirección aún sin designar. **38 ESTRELLAS**, producida por Viacom CBS, adaptación del libro de JOSEFINA LICITRA sobre la fuga tupamara, ocurrida en el Montevideo de los 70; **VIDA DE GALLOS**, dirigida por HERNÁN GUERSCHUNY; **SANTA EVITA**, adaptación del libro de TOMÁS ELOY MARTÍNEZ, dirigida por ALEJANDRO MACI y protagonizada por NATALIA OREIRO

y DARÍO GRANDINETTI; y **FEMICIDIOS**, basada en crónicas policiales con elenco rotativo.

#### EL REINO

Creada por MARCELO PIÑEYRO y CLAUDIA PIÑEIRO, serie de ocho episodios, **EL REINO** está en rodaje y será emitida en 2021. Es un *thriller* político, que tiene como protagonistas a CHINO DARÍN, NANCY DUPLÁA, JOAQUÍN FURRIEL, PETER LANZANI, MERCEDES MORÁN y DIEGO PERETTI, quien encarna al pastor EMILIO VÁZQUEZ PENA, candidato a vicepresidente nacional, que debe prepararse para ser el primer mandatario cuando su compañero de fórmula es asesinado. En un comunicado de la plataforma, dice MARCELO PIÑEYRO: "Soy un es-



EL REINO sobre la mesa

pectador adicto a las series, pero como realizador nunca me había planteado hacer una. Cuando con CLAUDIA recibimos la invitación de Netflix para presentarles un proyecto, ambos sentimos que era el momento perfecto para lanzarnos a jugar en otra arena, pero que solo lo haríamos si encontrábamos la historia que nos apasionara y que sintiéramos que solo la podríamos contar de este modo". La escritora CLAUDIA PIÑEYRO agrega: "Cuando apareció esa historia, el trabajo se convirtió en un torbellino. Días y días de juntarnos a pensar, imaginar, fantasear, documentarnos, entrevistar y escribir. Hoy parece casi mágico que algo tan abstracto, una semilla en nuestra cabeza

que germinó por el deseo de imaginar juntos una historia, esté plasmado en semejante proyecto que involucra a tantos eslabones talentosos y que admiro". Dirigen MARCELO PIÑEYRO con MIGUEL COHAN y produce K&S para Netflix, empresa que, además, ya originó **EDHA**; **GO! VIVE A TU MANERA**; **APACHE: LA VIDA DE CARLOS TEVEZ** y **PUERTA 7**, producida por Polka, con DOLORES FONZI, ESTEBAN LAMOTHE y CARLOS BELLOSO, dirigidos por ISRAEL ADRIÁN CAETANO; y **NO HAY TIEMPO PARA LA VERGÜENZA**. La plataforma anunció su propósito de instalar una filial para producir en la Argentina: un plan que comenzaría con **EL ETERNAUTA**, dirigida por BRUNO STAGNARO, también producida por Kramer & Sigman. **D**

**En materia de series, el año comenzó con los estrenos de *CARTAS A MI EX*, de JAZMIN STUART. Otras dos, *MARADONA, SUEÑO BENDITO*, y *ENTRE HOMBRES*, dirigida por PABLO FENDRIK, son apuestas fuertes de HBO para el *prime time*.**



DELFINA CASTAGNINO

# Dos directoras LISTAS PARA ESTRENAR

EN LA ÚLTIMA EDICIÓN DEL FESTIVAL DE MAR DEL PLATA, LA CORDOBESA SABRINA MORENO DIO A CONOCER SU ÓPERA PRIMA, **AZUL EL MAR**, Y DELFINA CASTAGNINO PRESENTÓ SU SEGUNDA FICCIÓN, **ANGÉLICA**, QUE OBTUVO EL PREMIO AL MEJOR LARGOMETRAJE DE LA COMPETENCIA ARGENTINA. AQUÍ, CUENTAN CÓMO FUE QUE SOÑARON CON ESAS HISTORIAS Y LOS CAMINOS QUE TOMARON PARA HACERLAS REALIDAD.

POR JULIETA BILIK

SABRINA MORENO

**AZUL EL MAR** es un proyecto de larga data. ¿Cómo fue el proceso para llevarlo adelante?

Fue difícil, porque era algo demasiado ambicioso para una ópera prima, para los demás implicaba un riesgo muy grande de confiar en una directora que

no conocían. Si los productores y financistas comprendieran que el riesgo hace fortalecer tu compromiso como cineasta de llegar hasta el final, entregando todo lo que tenés para dar, tendríamos muchas más miradas diversas, un crecimiento en la manera de contar nuestras historias y de entender el cine.

¿Creés que pudo haber sido más difícil por ser mujer?

Seguro. Y por cordobesa, también, ya que el acceso al INCAA nos pone en desventaja, con relación a Buenos Aires; y si bien desde el Instituto se busca federalizar y, de a poco, vamos teniendo algo más de margen, aún queda mucho

trabajo por hacer para tener un acceso más parejo. En nuestro caso, el proyecto pasó por el Gleyzer y también nos ayudó contar con el premio del Polo Audiovisual Córdoba.

**AZUL EL MAR no tiene muchos rasgos cordobeses, más allá de los paisajes de sierras al comienzo. ¿Qué te provoca el mote “cine cordobés”?**

Es cierto, en esta película resultaba más importante el lugar de destino que el de salida. Y de hecho, fue uno de los factores complejos en la producción, porque tuvimos que trasladarnos y filmar en terreno desconocido. No pienso en un cine localista ni creo en el cine cordobés como algo que nos identifique. El mote sirve para el *marketing* y nos ayuda para que los de afuera se enteren que existimos; sirvió, sobre todo, al comienzo, cuando algunas películas empezaron a mostrarse en festivales. Pero, a decir verdad, eso se vuelve algo peligroso ya que en el arte, cualquier etiqueta comprime y dificulta el desarrollo.

**El punto de vista de tu película refiere al de una mujer. ¿Qué pensás de los varones que retratan historias de mujeres?**

Creo que cualquier persona puede contar la historia o el tema que quiera, no importa el género o la identidad que sea. Ahora, que hay más varones en la industria y, por lo tanto, las miradas de las mujeres y diferentes identidades están más acotadas, eso es un hecho. Por eso tenemos que seguir luchando como sector para que esto cambie y para que existan



SABRINA MORENO durante el rodaje

más miradas diversas, no solo para el cine sino para crecer como sociedad.

**¿Para cuándo tienen previsto el estreno de la película?**

En principio la idea es estrenar en mayo. El circuito aún lo estamos conversando con el distribuidor, pero hablamos de espacios de cine independiente en Córdoba, Buenos Aires, Mar del Plata y Rosario. Es muy difícil. Hasta tanto no haya un plan integrador entre producción y exhibición, las películas están muy solas, en busca de un público que ni se entera de que existen. Ojalá que con los actuales cambios en el INCAA podamos sentarnos a conversar, en serio, sobre este asunto que hace tantos años viene demandando respuesta.

**¿Estás trabajando en algún proyecto?**

Estoy desarrollando dos. Por un lado, mi segunda película, que esperamos filmar el año que viene. Se llama *La casa de las puertas y ventanas* y trata sobre una comunidad

de mujeres que viven aisladas bajo un sistema matriarcal y autosustentable. Por el otro, una serie de política social y medioambiental que me va a llevar más tiempo.

**DELFINA CASTAGNINO**

**ANGÉLICA es una propuesta super radical. ¿Qué la motivó?**

Quería filmar una historia alejada del naturalismo al que estoy acostumbrada a trabajar como editora, e incluso al de mi película anterior. Me interesaba crear un mundo, dentro de esa casa y de ese encierro, que vehiculice la subjetividad del personaje y genere identificación con ciertos eventos y emociones universales: el desequilibrio que crea la pérdida de un familiar cercano, las dificultades a la hora de tomar decisiones, el apego al pasado y la casa familiar como estructura. Trabajamos con claroscuros, colores y fuentes no realistas. También usamos algunos ángulos de cámara enrarecidos y *zoom*. Orientamos el diseño

**“Por el oficio de montajista, estoy muy acostumbrada a entender cuáles escenas cuentan realmente la historia, qué transiciones hacen falta y cuáles podrían no estar, si hay alguna subtrama o personaje que se puede eliminar, cómo condensar varias situaciones en una sola”.**  
**DELFINA CASTAGNINO**



CECILIA RAINERO es ANGÉLICA



AZUL EL MAR está ambientada en los años 90

**“No pienso en un cine localista ni creo en el cine cordobés como algo que nos identifique. El mote sirve para el marketing y nos ayuda para que los de afuera se enteren que existimos; sirvió, sobre todo, al comienzo, cuando algunas películas empezaron a mostrarse en festivales”.**  
**SABRINA MORENO**

para que la imagen fuera acorde a la psicosis del personaje, que se va agudizando a lo largo del relato.

#### ¿Cómo fue el trabajo con CECILIA RAINERO para encarnar a la protagonista?

A CECILIA la conozco hace varios años, desde el rodaje de **ALGUNAS CHICAS**, de SANTIAGO PALAVECINO, película que edité junto a ANDRÉS ESTRADA. Queríamos hacer algo juntas. Cuando empecé a idear esta película, la escribí pensando en ella. Trabajamos por lo menos seis meses. Hablamos mucho sobre el personaje y leíamos las escenas a medida que estaban escritas. Fuimos a lugares públicos, donde ella se comportaba como Angélica, e improvisábamos escenas que no estaban en el guion. Ella asistió a alguna reunión con los guionistas, miramos películas de referencia y nos recomendábamos libros. Estos ejercicios nos sirvieron para ir encontrando el tono, que para mí era un desafío, porque es

un personaje que atraviesa procesos disociativos. Fue un proceso de creación conjunta, en el que CECILIA aportó varias ideas para la historia y el personaje.

#### Trabajás como montajista hace varios años, ¿qué sentís que te aporta ese expertise a las películas que dirigís?

Es un aporte del cual creo que no soy del todo consciente, pero que enriquece muchísimo el trabajo como directora. Por ejemplo, durante la preproducción, nos dimos cuenta de que el guion no se podía filmar con el tiempo que teníamos. Al ser un premio del INCAA, contamos solo con el 60% del subsidio. Tuvimos que editar el guion. Por el oficio de montajista, estoy muy acostumbrada a entender cuáles escenas cuentan realmente la historia, qué transiciones hacen falta y cuáles podrían no estar, si hay alguna subtrama o personaje que se puede eliminar, cómo condensar varias situaciones en una sola. También pensamos un guion

técnico, economizando planos y puestas de cámara. En rodaje, estoy atenta por si me falta algún plano, voy imaginando cómo montaría la escena. Durante la edición puedo manipular más fácil el material, desdoblarse escenas, reutilizar planos en diferentes momentos. En este sentido, Andrés (el coeditor) me ayudó a poder tomar distancia, porque es difícil ser objetiva con el material que una dirige.

#### Fuiste madre hace poco. ¿Cambió en algo tu manera de pensar y proyectar tu desarrollo profesional?

Todavía no pude pensar mucho en eso, porque Benicio tiene solo un mes. Pero siento que es un cambio de paradigma tan grande en mi vida que, seguro, tendrá injerencia en mis próximos trabajos como realizadora. En lo que respecta al desarrollo profesional, estoy más focalizada en continuar dirigiendo. D



Elenco de **MÁ, ME VOY A VIVIR CON LOS CHICOS**: (De izquierda a derecha) IVÁN ESQUERRÉ, el también director FACUNDO BAIGORRI, JUAN MARTÍN CABANA y el, además, guionista JORGE LUIS ALONSO.

# Instagram se sube al mundo de las series

EN LA RED SOCIAL DE LAS FOTOS, COMENZARON A EMITIRSE SERIES INDEPENDIENTES. LA PRIMERA FUE **DESERT FRIENDS** (2013), PERO LA DE MAYOR ÉXITO MUNDIAL FUE **EVA STORIES** (2019), QUE ALCANZÓ LOS CUATRO MILLONES DE VISTOS. LA ESPAÑOLA **CHICOS**, DESDE ENERO DE 2019, ESTRENÓ CAPÍTULOS DE UN MINUTO CADA DOMINGO, A LAS 21.30, SUPERANDO 700 MIL VISUALIZACIONES. LA TENDENCIA LLEGÓ A LA ARGENTINA Y, EN DICIEMBRE, SE ESTRENÓ LA SITCOM **MÁ, ME VOY A VIVIR CON LOS CHICOS**.

En el año en que cumplirá una década desde su creación, *Instagram* ya cuenta con más de 1.000 millones de usuarios activos en el mundo. Lo que empezó con una fotografía y un texto sumó, con el tiempo, las historias, los videos, las transmisiones en vivo y, en 2018, el

lanzamiento de IGTV, un canal que permite subir videos de hasta una hora de duración.

La expansión de la red social que, junto con *Facebook* y *WhatsApp*, es propiedad de MARK ZUCKERBERG, le ha abierto las puertas -sin pro-

ponérselo- a la difusión de webseries independientes. A través de historias (*stories*) o videos de 59 segundos, logra buenos resultados y repercusión mundial con múltiples episodios que, en algunos casos, son financiados con presupuestos sustanciales por

POR ULISES RODRÍGUEZ

importantes productoras. En 2013, **DESERT FRIENDS** fue la que allanó el camino, siendo considerada como la primera serie de *Instagram*. Transmitida en la cuenta homónima,

**El mayor éxito internacional sucedió recién en 2019 con EVA STORIES que, en 70 capítulos de 15 segundos, narra la historia de Eva Hayman: una niña judía, que llevaba una vida feliz con su familia en Hungría, hasta la llegada de los nazis y el horror de Auschwitz.**

relata, en blanco y negro, la historia de tres amigos que, perdidos en una galaxia distante, buscan la manera de regresar a su hogar.

Si bien el formato fue toda una novedad, la cuenta con 135 capítulos emitidos solo consiguió 21 mil seguidores, y cada episodio, en promedio, recibió unos 150 *likes*. Podría considerarse un fracaso pero tanto a la productora como a los protagonistas les abrió las puertas para realizar nuevos trabajos.

En 2014, con un presupuesto de tres mil dólares, el actor estadounidense JEREMY BOROS y el director y productor ALEKS ARCABASCIO lanzaron **ARTISTICALLY CHALLENGED**, una serie de *Instagram* con producción de calidad. Con un rodaje de dos semanas en Nueva York, narra la historia de Nick Romaine (BOROS), un joven artista que, al decir una mentira, se convierte en una celebridad de la noche a la mañana. Uno de los mayores desafíos para los guionistas

fue escribir la serie dentro del límite de tiempo de video de *Instagram*, en tanto que las cámaras filmaron con una pantalla cuadrada de 640 por 640 píxeles para adaptarse al formato de los celulares.

“Mucho de lo que sabíamos sobre la gramática del cine fue arrojado por la ventana cuando entendimos el tiempo y el espacio que teníamos que usar”, dijo el director en una entrevista para el sitio *Queens News*, y agregó: “*Instagram* es donde los amigos y familiares de mi edad pasan gran parte de su tiempo. Si es ahí donde están los globos oculares, ¿por qué no hacer algo para ellos?”.

#### **SUBTI:**

##### **La efectividad del mensaje**

Las grandes marcas no tardaron en sacar provecho de este nuevo formato, que resulta exitoso en tiempos de la instantaneidad. Así fue que, en 2015, la empresa textil GAP lanzó, en su cuenta de *Instagram*, la serie **SPRING IS WEIRD**. Con tono de telenovela,

cuenta las relaciones entre dos jóvenes, cada uno de los cuales trata de encontrar su estilo ideal. La serie consta de doce episodios y fue transmitida una vez por semana en la cuenta oficial de la marca.

El mayor éxito internacional sucedió recién en 2019, con **EVA STORIES** que, en 70 capítulos de 15 segundos, narra la historia de Eva Hayman: una niña judía, que llevaba una vida feliz con su familia en Hungría, hasta la llegada de los nazis y el horror de Auschwitz. La idea de la productora israelí MAYA KOCHAVI fue financiada por su padre, MATI -un poderoso empresario de tecnología-, apostando a contar la historia de la ANA FRANK húngara “para que las nuevas generaciones sepan lo que fue el Holocausto”. La cuenta alcanzó el millón y medio de seguidores, y el último capítulo superó los tres millones de vistas.

“Lo veo como una adaptación a un nuevo medio protagónico (la red social *Instagram*)





## EVA STORIES

del formato *webserie*. Pertenecen al ecosistema cultural del siglo XXI, caracterizado por la multiplicación exponencial de prácticas creativas que, al mismo tiempo que atentan contra los límites entre arte y comunicación, generan un nuevo canon a velocidad de vértigo”, explica el escritor y crítico cultural español JORGE CARRIÓN a *DIRECTORES*.

El autor de *Contra Amazon* denomina a estos formatos como “Objetos Culturales Vagamente Identificados” (OCVI): proyectos que trascienden las categorías tradicionales y aún no son completamente estudiados por la academia (aunque empiezan a serlo), y que son relevantes en el modo en el que consumimos la cultura”.

### SUBTI en nuestro idioma

Entre las series independientes de habla hispana con mayor audiencia se destaca la española **CHICOS**. Se emitió cada domingo, a las 21.30, de enero a diciembre de 2019, en capítulos de 59 segundos. Con más de 100 mil vistos por emi-

sión, se convirtió en un fenómeno en España y Latinoamérica.

**CHICOS** narra las aventuras y desventuras amorosas de tres amigas veinteañeras que viven juntas en Madrid. “Es un proyecto autofinanciado, y la idea surge debido a la ausencia de contenido de ficción en las redes sociales. Aprovechamos *Instagram* para dar difusión al proyecto y llegar al máximo posible de espectadores”, cuenta MARTA VAZGO, su actriz y guionista, a *DIRECTORES*.

Para MARTA, “la mayor dificultad” de hacer una serie de 59 segundos por capítulo está en “los respiros del texto y los silencios, por eso hay mucho trabajo en guion y montaje, para que el ritmo mantenga el formato de *Instagram*”. La actriz y guionista española considera que “*Instagram* es un buen medio para crear ficción. Ahora mismo nos encontramos en la fase de preproducción de la segunda temporada y haciendo la adaptación para teatro de la primera, y tenemos planeada una gira que incluirá Latinoamérica, porque muchas personas nos siguen y nos escriben desde allá”.

La tendencia no tardó en llegar a la Argentina y, en diciembre de 2019, se estrenó **MÁ, ME VOY A VIVIR CON LOS CHICOS**. Realizada por la productora platense Jueves de Trapos, se trata de una serie de 18 capítulos de humor absurdo (de 59 segundos de duración cada uno) que sube cada domingo un estreno. “Somos un grupo de ex compañeros de la carrera de Cine de la UNLP, y armamos una sitcom para *Instagram* que cuenta la historia de cuatro amigos que viven en una casa, donde van sucediendo distintas situaciones muy al estilo del **CHAVO DEL 8**”, cuenta JORGE ALONSO, guionista y actor de la serie, a *DIRECTORES*.

Con casi 12 mil seguidores en *Instagram* y más de ocho mil reproducciones por capítulo, la serie “está hecha con algunos canjes y, el resto, a pulmón”, pero “hacemos lo que nos gusta, y es una apuesta a futuro para mostrar nuestras producciones”, dice el guionista. Con los ejemplos expuestos, queda claro que las series de *Instagram* no son simples videos con un argumento determinado. Para

ALONSO, “*Instagram* es un buen medio para explotar el audiovisual. Eso sí, cada escena no puede durar más de 10 segundos, y tiene que haber un principio con un mínimo desarrollo, porque llegás enseguida al final”.

Por ahora, las series en *Instagram* son una aventura arriesgada que no generan ganancias. Tal vez, en un tiempo, se conviertan en un formato que compita con los gigantes. **D**

“Mucho de lo que sabíamos sobre la gramática del cine fue arrojado por la ventana cuando entendimos el tiempo y el espacio que teníamos que usar en Instagram”.  
**ALEKS ARCABASCIO,**  
director y productor

# GESTIÓN INTERNACIONAL



DESDE ARGENTINA, DAC REPRESENTA TUS DERECHOS COMO DIRECTOR AUDIOVISUAL EN TODO EL MUNDO, A TRAVÉS DE SUS SOCIEDADES HERMANAS NUCLEADAS EN LA FESAAI Y LA CISAC.

[DAC.ORG.AR](http://DAC.ORG.AR)



SOCIEDAD DE DIRECTORES AUDIOVISUALES, GUIONISTAS Y DRAMATURGOS



CHILE



BILD-KUNST

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



ALEMANIA



DERECHOS DE AUTOR DE MEDIOS AUDIOVISUALES

DERECHOS DE AUTOR DE MEDIOS AUDIOVISUALES



ESPAÑA



DIRECTORES AUDIOVISUALES SOCIEDAD COLOMBIANA DE GESTIÓN



COLOMBIA



Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual

DIRETORES BRASILEIROS DE CINEMA E DO AUDIOVISUAL



BRASIL



KOPIOSTO  
TEKIJÄNÖIKEUSJÄRJESTÖ

COPYRIGHT ORGANIZATION FOR AUTHORS, PUBLISHERS AND PERFORMING ARTISTS



FINLANDIA

SACD

SOCIÉTÉ DE AUTEURS Y COMPOSITEURS DRAMATIQUES



FRANCIA

Scam\*

SOCIÉTÉ CIVIL DE AUTEURS MULTIMÉDIA



FRANCIA



POLISH FILMMAKERS ASSOCIATION



POLONIA

sgae

SOCIÉTÉ GÉNÉRALE DE AUTEURS Y ÉDITEURS



ESPAÑA





Alianza de Directores Audiovisuales Latinoamericanos



Federación de Sociedades de Autores Audiovisuales Latinoamericanos



Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores

DAC ASOCIACIÓN INTERNACIONALMENTE AFILIADA A ADAL / FESAAL / CISAC

Congreso Anual de Sociedades de Autores Audiovisuales Latinoamericanos  
Cartagena, Colombia 2019

Congreso Anual de Writers & Directors Worldwide  
Moscú, Federación Rusa 2019

Comité Técnico de la FESAAL  
Buenos Aires, Argentina 2019



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



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



DIRECTORS UNITED KINGDOM



DIRECTORS GUILD OF AMERICA



SOCIEDAD ITALIANA DE AUTORES Y EDITORES



SOCIEDAD DE AUTORES AUDIOVISUALES



SOCIEDAD DE AUTORES AUDIOVISUALES



VERWERTUNGSGESELLSCHAFT DER FILMSCHAFFENDEN

SOCIEDAD COLECTIVO DE AUTORES AUDIOVISUALES



ASOCIACION DE DIRECTORES HOLANDESA





MARGOT ROBBIE, NICOLE KIDMAN y CHARLIZE THERON, actrices de **EL ESCÁNDALO**, la película de JAY ROACH sobre los comienzos del *Mee Too*

# A Hollywood le FALTAN MUJERES

FUE UN AÑO EN EL QUE SE PRODUJERON TÍTULOS DE PESO CON DIRECCIÓN FEMENINA. MUJERCITAS DE GRETA GERWIG; LA NOCHE DE LAS NERDS, DE OLIVIA WILDE; ESTAFADORAS DE WALL STREET, DE LORENE SCAFARIA; LA VOZ DE LA IGUALDAD, DE MIMI LEDER; Y LAS REINAS DEL CRIMEN, DE ANDREA BERLOFF, ENTRE OTRAS. LOS PARADIGMAS DE GÉNERO ESTÁN CAMBIANDO. PARECÍA QUE HOLLYWOOD ACEPTARÍA UNA MAYOR PARTICIPACIÓN DE LA MUJER, PERO LOS ÚLTIMOS PREMIOS OSCAR DIERON UN MENSAJE: POR AHORA EL CINE “MAJOR” RESISTE MODIFICARSE Y SIGUE SIENDO COSA DE HOMBRES.

POR ROLANDO GALLEGO

La omisión de GRETA GERWIG, notoria, grosera, detectada por todos, ha sido percibida por ella como algo menor, alertando, una vez más, sobre la total impunidad con la que

se menosprecia el trabajo de creadoras y profesionales. “No tenía expectativas de ser nominada, claramente, había una posibilidad y, probablemente, hubo un puñado de votos para mí en la previa”, señaló la directora a *Variety*. Algo que históricas realiza-

doras, como PATTY JENKINS, LILLY WACHOWSKI, y la ya mencionada MIMI LEDER, han padecido y padecen: se les confían películas de gran presupuesto, pero a la hora de reconocer con premios su trabajo, dedicación y esfuerzo, la Academia mira para otro lado.

En perspectiva, 2019 comenzó con auspiciosas cifras asociadas a la cantidad de películas realizadas por mujeres, sumado a las propuestas provenientes de otros países, con títulos en manos de realizadoras como MALGORZATA SZUMOWSKA, CLAIRE DENIS,



Es MIMI LEDER una de las grandes realizadoras de Hollywood



QUENTIN TARANTINO y GRETA GERWIG

NADINE LABAKI, KARYN KUSAMA, CRISTINA GALLEGRO, MIA HANSEN-LOVE, RITA AZEVEDO GOMES, ISABEL COIXET, y la recientemente fallecida AGNÉS VARDA, con **VARDA POR AGNÉS**, su gran despedida del cine. Aquí, en la Argentina, el total de directoras que estrenaron películas en 1919, informa *Ultracine*, fue de 64 sobre 199 estrenos nacionales. Según la misma fuente, en el top ten nacional, solo una mujer, ANA KATZ, por **SUEÑO FLORIANÓPOLIS**, logró sumarse a ese *ranking* que posibilita, posteriormente, una continuidad en la carrera. Además, excepto 12 títulos, los demás fueron de operaprimistas.

“En España, la diferencia es de 1.5 millones de Euros entre una película dirigida por un hombre y una mujer. Para mí, no confían en las mujeres para dirigir películas de más presupuesto, que generalmente son de acción”, dispara CRISTINA ANDREU CUEVAS,

actual presidenta de la Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales de España (CIMA), una entidad que nuclea a más de quinientas profesionales del audiovisual español. “A los hombres siguen pagándoles más dinero que a las mujeres en algunos rubros particulares. La única manera para deconstruir todo es que más mujeres hagan películas, videojuegos, estén en el mundo publicitario, etc., porque aun la directora más poderosa termina contando historias de hombres; mientras no se cambie eso, es complicado”, afirma.

“El movimiento del *MeToo* hizo que mi trabajo se expandiera y se conociera en todo el mundo; muchos, recién ahora, se dieron cuenta de que hay mujeres directoras. Nunca pensé en cuestiones de género o sexo, y cuando me dicen ‘genia’, digo, ‘OK, pero yo soy una realizadora que intenta representar a las mujeres de

una manera distinta, no sexista’. De hecho, uno ama a realizadores como DAVID LYNCH, pero si lo mirás de esta manera, en cómo representa el cuerpo femenino, es imposible no odiarlo”, señala la directora feminista, especializada en el análisis de discursos asociados al género, NINA MENKES, una de las visitas del último Festival Internacional de Cine de Mar Del Plata, quien, además, aprovechó su estadía para rodar imágenes para su próximo proyecto.

“Los salarios más elevados y los lugares de poder siempre son ocupados por hombres, y mi trabajo como crítica es igual que aquí, que los hombres escriben en medios especializados y ejercen la crítica”, menciona NICOLE BRENEZ, una de las grandes pensadoras del cine, que ha trabajado con CHANTAL AKERMAN, se ha especializado en cine de vanguardia, programando la Cinemateca

**Durante 2020, en Hollywood, cinco grandes producciones, varias basadas en comics, serán dirigidas por mujeres.**

“Los salarios más elevados y los lugares de poder siempre son ocupados por hombres, y mi trabajo como crítica es igual que aquí, que los hombres escriben en medios especializados y ejercen la crítica”. NICOLE BRENEZ



GRETA GERWIG, directora de la nueva **MUJERCITAS**, escondida tras la cámara



LORENE SCAFARIA, directora de **ESTAFADORAS DE WALL STREET**

Francesa y, actualmente, trabaja con JEAN-LUC GODARD y JACQUES KEBADIAN.

“Hay reivindicación y una incorporación para que la mujer esté presente en varios espacios, pero creo que no es solo ese el problema, sino también la permanencia, porque hay muchas mujeres con óperas primas, pero no, tal vez, segundas o terceras producciones”, alerta MAIALEN BELOKI BERASATEGUI, subdirectora del Festival de San Sebastián desde 2016. “Hay un rasgo interesante en el trabajo de programar y ver producciones, y es que en el último tiempo, tal vez haya películas con mujeres que llevan la acción y en donde los hombres tienen una participación menor, pero, igual, hay mucho por hacer”, concluye. Justamente, el Fes-

tival de San Sebastián, en donde trabaja, y que posee un comité de selección equitativo, y hasta con mayor participación femenina, ha presentado, por primera vez, un informe de identificación de género de las y los profesionales de las películas de su última edición. El porcentaje de participación en las categorías de dirección, producción, guion, montaje, fotografía y música se sitúa en un 70% por parte del género masculino frente al 30% del género femenino, tanto entre los filmes inscritos como en los seleccionados.

Este primer documento de estadísticas de género analiza los datos, tanto de las 3013 películas inscritas en el Festival de 2019 como de las 150 seleccionadas y proyectadas en la Sección Oficial, New

Directors, Horizontes Latinos, Zabaltegi-Tabakalera, Nest, Culinary Zinema, Made in Spain, Zinemira y Velódromo de la 67ª edición.

Durante 2020, en Hollywood, cinco grandes producciones, varias basadas en comics, serán dirigidas por mujeres. A la ya estrenada **AVES DE PRESA**, dirigida por CATHY YAN, se sumarán: **MULAN**, de NIKI CARO; **BLACK WIDOW**, dirigida por CATE SHORTLAND (película para la que se había barajado a LUCRECIA MARTEL en el puesto); **WONDER WOMAN 1984**, por PATTY JENKINS; y **ETERNALS**, de CHLOÉ ZHAO. Además, BRIE LARSON, próximamente, estará delante y tras las cámaras para la nueva entrega de **CAPITANA MARVEL**. **D**

El director detrás de la cámara



## “Como industria, el espejo donde mirarnos es **COREA DEL SUR**”

CON LA NOCHE MÁGICA, GASTÓN PORTAL DEBUTA COMO DIRECTOR DE CINE Y SALDA “UNA DEUDA PENDIENTE QUE TENÍA DESDE LOS VEINTE AÑOS”. PRODUCTOR Y DIRECTOR DE CICLOS TELEVISIVOS, TELEFILMS, CORTOS Y SERIES, COMENZÓ SU FORMACIÓN EN RADIO Y LUEGO EN TV, JUNTO A SU PADRE, RAÚL PORTAL. RODANDO LA PELÍCULA, SE DIO CUENTA DE QUE “EN EL CINE SON OTROS TIEMPOS, MUY DISTINTOS A LOS DE UNA SERIE”.

¿La historia parte de algo real o es ficción pura?

El disparador fue una idea que tenía para un corto. Tiene cosas de *thriller* psicológico, pero lo considero más como una comedia muy oscura.

Se conoce que te gusta trabajar los costados menos conocidos, más oscuros, de las actrices y actores. ¿Cómo

fue, en este caso, con NATALIA OREIRO, DIEGO PERETTI, PABLO RAGO y ESTEBAN BILGIARDI?

Lo que más me divierte del cine es el laburo con los actores, y me gusta abordarlo, buceando en la parte oscura, pero real, que cada persona tiene. Creo que cuando la encontrás, los mismos actores y actrices se sienten muy có-

modos, porque ven que eso, que tenían como prohibido, lo pueden usar para algo bueno; lo aprovechan y se sienten bien. También tengo la idea de que cuando uno, realmente, trabaja con cosas propias del actor, particulares y desconocidas, se acercan más a ser personas que los personajes que ponés en la pantalla. Por supuesto que es diferente con

POR ULISES RODRÍGUEZ



Encuadrando

**“El espejo donde mirarse es Corea del Sur, que se tomó en serio su industria cultural cinematográfica e implementó reglas de distribución, en las que no se podía poner en pantalla más del cincuenta por ciento de películas extranjeras, y subsidió al cine con transparencia y lógica”.**

cada actor y actriz y, en este caso, fue un trabajo específico con cada uno, porque todos tienen distintos estilos. Con la niña, se trabajó desde un lugar absolutamente lúdico, ella no tenía ninguna experiencia como actriz. Es hija de una pareja de cirqueros que van por el mundo haciendo circo, por lo que los padres son muy geniales y ella es increíble. Tengo dos hijas que tienen, más o menos, su edad, pegué onda rápido con ella y todo fue una especie de gran juego.

**El cine era una deuda pendiente en tu carrera, pero ¿qué más te motivó a filmar esta primera película, luego de tantos años en el audiovisual?**

Era una deuda que tenía pendiente desde los veinte años.

A esa edad empecé a escribir guiones y nunca me imaginé que no fuera a trabajar de director de cine o de escritor. Estuvieron los laburos de producción, radio y televisión, desde muy chico, desde los trece, acompañando a mi viejo, y la pasaba muy bien. A esta película nunca la pensé como mi ópera prima, porque hubo dos anteriores, que pensaba que iba a filmar, pero no se dieron las cosas. En el medio, escribí y dirigí un montón de series, desde los 90, cuando empecé a hacer ficción. Hice una que se llamó **POLILADRON** –anterior a la de **ADRIÁN SUAR**– y otra tira, en Canal 7, que se llamó **VOY A PAGAR LA LUZ**. Eran ficciones muy experimentales y surrealistas. Había mucha libertad

para trabajar. Después, tuve mi productora, con la que hice PNP, y producía televisión propiamente dicha. Hasta que hice cuatro series: **LOS SÓNICOS**, **BABYLON**, **LAS 13 ESPOSAS DE WILSON FERNÁNDEZ** (también hice una versión mexicana para Televisa) y **LA ÚLTIMA HORA**, todas con concursos ganados en el INCAA. Así que con esta película no sentía esa tensión que se siente con una ópera prima.

**En la dinámica de trabajo, ¿cuáles son las principales diferencias que podrías marcar, entre llevar adelante una serie y rodar una película?**

La diferencia está en el ritmo. Las series las laburé como si fueran cine, pero a toda velocidad. Creo que la televisión me dio el ritmo y la capacidad de resolver permanentemente problemas, sobre todo las series, que no cuentan con demasiado presupuesto. En cambio, en la película nos tomábamos mucho tiempo para todo. Al principio, fue un shock, porque sentía que necesitaba ir más rápido.

**¿Qué pensás de este proceso de cambios, donde el público se vuelca a las plataformas, y la transmisión de contenidos va por otros medios y dispositivos?**

La televisión de aire, tal como la conocimos, está terminada. Hay que adaptarse a que las nuevas generaciones quieran ver cine en otros lados, y no podemos obligarlos a que sigan yendo al cine, aunque creo que no saben lo que se pierden, pero cualquiera que tenga hijos sabe que la cosa



GASTÓN PORTAL toma decisiones tras una toma

cambió y es irremediable. De todos modos, considero que el cine siempre será el cine y puede ser de tres horas de duración o de cinco minutos, pero se va a ver por muchísimos lugares diferentes, como ya se está haciendo. También pienso que las salas no van a morir, se van a reconfigurar y van a ser espectáculos como los que hoy se pueden ir a ver en forma de teatro o *shows*. Hay que adaptarse a lo nuevo, pero lo importante, siempre, serán los contenidos.

#### ¿Hay puntos comunes entre la película y los trabajos anteriores?

Absolutamente. Tuve la suerte, desde que hago ficción, de hacer lo que quería y considero que uno tiene que hacer lo que le sale, porque uno tiene obsesiones, fantasmas y

monstruos. Siempre me maneje con una visión del mundo como un absurdo, algo que compartía con mi viejo. Todo lo que uno ve tiene su costado absurdo. La lógica es algo inventado para tratar de explicar las cosas para que la gente no se tire por la ventana o acepte las reglas de una forma más mansa. Después, tengo otras obsesiones, como los desaparecidos, que es algo que siempre me conmovió y, en general, toco mucho el tema de la identidad, que no es una sola en cada persona.

#### ¿Con qué cine y directores te sentís más identificado?

Me considero un sibarita del cine, pero los que más me influenciaron son los directores italianos post neorrealistas, como MARIO MONICELLI, DINO RISI, FEDERICO FELLI-

NI y, en los últimos diez años, el cine surcoreano.

#### ¿Se podría revertir el problema de la exhibición que preocupa a nuestro cine?

El espejo donde mirarse es Corea del Sur, que se tomó en serio su industria cultural cinematográfica e implementó reglas de distribución, en las que no se podía poner en pantalla más del cincuenta por ciento de películas extranjeras, y subsidió al cine con transparencia y lógica. La gente se acostumbró a ver su cine. Se apostó a la originalidad y no a que las películas se parecieran a las de Hollywood. Si hiciéramos lo que hizo Corea, en quince años tendríamos uno de los mejores cines del mundo. D

“Lo que más me divierte del cine es el laburo con los actores, y me gusta abordarlo, buceando en la parte oscura, pero real, que cada persona tiene”.



AGUSTINA COMEDI en  
el Festival de Cosquín

## Fragmentos de mi cuaderno de notas

# Fantasías revolucionarias de trabajadoras sexuales

IGUAL QUE EN SUS ENTREGAS ANTERIORES, ES EXCELENTE TODO EL MATERIAL QUE OFRECE LA CUARTA EDICIÓN DE LA REVISTA ONLINE *DOCUDAC* EN [WWW.REVISTADOCUDAC.COM.AR](http://WWW.REVISTADOCUDAC.COM.AR) Y DE CUYA SECCIÓN “DIARIOS DE RODAJE” REPRODUCIMOS AQUÍ UN TEXTO DE AGUSTINA COMEDI, DIRECTORA CORDOBESA QUE EN 2019 GANÓ EL FESTIVAL DE COSQUÍN Y RECIBIÓ EL CÓNDOR DE PLATA A MEJOR DOCUMENTAL POR SU PELÍCULA *EL SILENCIO ES UN CUERPO QUE CAE*. ACTUAL DOCENTE DEL TALLER AUDIOVISUAL DEL BACHILLERATO POPULAR RAYMUNDO GLEYZER, ESTÁ TAMBIÉN TERMINANDO LA ESCRITURA DE SU PRÓXIMO LARGO.

POR AGUSTINA COMEDI

V. me muestra: Una cicatriz profunda y larga. Es hermosa, ella, su cicatriz. Todo. Se lo digo. Le da vergüenza y se la tapa con el pelo. Creo que se sonroja. Se lo pregunto.

V. me dice: Las putas también tenemos vergüenza. No sabe cómo cerrar eso que abrió. Aunque... vergüenza es robar y no llevar el pan a la casa, dice. Y se siente cómoda otra vez.

¿El humor es una máscara?  
¿Es una lanza?  
¿Una zona?

V. me cuenta: Yo fui a la zona en la que se paraban las chicas trans ahí en Flores. Tenía 19.

Re chica. No tenía mucha idea de los códigos y la esquina es difícil. Al principio nada, ni bola. Pero después con el pasar de las semanas, ya alguna me conversaba. Otra me convidaba un trago de caña y así.

A mí me empezó a ir bien, qué querés que te diga. Los clientes me buscaban. Y en esos días llegó la vieja. Vio que un cliente suyo de siempre quería conmi-go y sacó la navaja.

La vieja no cobra jubilación. Yo no digo que esté bien. Si la cruzo la mato. Pero acá entre nosotras, la pobreza, la policía, la el maltrato, eso te hace mala. Después de nuestro encuentro, volví a ver a V. en una marcha. Llevaba una bandera que decía Jubilación para las Trabajadoras Sexuales.

S. me cuenta: A principios del siglo XX, en la Rambla de Montevideo, una nena tira piedras al río. O al mar... a esa altura ¿qué es? ¿Río o mar?, me pregunta. Todas las tardes, hasta que cae el sol, la nena va y tira piedras. Cuando el sol apenas toca la línea del horizonte, la nena corre hasta su casa. Todos los días.

Las aguas de Montevideo son aguas ambiguas. Entiendo que es un estuario, pero ¿qué es un estuario? La palabra estuario no jala ninguna imagen. Además, el agua en Montevideo no es ni dulce ni salada. Cuando vivía a bordo me incomodaba esa ambigüedad. Volver al río era para mí volver a Buenos Aires, a lxs amigxs y a vivir en tierra. Volver al mar era volver a Rocha, y a la promesa de cruzar el golfo de Santa Catalina de una vez y dejar de volver. Además, en el mar los barcos de madera no se pudren. Pero íbamos y veníamos. Montevideo era el medio. Ni una cosa ni la otra. Montevideo era, para mí yo de aquel momento, no tomar ninguna decisión. Esa indefinición que

me incomodaba tanto cuando vivía a bordo, ahora me gusta. En la ambigüedad hay más espacio que en la certeza. No se trata de no tener convicciones, todo lo contrario. Es entender que son precarias y temblorosas. Hacer como G. Decir una zona.

S. me cuenta: La nena tocaba la puerta de la casa y su mamá la recibía recién bañada. De grande, la nena todavía se acuerda del olor a perfume de su madre. Las dos se vestían con ropa linda y salían. Iban a cenar al restaurante más caro de Montevideo. Todas las noches, todas las personas que estaban sentadas, comiendo en el restaurante más caro de Montevideo, miraban -mal y sostenidamente- a la mamá y a la nena.

A veces los odio tanto, que pienso que no merecen nada, ni la vida, me dice S.

Cuando los odia tanto tengo miedo ¿Qué tan lejos estoy yo de ellos? Montevideo.

Es ese gesto de S. lo que me conmueve de todo esto. Está hecho de rabia y de otras cosas. Me gusta porque me incomoda. Todavía no entiendo cuáles son las otras cosas.

S. me cuenta: La nena estudió en un buen colegio, tiró piedras todas las tardes y comió en el restaurante más caro de Montevideo todas las noches. Un día, su mamá se murió. Unos tíos vendieron la casa, se quedaron con la plata y trajeron a la nena a vivir a Buenos Aires. Mientras la nena cocinaba y limpiaba para ellos, los tíos insinuaban cosas.

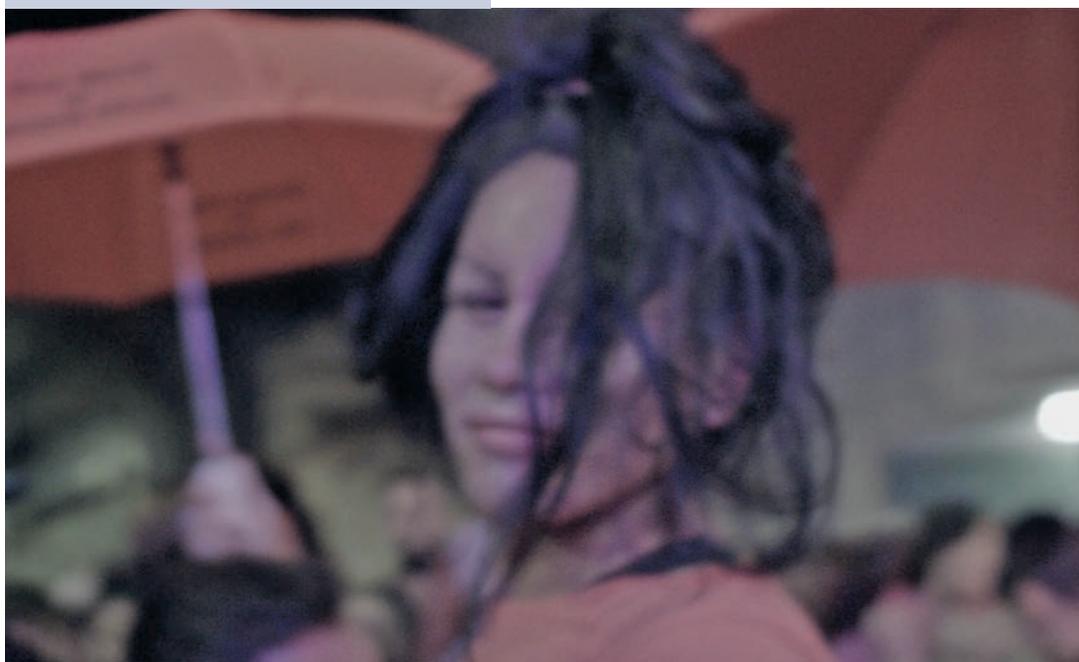
S: Soy bisnieta de una puta, lo supe después de ser puta. Me lo contó mi abuela, que es la nena. Todas las tardes, la bisabuela de S. mandaba a su hija a tirar piedras a la rambla. Sus

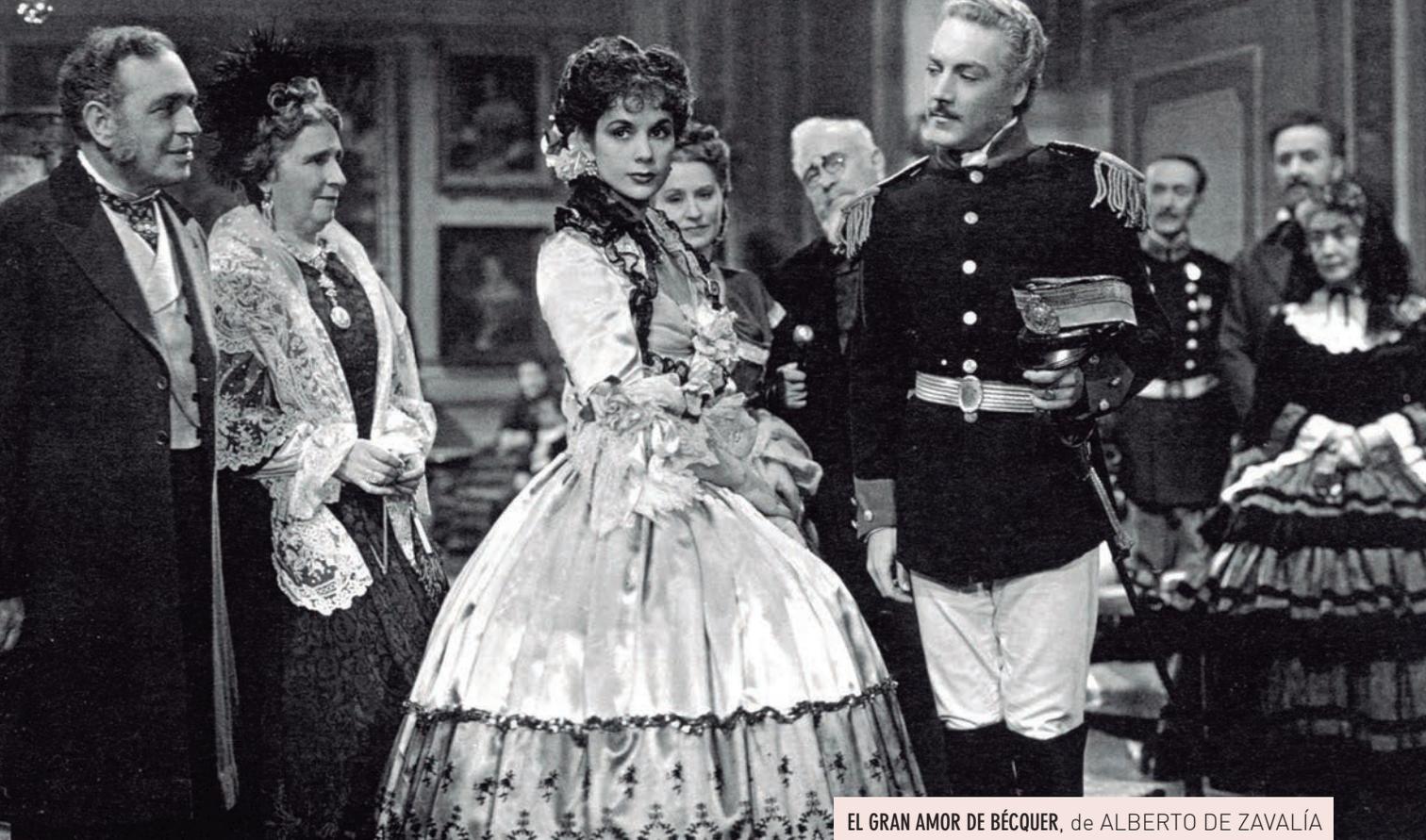
clientes llegaban, ella les ofrecía sus servicios, y antes del atardecer los hombres se iban. La nena volvía, se vestía con la ropa que su mamá pagaba con el dinero que ganaba con su trabajo. Y salían. Ningún rico podía soportar que una puta y su hija se sentaran a comer en la mesa de al lado en el restaurante más caro de esa ciudad. Ningún tío podía soportar que esa nena creciera amando a su mamá y sin vergüenza. Una hija de puta le cuenta a su nieta la historia de su mamá. Se lo cuenta con orgullo. La nieta lo agradece. **D**

“Donde existe el peligro, crece lo que salva.” H.

\*Nota sobre una película en proceso.

“Las putas también tenemos vergüenza”





EL GRAN AMOR DE BÉCQUER, de ALBERTO DE ZAVALÍA

# Tan grande como la **HISTORIA PROTEGIDA** entre sus muros

**LOS ESTUDIOS BAIREs FUERON FUNDADOS HACIA FINES DE LA DÉCADA DEL 30, EN DON TORCUATO, PARTIDO DE TIGRE. SURGIERON COMO UN EMPRENDIMIENTO IMPULSADO POR EDUARDO BEDOYA, SUBDIRECTOR DEL DIARIO CRÍTICA. EN SOCIEDAD CON NATALIO BOTANA, DUEÑO DEL CÉLEBRE PERIÓDICO, CREARON LA EMPRESA BAIREs FILM. REPASAMOS LA HISTORIA DE ESTOS ESTUDIOS QUE DEJARON SU HUELLA EN EL CINE NACIONAL.**

POR EZEQUIEL OBREGÓN

Hubo un tiempo en el que la cinematografía argentina estuvo marcada por la presencia de grandes estudios, capaces de ostentar -además de una infraestructura- su propia impronta, tanto dentro de los géneros y estilos que frecuentaron como en relación al *staff* de productores, directores, guionistas, técnicos e intérpretes que formaron parte de sus creaciones. *Baires Films* fue parte de esa época, en la que llegaron a convivir alrededor de 25 estudios de cine.

El 14 de octubre de 1938, EDUARDO BEDOYA (subdirector y administrador del diario *Crítica*) y NATALIO BOTANA, su propietario, constituyeron Baires Films. El lugar elegido para erigir los Estudios (cuya construcción se extendió hacia 1941) fue un terreno en Don Torcuato, propiedad del propio BOTANA, pero, inicialmente, parte de una estancia que le perteneció a la familia ALVEAR. Los estudios *Joinville* de Francia, en las cercanías de París, oficiaron como

modelo a seguir. DANIEL TINAYRE, que se había iniciado allí, fue quien les acercó los planos a los hacedores de *Baires* y, además, les brindó asesoramiento. Por otra parte, los Estudios contaron con un moderno equipamiento, que incluyó su propio laboratorio.

*Baires* tuvo su puntapié con el rodaje de **ÚLTIMO REFUGIO** (1941), dirigida por JOHN REINHARDT y estelarizada por MECHA ORTIZ y PEDRO LÓPEZ LAGAR. REINHARDT había filmado con CARLOS GARDEL **EL DÍA QUE ME QUIERAS** (1935) y **TANGO BAR** (1935), y fue convocado para reemplazar a JACQUES CONSTANT, expulsado a los cinco días de iniciado el rodaje por múltiples conflictos con el equipo de filmación.

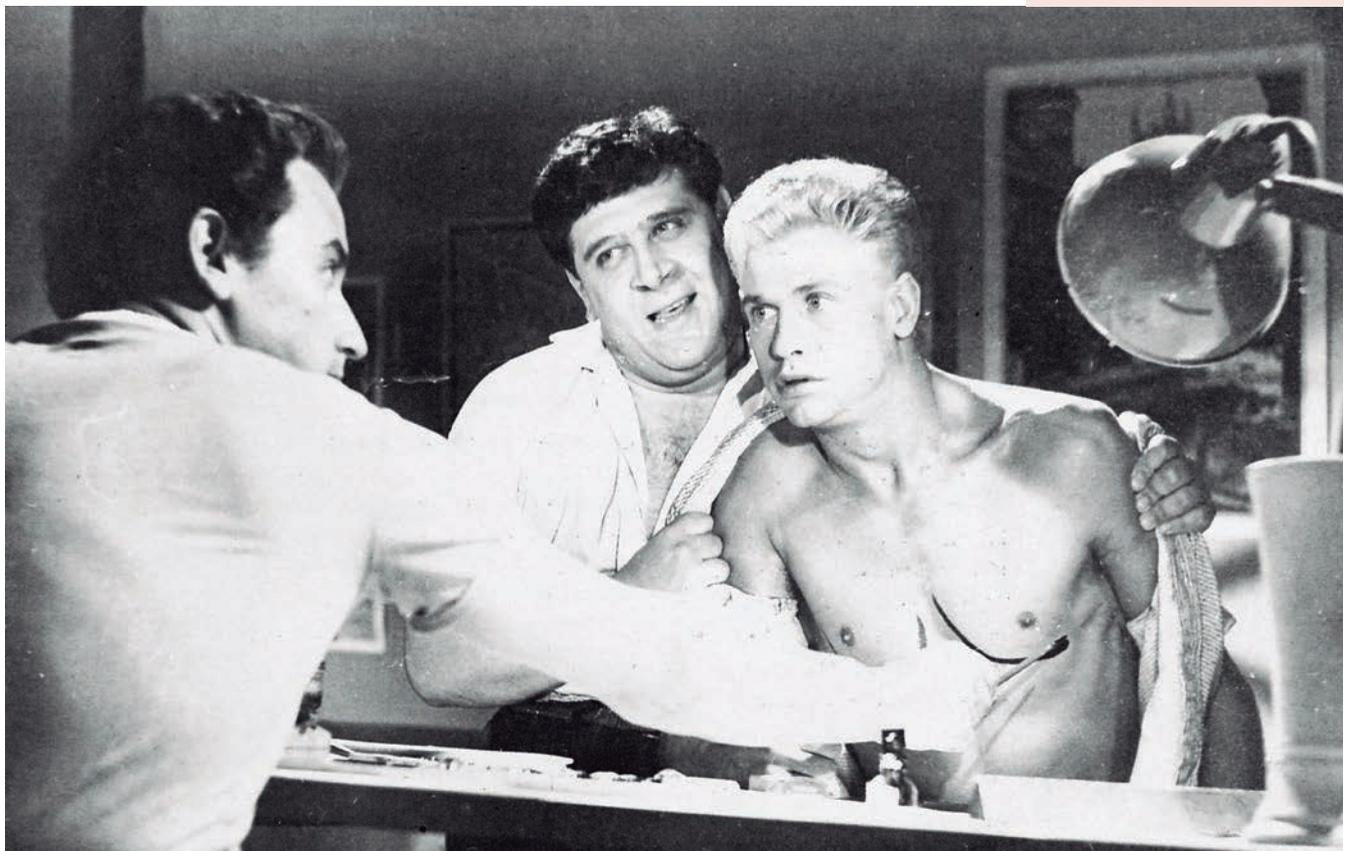
EDUARDO BEDOYA tuvo a cargo la dirección de la empresa. El investigador GREGORIO ANCHOU sostiene, en las páginas dedicadas al Estudio, en el fundamental *Cine argentino: industria y clasicismo* (1933-1956), que esta estuvo marcada por "la elefantiásica megalomanía de su fundador". Paralelamente, se conformó Baires-Aimar, una sociedad destinada a la distribución del material rodado en *Baires*. Según ANCHOU, "la producción de *Baires* se caracterizó por un estilo lujoso (...). Así como PAUL PERRY trajo de Hollywood los equipos técnicos más modernos, se importó también la mayor parte de los argumentos y, en un primer momento, hasta a los directores".

Dentro de los primeros títulos de los Estudios Baires, podemos mencionar las películas de DANIEL TINAYRE: **LA HORA DE LAS SORPRESAS** (1941) y **VIDAS MARCADAS** (1942); **UNA NOVIA EN APUROS** (1941), de REINHARDT, en donde se destacó una hilarante EVA DUARTE; y el melodrama **CONCIERTO DE ALMAS** (1942), de ALBERTO DE ZAVALÍA.

Esta incipiente factoría imparable sufrió un fuerte embate demasiado pronto, debido a la trágica muerte de NATALIO BOTANA, el 7 de agosto de 1941. BOTANA sufrió un accidente cuando corría una carrera en su Rolls Royce. A partir de una complicación dada por una costilla partida que ocasionó que sus pulmones se llenaran de sangre, el

**En el 2008, la Secretaría de Servicios Públicos y Conservación de Infraestructura de Tigre reconstruyó el portal de acceso de Baires, en reconocimiento a su carácter emblemático.**

EL JEFE, de FERNANDO AYALA





LA HORA DE LAS SORPRESAS, de DANIEL TINAYRE

El 14 de octubre de 1938, **EDUARDO BEDOYA** (subdirector y administrador del diario *Crítica*) y **NATALIO BOTANA**, su propietario, constituyeron *Baires Films*. El lugar elegido para erigir los Estudios (cuya construcción se extendió hacia 1941) fue un terreno en Don Torcuato, propiedad del propio **BOTANA**, pero, inicialmente, parte de una estancia que le perteneció a la familia **ALVEAR**.

transcurren en las secciones de un periódico (claro guiño a la cotidianidad de *Crítica*). El elenco resultó un auténtico seleccionado de estrellas de aquel momento: **PEDRO LÓPEZ LAGAR**, **MARÍA DUVAL**, **SANTIAGO ARRIETA**, **LUIS ARATA**, **TITA MERELLO**, **OLINDA BOZÁN** y **BERTA SINGERMAN**.

A mediados de 1942, los Estudios dejaron de funcionar y dos años después, todo el personal fue despedido. **BEDOYA** recuperó la titularidad en 1946, y los estudios quedaron al servicio de Artistas Argentinos Asociados. Películas como **ARRABALERA** (**TULIO DEMICHELI**, 1950), **PASÓ EN MI BARRIO** (**MARIO SOFFICI**, 1951), **DOCK SUD** (**TULIO DEMICHELI**, 1953), **EL AMOR NUNCA MUERE** (**LUIS CÉSAR AMADORI**, 1955), **MERCADO DE ABASTO** (**LUCAS DEMARE**, 1955) y casi toda la producción de "Los cinco grandes del humor" fueron rodadas allí. **FERNANDO AYALA** y **HÉCTOR OLIVERA**, que se formaron como asistentes de dirección y producción respectivamente, alquilaron los estudios y filmaron **EL JEFE** (1958), con dirección de **AYALA**, sobre un cuento de **DAVID VIÑAS**. La película fue protagonizada por **ALBERTO DE MENDOZA** y **DUILIO MARZIO** y contó con la música de **LALO SCHIFRIN**.

empresario falleció por asfixia a sus 52 años.

Los sucesores de **BOTANA** no reconocieron a **BEDOYA** como propietario y allí comenzaron los conflictos. No obstante, se llegó a filmar **CENIZA AL VIENTO** (1942), de **LUIS SASLAVSKY**, la producción más costosa filmada hasta aquel momento. El argumento de la película se diversifica en distintos episodios que

En 1971, luego del fallecimiento de **BEDOYA**, **LUIS OSVALDO REPETTO** (su sobrino) junto a **OLIVERA** y **AYALA** compraron la parte perteneciente a **BOTANA** y constituyeron *Baires Films S.A.* En los estudios, *Aries Cinematográfica Argentina* rodó una



UNA NOVIA EN APUROS, de JOHN REINHARDT



HÉCTOR OLIVERA

nueva camada de clásicos, entre los que se destacan: **LA PATAGONIA REBELDE** (HÉCTOR OLIVERA, 1974), **TIEMPO DE REVANCHA** (ADOLFO ARISTARAIN, 1981), **NO HABRÁ MÁS PENAS NI OLVIDOS** (HÉCTOR OLIVERA, 1983), **EL ARREGLO** (FERNANDO AYALA, 1983) y **LA NOCHE DE LOS LÁPICES** (HÉCTOR OLIVERA, 1986), además de una amplia cantidad de películas estelarizadas por ALBERTO OLMEDO y JORGE PORCEL, y ocho coproducciones con ROGER CORMAN.

En 1992, una nota en la Revista *Flash*, titulada "Cierran estudios de cine" anunciaba que el rodaje de **UN TAL FUNES** (finalmente, conocida como **FUNES, UN GRAN AMOR**, DE RAÚL DE LA TORRE) sería el último de los Estudios. Poco tiempo después, las instalaciones fueron compradas por Crustel S.A. por tres millo-

nes de dólares y, desde entonces, fueron empleadas para el rodaje de programas de televisión, videoclips y publicidades.

El viernes 20 de junio de 1997, el depósito de utilería de los Estudios sufrió un incendio. El siniestro afectó 360 metros cuadrados, en los que se encontraban paneles de madera y decorados viejos. Por fortuna, los estudios propiamente dichos no fueron alcanzados por las llamas originadas -según informaron las noticias- por una "chispa ocasional". Pocos días después, se comenzó a filmar, en los Estudios, la coproducción argentino-española **TANGO**, a cargo del realizador CARLOS SAURA.

En el 2008, la Secretaría de Servicios Públicos y Conservación de Infraestructura de

Tigre reconstruyó el portal de acceso de *Baires*, en reconocimiento a su carácter emblemático. Dos años más tarde *Pol-ka*, la famosa productora de ADRIÁN SUAR, adquirió los Estudios y comenzó a realizar varias de sus producciones televisivas. Hacia el 2018, SUAR anunció la mudanza total de su productora a Don Torcuato, tras la venta del edificio donde originalmente funcionó, en el barrio porteño de Colegiales.

Hoy, cualquiera que pase por las intersecciones de las calles Boulogne Sur Mer y Lisandro de la Torre puede toparse con el imponente ingreso a Estudios Baires, tan grande como la historia que se encuentra protegida entre sus muros. **D**

**Baires tuvo su puntapié con el rodaje de ÚLTIMO REFUGIO (1941), dirigida por JOHN REINHARDT y estelarizada por MECHA ORTIZ y PEDRO LÓPEZ LAGAR.**



## “LA CULTURA DEL ESPECTÁCULO generó otro tipo de espectador”

FRANCISCO LOMBARDI ES EL DIRECTOR MÁS REPRESENTATIVO DEL CINE PERUANO. A POCO DE CUMPLIR 71 AÑOS, EL MUCHACHO DE TACNA QUE DEVORABA LAS PELÍCULAS QUE LLEGABAN AL CINE DE SU PUEBLO, ES EL CREADOR DE UNA OBRA FUNDAMENTAL DE LA CINEMATOGRAFÍA DE SU PAÍS, EN LAS QUE SOBRESALEN *LA CIUDAD Y LOS PERROS* (1985) Y *PANTALEÓN Y LAS VISITADORAS* (1999), DOS DE LAS PELÍCULAS MÁS TAQUILLERAS DE LA HISTORIA EN PERÚ, AMBAS BASADAS EN NOVELAS HOMÓNIMAS DE MARIO VARGAS LLOSA.

POR ULISES RODRÍGUEZ

**¿Qué recuerdos y aprendizajes le quedaron de su paso como alumno de la Escuela de Cine de Santa Fe?**

La Escuela de Santa Fe me cambió en alguna medida la mirada que tenía del cine. Yo venía de la revista *Hablemos*

*de Cine* [la de la época más ca-  
hierista] y el cine documental  
no estaba dentro de mis pa-  
rámetros. Ver lo que se hacía  
y enseñaba en la Escuela fue  
bastante determinante para  
el cine que hice cuando me  
inicié, no para hacer pelícu-

las documentales, pero sí en  
el sentido en que me acercó a  
mirar de cerca la realidad y a  
tomar sucesos y situaciones  
que tenían que ver con lo so-  
cial, de alguna forma me ale-  
jó de mi pretensión de hablar  
de mí mismo y concentrar la



**LA CIUDAD Y LOS PERROS (1985)**  
basada en el libro de  
MARIO VARGAS LLOSA

mirada en lo que tenía en el entorno. Creo que fue positivo, porque a los 24 años –en la época que empecé a rodar– tenía bastante confusión conmigo mismo.

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

Complicado responder. A mí lo que me interesaba fundamentalmente, cuando creamos la escuela, era transmitir el amor por el cine. Acá, en Perú, no teníamos escuelas de cine y me parecía triste no trasladar la experiencia de mis años como director, pero te encuentras con una generación que, en general, tienen poca inclinación por ver cine, salvo las cosas más recientes, y la mayor parte está por lo más externo del fenómeno cinematográfico o, por el contrario, muy inclinado a copiar las formas que hoy es-

tán de moda, un cine muy ombliguista, muy separado del intento de comunicarse con una audiencia. Es un choque fuerte ver la poca pasión por la cinefilia, por ver cine clásico, por profundizar. En fin, solo queda persistir, siempre hay algunos que tienen la pasión que se necesita y sobre ellos hay que tratar de entregarles las herramientas que los hagan crecer. En general, como se ha vuelto mucho más fácil hacer películas (con las cámaras y las computadoras actuales) todo se quiere hacer rápido y terminas generando un cine fundamentalmente superficial y descartable. Pero, como reitero, solo queda persistir.

**¿Hay una nueva generación de cineastas peruanos? ¿Quiénes serían los referentes de la actualidad?**

Sí, el cine peruano ha crecido mucho con la ayuda del nuevo Ministerio de Cultura. Pelícu-

las, que hace unos años hubiesen sido difíciles de producir, hoy tienen una oportunidad con las ayudas, que aunque son pequeñas, terminan empujando a buscarte la forma de producir. Hace quince años, seleccionar un grupo de películas para hacer un ciclo de cine peruano era muy difícil; hoy se pueden hacer varios ciclos. Hay nuevos cineastas, te puedo nombrar a CLAUDIA LLOSA –aunque ella, ahora, está trabajando fuera

del Perú–, a los hermanos DIEGO y DANIEL VEGA, a HÉCTOR GÁLVEZ, a JOSUÉ MÉNDEZ, a EDUARDO MENDOZA, a JOEL CALERO, a JAVIER FUENTES; en comedia, a GONZALO LADINES; en cine hecho por mujeres, aparte de CLAUDIA, están ROSARIO GARCÍA MONTERO, JOANNA LOMBARDI, ENRICA PÉREZ, JUDITH VÉLEZ, MELINA LEÓN, XIMENA VALDIVIA; en un cine más radical, JUAN DANIEL MOLERO. En fin, hay

**“A partir de la Ley de Cine, se han ido creando distintas organizaciones; como el fenómeno aún es incipiente, tengo la impresión de que nos hemos empeñado en crear pequeños grupos, en lugar de juntarnos en organizaciones más fuertes, que tengan más peso”.**



**CAIDOS DEL CIELO** (1990)  
Premio Goya a la Mejor Película Extranjera de habla hispana



**“A mí lo que me interesaba fundamentalmente, cuando creamos la escuela, era transmitir el amor por el cine. Acá, en Perú, no teníamos escuelas de cine y me parecía triste no trasladar la experiencia de mis años como director”.**

un grupo interesante y bastante variado. Hay un horizonte prometedor, aunque siempre echo en falta que el cine peruano más interesante no logre conectar con un público más amplio, algo que sí ocurría años atrás.

**¿Qué lugar ocupan hoy las mujeres y las luchas feministas en el cine peruano?**

Hay un espacio, cada vez más creciente, para el cine realizado por mujeres. Ocurre, un poco, como en todas partes, siempre el número es menor, pero hay un avance prometedor que, espero, siga consolidándose en el tiempo.

**¿En qué estadio se encuentra hoy la producción audiovisual en Perú?**

El año pasado se estrenaron alrededor de cuarenta películas, buena parte de ellas de interés

puramente comercial, por desgracia. A eso me refería, cuando te comentaba que el mejor cine peruano no logra conectar con un público cada vez más seducido por la cultura del multicine, es decir, de espectáculo, de efectos especiales, de los combos de *popcorn* y coca-colas y, por otro lado, de la comedia local de humor grueso. Se extraña el cine peruano de los 80, con películas como **JULIANA, LA CIUDAD Y LOS PERROS, LA BOCA DEL LOBO, ALIAS LA GRINGA, AVISA A LOS COMPAÑEROS, PANTALEÓN Y LAS VISITADORAS** (la película que llevó más espectadores en el año, más que cualquier extranjera). Eso hoy parece muy lejano. Lo que yo llamo la cultura del multicine generó otro tipo de espectador.

**¿Se puede hablar de que una industria audiovisual peruana?**

Hay una mayor producción de películas, pero hablar de una

industria parece un poco alejado de la realidad. En cuanto a la televisión peruana, esta se encuentra muy atrasada en temas de contenidos de ficción interesantes. Lo poco que se produce en ficción son telenovelas muy localistas, aparte de ello, la televisión no coproduce con el cine, es un fenómeno curioso y diferente a lo que pasa en otros países, en los que la televisión está cercana al cine y es, habitualmente, una socia.

**¿Es posible ver cine latinoamericano en las salas peruanas, más allá de las producciones de Hollywood?**

El cine latinoamericano se ve en el Festival de Cine de Lima; cada año, en el mes de agosto, está la oportunidad de ver lo mejor del año hecho en Latinoamérica, pero aparte de ello, la distribución de películas



FRANCISCO LOMBARDI con su hija JOANNA como asistente, durante el rodaje de **UN CUERPO DESNUDO** (2009). Foto Gentileza\_ Giancarlo Shibayama\_ Archivo El Comercio de Perú.

latinoamericanas es muy limitada; eventualmente, alguna película mexicana o argentina puede aparecer en la cartelera peruana, pero muy aisladamente. La cartelera está copada por el cine norteamericano como en casi todos los lados. Lo que hay en el Perú es un mercado negro de DVD que te permite estar al día de lo que se produce en el mundo, en ese mercado puedes encontrar casi todo lo de interés que se produce internacionalmente.

**¿Cómo están organizados las y los directores de cine en Perú? ¿Poseen sindicatos, asociaciones que defiendan sus derechos?**

A partir de la Ley de Cine, se han ido creando distintas organizaciones; como el fenómeno aún es incipiente, tengo la impresión de que nos hemos empeñado en crear pequeños grupos, en lugar de juntarnos

en organizaciones más fuertes, que tengan más peso. Imagino que con el tiempo se podrá ir trabajando en buscar puntos de encuentro. Hoy por hoy, tenemos a los productores (que son directores también), a los directores (que no son productores), a los más "independientes", a los cineastas regionales, a los fotógrafos, etcétera, formando organizaciones diferentes, y ese es uno de los factores que ha retrasado considerablemente el avance, en cuanto a legislación, que favorezca al cine peruano. Los congresistas, políticos, al fin y al cabo, aprovechan las diferencias y terminan escudándose en eso para trabar iniciativas que favorecerían una mayor producción de películas peruanas.

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

**“La Escuela de Santa Fe me cambió en alguna medida la mirada que tenía del cine. Yo venía de la revista *Hablemos de Cine* (la de la época más cahierista) y el cine documental no estaba dentro de mis parámetros. Ver lo que se hacía y enseñaba en la Escuela fue bastante determinante para el cine que hice cuando me inicié”.**

Trabajo todo el tiempo en buscar mi siguiente proyecto, pero no logro consolidar ninguno por ahora. Trabajo en alguna historia que me seduce, pero, a poco de empezar, ya deja de interesarme. Y paso a otra... y así está ocurriendo en los últimos años. Tengo una

pequeña película terminada a la que le faltan fondos para la posproducción, espero tenerla lista este año y espero también que en este 2020 alguno de los proyectos que se han ido al tacho regresen con fuerza al escritorio y puedan tomar forma definitiva. **D**



Elenco de **MIEDO Y ASCO**, directora LAURA DEL ÁRBOL

# Entre **EL CINE** y **EL TEATRO**

POR MATÍAS F. NIELSEN\* y LAURA DEL ÁRBOL\*\*

**ASÍ COMO EL CINE TARDÓ EN ENCONTRAR SU LENGUAJE Y TÉCNICA PROPIOS, EL AUDIOVISUAL INMERSIVO ESTÁ RECORRIENDO SUS PRIMEROS PASOS EN LA EXPLORACIÓN DE SUS PROPIOS RECURSOS NARRATIVOS Y PROCESOS DE PRODUCCIÓN.**

Quienes alguna vez dirigimos actores o fuimos dirigidos, vimos que el modo de actuación ante la cámara (para cine, video o TV) es diferente que el modo de actuación teatral. Incluso, un ojo atento puede apreciarlo como espectador (y les aclaramos que nosotros no tenemos formación académica en teatro). Esto ocurre, en mayor o menor medida, porque estamos ante medios diferentes. Entonces, intentaremos abordar, o comenzar a abordar cómo la naturaleza distinta del audiovisual inmersivo o de en-

torno (como vimos en las notas anteriores de revista *DIRECTORES* N° 20 y 21), con respecto al audiovisual de encuadre, genera también un modo de actuación diferenciado.

## **UN TERCER TIPO DE ACTUACIÓN**

Sobre la base de nuestra experiencia, entendemos que la actuación inmersiva toma elementos, tanto de la actuación teatral como de la actuación ante cámara. En primer lugar, en general, el director no está en el plató de filmación, es-

condido detrás de la cámara y pudiendo dar indicaciones al cuerpo actoral. Esta es una gran diferencia que se resuelve, en gran medida, con mucho ensayo y entendiendo que el momento en que damos "REC" es similar al momento en que se levanta el telón en el teatro. El director, así como el equipo técnico, con suerte podrá esconderse diegéticamente, como extras dentro del entorno, si no, deberá ocultarse fuera de campo. En estos casos es importante contar con una cámara que permita visualizar la toma a la distancia o una segunda cámara de *back up* para poder monitorear y decidir si le gustó o no. Este ensayo concienzudo sirve tanto para los actores como para el director y el equipo técnico, para poder, además, elegir con más argumento el punto de vista del espectador,

o sea, la posición de la cámara para esa escena. Durante los ensayos, nuestra recomendación es, siempre, ubicarse de pie donde creemos que estará la cámara ubicada y ver si la obra funciona desde allí, prestándole atención a los tiempos y al espacio, y teniendo siempre en cuenta que los espectadores verán todo desde esa óptica, desde ese mismo punto de vista. También es importante aclarar, por las dudas, que en la mayoría de los casos, no habrá primeros planos, o si deciden usarlos, estarán colocando al usuario muy cerca del personaje, dentro del espacio íntimo del usuario. Puede ser una experiencia interesante, pero no será un ojo húmedo y emocionado o la comisura de una boca sensual, sino que será todo el/la personaje quien se acerque al usuario. Similar a

la puesta en escena de la coreografía de un cuerpo de baile, las acciones pensadas en los cuatro cuadrantes deben tener una cadencia de lectura. Esta puede ser por concatenación, donde la acción de un cuadrante, el frente por ejemplo, lleve a la acción en otro cuadrante; o por yuxtaposición, donde varias acciones transcurran simultáneamente en más de un cuadrante a la vez. Es decir, una coreografía espacial de movimiento de los actores (y de los objetos) determina también hacia dónde será atraída la atención del espectador.

La necesidad de coreografía de movimientos en el video inmersivo se hace imprescindible como planos secuencia del cine tradicional, donde toda la escena transcurre sin corte y se requiere de mucho más tiempo de ensayo, tanto del movimien-

**De la actuación teatral, tiene la unicidad de acción y la exposición total de su cuerpo; de la actuación cinematográfica, tiene la cercanía de la cámara y lo que ello implica.**

**EL ALMOHADÓN DE PLUMAS,**  
corto en proceso de  
GABRIEL POMERANIEC  
para el Plan Aprender  
Conectados



**Durante los ensayos, nuestra recomendación es, siempre, ubicarse de pie donde creemos que estará la cámara ubicada y ver si la obra funciona desde allí, prestándole atención a los tiempos y al espacio, y teniendo siempre en cuenta que los espectadores verán todo desde esa óptica, desde ese mismo punto de vista.**

to de los actores como de los movimientos de cámara.

También existe la posibilidad de utilizar una técnica, por ahora experimental, muy desarrollada por colegas como GABRIEL POMERIANEC, que es la de grabar dos medio-entornos de 180 grados, escondiendo todo el equipo en el lado contrario, y luego unificándolos en posproducción. El promedio de los realizadores la consideran, al momento, onerosa y de gran dificultad, por lo cual se sigue utilizando profusamente la grabación de todo el entorno a la vez en 360 grados, pero no deja de resultarnos una técnica asombrosa y digna de ser tenida en cuenta.

En segundo lugar, pero no menos importante, en teatro no hay plano detalle y en el

360 tampoco. Esto, junto con la visión completa de la escena (igual o más que en el teatro), hacen que la actuación sea más similar al teatro que al cine, en general. Cuando el director piensa la escena para una película en 360 grados, debe salir del acostumbrado encuadre y eliminarlo de su cabeza. Para remarcar una escena dramática, ya no podrá contar con un primer plano hacia el rostro emocionado de su personaje, ya no podremos ver de esa manera un ojo húmedo de emoción, y esto, por supuesto, determina el modo de actuación, situándola en un punto intermedio entre el teatro y el cine. Tenemos que pensar, también, que si bien tenemos una acción principal en cada escena, es importante o recomendable, al menos,

utilizar narrativamente todo el entorno, tanto desde la ambientación como generando acciones secundarias y hasta terciarias, que completen la inmersión del espectador.

Por otro lado, a diferencia del teatro clásico, por lo menos, podemos contar tanto con micrófonos en los actores como ubicados en diversos lugares de la escenografía, lo que permite que los personajes no necesiten impostar la voz para que la audiencia los escuche. A su vez, no hay que olvidar que el espectador va a ver todo lo que ve la cámara, o sea, que presta atención a todo el físico y no solo a los gestos.

Un tercer punto, que comenzamos a analizar hoy, es la marcación del director. Según



POMERIANEC, pionero del 360 en la Argentina, experimenta en chroma con actores



Otro *backstage* gentileza de POMERANIEC, DF de cine tradicional, dirigiendo cine inmersivo



Monitoreo del Video Clip **CHANCHA**, de Glitch Media Lab



Frame descartado del documento **ESTO NO ES TANGO**

nuestra experiencia, esta tiene que ver más con el teatro, y por ello, es interesante para quien no tenga experiencia en ese arte, que tenga asistentes que provengan de aquel. Es muy importante que todos los actores conozcan bien su letra. Coincidimos con varios colegas en que, muchas veces, estos están acostumbrados a la cámara tradicional, y a un director detrás de ella, marcando líneas, emociones y, sobre todo, cortes. No se preocupan en aprender toda la escena, como en teatro. En 360, no tienen esa posibilidad, ya que las tomas, con escenas, y como tales, serán coreografiadas como en teatro. ¿Qué significa esto? Que si, por ejemplo, al minuto 3 de la escena, un actor

se equivoca en su línea, tendremos que parar y comenzar toda la escena de nuevo.

Como conclusión, puede decirse que como hay un actor de teatro y un actor de cine, se está configurando una tercera opción con similitudes y diferencias con respecto a las anteriores: el actor RV, que deberá tener los conceptos inmersivos incorporados. Para esto recomendamos explicarle a los actores (como a todo el equipo técnico) que siempre están en escena, que siempre que vean a la cámara, la cámara (y por ende el espectador) los va a estar viendo. Es bueno también, mostrarles contenidos inmersivos con un visor para que entiendan y desarrollen su propia idea

del producto final y entiendan cómo estarán expuestos.

De la actuación teatral, tiene la unicidad de acción y la exposición total de su cuerpo; de la actuación cinematográfica, tiene la cercanía de la cámara y lo que ello implica (no necesidad de impostar la voz ni exagerar los gestos). Y como les decimos siempre, la mejor forma de aprender es hacer, experimentar, ensayar y rodar. **D**

\*Docente especializado. Magister en Periodismo Documental UNTREF. Director de films inmersivos de ficción, documental y publicitarios. Codirector del XRAR Festival de Cine Inmersivo.

\*\*Mg en Diseño Comunicacional, docente e investigadora. Diseñadora de Imagen y Sonido UBA. **D**

**Sobre la base de nuestra experiencia, entendemos que la actuación inmersiva toma elementos, tanto de la actuación teatral como de la actuación ante cámara. En primer lugar, en general, el director no está en el plató de filmación, escondido detrás de la cámara y pudiendo dar indicaciones al cuerpo actoral.**



Atardecer

# UN PARAÍSO DE PELÍCULA

**LA FUNDACIÓN DAC ADMINISTRA Y GESTIONA EL CLUB DE CAMPO PILAR PATAGONIA. 56 HECTÁREAS A MÁS O MENOS 1 HORA DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES. UN VERDADERO SUEÑO QUE SE INAUGURÓ ESTE VERANO. EXCLUSIVO PARA DIRECTORAS Y DIRECTORES, SUS FAMILIAS Y AMIGUES. UN PARAÍSO QUE DAC IDEÓ, PROYECTÓ Y REALIZÓ. UN PATRIMONIO QUE YA FORMA PARTE ACTIVA PARA SIEMPRE DE LOS BIENES MATERIALES Y EMOCIONALES DE LA ENTIDAD.**

Fue un movimiento constante y progresivo que colmó de alegría tanto a quienes lo llevaron adelante hasta hacerlo realidad como a todas las directoras y directores que con sus familias y amigos pudieron disfrutarlo desde los primeros días de diciembre.

El boca a boca, igual que ocurre con las mejores creaciones, fue suficiente para que a medida que transcurría el verano, más y más colegas quisieran conocer el club de cam-

po y pasar en sus instalaciones horas de relax incomparable.

Los natatorios para grandes y para chicos, los variados y completos juegos infantiles para diferentes edades o afinitades, los lagos, la verde sombra y el paisaje de las vastas arboledas que alientan reparadoras caminatas o infinitos recorridos ciclísticos para los que prefieren disponer de los buenos rodados que se ofrecen; los distintos campos deportivos que per-

miten el fútbol, de once de o de salón, el básquet, el tenis o el paddle y los salones y otras comodidades que invitan a concentrarse en el pool o desafiarse al inefable repiquetear del ping pong; la proveeduría que en forma permanente y con esmerado servicio de atención, permite reponer energías y saborear platos de comida gourmet a precios más que accesibles. Los atardeceres y las cálidas noches estivales. Todo se combinó logrando que la satisfacción

con su sonrisa homenajeara los espíritus tal como las personas deseamos cada fin de semana o esos otros maravillosos días de descanso en los que también salimos a buscar esas sensaciones.

La inversión que DAC concretara con la compra de este predio, como una forma de solidificar sus activos en 2016 frente a la espiral inflacionaria y otros acontecimientos, se acrecentó con la construcción de un club de campo para la recreación de



PILAR CLUB DE CAMPO



Pedaleando

socios y representados que, a la vez, pudiera, en un futuro inmediato y como parte del proyecto, solventar sus propios gastos. Es una obra que requiere gran esfuerzo pero cuyos pasos se van cumpliendo.

Para la Fundación DAC, encargada de administrar y gestionar este importante movimiento de personas y servicios, cuyo pro-

medio alcanzó casi 400 concurrentes por día cada sábado y domingo, fue una primera gran experiencia en esta materia. El personal a disposición, que incluye hasta médicos y bañeros, los concesionarios, el sistema informático desarrollado e implementado para acreditaciones y reservas, los transportes para quienes no disponen de automóvil o prefieren no usar-

lo, funcionaron como se había previsto y si bien pueden perfeccionarse, y así lo harán sin dudas, los resultados fueron óptimos. Una super producción felizmente exitosa. Claro, somos directores audiovisuales: modestamente, si de realizar y organizar se trata, a nuestro juego nos llamaron. **D**

**El club de campo PILAR PATAGONIA, con sus instalaciones para prácticas deportivas, juegos de salón, biblioteca, restaurante, bicicletas y la belleza de su paisaje y arquitectura, permanece abierto durante todo el año.**

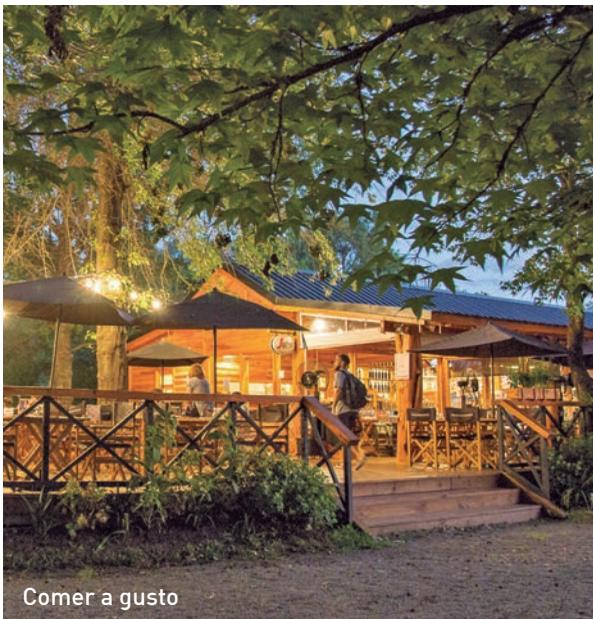


Mano a mano

Para la Fundación DAC, encargada de administrar y gestionar este importante movimiento de personas y servicios, cuyo promedio alcanzó casi 400 concurrentes por día cada sábado y domingo, fue una primera gran experiencia en esta materia.



Patio de juegos



Comer a gusto



Bajo techo



# De programar A DIRIGIR

ELOÍSA SOLAAS FUE HASTA AQUÍ PROGRAMADORA DE FESTIVALES DURANTE AÑOS. AHORA SE INICIÓ COMO DIRECTORA CON **LAS FACULTADES**, UN DOCUMENTAL QUE OBSERVA LOS EXÁMENES DE ESAS CASAS DE ESTUDIO Y POR EL QUE RECIBIÓ EL PREMIO A MEJOR DIRECCIÓN EN EL BAFICI 2019.

**¿Querías, en realidad, ser directora y empezaste como programadora o viceversa?**

Es una pregunta interesante que se plantea en mi película, el tema de la profesión como una identidad, como un título, o de la vocación, quiero ser esto y aquello, cuando en realidad, cuando somos

jóvenes, no tenemos en claro sobre qué es cada carrera y el sentido de una profesión, a priori lo respondería de una manera más difusa. Me gustaba mucho el cine y empecé probando, me daba curiosidad, quería trabajar, buscaba trabajos interesantes, y antes de que existiera BAFICI pen-

saba por qué no habría un Festival en Buenos Aires, y cuando comencé en él lo pensé más como algo que podía desarrollar a futuro y me gustaban las dos cosas. El trabajo de programadora se presentó como una propuesta de trabajo interesante, y ambas cosas se fueron desarrollando en

POR ROLANDO GALLEGO

paralelo y, por supuesto, trabajar programando me inspiró muchísimo para pensar en una película mía.

**Después de haber sido programadora y directora a la vez ¿qué pensás de los dos mundos y del trabajo de programación, en general?**

Son dos mundos muy conectados, pero el ejercicio y la dinámica de cada uno son muy diferentes. Si bien los dos son muy colectivos, en el amplio sentido de la palabra, con equipos de personas que aportan su talento y creatividad, de alguna manera son colectivos, porque colectan distintos materiales. Un Festival de cine puede ser visto como un gran montaje, de manera abstracta, películas que pueden funcionar y dialogar juntas. El trabajo principal de programar tiene que ver con una impronta de generosidad con los espectadores y hacedores, pensando el mejor lugar para una película en una

función o sección y, a veces, puede que no encuentre eso, le puede jugar en contra, y una película bien programada puede ser fundamental. Hacer una película también es una colección en espacio y tiempo, es un trabajo más concentrado en un mundo más cerrado y es un trabajo más personal. Muchísimo más personal, porque es un riesgo personal más grande. Hacer un Festival también tiene riesgos, pero en la película se juega de una manera más radical. Son riesgos que se expresan de manera diferente, que tienen que ver con cuestiones burocráticas. En los Festivales, hay cuestiones definidas a priori, como cantidad de premieres mundiales, regionales o locales que limitan de antemano y se puede perder cierta generosidad en el afán de tener prestigio. En la dirección, también hay cuestiones burocráticas con fondos, aplicaciones y etiquetas, y pensando en hacer cine,

en muchos casos puede jugar a favor y eso quedó demostrado históricamente. Tengo una relación contradictoria con los fondos y el *pitching* antes de que una película sea hecha, es en un punto, inevitable, regla de juego que puede limitar lo contingente del mundo del cine y que para mí es lo más interesante.

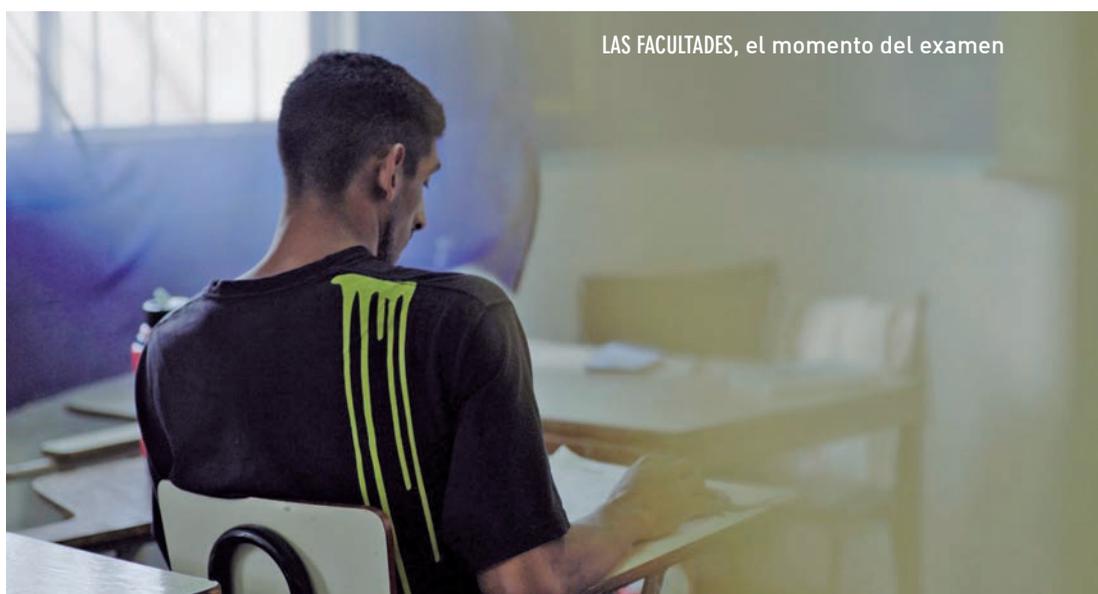
**¿Qué estudiaste?**

Diseño de Imagen y Sonido en la UBA.

**¿Ya imaginabas esta película desde ese momento?**

Me pasó que para el primer final oral que rendí en mi carrera, que fue LAT 1 (Literatura de las Artes Combinadas), con más contenido que de orden práctico que el resto de la carrera, recuerdo que no dormí, que leí el origen de la tragedia toda la noche. Entré, tenía a las docentes que me tomaban a contraluz, no les veía la cara, me había deshidratado. Di el examen

**“Comencé a dar clases en algunas escuelas de cine, me tocó estar del otro lado y vi de todo, gente que llegaba muy nerviosa, gente que lloraba, gente tratando de generar complicidad y la escena del examen siempre me pareció valiosa cinematográficamente”.**





En la UNSAM

en un estado muy raro, me fue bien, pero me quedé pensando qué habrán visto ellas. La idea no la tuve en ese momento, pero me imaginaba cómo poner una cámara en algún lugar, pensando cómo filmar de una manera secreta. Luego comencé a dar clases en algunas escuelas de cine, me tocó estar del otro lado y vi de todo, gente que llegaba muy nerviosa, gente que lloraba, gente tratando de generar complicidad y la escena del examen siempre me pareció valiosa cinematográficamente. En un momento, escribí el guion de un corto que incluía una escena así, después la pulí y me quedé solo con eso, abrí el juego a otras carreras, me interesó el tema científico o antropológicamente hacia otros espacios y carreras que no pensaba estudiar, y me informé cómo, por ejemplo, toman exámenes en medicina con preparados cadavéricos.

#### ¿Cómo llegaste a la instancia del examen?

Distinto en cada caso, por ahí conocía previamente al

estudiante y de acuerdo a su interés o predisposición iba a hablar con la cátedra, en otros, al revés. En medicina fue complicado, varias veces me dijeron que no, tuve varias notas pidiendo lo que necesitaba, y en un momento, la Cátedra 2 de Anatomía concursó, hubo un cambio y un profesor accedió, y con ellos vimos con qué estudiante hacerlo.

#### ¿Cuánto tiempo le dedicaste a cada una de las historias de LAS FACULTADES?

Lo más importante era el examen, pero me gustó incluir las bambalinas, los pasillos, con algunos un día previo, o con MARÍA ALCHÉ, por ejemplo, una de las estudiantes de Filosofía, fue lo primero que hice, y antes filmamos una instancia con un amigo. Me gustaba lo previo, en contraste con esa situación de examen, la intimidad previa, el examen, lo que imaginas que te van a tomar y HACER.

#### ¿Guionaste algunas acciones y exámenes?

No, busqué estudiantes que

tuvieran alguna idea o relación sobre lo que quería hacer, con alguna experiencia delante o detrás de cámara para que se relacionaran de la mejor manera con el proyecto. El primer examen que pude filmar fue el de ALCHÉ, y fue bueno que fuera el más fácil. Ella estudia filosofía, no hubo nada ficcionado. En el examen de Derecho, en cambio, no evalúan solo los contenidos, sino que reproducen un juicio oral y hay que apelar, interpretar, crear el rol que hacen, convencer a un supuesto jurado civil. Esa situación tenía elementos de ficción, eran seis o siete personas y había que evitar que miraran a cámara. Hay elementos de ficción, pero siempre el contenido era lo que efectivamente pasaba en la evaluación.

#### ¿Hubo situaciones complicadas en el rodaje que te llevaron a cortar la filmación?

Uno de los más complejos fue el registrado dentro del penal, si bien todos eran irrepitibles, algunos lugares eran más accesibles, pero acá había que conseguir accesos. Un día pudimos

hablar con varios estudiantes que estaban allí, y fue un trabajo largo para poder ingresar, pero una vez que entramos, filmarlos no fue complicado.

#### ¿Por qué se llama LAS FACULTADES y no "Los exámenes"?

Tuvo una época del *work in progress* que se llamó "Los Finales", después hilé conceptos de manera intuitiva, y LAS FACULTADES alude a "las facultades" humanas, o al momento de acumulación de información específico, me interesaba eso, las facultades y las facultades intactas, como sentido más jurídico. Pensé en esto para ampliarlo y no hablar solo de exámenes, puede tener que ver con la liberación del que está preso. **D**

**"Trabajar programando me inspiró muchísimo para pensar en una película mía".**



ROMA, de ALFONSO CUARÓN

# PLATAFORMAS: MULTICINE

DESDE LA PRIMERA PROYECCIÓN CINEMATOGRAFICA, LAS IMÁGENES EN MOVIMIENTO FUERON GANANDO ESPACIO EN LA VIDA COTIDIANA, ORIENTANDO EL CONSUMO A LA ESFERA DOMÉSTICA, A TRAVÉS DE LA TV, HASTA LLEGAR AL COMPLEJO ECOSISTEMA AUDIOVISUAL DE LAS “PLATAFORMAS”, UNA DENOMINACIÓN ESTRATÉGICA QUE OCULTA A GRANDES COMPAÑÍAS MEDIÁTICAS. ASÍ, COMO EMPRESAS TECNOLÓGICAS O DEL “CONOCIMIENTO”, OPERAN LOS SERVICIOS DE *STREAMING* POR INTERNET, FUERA DE LAS REGULACIONES APLICADAS AL RESTO DEL SECTOR AUDIOVISUAL.

POR **MARIANA ARAMBURU**  
de *Enfoque Consumos*  
*Culturales*

Sin dudas, la centralidad de las plataformas *online* conlleva una serie de desafíos. En primer lugar, se consolida un fenómeno de convergencia con mayores niveles de concentración. Este poder es utilizado para imponer condiciones a otros agentes del

sector audiovisual, incumplir leyes nacionales que estipulan tributación o pujar para evitar nuevas reglamentaciones, como cuotas de contenido local, aportes para el fomento a la producción nacional o derechos de autor. En efecto, la denominación de “plataformas” constituye una estrategia para ser consideradas como empresas de tecnología, en lugar de compañías mediáticas, con el fin de ope-

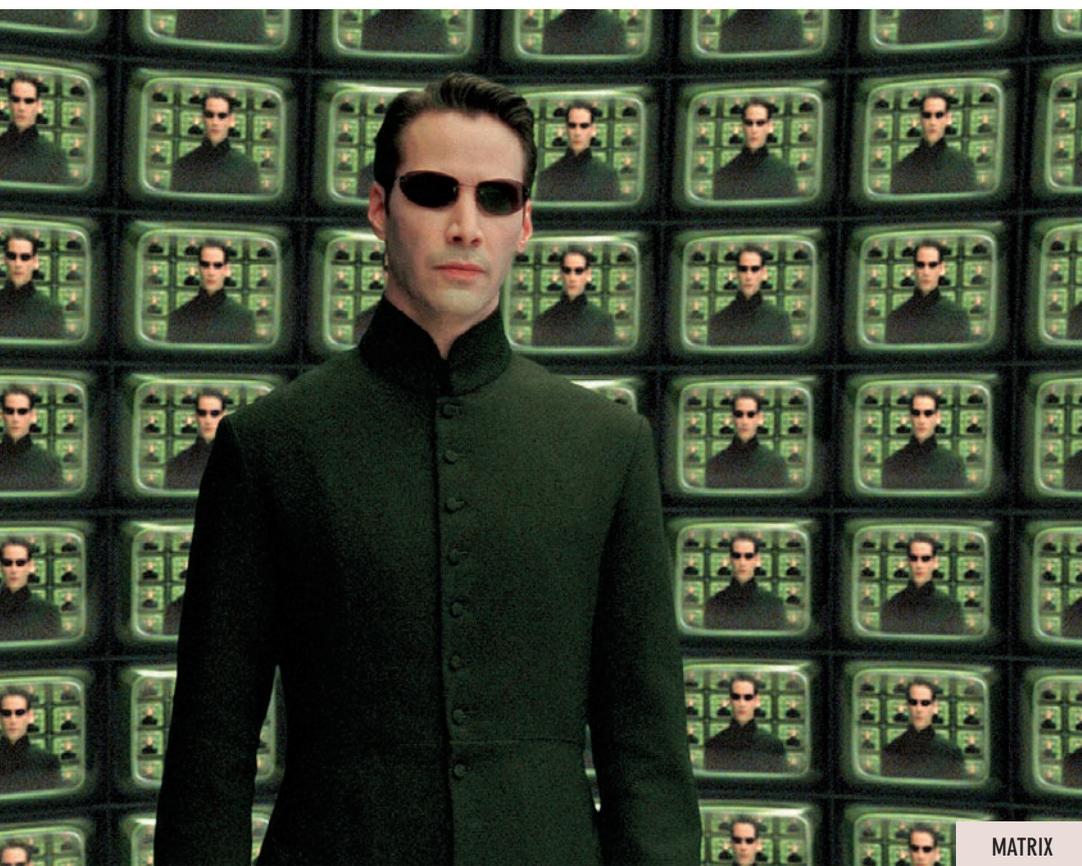
rar por fuera de una serie de exigencias regulatorias que se han aplicado históricamente al sector audiovisual (BALADRÓN y RIVERO, 2018).

Además, las plataformas no ofrecen contenidos inocentemente. Son formas culturales complejas que moldean el consumo a través de sus interfaces. Por estas razones, desde *Enfoque Consumos Culturales* realizamos una

encuesta *online* sobre consumo audiovisual *streaming* en la Argentina (907 casos, noviembre 2019). Aquí presentamos algunos resultados.

## DISPOSITIVOS Y PLATAFORMAS

El consumo audiovisual en el hogar se diversifica por la combinación de tecnologías recientes con otras ya arraigadas. Además de ver series y películas en plataformas, el



MATRIX

**Enfoque Consumos Culturales realizó una encuesta online sobre consumo streaming en la Argentina (907 casos, noviembre 2019). Aquí están algunos de sus resultados.**

72% de los consultados las consume en TV por cable (con una tendencia superior a medida que aumenta la edad), el 46% las descarga de Internet, el 35% las ve en TV abierta y el 19% usa Blu-ray o DVD. Solo el 9% afirma que utiliza exclusivamente plataformas.

En cuanto a los dispositivos para ver contenidos en *streaming*, el más mencionado es el Smart TV con 72%, seguido de los dispositivos móviles con 60% y la computadora con 51%. Los celulares y *tablets* tienen mayores porcentajes entre los jóvenes y entre los encuestados de nivel socioeconómico bajo.

Por supuesto, Netflix es la más usada, con 83%, y luego, aparece YouTube, con 64%. Las

demás tienen porcentajes menores al 20%. Netflix también lidera respecto de las plataformas preferidas, con el 62% e, igualmente, YouTube aparece en el segundo lugar, con el 22%.

Estas plataformas se constituyen en una suerte de endogamia, basada en la no neutralidad del algoritmo y en una política editorial que supone determinada organización y presentación de los contenidos. Así, el 62% de los encuestados se enteran de los estrenos en la propia plataforma y el 39%, a través de recomendaciones; es decir, otras personas que ya los vieron en el mismo sitio. Facebook es mencionada como fuente de información por el 33% e Instagram, por el 26%. Medios

más tradicionales, como la radio, los diarios *online*, la vía pública o publicaciones especializadas tienen porcentajes menores al 7%, a excepción de la televisión, con 21%.

A esto se le suma que el 54% de los consultados suelen tomar en cuenta las sugerencias que les hace la plataforma (15% siempre + 39% muchas veces) y que hay un grado importante de conformidad respecto de que esas propuestas se adaptan a sus gustos: un 20% está totalmente de acuerdo y un 54%, algo de acuerdo. Conjuntamente, a la hora de elegir algo para ver, solo un 26% busca directamente aquello que ya tiene definido con anterioridad. El 48% recorre el catálogo para ver lo disponible y el 26% busca

según algún criterio (género, nacionalidad, et.) y evalúa qué aparece. En este sentido, la ubicuidad de las pantallas, que permite consumir contenidos en cualquier momento y lugar, ha conducido, en ocasiones, a sostener argumentos respecto del empoderamiento de las audiencias. No obstante, la "automatización" y "algoritmización" de los catálogos y de las decisiones editoriales de las empresas permiten relativizar esta idea, debido a que los usuarios no consumen lo que quieren, sino lo que está disponible (RIVERO, 2019).

#### TRANSFORMACIONES DE LOS HÁBITOS

La presencia de las plataformas en los hogares ha aumentado la intensidad y la



La tecnología manda



LOS SOPRANO marcó nuevos hábitos de consumo

**En cuanto a los dispositivos para ver contenidos en streaming, el más mencionado es el Smart TV con 72%, seguido de los dispositivos móviles con 60% y la computadora con 51%.**

voracidad del consumo. En efecto, el consumo intensivo (4 veces por semana o más) es del 48% para series y del 30% para películas y también se evidencia en las horas que le dedican. Durante el fin de semana, un 63% mira contenidos entre 3 y 6 horas y un 23% ve más de 7. De lunes a viernes, el 33% ve más de 7 horas, lo cual equivale a "maratonear" una serie o mirar al menos tres películas. Este nuevo modo de consumo, denominado *binge-watching*, una especie de "atracción", es incentivado por las mismas plataformas y, aunque sea presentado como una forma de recepción activa y libre, se trata, en verdad, de una estrategia empresarial (SIRI, 2015).

Adicionalmente, con el *smartphone*, las pantallas están en todos lados, dando lugar al consumo

en movilidad y, también, a lo que ROBERTO IGARZA (2009) denominó burbujas de ocio. La vida laboral y extralaboral está colmada de micropausas que devienen en intersticios de consumo. En efecto, el 33% de los encuestados ve contenidos cuando se traslada por la ciudad y el 26% lo hace en su trabajo, con una inclinación mayor entre jóvenes.

Los nuevos hábitos de consumo audiovisual también suponen simultaneidad de pantallas. El 30% de los consultados realizan, con frecuencia, otras actividades en otros dispositivos, mientras ven contenidos en plataformas, como chequear emails o usar redes sociales y, específicamente, un 15% lo hace siempre.

A la hora de elegir con quien compartir las series o pelí-

culas que ven, la pareja aparece en el primer lugar, con más del 50%, sobre todo en el rango de 30 a 49 años. Luego, un 25% menciona a los hijos y un 20% a los amigos, especialmente los jóvenes. Ahora bien, un 30% de los encuestados ve series sin compañía y un 23% mira películas en soledad. A esto se le suma que 4 de cada 10 admiten haber cancelado planes con amigos y/o familiares para quedarse en sus hogares viendo contenidos en plataformas. Así, es posible sostener que el *binge-watching*, la visualización fragmentada y en teléfonos móviles impacta en un consumo cada vez más individual, difícil de compartir.

#### PLATAFORMAS Y CONTENIDOS ARGENTINOS

A la hora de definir la relevancia de la oferta de contenidos ar-

gentinos en una plataforma, un 38% lo considera algo importante y un 31%, muy importante. A su vez, en cuanto a las preferencias según país de origen, el 45% menciona series y películas estadounidenses, el 27%, europeas, y el 25%, argentinas, aunque hay un 35% que no tiene preferencias según nacionalidad.

Respecto de la frecuencia, un 15% indica un consumo intensivo de contenidos argentinos y un 25% ve entre 1 y 3 veces por semana. La valoración de la presencia de contenidos nacionales en las plataformas como muy importante es superior entre los mayores de 30 años. Además, hay una tendencia al consumo intensivo entre las mujeres.

Tanto el consumo esporádico como la no elección de contenidos argentinos aparecen principalmente justificados con la falta de gusto o interés y algunos puntualizan un desagrado por las temáticas o las actuaciones. Asimismo, en cuanto a la baja frecuencia, un 20% dice no haber encontrado algo nacional que le llamara la atención en la plataforma. Esto debe ser interpretado, teniendo en cuenta que los algoritmos no son neutrales. Como ejemplo, cabe mencionar un relevamiento de EZEQUIEL RIVERO (2019), que observa que la mitad del catálogo de Netflix corresponde a títulos estadounidenses y solo el 3%, a contenidos argentinos, que además, no tienen ningún tipo de prominencia dentro de la oferta.



EL CIUDADANO KANE, de ORSON WELLES

### LAS POLÍTICAS CULTURALES COMO CLAVE

La amplia y creciente presencia de las plataformas en la vida cotidiana, la construcción de sentidos que habilitan, y la transformación de los hábitos de consumo que promueven, reinstala los interrogantes sobre la determinación de la oferta sobre la demanda, los márgenes de libertad de las audiencias y el papel de las políticas culturales. Si bien el debate excede la extensión de este artículo, sí subrayamos que el rol del Estado es clave para avanzar en la imposición de tributos que excedan los fines exclusivamente recaudatorios, como el aporte de estas plataformas para los derechos de autor de directores/as o para el fomento de producciones nacionales. Y desde el punto de vista de los derechos de los públicos, regulaciones tendientes a garantizar mayor diversidad de la oferta, como

las cuotas de pantalla de contenidos locales y el fortalecimiento de las plataformas de contenidos nacionales existentes. La misión de Enfoque Consumos Culturales es realizar investigaciones que puedan aportar datos para avanzar en este sentido. **D**

### Referencias bibliográficas

- Baladron, M. y Rivero, E. (2019), "Regulación de servicios de video a demanda en América Latina", en Revista *Avatares* 16. Buenos Aires: UBA.
- Igarza, R. (2009) *Burbujas de ocio: nuevas formas de consumo cultural*. Buenos Aires, La Crujía, 2009
- Rivero, E. (2019). "Viaje al fondo de Netflix" en Revista *Fibra*.
- Siri, L. (2015). "El rol de Netflix en el ecosistema de medios y telecomunicaciones: ¿El fin de la televisión y del cine?" en *Hipertextos*, Vol. 3, N° 5, Buenos Aires.

Las plataformas no ofrecen contenidos inocentemente. Son formas culturales complejas que moldean el consumo a través de sus interfaces.



Rescatar del olvido lo perdido

# EL PRESENTE de cada uno se vuelve HISTORIA de todos

**ANDRÉS DI TELLA, DIRECTOR DE MONTONEROS, UNA HISTORIA (1995); MACEDONIO FERNÁNDEZ (1995), PROHIBIDO (1997), LA TELEVISIÓN Y YO (2002), FOTOGRAFÍAS (2007), EL PAÍS DEL DIABLO (2008), HACHAZOS (2011), ¡VOLVEREMOS A LAS MONTAÑAS! (2012), MÁQUINA DE SUEÑOS (2013), EL OJO EN EL CIELO (2013) Y 327 CUADERNOS (2015), FUNDADOR Y PRIMER DIRECTOR DEL BAFICI, PRESENTA SU NUEVO LARGOMETRAJE FICCIÓN PRIVADA (2019) Y AQUÍ REFLEXIONA SOBRE SU PELÍCULA.**

**POR ANDRÉS DI TELLA**

El punto de partida de este proyecto fue la muerte de mi padre, Torcuato Di Tella, de la que se cumplieron dos años. La muerte de un padre es una de las grandes pérdidas de la vida. La pérdida es muy concreta y específica, un suceso excepcional; pero, a la vez, nos hace pensar que la vida es una sucesión de pérdidas,

que ese es de hecho el orden natural de las cosas. Todo lo que se pierde en nuestras vidas nos hace recordar que debemos prestar atención al momento, apreciar a quienes nos rodean, y, eventualmente, rescatar del olvido lo perdido. Se trata de un "trabajo de duelo", sin duda, pero, a la vez, abre para mí la posibilidad de apropiarme de su historia, hacerla mía, con toda la libertad interior que yo no

me hubiera podido permitir en vida de mi padre. De ese modo, podría otorgarle toda la dimensión simbólica necesaria para que ya no sea sólo la historia de mi padre sino la historia de un padre y un hijo. Reduzco entonces la historia de mi padre a los fragmentos de esa historia que resuenan en mí. Esos fragmentos de historia son como la punta de un iceberg -la vida entera de mi padre- que permanece

invisible. ¿Cómo harán los espectadores para ver ese gigantesco bloque de hielo oculto debajo del agua? Lo tendrán que imaginar, a partir de la punta visible del iceberg. ¿Y cómo lo imaginarán? No les quedará más remedio que imaginarlo a partir de las asociaciones personales que dispares en ellos esos fragmentos; es decir, lo imaginarán a partir de sus propias emociones, de sus propios re-

cuerdos, de su propio padre. En ese sentido, mi padre, su historia, no será más que un vehículo, o un canal, para la revisión emocional del propio espectador, de su propia "novela familiar". Lo primero que me salió fue escribir una serie de poemas: ¡yo que no escribo poemas! Me inspiré en la gran tradición de libros sobre la muerte del padre, de la que he leído todo lo que cayó entre mis manos, desde *La muerte del padre* (literal) de Karl Ove Knausgaard hasta *El libro enterrado* de Mauro Libertella. Pero la lectura decisiva fue el *Kaddish* que escribió Allen Ginsberg sobre la muerte de su madre Naomi. De hecho, ni bien quise evocar a mi padre, sucedió algo extraño, aunque no tanto: al mismo tiempo, se me apareció en el camino mi madre, Kamala Apparao, muerta hace ya veinte años. No sólo apareció a través del poema de Ginsberg, que trata sobre la madre del poeta; se hizo presente con el descubrimiento inesperado, en una mudanza en esos mismos días, de un viejo cuaderno de mi madre, con su prolija y juvenil letra manuscrita y una serie de hermosas fotografías pegadas en el mismo cuaderno. Se trataba de un diario de viaje de 1952: el primer viaje que hicieron juntos Kamala y Torcuato, antes de ser Papá y Mamá, apenas se conocieron. Una estadía de 3 meses en un kibbutz pionero en el desierto de Israel. Un viaje simbólico a un lugar que, en aquel momento, encapsulaba la utopía del socialismo y de una vida distinta. Ya no se trataba, en-

tonces, de la "elegía" o "kaddish" por mi padre: se trataba de contar, de alguna manera, la historia de los dos: Papá y Mamá, Torcuato y Kamala. Recordé la abultada carpeta verde que me había pasado Papá cuando murió Mamá (como dije, hace ya más de veinte años). Nunca me había atrevido a leerla. Había llegado el momento. Y esa correspondencia sería la llave. Yo ya hice una película sobre mi madre, hace diez años: *Fotografías*. Aunque, a decir verdad, se trataba más bien de mi relación con ella, es decir, "mi madre y yo", por decirlo de alguna manera. O, en rigor, de mi relación con su país de origen, la India: "el país de mi madre" (título original de aquel proyecto). Ahora se trata de contar la historia de mi padre y mi madre, la historia de ellos, juntos, de su relación. ¿Y qué mejor instrumento para contar una relación que una correspondencia? A través de sus propias voces, rescatadas del túnel del tiempo, aparece también la Historia con mayúscula; o mejor: cómo el destino individual forma siempre parte de una experiencia colectiva y cómo el Presente de cada uno se vuelve Historia de todos. El arte de perder se domina fácilmente... **D**



ANDRÉS DI TELLA

## UN ARTE

El arte de perder se domina fácilmente; tantas cosas parecen decididas a extraviarse que su pérdida no es ningún desastre. Pierde algo cada día. Acepta la angustia de las llaves perdidas, de las horas derrochadas en vano. El arte de perder se domina fácilmente. Después entrénate en perder más lejos, en perder más rápido: lugares y nombres, los sitios a los que pensabas viajar. Ninguna de esas pérdidas ocasionará el desastre. Perdí el reloj de mi madre. Y mira, se me fue la última o la penúltima de mis tres casas amadas. El arte de perder se domina fácilmente. Perdí dos ciudades, dos hermosas ciudades. Y aun más: algunos reinos que tenía, dos ríos, un continente. Los extraño, pero no fue un desastre. Incluso al perderte (la voz bromista, el gesto que amo) no habré mentido. Es indudable que el arte de perder se domina fácilmente, así parezca (¡escríbelo!) un desastre.

Elizabeth Bishop

**El punto de partida de FICCIÓN PRIVADA (2019) fue la muerte de mi padre, Torcuato Di Tella. Su historia, no será más que un vehículo, o un canal, para la revisión emocional del propio espectador, de su propia "novela familiar".**

# REVELACIONES

CINCO REALIZACIONES: UNA CASA LEJOS, HACER LA VIDA, LA SOMBRA DEL GALLO, LAS MIL Y UNA, NO SÉ CÓMO VOLVER. ESCRIBE CADA DIRECTORX.



MAYRA BOTTERO

¿Cuál es la verdad de un directorx? ¿Cuándo un relato es honesto? ¿Qué queremos contar y por qué deseamos hacerlo? Preguntas que, supongo, se hacen todes les realizadores.

Haciendo cine documental, he sentido mucho miedo a defraudar a los protagonistas, y que sintieran que mi lectura de su realidad sea falsa, que sintieran nuestra confianza como una estafa. Pero esta vez, con **UNA CASA LEJOS** (2020), haciendo ficción, temía traicionarme a mí misma, temía fallar en el uso de los recursos cinematográficos y construir un mensaje erróneo, distante de mis utopías. Mil inseguridades aparecían como fantasmas. Sentía mucho miedo a que mi inexperiencia con el lenguaje me traicionara.

Uno de los personajes principales de **UNA CASA LEJOS** es una mujer que vive en situación de calle. ¿Cómo contar una realidad tan aje-



STELLA GALAZZI en **UNA CASA LEJOS**

na para mí, cómo ser respetuosa de esa vivencia tan extrema? Durante el desarrollo dimos con un espacio en donde un grupo de mujeres ayuda a que otro grupo de mujeres pueda salir de la calle. Allí conocí a una joven, que era lo que necesitaba para narrar al personaje. La primera vez que la escuché, diciendo las líneas del guion, transmitía potencia y seguridad. Sin embargo, a pocos días de comenzar el rodaje, la tarea se truncaba a cada paso, los tiempos de la producción de la película iban a un ritmo, para ella y para mí, inalcanzables. Yo quería contar sobre un sentido de la solidaridad donde la entrega se vuelve absoluta, pero lejos estaba de poder entregar nada. Una contradicción ideológica pura.

Mientras tanto, había que recortar escenas del guion, el dólar subía sin parar, varios *rental* de equipos eran intervenidos por la policía, y nos faltaban miles de dólares para cerrar el presupuesto del rodaje. La luz en el camino fue apostar por otro gran reto, que me sacara del fracaso abrumador: sumar a una actriz al elenco, a quien yo admiraba mucho. VALERIA CORREA preparó ese personaje misterioso en tres días. Valeria es una niña, si quiere; un hombre, una mujer seductora, lo que se te ocurra con solo cambiar un gesto.



ALEJANDRA MARINO y MARINA RUSSO

## ALEJANDRA MARINO

Con el guion gané *Desarrollo de Proyecto del Fondo Ibermedia*. La película se llamaba **AQUÍ, BAJO UN CIELO CON DIAMANTES**, pero surgió la duda acerca de los derechos del título, entonces me enamoré de **HACER LA VIDA**, porque todos los personajes desean hacer su vida aunque fallen los planes. Cada personaje de **HACER LA VIDA** nació de algún evento real y sus particularidades, de imaginar, por ejemplo, que el vecino que saluda todos los días y no me mira, o la mujer que pasea su enorme perro sin correa por la plaza llena de pibes, tienen algo adentro que les quema, como la chica que encontré llorando sentada en mi umbral, superabrigada en pleno verano porteño, y cuando me acerqué a preguntarle si podía ayudarla, me dijo: "Gracias por no ser indiferente". O como cuando pasé por una academia de baile clásico, entré porque me atrajo la música, y en un salón vi a un montón de nenas con tutú, que eran como pajaritos frágiles, pero con mucha actitud, menos una... menos esa. En fin, me gustó imaginarme historias que se entrecruzan y se resuelven como les sale, por impulso del deseo. Como la vida, me parece.



HACER LA VIDA

Fueron cinco semanas de rodaje, un lujo para una película en época de crisis. Mientras tanto, las compañeras cineastas habíamos comenzado a exigir paridad en todos los roles, a generar protocolos contra la violencia y el abuso. Pude armar un equipo de rodaje 50/50 en cabezas de equipo. Fue la primera vez que trabajé con una DF mujer, con una foquista, con una gaffer, y fue una experiencia estupenda. Cada jornada era hacer las puestas juntas en comunión de objetivos, tal vez porque la peli tiene varios personajes en los que nos reflejábamos. Acerca del casting, lo hice personalmente, entrevistando a quienes ya había imaginado y, también, viendo a actores y actrices en obras de teatro. Además, rompimos las reglas, porque tenemos un niño y un perro. Sé que las historias corales son un desafío y, con esta película, tuve muchas ganas de contarlas, de tomar la menor distancia posible y generar emoción. Porque lo cotidiano es complejo, es rico para contar.



## NICOLÁS HERZOG

Mis documentales **ORQUESTA ROJA** (2010) y **VUELO NOCTURNO** (2016) tienen narrativas propias de la ficción. En **LA SOMBRA DEL GALLO**, con la idea de luces y sombras de la trama, apenas corrida hacia el género, para poder sostener desde el policial lo que en un drama puro hubiera sido difícil de digerir, llegamos al rodaje con un plan muy ajustado para hacer la película en las cuatro semanas que nos permitía el presupuesto. El mayor desafío fue articular el rol de director y de productor. Tuve el apoyo de todos y de mis socios, VALERIA BISTAGNINO y TOMÁS ELOY MUÑOZ.

Había visto a LAUTARO DELGADO en **CAÑO DORADO**, de EDUARDO PINTO, y en **LOS DEL SUELO**, de JUAN BALDANA. Pensaba en un actor más grande, pero comprendí que venía bien que el prota-



LA SOMBRA DEL GALLO, primera ficción del documentalista NICOLÁS HERZOG

gonista tuviera mi edad para generar una mayor transferencia. CLAUDIO RISSI y RITA PAULS se sumaron luego de leer el libro. Salvo DIEGO ALONSO, tanto ALIÁN DEVETAC como DIEGO DETONA llegaron a través de un *casting* que hicimos en Entre Ríos.

En 2004, dos chicas desaparecieron con apenas veinte días de diferencia en dos puntos de Entre Ríos. Fernanda Aguirre, de 13 años, en San Benito, y Eva Flores, de 9 años, en Concordia. El primero fue un caso resonante, el otro pasó casi inadvertido. Ninguna apareció aún, se cree que fueron secuestradas por “la trata”. En 2012 comencé a pensar en la película e intenté bucear en el entorno

social misógino que posibilita estos hechos de violencia, amparados por una casta política poco proclive a evitar que las mujeres sigan siendo víctimas de la cultura patriarcal. La primera versión la escribimos con GABRIEL BOBILLO en 2013. En 2016 tuvimos una versión que me gustó y comenzamos la búsqueda de financiación. A las dificultades de producir independientemente, se sumaron los problemas del INCAA de la gestión anterior. El aporte de la provincia de Entre Ríos fue fundamental para el rodaje, iniciado en mayo de 2018. Vivo en Buenos Aires pero soy de Concordia. Hay algo del Litoral, como escenario, que me atrae. Creo que también es una excusa para no perder el vínculo con mi historia.



## CLARISA NAVAS

Con un equipo primario, integrado por LUCAS OLIVARES (asistente de dirección y entrenamiento actoral), ANA CAROLINA GARCÍA y SOFÍA CABRERA (actrices) y los demás actores (del barrio) fuimos hasta lo más íntimo de las sensibilidades para rodear esas presencias; porque actuar, finalmente, se trata de eso, de poder estar presente en un tiempo donde todo se aleja y se ausenta.

Pensar las **LAS MIL Y UNA** fue pensar en construir un entramado sensible. Todo lo que aparece en la película, en algún momento, existió y todavía sigue existiendo, es la experiencia de muchos jóvenes que habitan Las Mil, mi barrio correntino. En los pasillos oscuros de Las Mil, el amor más grande apareció una vez, también los mejores amigos que ayudaron a formar una pequeña resistencia *queer* en la periferia.

La realidad de todos los días, guiada por una pregunta: cómo armar un nuevo horizonte de trabajo, generar una comunidad posible, imágenes de un barrio sin objetualizarlo. Una película desde la periferia sin implicar el centro. Recuperar la historia sensible, que se hace carne en los cuerpos que habitan la disidencia en los márgenes. Hacer que esas imágenes aún conserven el misterio.

En el rodaje, la película encontró el cuerpo que la abraza, una sincronía de ánimos, deseos y sensibilidades que, de pronto, moviliza otro tipo de vinculación: una fraternidad que se agranda con el correr de los días. Las imágenes y sonidos van surgiendo desde ahí, el proceso se vuelve una manera de estar juntos, entre el equipo y el barrio.

En medio del rodaje, un vecino mata a otro durante una toma. Los sentidos se desdibujan frente al dolor. Pienso en el para qué de todo esto, si la realidad quema. Voy a la verdulería, y el chico que atiende me pregunta si la película es sobre las drogas (porque lo único que se puede hacer en Las Mil, es sobre eso, me dice). Cuando le digo que no, que la película es para seguir resistiendo, él me dice que la quiere ver. Pienso que, al menos, mientras se viva, la posibilidad de imaginar otro mundo aún es nuestra. Y resiste.



## SILVINA ESTEVEZ

**NO SÉ COMO VOLVER** es una serie de docuficción con perspectiva de género, producida por Magma Cine y Un3TV con apoyo del INCAA, cuyo guion escribimos con BRENDA HOWLIN, que también actúa. Integran el elenco: LAURA PAREDES, ELISA CARRICAJO, MALENA VILLA, VERÓNICA GEREZ, MARINA GLEZER, WILLIAM PROCIUK, JULIÁN TELLO y MAITINA DE MARCO. Es un drama documental apócrifo, basado en casos reales. Cuatro mujeres, de distintas edades y sectores sociales, acaban de parir, y se despliega, frente a ellas y sin previo aviso, un universo inesperado. Se abordan en la serie temáticas tabúes como el aborto, la depresión postparto, la menstruación y los deseos reales de las mujeres, mientras las protagonistas intentan volver, de alguna manera, al lugar que ocupaban antes de convertirse en madres. Son 8 los capítulos, de 20 minutos de duración



cada uno, que pueden verse en la plataforma Flow, desde septiembre de 2019, y próximamente, también en Un3TV.

El formato propone la mixtura entre la ficción y el documental de una forma original, brindando información urgente sobre temáticas, hasta hoy, verdaderamente tabúes, como el aborto, la menstruación, el sexo después de parir o la violencia obstétrica. Cada capítulo está protagonizado por una actriz diferente, pero el resto del elenco se mantiene en continuidad, conformando una suerte de jurado que opina y juzga a las protagonistas de la historias, tal y como sucede en la vida real con los cuerpos de las mujeres y la sociedad. A su vez, como parte de la trama, aparecen también una veintena de entrevistas, referencias de la vida real en la Argentina que arrojan luz sobre las distintas temáticas que se abordan, como INGRID BECK, OFELIA FERNÁNDEZ, FLORENCIA FREIJO, JULIETA SAULO, EVANGELINA CUETO y VANGI BUSTOS, entre otras.

Como directora, guionista y productora, mis trabajos -varios cortometrajes, los largos documentales **ESCUELAVIDA** (2016), **AÑOS CORTOS DÍAS ETERNOS** (2019, actualmente en posproducción) y un largo de ficción que estoy preparando- comparten una fuerte mirada con perspectiva de género y un interés especial por la fotografía.



LAS MIL Y UNA, de CLARISA NAVAS



**LUIS MIGUEL**, la serie. Uno de los mayores éxitos de 2019 en toda Latinoamérica. Foto: Gentileza Netflix México.

# Pantallazo audiovisual LATINOAMERICANO

MÉXICO, COLOMBIA, ECUADOR, CHILE, BOLIVIA, PARAGUAY Y URUGUAY. UN PANELO EXCLUSIVO PARA DIRECTORES SOBRE LA ACTUALIDAD AUDIOVISUAL EN CADA UNO DE ESTOS PAÍSES DE NUESTRA REGIÓN.

Coordina **ULISES RODRÍGUEZ**

## MÉXICO: ENTRE EL DESARROLLO Y LA DEPENDENCIA

**ORIANNA PAZ**

*Periodista e investigadora especializada en cine.*

*Subdirectora del Circuito Cineteca de la Cineteca Nacional México.*

México produce mucho, pero ve poco. Según el IMCINE, produjimos 186 películas en 2018. La mitad de ellas no

llegaron a estrenarse frente al monopolio estadounidense que acapara las 7.200 pantallas y estrena con más de 1.500 copias por título.

En 2019, se estrenaron 67 películas mexicanas, y el cine mexicano recaudó 1.767 millones de pesos sobre una taquilla total de 19 mil millones. Solo el 8% para el cine nacional, con una asistencia

de 24 millones de personas a noviembre de 2019.

La Ley Federal de Cinematografía, promulgada hace 20 años, obliga a los exhibidores a reservar el 10% a la proyección de cine mexicano, por una semana en pantalla, mínimo. Los filmes mexicanos son estrenados en fechas poco convenientes y condiciones desiguales. En el ámbito mundial, el cine

mexicano es muy reconocido, a través de ALFONSO CUARÓN, GUILLERMO DEL TORO, ALEJANDRO GONZÁLEZ IÑÁRRITU. En 2019, México estuvo presente en 483 eventos internacionales, presentando más de 2.000 películas, en 54 países, con 201 premios.

La producción de series originales tiene un crecimiento exponencial, debido al éxito de las



LAS HEREDERAS, de MARCELO MARTINESSI, ganadora de dos Osos de Plata en Berlín

plataformas en *streaming*, cuyo mercado en México asciende a 8.3 millones de suscriptores, de los cuales Netflix tiene el 80%, según la Competitive Intelligence Unit. TED SARANDOS, Jefe de Contenidos de Netflix, anunció que producirían 50 series y películas mexicanas entre 2019 y 2020.

Actualmente, tiene en su catálogo 21 series mexicanas, mientras Televisa y TV Azteca, también apuestan. TV Azteca con History Latin America y Amazon Prime Video produjeron HERNÁN, la más cara del mercado nacional en 2019. La televisión pública abierta no se queda atrás; Canal Once ha producido más de 15 series con gran éxito.

Cada vez se produce y financia más, hay apoyos y fomentos a

la producción local y de inversión extranjera. Existe un consumo creciente ávido por contenidos originales y locales, al menos en el caso de las series, por lo que, con relación al cine es importante darle la visibilidad adecuada, ofrecer condiciones justas y equitativas de exhibición, y brindarle al público la oportunidad de ver más cine mexicano.

#### COLOMBIA: LA LEY DE CINE ESTÁ DANDO SUS FRUTOS

CÉSAR ALZATE VARGAS  
*Periodista, escritor e investigador especializado en cine*

Durante este siglo se hicieron en Colombia más películas que en todo el anterior. 2019, con 48 títulos, es el año de más producciones nacionales

estrenadas. El cine colombiano vive su mejor momento. Algo similar sucede con el sector audiovisual.

Auge que comienza en 1990, cuando directores aún vigentes como VÍCTOR GAVIRIA y SERGIO CABRERA realizaron sus primeros largos, RODRIGO D y LA ESTRATEGIA DEL CARACOL, respectivamente, con gran respuesta de público.

En 1999, se produjo el suceso de YO SOY BETTY, LA FEA, telenovela que se transmitió en más de 100 países.

Un marco legal e institucional propicio, a través de las Leyes del Cine de 2003 y 2012, estimula a los realizadores nacionales y a los extranjeros para filmar, y a las empresas, para invertir en el sector audiovisual.

“El camino que hay que recorrer es crear una Agencia Nacional de Cine independiente del Ministerio de Educación y Cultura, tanto financieramente como en las decisiones. Que sea más ágil, que tenga la libertad de buscar fondos y que atienda a todos los subsectores”.

MARIANA SECCO



**ARAÑA**, de ANDRÉS WOOD, coproducción chileno argentino brasileña que fue como precandidata al Oscar

El Ministerio de Cultura y el Fondo Mixto "Proimágenes Colombia" administran recursos y propician sólidos estímulos.

Los premios van más allá del monto en efectivo, impulsan la coproducción internacional. El relativo abaratamiento digital de costos, la profesionalización, los eventos de cine en el país y las producciones colombianas en festivales y cadenas internacionales son otros pilares del optimismo actual.

### **ECUADOR: LAS LIMITACIONES POR LA FALTA DE POLÍTICAS PÚBLICAS**

*PAULA KUSCHNIR*

*Periodista y realizadora audiovisual*

Con la creación del Instituto de Creación Cinematográfica y Audiovisual, la producción echó a andar. Desde 2008 se registra una incidencia real de los recursos públicos, a través de la ejecución de la Ley de Fomento del Cine Nacional

con, al menos, 20 estrenos de largometrajes al año. Cada 12 meses, 300 profesionales de cine y multimedia se matriculan en Ecuador.

Conviven las propuestas autorales, las de mayor riesgo y otras comerciales, ávidas de taquilla, con diversidad de temáticas, géneros y miradas de distintas regiones del país.

Según JUAN MARTÍN CUEVA, actual director de la carrera de Cine de UARTES, de Guayaquil, "solo las producciones de mayor envergadura logran financiarse con fondos públicos, mientras que la gran mayoría de las películas ecuatorianas –de bajo presupuesto– hacen su recorrido en solitario, sin acceso a estímulos estatales".

La exhibición es otro límite. Con unos 16 millones de es-

pectadores al año, solo unas pocas películas venden más de 100 mil entradas.

El panorama para la producción televisiva es preocupante. De 6 canales nacionales, quedaron 3, y en la TV estatal (EcuadorTV), no hay recursos ni política de sostenibilidad. Si bien la Ley Orgánica de Comunicación exige una cuota de exhibición de producción nacional, en la práctica, los grandes canales prefieren pagar multas, incumplir e invertir en enlatados extranjeros. La plataforma online EnchufeTV, con 20 millones de suscriptores, evidencia que el éxito es posible con una producción original de manufactura local.

Falta una mirada integral del sector, estratégica y a largo plazo, que consolide al audiovisual como industria, y en donde

**En su última convocatoria, el Programa Ibermedia otorgó estímulos para el Desarrollo a ALAS DE GLORIA, primer largometraje de animación, y a otras tres coproducciones paraguayas. El futuro audiovisual es promisorio en tierras guaraníes.**

puedan desplegarse los más de 300 profesionales que se titulan, año a año, en Ecuador.

## BOLIVIA: LAS SEMILLAS DE UN CINE EMERGENTE

ANDRÉS RODRÍGUEZ

*Periodista y documentalista*

Bolivia no tiene una industria audiovisual consolidada, pero, en la última década, las producciones audiovisuales han ido surgiendo y posicionándose nacional e internacionalmente. El Fondo de Fomento al Cine y Arte Audiovisual Bolivianos 2020, mandato de la Ley del Cine de 2018, con 9 convocatorias y 24 modalidades, busca promover jóvenes creadores emergentes, según la directora ejecutiva de la Agencia del Desarrollo del Cine y Audiovisual, ROXANA MOYANO.

Hubo 366 proyectos. El desembolso total es de más de un millón de dólares. El único antecedente que hay son créditos monetarios para 14 proyectos audiovisuales entre 1998 y 2006, otorgados por el desaparecido Consejo Nacional de Cine. Los cineastas aún mantienen una deuda que supera los 2 millones de dólares.

En 2019, se estrenaron 19 largometrajes nacionales entre ficción y documental. En 2018, se habían estrenado 10.

En 2020, más de una decena de películas buscarán estrenar en salas comerciales, espacios alternativos y festivales internacionales. Se destacan **LOBA**, de



KIRO RUSSO, producida por Socavón Cine, colectivo productor de la multipremiada **VIEJO CALAVERA** (2016) y **EL VISITANTE** (2019), de MARTÍN BOULOCQ, ganador del premio a mejor guion en Guadalajara por **EUGENIA** (2018). JORGE SANJINÉS –referente del cine boliviano desde hace 50 años– estrenará **LOS VIEJOS SOLDADOS**.

## CHILE: LA BÚSQUEDA DEL PÚBLICO MASIVO

FELIPE RODRÍGUEZ VERGARA

*Editor de Bitácora de Cine, sitio especializado en cine chileno*

Con 42 estrenos chilenos en 2019, según el sitio *El Agente Cine*, solo 25 de ellos tuvieron exhibición comercial en cartelera. Se participa en los festivales, pero no en las audiencias locales.

**ARAÑA**, de ANDRÉS WOOD, fue precandidata al Oscar y nominada al Goya. Trata sobre Patria Libertad, un grupo paramilitar de extrema derecha durante el gobierno de ALLENDE.

Se suman **EMA**, de PABLO LARRAÍN, historia de una madre adoptiva que intenta recuperar a su hijo; **LOS REYES**, documental de BETTINA PERUT e IVÁN OSNOVIKOFF, sobre dos perros que habitan un parque de Santiago; **MI AMIGO ALEXIS**, de ALEJANDRO FERNÁNDEZ ALMENDRAS, la amistad entre un niño y el futbolista ALEXIS SÁNCHEZ, fue la película más vista en el país según Ultracine; **PACTO DE FUGA**, de DAVID ALBALA, narra la fuga de un grupo de militantes del Frente Patriótico Manuel Rodríguez de la Cárcel Pública de Santiago, en 1990.

Crece el cupo femenino en la realización. JOANNA REPOSI, directora de **LEMEBEL**, señala que “en el cine documental, la presencia de la mujer ha sido fuerte desde los años 90 y, en el último tiempo, en ficción”.

Entre las series y *webseries* se destacan **LA JAURÍA** y **LOS ESPOOKYS**, dos producciones rodadas en el país con so-

En Colombia, rodaje de **ANGUSTIA**, director CARLOS ORTIZ, 2018. Cortesía *Alterna Vista*.

**La Ley Federal de Cinematografía, promulgada hace 20 años, obliga a los exhibidores a reservar el 10% a la proyección de cine mexicano, por una semana en pantalla, mínimo. Los filmes mexicanos son estrenados en fechas poco convenientes y condiciones desiguales.**



La película boliviana **VIEJO CALAVERA** (2016), de KIRO RUSSO ganó 15 premios en festivales internacionales.

cios del exterior. En cuanto a la organización gremial, no existe un sindicato centralizado de directores, a través del cual negocien sus condiciones de trabajo y salarios. Sin embargo, se han formado gremios que agrupan a distintas áreas del quehacer audiovisual como APCT, API, ADOC, ADORCH, ADG, SIDARTE, SINTECI, Sindicato de Guionistas, y otros gremios regionales.

#### **PARAGUAY: UNA PRODUCCIÓN EN CRECIMIENTO Y LA CREACIÓN DEL INSTITUTO AUDIOVISUAL**

*ALINE MOSCATO*

*Periodista, productora y docente de la ENERC (sede NEA)*

El 5 de julio de 2019 se celebró, por primera vez, el Día del Cine y del Audiovisual Paraguayo. La fecha fue promulgada por la Ley N° 6.106 "De Fomento al Audiovisual" en 2018, la cual también crea el Instituto Nacional del Audiovisual Paraguayo.

Según ANA MARTINI, Directora de la Mesa Multisectorial del Audiovisual, es fruto de las diferentes organizaciones de profesionales a lo largo de varios años. La ley marca una bisagra legal de vital importancia y una escala cada vez mayor de oportunidades. "Actualmente, y sin políticas públicas específicas dirigidas al sector, se producen 4 largometrajes promedio al año, hay 5 Universidades con carrera audiovisual, inversiones en canales de televisión, más salas de cine, cadenas internacionales de exhibición y profesionales especializados en roles que no existían hace 5 años. El audiovisual mueve alrededor de U\$D 180.000.000 y emplea a más de 4 mil personas al año", expresa RICARDO ARRIOLA, Director Ejecutivo de la Federación de Industrias Creativas.

El crecimiento es constante. En los últimos años se estrenaron películas como **LAS HEREDERAS**, de MARCELO MARTINELLI, ganadora de dos Osos de Plata en el 68° Fes-

tival Internacional de Cine de Berlín y una treintena de otros reconocimientos. Otras, como **LEAL** y **LOS BUSCADORES**, llegaron a Netflix y HBO, y se destacaron en salas **EL SUPREMO MANUSCRITO**, **ORSAI**, el documental **CADETE AMARILLA** y **MI HIJO**.

El sector más independiente y del interior del país también tiene presencia. **MORGUE**, del género de terror, fue cuarta entre las películas paraguayas más vistas, y **LA AFINACIÓN DEL DIABLO** ganó el DocTV Latinoamérica.

En su última convocatoria, el Programa Ibermedia otorgó estímulos para el Desarrollo a **ALAS DE GLORIA**, primer largometraje de animación, y a otras tres coproducciones paraguayas. El futuro audiovisual es promisorio en tierras guaraníes.

#### **URUGUAY: DE CERO A HOLLYWOOD EN 30 AÑOS**

*MARÍA JOSÉ SANTACREU*

*Periodista del Semanario Brecha y Directora de la Cinemateca Uruguaya*

**Cada vez se produce y financia más, hay apoyos y fomentos a la producción local y de inversión extranjera.**



ALBA (2016) dirigida por ANA CRISTINA BARRAGÁN representó a Ecuador en los Oscar



Un marco legal e institucional propicio, a través de las Leyes del Cine de 2003 y 2012, estimula a los realizadores nacionales y a los extranjeros para filmar, y a las empresas, para invertir en el sector audiovisual.

LA FUNDICIÓN DEL TIEMPO, del director uruguayo JUAN ÁLVAREZ NEME, Mejor Película Latinoamericana BAFICI 2019

El título puede ser una ironía por el proyecto de instalación de una zona franca audiovisual –a la que la prensa denominó “mini-Hollywood”– cerca de Punta del Este, pero da idea del crecimiento audiovisual, un sector que casi no existía. Uruguay produce 20 largometrajes por año y se ha transformado en una plaza atractiva para filmar. Se abren salas de última generación en la Cinemateca Uruguaya y se suman avances legislativos, creando un derecho de remuneración para los autores de las obras audiovi-

suales y ampliando el derecho de autor a 70 años desde la muerte del creador.

En 2020, tras 15 años de gobiernos de izquierda, desde marzo, la centroderecha está en el poder y habrá que ver si afecta el área, para bien o para mal. MARTÍN PAPICH, actual director del Instituto de Cine y Audiovisual del Uruguay, dice que “el programa y la puesta a punto de los gobiernos progresistas fue absolutamente transformadora. Cuando llegamos, el objetivo era tener 100 mil dólares para

pagar la cuota de Ibermedia. Y no se pagaba. Hoy la inversión es de 4 millones de dólares de manera directa y otros 10, indirectamente”.

Para MARIANA SECCO, presidenta de la Asociación de Productores y Realizadores Cinematográficos, “el camino que hay que recorrer es crear una Agencia Nacional de Cine independiente del Ministerio de Educación y Cultura, tanto financieramente como en las decisiones. Que sea más ágil, que tenga la libertad de

buscar fondos y que atienda a todos los subsectores”.

El cine uruguayo, con presupuestos limitados, ha obtenido en 2019 el premio a Mejor Película Latinoamericana en el Bafici con **LA FUNDICIÓN DEL TIEMPO**, de JUAN ÁLVAREZ NEME, y el de Mejor Directora, en Sundance, a LUCÍA GARIBALDI por su ópera prima, **LOS TIBURONES**. Sin embargo, dentro de las fronteras, el público todavía lo esquiva. **D**



Primer FICIP en 2011

# CONTRA VIENTO Y MAREA

EL FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE POLÍTICO (FICIP), QUE SE LLEVARÁ A CABO DEL 18 AL 27 DE MAYO, CUMPLE 10 AÑOS. PONE SU ACENTO EN LA PROGRAMACIÓN DE FICCIONES Y DOCUMENTALES QUE REVELAN REALIDADES SOCIALES Y POLÍTICAS. LA OPRESIÓN QUE SUFREN LOS PUEBLOS, SUS LUCHAS POR LIBERARSE Y LAS MUJERES A TRAVÉS DE LA HISTORIA, PERSEVERANDO EN LOGRAR CONDICIONES DIGNAS DE VIDA, SON ALGUNOS DE SUS TEMAS. SE TRATA DE UN FESTIVAL QUE, DESDE SU CONCEPCIÓN, PLANTEA IGUALDAD PERO LAS ESTADÍSTICAS SIGUEN SIENDO DISPARES EN CUANTO A LA INSCRIPCIÓN DE PELÍCULAS DIRIGIDAS POR MUJERES. EN ESTA EDICIÓN, SUS ORGANIZADORAS ESPERAN UNA PARTICIPACIÓN MAYOR. ENTREVISTAMOS A SUS FUNDADORAS CLELIA ISASMENDI, PRODUCTORA, Y CLARA ISASMENDI, PROGRAMADORA.

POR ALEJANDRO MARINO

**El Festival Internacional de Cine Político cumple 10 años, ¿qué cambios fueron viendo en el tiempo?**

**CLELIA** En los primeros años no fue fácil llevar adelante el festival, ya que muchas instituciones, con el solo hecho de

que se dijera la palabra político, nos cerraban las puertas. Creemos que hemos ido logrando desmitificar la palabra político y que se entienda que "político" no significa ser partidarios, que las realidades que vive cada pueblo tienen que ver con po-

líticas sociales, de género, de Estado. Los pueblos sufren y se organizan, intentando mejorar sus condiciones de vida; otros sufren las consecuencias de los poderes internacionales y siempre son razones económicas que destruyen al ser humano.

**Como mujeres impulsoras de este festival, ¿qué perspectiva tiene la participación de películas dirigidas por mujeres? ¿Registran cambios en los años que lleva el Festival? ¿Hay un acercamiento a la equidad?**

**CLELIA** El FICiP está conformado por una comisión directiva, somos mitad mujeres y mitad varones, eso nos complementa y codirigimos el festival. Lo importante es lograr pluralidad de voces. Es cierto que, a veces, hay temáticas sobre mujeres que nos tocan más pero no nos concentramos, específicamente, en la búsqueda de películas hechas por mujeres.

las que son seleccionadas, sin haberlo pensado de antemano. En lo que va del Festival, sobre el total de películas inscriptas, solo el 23% son dirigidas por mujeres. Y hubo algunos cambios a través del tiempo. Si vemos las estadísticas de 2011, el porcentaje de películas dirigidas por mujeres correspondía al 13.39% y, en 2019, subió al 26.77%. Ya desde 2011/12, cuando fueron las primeras ediciones del FICiP, seleccionamos en la competencia una película de la India, **PINK GANG (PANDILLERAS EN ROSA)**, donde las mujeres se organizan ellas mismas por el tema del femicidio.

**CLARA** Hicimos una estadística y vimos que se mantiene la misma proporción de películas inscriptas por mujeres que

**CLELIA O LA CICATRIZ DE PAULINA**, sobre las campañas de esterilización forzada y oculta en mujeres peruanas por el



CLELIA y CLARA ISASMENDI

**CUADRO DE PORCENTAJES DE PELÍCULAS PRESENTADAS Y SELECCIONADAS EN EL FICIP, DIRIGIDAS POR MUJERES:**

AÑO	TOTAL SELECCIONADAS	SELECCIONADAS DIRIGIDAS POR MUJERES	PORCENTAJE
2011	127	17	13,39
2012	170	18	14,17
2013	135	36	28,35
2014	130	34	26,77
2015	130	28	22,05
2016	100	24	18,90
2017	102	25	19,69
2018	111	14	11,02
2019	120	34	26,77
<b>TOTAL</b>	<b>1125</b>	<b>230</b>	<b>20,44</b>

**“Vamos a programar películas de las nueve ediciones anteriores y esperamos contar con algunas figuras interesantes, pero lo más importante es tener espacios de debate y encuentros con el público y profesionales, festejando estos 10 años de recorrido”.**  
**CLARA**



Comisión Directiva Argentina del FICIP, CLELIA ISASMENDI, OSVALDO CASCELLA, CLARA ISASMENDI y MAURO SIMONE

“Cumplir los 10 años con un nuevo gobierno que aprecia la cultura es muy estimulante y nos da mucha alegría. Esperamos poder festejarlos en el cine Gaumont, que fue nuestra sede durante ocho ediciones”. CLELIA

“Programa de Planificación Familiar”, entre otras. Incluimos cupo en la selección de jurados, aunque, en general, las mujeres tienen más problemas para asistir en forma presencial a las proyecciones, porque tienen más de tres tareas en su día.

**CLARA, como programadora del Festival, ¿cómo llevás a cabo la convocatoria?**

**CLARA** La búsqueda se hace sobre lo temático-político, en general. Lo más importante es que tengamos películas que interpelen al espectador y lo lleven a cuestionarse, que lo lleven a la acción individual o colectivamente, que abran puertas. Trato de encontrar películas que muestren las realidades coyunturales, en general, una tarea difícil. Ayudan amigos y amigas cineastas de diferentes puntos del mundo.

Abrimos la convocatoria, enfocados a cada año del festival, mediante diversos medios de comunicación y redes. Sería mejor poder viajar más a festivales internacionales, pero no hemos podido costearnos en estos últimos años. El FICIP recibe anualmente de 500 a 800 películas,

y seleccionamos de 100 a 130 en cada edición.

**CLELIA** Tratamos que las películas nos vayan dando el pulso de la temática del festival, si bien tenemos alguna idea previa, de acuerdo a las problemáticas socio-económico-políticas del momento, en los ámbitos local, regional e internacional.

**Las estadísticas relevadas por distintas agrupaciones demuestran que hay paridad en el alumnado de universidades y escuelas de cine, pero esto no se refleja en el porcentaje de mujeres que acceden a trabajar en el medio audiovisual. ¿Cómo ven ustedes esta problemática?**

**CLARA** Lo que veo es que fueron aumentando los cortometrajes realizados por mujeres. También la participación en las salas de jóvenes fue aumentando paulatinamente, aunque al decir de muchos profesores, no es muy fácil llevar a los alumnos a las salas de cine... En cuanto a las películas dirigidas por mujeres, veo que cada vez hay más directoras jóvenes, a veces recién egresadas, que abordan temáticas políticas. Confío en los cambios que están pro-

duciendo. En los ochenta, en mis primeros años de trabajo como técnica en televisión, donde siempre las mujeres éramos minoría, y que en algunos casos fui la única, sí tuve problemas. Pero después, con el tiempo y en los festivales en los que estuve, no fue un condicionante ser mujer. Será que en mi familia siempre ha sido fuerte la figura de la mujer y la convicción de que los pasos se dan en conjunto.

**CLELIA** Personalmente no he tenido problemas por ser mujer, quizá, como dice CLARA, por haber tenido la madre que tuvimos y un padre que tenía un enorme respeto y valoración por la mujer. El patriarcado, en mi casa, nunca existió, todo era compartido y consensuado. Aprendimos, desde muy pequeñas, que teníamos los mismos derechos.

**¿Qué expectativas tienen para este décimo aniversario del FICIP?**

**CLARA** Contra viento y marea llegamos hasta aquí. Esto sí que no ha sido fácil. Cada año decíamos: “No sé si lo haremos otro año”. Pasados dos meses, el equipo comenzaba el camino hacia el siguiente. Para esta edición, abrimos el



PINK GANG, del FICIP 2012

espacio del festival a profesionales de cine que participaron en diferentes muestras a lo largo de los años y a la presencia de representantes de distintas asociaciones de directores y directoras. Estamos planeando actividades en conjunto. Nos sentimos muy acompañados. Es el año del homenaje del FICiP a MANUEL BELGRANO, vamos a abrir la competencia de videominutos y de propuestas nuevas. Esperamos que haya, cada vez, más paridad de género en las presentaciones.

**CLELIA** Cumplir los 10 años con un nuevo gobierno que aprecia la cultura es muy estimulante y nos da mucha alegría. Esperamos poder festejarlos en el cine Gaumont, que fue nuestra sede durante ocho ediciones. La temática del festival de este año será: "Los

pueblos no somos el patio trasero, 10 años, 10 días".

**CLARA** Vamos a programar películas de las nueve ediciones anteriores y esperamos contar con algunas figuras interesantes, pero lo más importante es tener espacios de debate y encuentros con el público y profesionales, festejando estos 10 años de recorrido. Agradecemos a quienes hicieron posible estas nueve ediciones del Argentina FICiP: profesionales del cine, auspiciantes, instituciones, periodistas, amigos y amigas.

**CLELIA ISASMENDI** ¡Las y los esperamos del 18 al 27 de mayo! **D**

Para información, a partir del mes de abril, en [www.ficip.com.ar](http://www.ficip.com.ar) [www.instagram.com/argentinaficip/](https://www.instagram.com/argentinaficip/) [www.facebook.com/ficip](https://www.facebook.com/ficip)



LAZARA HERRERA y ALE GUZZO en el FICIP

**“Lo más importante es que tengamos películas que interpelen al espectador y lo lleven a cuestionarse, que lo lleven a la acción individual o colectivamente, que abran puertas”. CLARA**



NACHO GARASSINO y el productor SANTIAGO PODESTÁ

# “LA PASIÓN es algo importantísimo”

ASISTENTE DE ALEJANDRO AGRESTI, DIRECTOR DE TV, DOCUMENTALISTA EN ESPAÑA, NACHO GARASSINO, DIRECTOR DE *EL TÚNEL DE LOS HUESOS* (2011) Y DE *CONTRASANGRE* (2015), TOMÓ DISTANCIA DE LA ESTÉTICA CARCELARIA Y SÓRDIDA DE ESTOS, SUS DOS PRIMEROS LARGOMETRAJES, Y EN *RUMBO AL MAR* (2020) SE CONCENTRÓ EN UNA *ROAD MOVIE* POR ENCARGO: EL VIAJE EN MOTO QUE EMPRENDE UN ANCIANO, QUE TIENE UNA ENFERMEDAD TERMINAL, JUNTO A SU JOVEN HIJO.

POR EZEQUIEL OBREGÓN

En *RUMBO AL MAR*, una *road movie* que será recordada como la última película de SANTIAGO BAL, Nacho se enfrentó a un material por encargo. “Cuando uno dice ‘película por encargo’ es un término muy ambiguo. Porque al final, de una u otra manera,

todas las películas son por encargo. El asunto es que, a veces, uno forma parte de la gestación del proyecto desde el origen o lo escribe. Y desde ahí puede desarrollar algunas marcas personales con mayor profundidad”, afirma GARASSINO.

**¿Cómo fueron tus comienzos en la realización? ¿Y cómo te llevaste con este proyecto, tan distinto a lo que habías hecho?**

Empecé en cine hace muchos años, fui asistente de ALEJANDRO AGRESTI en *EL AMOR ES UNA MUJER GORDA*. Después me

fue muy bien en la televisión, con programas como **EL OTRO LADO**, con FABIÁN POLOSECKI. Y me quedé ahí. Me fui a España, hice documentales. Tengo cierta flexibilidad a la hora de tomar algo. En el caso de **RUMBO AL MAR**, JUAN FAERMAN me trajo el guion, que ya venía con los actores. Entonces, ya era "tómalo o déjalo". A FEDE BAL lo tuve que *googlear*, porque no miro mucho el tipo de televisión donde él está. Y yo soy alguien al que le encantan los desafíos, como hacer una película que no va por el lado que yo buscaría, algo más sórdido.

#### ¿Cuál fue la dificultad de trabajar con actores más relacionados a la tele y al teatro?

A SANTIAGO no le gustaba el cine, por el tema de los cortes. Me dijo, "si me vas a cortar a cada rato, ya te digo que no hago la película" (risas). Llegamos a un pacto; armé un esquema de producción y de puesta en escena que permitió no interrumpirlo a cada rato. Trabajamos con más de una cámara y con cámaras muy móviles. Eso sí, le dije que debía darme todos los ensayos que le pidiera.

#### Más allá de cuestiones de puesta en escena, ¿cómo fue correrse de un espacio más "autoral" y aceptar que en el corte final también pesara la voluntad de los productores?

A la larga o a la corta, te enterás de que le ocurre a todo el mundo, aún en las películas más artísticas y, en teoría, "personales". Tuve la experiencia de trabajar haciendo documentales para televisión



con ELÍAS QUEREJETA. Y, mamita, si se te metía... Imaginate lo que le habrá hecho a FERNANDO LEÓN DE ARANO con **LOS LUNES AL SOL**. QUEREJETA les hacía ganar los premios a los directores, pero después no lo querían más. Con VÍCTOR ERICE, después de **EL ESPÍRITU DE LA COLMENA**, terminaron muy peleados. Los productores se meten, con sus maneras y sus estilos.

#### ¿SANTIAGO BAL llegó a ver la película?

SANTIAGO vio la película en la cama, con CARMEN BARBIERI y FEDE, que tenía el corte que yo le había mandado y no pudo con la ansiedad y se lo pasó. Y lo bien que hizo... Yo le había dicho que esperara un poco más, para mostrarle algo más terminado. Lo que SANTIAGO vio le encantó, me dijo que estaba chocho.

**De alguna forma, en RUMBO AL MAR, que será recordada como la última película de SANTIAGO BAL, la épica de los personajes (ese último viaje en moto, a Mar del Plata) fue como la de los actores: hacer una película juntos.**

Tenés razón, no lo había pensado... A veces se te escapa lo obvio. Yo creo que SANTIAGO sacó una energía extra. La película fue el viaje para él.

#### ¿Lograste apasionarte con este proyecto?

Sí. Cuando tengo gente que se me acerca y me pide consejos, les digo que la pasión es algo importantísimo. Si no la tenés y vas a hacer algo, tenés que inventártela, porque si no es mucho esfuerzo físico y mucho tiempo, y te enfermás. Les pasa a algunos directores, que se enferman. Tenés que tener pasión, aunque no

SANTIAGO y FEDE BAL. Padre e hijo en la vida real y en **RUMBO AL MAR**.

**"Tengo un problema con las nuevas autoridades del INCAA; son todos amigos. Y sé que son personas muy honestas y no me van a ayudar (risas). Me pone contento que estén los mejores de nosotros".**



JUAN PALOMINO  
en **CONTRASANGRE**

sea el *tema*. Si lo aceptaste, enamorate, hermano.

**La película tiene algo muy interesante en términos de producción, con el aporte de Tucumán. ¿Cómo ves el vínculo entre industria y regionalismo en nuestro país?**

Tenés que tener en cuenta que Dios atiende acá. Yo soy santafesino y me tuve que venir, porque no tenía mucho sentido quedarme. Ahora, los que viven allá tienen un poco más

**“En el caso de RUMBO AL MAR, JUAN FAERMAN me trajo el guion, que ya venía con los actores. Entonces, ya era `tómalo o déjalo”.**

de recursos. Santa Fe tiene una historia, allí estaba la escuela de Birri, pero aun así les cuesta mucho. No obstante, antes había muchísima más diferencia. Vos ibas a filmar al interior y con los técnicos locales era un problema. Hoy, puede haber cierta indiferencia, pero no es que no saben. La base la tienen, son muy buenos técnicos. Y eran todos egresados de la escuela de Tucumán. Hay otras provincias, como Misiones, donde también están filmando mucho. Y está bien que se codeen con otro tipo de profesionales. Tucumán tiene algo muy parecido a California, de hecho, son provincias hermanas, tienen un vínculo. Hay cierta luz que se parece a la campiña toscana. En el desierto se filmó **ABALLAY**. Nosotros filmamos en la montaña, donde está el Cristo. Tienen la posibilidad de transformarse en un foco de filmaciones importante.

**Estamos en una etapa de transición, hacia un nuevo perfil del INCAA. ¿Cómo fueron los años de la gestión pasada, desde tu punto de vista?**

Fueron años difíciles. Mientras rodaba **RUMBO AL MAR**, hice un documental muy experimental. Nunca logré que el INCAA me diera nada, porque siempre encontraba alguna excusa. Por otra parte, uno le pide a la crítica que no sea tan dura con películas como esta última que hice, porque son las que dejan un poco la máquina en movimiento. El anteaño y este fueron bastante flojos, no todo el mundo consiguió financiamiento. Sobre todo los directores que no tienen una familia rica, con algún amigo en un banco, se las vieron muy jodidas. Hay directores con problemas serios, que no tienen ni para pagar la luz. Por eso les pido que sean más piadosos... No tiene sentido matarlas, tampoco les pido que se callen. Les pido que no se ensañen.

**¿Y cómo ves el presente del Instituto?**

Tengo un problema con las nuevas autoridades del INCAA; son todos amigos. Y sé que son personas muy honestas y no me van a ayudar (risas).

Me pone contento que estén los mejores de nosotros. Sabemos que el proceso puede ser largo, pero hay gente muy seria. Les va a tomar un tiempo hacer más prolijas las cosas. En el corto plazo, hay que atender a estos directores que están desesperados, porque la otra gestión les prometió algo que no les dieron y, al mismo tiempo, no abandonar el plan estratégico. Hay cosas en las que tenemos que ponernos de acuerdo. Por ejemplo, el presupuesto medio del INCAA. ¿Cómo puede ser que dé la mitad o, a veces, aún menos del que saca DAC? Y DAC lo hace con seriedad. Hay algo que no está funcionando.

**Como espectador, ¿qué tipo de cine te gusta?**

A mí me gustó mucho **ATERRADOS**, de DEMIAN RUGNA. No por nada está haciendo la *remake* con GUILLERMO DEL TORO. La vi y dije, “qué presentable esta película”. Además me asusté. Y sigo fascinado con LUCRECIA MARTEL. Qué nivel tiene su cine, tan personal y difícil. Admiro que haya logrado imponer su relato y me sigue sorprendiendo. En cuanto a los internacionales, **PARASITE** me encantó, pero es la que menos me gustó de BONG JOON-HO. **MEMORIES OF A MURDER** y **MOTHER** me parecen mejores. PARK CHAN WOK también hace cosas que me vuelan la cabeza.

Mientras, NACHO GARASSINO ya encara un nuevo proyecto, **COLMENA DE HIELO**, una historia policial con elementos de terror, que transcurre a principios de siglo, en la cárcel de Ushuaia. **D**

# DIRECTORES

WWW.DIRECTORSAV.COM.AR

EL SITIO DEL AUDIOVISUAL

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



► REVISTA AUDIOVISUAL EMITIDA POR

CINE<sup>AR</sup>

CINE<sup>AR</sup> PLAY

(á)



DECLARÁ TUS OBRAS  
DE CINE Y TV ONLINE

[www.dac.org.ar](http://www.dac.org.ar)  
0800-3456-DAC (322)



**DAC**  
Directores Argentinos  
Cinematográficos

# BENEFICIOS CREDICOOP



UNA IDEA QUE FUNCIONA.

**Tenés Credicoop.  
Tenés quien te acompañe.**

Más información en [www.bancocredicoop.coop](http://www.bancocredicoop.coop)



La Banca Solidaria