

DIRECTORES

AÑO 08 / REVISTA 23

AGOSTO/SEPTIEMBRE DE 2020



LA SUMA DE TODOS LOS MIEDOS

Como enfrentar una realidad
que supera cualquier ficción

 **DAC**
Directores Argentinos
Cinematográficos



**Congreso Anual
de Sociedades
de Autores
Audiovisuales
Latinoamericanos**



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



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

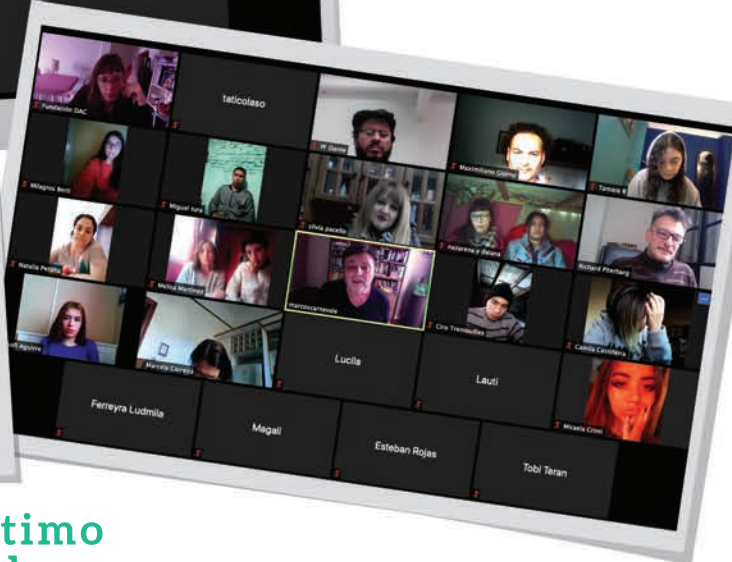


COLOMBIA
redescriptorescolombia.org



MÉXICO
sogem.org.mx

WWW.FESAAL.ORG



(En este momento de manera virtual)



 @fundacionDAC

 Fundacion DAC 



FUNDACION DAC

DIRECTORES ARGENTINOS CINEMATOGRAFICOS
POR LA CULTURA Y LAS ARTES AUDIOVISUALES

WWW.FUNDACIONDAC.ORG.AR

Equipo editorial
Director de Publicación
HORACIO MALDONADO

Secretario de Redacción
JULIO LUDUEÑA

Coordinación General
ANA HALABE - MATÍAS ARILLI

Asistente de Producción
MATÍAS CIANCIO

Diagramación Intermedia

Colaboraron en este número

Claudio Andaur, Laura
del Árbol, Julieta Bilik,
Ximena Brennan, Edgardo
Cozarinsky, Francisco
Estrada, Rolando Gallego,
Carmen Guarini, Franca
González, Andrés Habegger,
Ana Halabe, Claudia Martí,
Romina Milevich, Victoria
Chaya Miranda, Alejandro
Fernández Mouján, Matías
Nielsen, Ezequiel Obregón,
Héctor Olivera, Marcos
Pasos, Manuel Pérez, Ulises
Rodríguez, Belén Ruiz,
Alberto Sadignon, Adrián
Solano y Vera Tognetti.

Corrección Liliana Sáez

Tapa Diseño Martín Ochoa

Fotografía

Martín Gamaler y
Carlos Morseletto

Redacción

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

Interno 22
(+54) 11-5274-1000

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

www.dac.org.ar

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



SUMARIO

- 05** PANDEMIA COVID-19 (SARS-COV-2): PROTOCOLO CONSENSUADO
- 08** INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA: CONTROL DE DAÑOS
- 12** EL CINE ARGENTINO VA A LA ESCUELA ONLINE
- 15** SALAS A SOLAS
- 18** FABRICANTE DE SUEÑOS: HÉCTOR OLIVERA
- 22** APP DAC MOBILE
- 24** ENTREVISTA A MARCO BERGER
- 28** TRANSMISIÓN EN LÍNEA. ¿VEO UNO MÁS?
- 32** ENTREVISTA A CLARISA NAVAS
- 35** MAS ALLÁ DE LAS FRONTERAS
- 44** COLUMNA DE GÉNERO: PANDEMIA CIRCUNSTANTE
- 47** LOS MURCIÉLAGOS, UNA PELÍCULA COLECTIVA
- 50** SERIES HECHAS A DISTANCIA
- 52** ENTREVISTA A MARÍA PAZ GONZÁLEZ
- 54** DOCUMENTALISMO: EL DOC SE VIRALIZA
- 60** TELEVISIÓN: LA FICCIÓN ESTÁ EN PAUSA
- 63** AUDIENCIAS: EN BUSCA DEL ESPECTADOR AISLADO
- 66** ENTREVISTA A ARIEL MARTÍNEZ HERRERA
- 68** INFORME FEDERAL: FESTIVALES ARGENTINOS
- 70** CINE LGBTIQ
- 73** LUZ, CÁMARA, CUIDADO
- 76** LA ACTUALIDAD DEL CINE LATINOAMERICANO
- 80** OPINIONES: LO QUE EL VIENTO NO SE LLEVÓ
- 82** ANIMACIÓN: EL INCAA EN ANNECY
- 86** NOTAS DE TRABAJO: EDGARDO COZARINSKY
- 90** VIRUS Y PANTALLAS: REGRESA EL AUTOCINE
- 93** CINE 360º: HERRAMIENTAS EXPRESIVAS
- 96** CONTENIDOS: AUTOBIOGRAFÍA



Agradecemos a HD Argentina, LUCÍA VAN GELDEREN y GONZALO RODRÍGUEZ BUBIS, facilitarnos una de sus mejores cámaras para producir estas fotos y la de tapa

Una herramienta necesaria que se instrumentará con **EL CONSENSO DE TODOS LOS SECTORES**

NO SALIR A LA CALLE, NO PODER FILMAR, LOS RODAJES DETENIDOS EN EL MEDIO DE SU DESARROLLO, LA ACTIVIDAD EN CINE Y TV TOTALMENTE PARALIZADA, LOS PRESUPUESTOS EXCEDIDOS SI HAY QUE TESTEAR A DIARIO Y LA INCERTIDUMBRE DE NO SABER CUÁNDO SERÁ LA VUELTA A LOS SETS. BAJO SEMEJANTE E INÉDITA SITUACIÓN, EL PEOR DE TODOS LOS MIEDOS NOS INVADE: CÓMO CREAR EL HECHO ARTÍSTICO QUE ES LA OBRA AUDIOVISUAL. TAN SOLO CON UN PROTOCOLO CONSENSUADO SE PODRÁ DECIR NUEVAMENTE... “ACCIÓN”.



Se analizó cada área y sus factores de riesgo

La pandemia COVID-19 (SARS-CoV-2) es sin duda un hecho ya histórico cuyo final está aún abierto para toda nuestra humanidad.

Frente a una nueva normalidad, que para la producción audiovisual se presenta como aterradora, un PROTOCOLO que asegure la producción audiovisual es el único instrumento capaz de posibilitar y validar el regreso a los rodajes, una vez que el Estado y la situación epidemiológica lo determinen.

Las fotos que ilustran esta nota fueron tomadas durante la producción de la portada de esta revista y reflejan -en claro tono de ficción- el temor que produce imaginar un set de filmación llevado a condiciones extremas de distancia social y con medidas sanitarias de todo tipo, lo que sin dudas terminaría afectando el contenido artístico que toda obra audiovisual propone, al menos como lo cono-

cíamos con anterioridad a la aparición del SARS-CoV-2.

Oportunamente, a fines del pasado mes de mayo, DAC integró una comisión especial de directoras y directores para analizar cada área, situaciones de riesgo y diversas formas de contacto que requiere cada tarea, según la experiencia en el set. Así, una vez desarrollada esta exhaustiva elaboración, DAC determinó su propuesta de protocolo para reactivar la producción audiovisual.

Para este trabajo fueron evaluados gran cantidad de otros protocolos, provenientes de diferentes lugares del mundo, pero con una precisa visión y claro objetivo: cómo debía tratarse, bajo este contexto de pandemia, el hecho artístico

que implica la creación de una obra audiovisual, con especial énfasis en la mirada que propone el rol profesional de la dirección cinematográfica y audiovisual en la República Argentina.

El trabajo fue asesorado en todos sus pasos por el prestigioso infectólogo, doctor EDUARDO LÓPEZ, jefe de la División Clínica del Hospital de Niños "Ricardo Gutiérrez" y miembro del Comité Asesor de la Presidencia de la Nación de la República Argentina, y contó con la coordinación del doctor DAMIÁN DORFMAN, MD, PhD, Facultad de Medicina-UBA e investigador adjunto del CONICET.

La propuesta fue hecha pública por DAC en el mes de junio, con el objetivo de abrir el diálogo entre todos los sectores,



La dirección cinematográfica y audiovisual y su mirada profesional en el contexto de la pandemia



Para elaborar su propuesta DAC evaluó protocolos de todo el mundo

en busca del imprescindible y lógico consenso para lograr un documento en conjunto que pudiera obtener el permiso del Estado.

El Ministerio de Cultura de la Nación, inmediatamente, se puso en contacto con DAC e incorporó este protocolo a los demás elementos de análisis existentes, y así convocó a varias mesas de diálogo, realizadas vía la plataforma Zoom, bajo la coordinación de ARIEL DIRESE, director nacional de Innovación Cultural de la Secretaría de Desarrollo Cultural, con la presencia de la Superintendencia de Riesgos de Trabajo de la Nación y la convocatoria y participación de las principales organizaciones y sindicatos de la industria audiovisual, además de DAC, como la Asociación

Argentina de Actores, SICA, SATSAID, SUTEP, CAIC, ATA y CAPIT, entre otros.

Se elaboró, así, con la participación de todos los sectores, un completo protocolo que considera todas las situaciones de prevención necesarias en las actuales condiciones y sin la aparición de una definitiva vacuna.

Una decisiva contribución colectiva y el acuerdo fundamental de todos los sectores, imprescindible para volver a poner en marcha las fuentes laborales de una industria cultural paralizada por la pandemia del Coronavirus COVID-19, en el cien por ciento de su capacidad.

Este protocolo, que será remitido por el Ministerio de Cultura al Ministerio de Salud,

debe ser finalmente elevado a la Jefatura de Gabinete de la Presidencia de la Nación para que esta autorice las actividades de la producción audiovisual en todo el país o en las zonas y/o regiones que, por sus circunstancias o fases sanitarias, lo permitan.

Esperamos que pronto la actividad de la producción audiovisual se reactive y, aun bajo estas difíciles circunstancias, podamos volver a crear obras audiovisuales que dejen atrás “la suma de todos los miedos” por la que hemos debido transitar para decir nuevamente “ACCIÓN”. **D**

Ante esta nueva normalidad que para la realización audiovisual es aterradora, un PROTOCOLO consensuado posibilitará el retorno a la actividad cuando el Estado y la situación epidemiológica lo determinen.



Control de DAÑOS

ES MUY DIFÍCIL DIMENSIONAR, EN ESTE MOMENTO, EL COSTO DE LOS TERRIBLES DAÑOS COLATERALES Y PENURIAS PROVOCADOS POR EL COVID-19 CON LA NECESIDAD DE SUSPENDER TEMPORALMENTE TANTAS ACTIVIDADES. EN NUESTRO CASO, LA INDUSTRIA AUDIOVISUAL Y EL CINE RECIBEN ESTE TREMENDO IMPACTO, SUMADO A CUATRO AÑOS DE ABANDONO Y DESIDIA, DE OLVIDO Y DE QUERER INSTALAR LA IDEA DE QUE TANTO LO CULTURAL COMO LA SALUD NO ERAN UNA PRIORIDAD.

POR ROLANDO GALLEGO

Pero los números alarman y, mientras se vislumbra una posible salida con retornos protocolizados a los sets de filmación y un regreso a los cines de manera escalonada

y con disminución de cantidad de asistentes a las salas, solo al momento de declararse la emergencia sanitaria, más de 50 producciones, entre rodajes de largometrajes, cortos, de ficción y documental, y también publicidades, fueron contabilizados.

En materia de números, al mes siguiente, alrededor de 2.000 puestos de trabajo (principalmente asociados al rodaje de publicidades, por lo que aumentaría en el caso de películas) y casi 50 millones de pesos, en concepto de salario, se perdieron.

Si se toma como parámetro la ayuda que se anunció que la plataforma Netflix brindaría, viabilizada a través la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas de la Argentina, unos 40 millones de pesos, con el objetivo de ayudar al personal técnico del cine, ni



LA SOMBRA DEL GALLO fue uno de los últimos estrenos nacionales antes de la suspensión por la pandemia



NI HEROE NI TRAIADOR, de NICOLAS SAVIGNONE, llegó a los cines y luego pasó a CineAr TV y PLAY

siquiera esa colaboración solidaria serviría para paliar las consecuencias de la crisis que en el sector se vive.

“Por la forma característica de nuestra contratación, discontinua, con trabajo registrado y la paralización de la producción audiovisual ante la cuarentena obligatoria, nos encontramos en una situación de emergencia absoluta. Esta se da, ya que, como en otras actividades, cuando las técnicas y los técnicos no están contratadas, no cobran. A diferencia de otras industrias, no están suspendidos, y tampoco son trabajadoras y trabajadores informales, debido a que tienen sus contratos por tiempo determinado con trabajo registrado”, dice RICARDO CORRADINI de SICAAPMA. “Nosotros calculamos que los rodajes suspendidos el primer mes de la cuarentena afectaron unos dos mil puestos de trabajo, que se traduce en 50 millones de pesos en salarios

caídos. Es difícil calcular lo que no está sucediendo, pero podemos trabajar con algunas cifras del año pasado. En publicidad, en los meses de marzo, abril y mayo de 2019 se filmaron 205 comerciales, lo que generó 5.560 puestos de trabajo, eso representa unas 2.900 técnicas y técnicos que no trabajaron. En largometraje, calcular es más complejo, ya que no medimos la producción por mes”, agrega.

DAC inmediatamente adelantó a directoras y directores los derechos de autor, otorgando además un subsidio mensual a sus socios que lo necesiten, pero hay un sinnúmero de otros involucrados en el proceso de realización de una producción cinematográfica que han quedado excluidos de las subvenciones que desde el Estado se han implementado.

En el rubro cinematográfico es muy complicado cuadrar en la asistencia que se ofrece,

principalmente por la imposibilidad de entrar en aquellas escurridizas exigencias que se imponen. A los rubros técnicos, base de la actividad, además hay que agregarle otros departamentos, como maquillaje, vestuario, utilería y traslados, que junto a los intérpretes configuran la comunidad de los proyectos.

Aún en la desesperación, la comunidad se puso de pie, reclamando y exigiendo soluciones económicas para todos los involucrados, no por sector, apareciendo así otras ayudas implementadas que posibilitan, de manera solidaria, la continuidad de los trabajadores en, por ejemplo, el sostenimiento de su obra social. Este punto, un beneficio que brinda salud al casi 80% de los trabajadores del sector, tiene un patrimonio negativo de 4 millones de pesos, por películas que fueron producidas en los últimos tres años. Pero la situación continúa, no

Hasta el 12 de marzo con los cines abiertos, la taquilla de 2020 tampoco era auspiciosa. Durante el primer cuatrimestre del año se perdieron más de 5 millones de entradas, un desplome interanual del 37,6% de la taquilla.

A la ya paupérrima producción nacional que los últimos cuatro años de gestión anterior generaron, los esfuerzos implementados desde el INCAA por las nuevas autoridades tuvieron que reforzar la ayuda en una situación compleja e imprevista, que paralizó TODO.

hay un horizonte de normalidad cercano que garantice que los altísimos costos de la pandemia puedan ser recuperados, al menos, en varios años. A la ya paupérrima producción nacional que los últimos cuatro años de gestión anterior generaron, los esfuerzos implementados desde el INCAA por las nuevas autoridades tuvieron que reforzar la ayuda en una situación compleja e imprevista, que paralizó TODO.

Con los cines cerrados, solo hasta el 12 de marzo, la taquilla de 2020 tampoco era auspiciosa. Durante el primer cuatrimestre del año se perdieron más de 5 millones de entradas, un desplome interanual del 37,6% de la taquilla. En 2020, se vendieron 8.635.317 de tickets en comparación a los 13.717.244 del año anterior. Enero reportó 4.400.736 de boletos vendidos, un 1,49% más que el mismo mes de 2019. Febrero fue aún mejor, con 3.476.999 entradas

vendidas, un alza interanual del 42,77%. En marzo, con el comienzo de las restricciones y con el posterior cierre de salas, el saldo con 2019 fue negativo. Solo se vendieron 757.528 entradas, un descenso del 73,15% con respecto al mismo mes del año pasado. Los meses posteriores, directamente, no tienen actividad.

Algunos títulos nacionales como **FAMILIA**, de EDGARDO CASTRO; **NI HÉROE NI TRAIADOR**, de NICOLÁS SAVIGNONE; **LA SOMBRA DEL GALLO**, de NICOLÁS HERZOG, llegaron a los cines y vieron trunca su carrera comercial; y otras, con fecha posterior a la declaración del aislamiento social preventivo y obligatorio, como **LA NOCHE MÁGICA**, de GASTÓN PORTAL; **REINAS SALVAJES**, de MATÍAS LUCCHESI; **CRÍMENES DE FAMILIA**, de SEBASTIÁN SCHINDEL; **CORAZÓN LOCO**, de MARCOS CARNEVALE (la primera que se postergó con campañas en la vía pública y pautas en los medios, y que irá directamente a Netflix), entre otras.

Las majors internacionales detuvieron sus estrenos, algunas de las películas ya estrenadas se sumaron a plataformas *online* para alquileres *on demand*, y otras distribuidoras más pequeñas, de cine arte, como CDI Films, decidieron sumar estrenos de títulos *on demand online*. El primero fue el reestreno de **LA BIBLIOTECA DE LOS LIBROS OLVIDADOS**, que pasó por los cines una semana.

“Desconozco cómo responderá el público, hay mucha oferta, de todo tipo, y precios; nosotros pusimos un valor más que razonable, pero repito, desconozco, como dice el presidente, iremos conociendo esto día a día. Espero que funcione, porque tenemos películas para estrenar de acá al 2021 y con eso, tal vez, podamos amortizar algo, aunque sea mínimamente, y mantener a flote a la distribuidora”, menciona CARLOS HARWICZ, presidente de la distribuidora.

Y agrega, sobre la continuidad de la modalidad una vez que se

CORAZÓN LOCO jugaba a ganador en los cines, pero con la clausura pandémica apostó a Netflix



regrese a los cines: “No sé, porque tenemos muchos títulos comprados, si no llegamos a estrenar todos los títulos, que se irán juntando con los nuevos, seguramente seleccionaremos algunas para estrenar *online* y veremos cómo la gente vuelve a las salas, allí tendremos la opción, dependiendo de la respuesta del público a este tipo de películas”.

A los impactantes números del programa de estrenos en pandemia del INCAA en CINEAR TV y CinearPlay, se le suman cifras ascendentes de consumo hogareño de plataformas, como así también guarismos desprendidos de experiencias de Festivales de cine online, como ConstruirCine o FINCA, que mudaron su estrategia hacia lo virtual, alojándose en OctubreTV, extendiendo fronteras y potenciando sus mensajes.

“Antes que nada, es importante señalar que la decisión de la



vuelta al trabajo depende de las autoridades sanitarias a nivel nacional y en cada una de las jurisdicciones. Desde el sindicato trabajamos un protocolo para la prevención de la propagación del virus COVID-19 en la industria de producción de cine publicitario, en conjunto con la Cámara Argentina de Cine Publicitario (CACP), que establece las pautas de cuidado y prevención en nuestra actividad. Ya lo presentamos ante las autoridades sanitarias y del sector. La semana pasada recibimos una devolución por parte de la SRT (Superintendencia de Riesgos de Salud), a través de la Secretaría de Desarrollo Cultural

del Ministerio de Cultura de la Nación, donde se nos pide que realicemos pequeñas modificaciones. Estamos trabajando en esas modificaciones para, rápidamente, volver a presentar el protocolo”, concluye CORRADINI.

Los costos de los protocolos, tanto para producir como para exhibir en medio del virus, son altísimos, pero también las posibilidades de reinventar, una vez atravesado el difícil recorrido pospandemia, nuevas maneras de producir, imaginar, crear, hacer, exhibir y difundir el cine. Tal vez sea un cambio provisorio que llegó para quedarse. **D**

CRIMENES DE FAMILIA
postergó su estreno

Los rodajes suspendidos el primer mes de la cuarentena afectaron unos dos mil puestos de trabajo, que se traduce en 50 millones de pesos en salarios caídos.

ALGUNOS DE LOS PROYECTOS CINEMATOGRAFICOS ARGENTINOS DETENIDOS POR LA PANDEMIA

TÍTULO	PRODUCTORA	DIRECCIÓN
CAUSALIDAD	Aleph Media S.A.	“Who” (Marcelo Ariel Pilitano)
CHAU BUENOS AIRES	Monogatari Films S.R.L.	Germán Kral
DUO	Nicolás Munzuel Camaño	Nicolás Munzuel Camaño
EL MONTE	Werner Cine S.R.L.	Sebastián Caulier
EL NIDO	Esta por Venir	Juan Manuel Rampoldi
EL SISTEMA KEOPS	Wankacine S.R.L.	Nicolás Goldbart
GRANIZO	Kuarzo Argentina S.A. (ex Endemol Arg.)	Marco Carnevale
HISTORIAS INVISIBLES	Sofía Toro Pollicino	Carina Rosana Sama
JESUS LÓPEZ	Murillo Cine S.R.L.	Maximiliano Schonfeld
LA BRUJA DE HITLER	Ernesto Ardito	Ernesto Ardito y Virna Molina
LA LARGA VIDA DE LOS RECUERDOS	Sombracine S.R.L.	Alberto Masliach
LOS DELINCUENTES	Wankacine S.R.L. / Jaque Productora S.A.	Rodrigo Moreno
METE MIEDO	Del Toro Films S.R.L.	Néstor Sánchez Sotelo
NOSOTRES	Zoelle S.R.L.	Sabrina Farji
VERA	Santiago King y Federico Actis,	Romina Tamburello
SOBRE LAS NUBES	Trivial Media SRL	María Aparicio
LA ESTRELLA AZUL	Megalodon S.A.	Javier Macipe



La directora de GILDA, LORENA MUÑOZ y su protagonista NATALIA OREIRO en el zoom con la Escuela Rural N° 3 de Manuel Ocampo, Pergamino

“Por fin, soy lo que SIEMPRE QUISE”

ESCRITO POR UN ALUMNO DE LA ESCUELA 49 DE FLORENCIO VARELA, DESPUÉS DE VER *DÍAS DE VINILO* Y ENTREVISTAR VÍA ZOOM A SU DIRECTOR, GABRIEL NESCI. LOGROS DE EL CINE VA A LA ESCUELA QUE, DURANTE LA PANDEMIA, SE REALIZA *ONLINE* Y PREPARA SU PRÓXIMA LLEGADA A LA PROGRAMACIÓN DE CINEAR TV.

El alumno Juan Cruz Iñigo, de la Escuela N° 49 de Florencio Varela, le escribió este mensaje al docente Maximiliano Ezequiel Díaz, quien organizó la actividad:

“Mil gracias profe de verdad, no sé cómo agradecerle... es como la entrevista que siempre he deseado tener y más de alguien que se mueve por el mundo del cine sea o no Argentino. El señor Nesci me pareció super accesible y cuando vi ese fondo de un destructor imperial de Starwars y él mismo logró responderme de qué mane-

ra a él le llamaba la atención StarWars, me dije: No, pará, olvidate de los nervios y guardalos en tu bolsillo. Es tu oportunidad de disfrutar al fin de algo a cambio después de tantos años sintiendo vergüenza... y cuando Ayelen, Rosario, Ceci, Mica y Flor se prendieron a preguntar, me dije: Ya está, ese Juan de primaria que se la pasaba recibiendo gritos en primaria por nunca progresar y ver al de ahora en una entrevista cinematográfica, ayudando compañeros y por fin ser lo que siempre quise ser...

No ser la sombra de nadie. Le agradezco, es el mejor regalo que me ha podido dar un profesor en tanto tiempo sin que fuese una nota, sino algo más valioso que es el poder compartir una opinión. De verdad me levantó el ánimo de toda esta cuarentena llamada Corona Virus y poder tener una noticia emocionante como nunca antes en meses. Fuerzas profe y mil gracias por la paciencia que tuvo con nosotros”.

Mensaje del docente Maximiliano Ezequiel Díaz al equipo de la Fundación DAC:

“Por esto es que lo que hacen vale tanto. No son solo películas, no es solo cine argentino, no es solo cine en sus términos absolutos. Son mucho más que eso, son expe-

riencias, oportunidades que, en ocasiones, son únicas e irrepetibles. Oportunidad que para el que la recibe tiene un valor que lo coloca en un lugar de igualdad, de persona, en su sentido más profundo. Es la oportunidad de escuchar y dar la palabra, pero también de tenerla y ofrecerla, de asumir la comunicación con un puente que los coloca a la par de otros que suelen transitar mundos simbólicos y concretos muy distintos. Ojalá lo que reenviemos como trabajos pueda estar a la altura, pero quisiera que se quedaran con esto también, porque para uno, que se dedica a la educación, no existe caricia más grande que un alumno diga que no existe regalo más lindo que tener la posibilidad de *‘compartir*

una opinión’. Que descansen y tengan un lindo fin de semana. Gracias de nuevo”.

Comentario de la alumna Marina Montaña, de la misma escuela, en el Facebook de la Fundación:

“Gracias fundación DAC fue una linda experiencia hermosa participar en este proyecto de cine con el director de la película **DÍAS DE VINILO** no me voy a olvidar de esto”.

Carta de la directora de escuela Stella Maris Vilas a la Fundación DAC:

“Buenas tardes, me dirijo a Ustedes, como directora de la Escuela de Educación Secundaria N° 9 de la localidad de Patricios, para hacerles llegar nuestro más profundo agra-

decimiento a todos los que hicieron posible que nuestros alumnos puedan participar del proyecto *‘El Cine argentino va a la escuela’*, disfrutar de una hermosa película y además conversar con su director. Fue una propuesta realmente gratificante y enriquecedora para todos ya que la idea del cine propiamente dicha solo está instalada en los adultos de Patricios, ya que el cine del pueblo desapareció a fines de la década del 80. La mayoría de nuestros jóvenes nunca han pisado un cine de verdad y mucho menos han disfrutado del espectáculo. Acercarles el cine, la realización de las películas, el trabajo de los actores y la puesta en escena de un guión a través de la palabra de su director JUAN JOSÉ



Caja obsequio entregada a cada colegio participante, conteniendo un pendrive con las 41 películas que integran el programa, información de cada una y el documental **EL CINE VA A LA ESCUELA**

La situación sanitaria y educacional, originada por el COVID-19, determinó que el programa para continuar haciendo llegar el cine nacional a los/las jóvenes estudiantes, adaptándose a las circunstancias, se implementará en la modalidad *online*.



secundaria_57 Nosotros super agradecidos fue una experiencia increíble!! Realmente felicitaciones al compromiso con la educación pública!!!! Gracias impecable equipo de trabajo todos los de @fundaciondac es nuestra segunda experiencia como institución y la primera en este contexto eternamente agradecidos!!!

24s 1 Me gusta Responder

Uno de los *tuits* de agradecimiento

enlace de acceso, visualizan la película y contestan consignas referidas a la temática planteada, atendiendo la escenografía, planos de cámara y su relación y/o comparación con vivencias cotidianas. A los que tienen dificultades de acceso a Internet y/o problemas de conectividad, se les hace llegar la película en formato DVD, provisto por la Fundación. Luego se realizan clases virtuales sobre las actividades realizadas y la entrevista. El día y horario convenido, con previo acuerdo y pruebas de conexión desde la Fundación DAC, los alumnos, vía Zoom, entrevistan al director de la película. Después pueden participar de los concursos ANÁLISIS CINEMATOGRAFICO o QUIERO MÁS, que la Fundación DAC ha incorporado desde el año 2019. <http://www.fundaciondac.org.ar/index.php/concursos/>



JUAN JOSÉ CAMPANELLA dialoga por zoom de la Fundación DAC con los alumnos de la Escuela N° 9 de Patricios

CAMPANELLA, es un hecho que solo es posible a través de la Fundación. Estamos muy felices y agradecidos. Fue un verdadero placer y un honor participar del proyecto”.

EL CINE ARGENTINO VA A LA ESCUELA

El objetivo del programa EL CINE ARGENTINO VA A LA ESCUELA, que la FUNDACIÓN DAC viene desarrollando por toda la Argentina desde el año

2014, es reproducir la experiencia de ver una película en comunidad para los alumnos de escuelas públicas que, por un motivo u otro, no pueden concurrir habitualmente a un cine o que, en muchos casos y lugares, no han concurrido nunca. Para lograrlo, el equipo de la Fundación se traslada e instala para la proyección digital, pantalla y sonido en algún salón de la escuela, replicando las características de una sala cinematográfica.

Una vez proyectada, el director de la película y/u otros artistas o técnicos, que intervinieron en la misma, conversan con alumnos y docentes.

La situación sanitaria y educativa, originada por el COVID-19, determinó que el programa para continuar haciendo llegar el cine nacional a los/las jóvenes estudiantes, adaptándose a las circunstancias, se implementara en la modalidad *online*.

A partir de un listado de largometrajes argentinos, especialmente suministrado por la Fundación, cada escuela interesada elige uno de ellos y genera el vínculo con los alumnos, vía WhatsApp, Blog escolar o alcance directo, en algunos casos, para comunicar las actividades a realizar, junto a una bibliografía de consulta. Planteada la propuesta, los alumnos, desde sus casas y con el

A pesar de la ardua tarea actual que están llevando a cabo los docentes, como también las dificultades existentes en muchas zonas para tener acceso a Internet o a computadoras, por parte de los alumnos, la Fundación encontró una muy buena e inmediata recepción de docentes y directivos para llevar adelante esta actividad, ya felizmente concretada con escuelas de las más distintas localidades, como Temperley, Patricios o Pergamino, en la Provincia de Buenos Aires; Rafaela, en la Provincia de Santa Fe; y próximamente, en establecimientos de Balcarce, Esteban Echeverría, Rafael Calzada, Boulogne, Mar del Plata, Bragado y otras zonas del país. **D**

“La mayoría de nuestros jóvenes nunca han pisado un cine de verdad y mucho menos han disfrutado del espectáculo. Acercarles el cine, la realización de las películas, el trabajo de los actores y la puesta en escena de un guion, a través de la palabra de su director JUAN JOSÉ CAMPANELLA, es un hecho que solo es posible a través de la Fundación”.
Stella Maris Vilas, directora de escuela.



Cómo será el distanciamiento

Salas a solas

ES UNA CEREMONIA RITUAL. LA OSCURIDAD DE LA SALA. LA PANTALLA EXPECTANTE. LAS BUTACAS. LA EMOCIÓN QUE GENERA UNA PELÍCULA EN EL CINE ES ÚNICA. UNA EXPERIENCIA QUE SE MULTIPLICA POR LA CANTIDAD DE ESPECTADORES QUE EN ESE MOMENTO ASISTEN AL EVENTO. LA GRAN FORMA DE ARTE IGUALITARIO, ÍNTIMAMENTE LIGADA A SU PRECIO. SI NO FUERA BARATO, SU PODER DISMINUIRÍA, PERO AHORA, TAL VEZ, AL REABRIR EL AISLAMIENTO SOCIAL PREVENTIVO OBLIGATORIO, CONVIERTA AL CINE EN UNA EXPERIENCIA DE ÉLITE QUE, AL MISMO TIEMPO, LIBERE AL PÚBLICO Y A CINEASTAS DE LOS QUE PIENSAN MÁS EN EL BENEFICIO QUE EN LA TRAMA.

El cine es encuentro. Es comunitario. Es una liturgia que permite compartir, con otros seres, sueños y sentimientos. Es la posibilidad de disfrutar emociones disímiles en un espacio común de exhibición. Si bien los avances tecnológicos han permitido la cercanía con la experiencia cine-

matográfica, nada, nunca, podrá reemplazar aquella situación que el cine plantea en sus salas.

¿Estaremos dispuestos a regresar a las salas luego de este suceso impensado? ¿O preferiremos ir a espacios abiertos a recuperar todas las horas de

sol y naturaleza que la pandemia nos quitó? ¿Aumentarán las entradas, quedando fuera del alcance de la mayoría, por el costo de las medidas sanitarias hasta que aparezca la vacuna?

Desde sus orígenes, el cine nunca cerró sus puertas. Al

POR ROLANDO GALLEGO

contrario, siempre estuvo disponible para ayudarnos a atravesar situaciones complicadas, personales y grupales, y también para regalarnos apasionantes relatos acordes



Se extremará la higiene entre funciones

Habrà que esperar, localmente, para saber si los costos de los protocolos y las modificaciones en las salas aumentan el precio de las entradas hasta hacerlas inviables para grandes sectores de espectadores, cuyos recursos, se augura, serán mucho menores luego de la pandemia.

a la época que vivíamos y a otras que no conocimos o que predecían alguna situación futura.

Pero la realidad golpea, y los cines, igual que los teatros y espacios culturales afines, cerraron sus puertas sin saber cuándo realmente se podrá volver. Porque en la larga cola del operativo retorno, cuando se pueda, la cultura será la última de las actividades a la que se pueda volver.

Hay otras maneras de ver cine, pero la tradicional, en una sala, tal vez el espacio más comprometido, será el último de los eslabones de la industria audiovisual que se reactive, comprometiendo la necesidad de extremar cuidados y medidas que garanticen el distanciamiento social, pero quizá aumentando los

costos de una entrada, que de por sí, para muchos cinéfilos ya resultaba económicamente difícil de pagar.

Si bien aún no hay nada decidido localmente, en otros países la vuelta escalonada a las salas permite vislumbrar alguna idea de cómo se regresará. Serán menos las salas y, para comenzar, se verán reposiciones y clásicos, dado que serían pocas las nuevas películas a presentar, hasta tanto sea posible recuperar la inversión puesta en ellas.

El protocolo para la reapertura de las salas incluiría: pósters con información completa de los protocolos; uso obligatorio de tapabocas y máscaras faciales por parte del personal; desinfección constante de instalaciones, mobiliario,

objetos de uso común y de las salas entre las funciones; toma de temperatura a empleados y público; barreras de acrílico en taquillas y bar, con puntos de atención alternados para espaciarlos; despachadores de gel antibacterial; señalización para ubicarse en filas con un metro y medio de distanciamiento físico o, directamente, remoción de parte de los asientos para su obligación; puertas de acceso a las salas abiertas durante las funciones; limpieza constante de filtros y evaporadores de aire acondicionado; salida ordenada al término de cada función, según indicaciones del personal; eliminación de entrega de revistas, frazadas, carritos de servicio, almohadones y menús físicos en los sectores VIP. Durante las funciones, los rostros descubiertos, a un metro de distancia en un espacio cerrado, durante un par de horas.

Medidas que bien podrían ser las escogidas por los propietarios de los cines locales, los que, seguramente, abrirán antes en las diferentes provincias del país que en el AMBA.

En China, las cifras no son alentadoras. Cuando cayeron los contagios, las salas reabrieron con paupérrimos resultados de taquilla. Al comienzo de julio, el panorama, en distintos países, era el siguiente: En Corea del Sur, con promoción gubernamental de hasta el 50% sobre el ticket las primeras 3 semanas, se recaudó el 17% que en igual período de 2019. #ALIVE, una de zombies, que tanto gustan en



En EE.UU. y Alemania, las salas han reabierto con escasa concurrencia a las funciones



Un panorama desacostumbrado



Cine Gaumont

Corea, recaudó 5.23 millones de dólares su primer fin de semana y ya la han visto más de 700.000 espectadores. Siguiendo por Oriente, en Japón, el público respondió con los reestrenos de **EL VIAJE DE CHIHIRO** y otros dos filmes del Estudio Ghibli, de gran aceptación local. Entre los tres recaudaron entre 1 y 1.2 millón de dólares. En cuarto lugar, se ubica **RAMBO: LAST BLOOD**, con una recaudación cercana también al 1.5 millón de dólares, superando a **SONIC**, que solo vendió medio millón, ocupando el quinto lugar, aunque el espectador nipón recela de los personajes de las películas de Hollywood. Pasando a Europa, en Francia, la mayoría de los cines reabrieron el 22 de junio. Los primeros datos son alentadores: más de medio millón de espectadores asistieron la primera semana. Sería un 12% de la concurrencia del mismo fin de semana en 2019. En Italia, solo el 10% de los cines están abiertos. En Alemania, los rebotes impiden que

el público vaya, aunque cada vez hay más cines abiertos y, en la cuarta semana de la reinauguración, la recaudación fue 14% más baja que la anterior. Cruzando el Atlántico, en Estados Unidos, la recaudación es floja y retrocede. Los datos del coronavirus son cada vez peores en muchos estados, como California, Texas y Florida, en los que, de hecho, están dando marcha atrás en su desescalada. **FOLLOWED** (género de terror, ópera prima, de ANTOINE LE, bajó el 49% su recaudación hasta los 77.609 dólares; **BECKY** (película de suspenso, de JONATHAN MILOTT y CARY MURNION, con LULU WILSON, KEVIN JAMES y JOEL McHALE) bajó un 13%, hasta los 72.776 dólares; y **THE WRETCHED** (film independiente, de bajo presupuesto, género de terror, codirigida por BRETT PIERCE y DREW T. PIERCE) bajó un 46%, hasta los 39.610 dólares.

Habrà que esperar, localmente, para saber si los costos de los protocolos y las modifica-

ciones en las salas aumentan el precio de las entradas hasta hacerlas inviables para grandes sectores de espectadores, cuyos recursos, se augura, serán mucho menores luego de la pandemia. Será muy triste si muchos cines, finalmente, cierran. Pero tal vez, también será muy emocionante si las puertas de la tienda cerrada de la industria cinematográfica se abren abruptamente. Se popularizarían nuevos formatos. Cambiaría el tiempo habitual de dos horas para una película. Nuevo talentos surgirían sin las restricciones de prejuicios anteriores. Otro tipo de pagos, suscripciones, derechos de autor, se materializarían, a medida que el cine salga del control de los grandes negocios. Esto puede ser edificante y permitir que el público y los cineastas se liberen de los que piensan más en el beneficio que en la trama. **D**

Desde sus orígenes, el cine nunca cerró sus puertas. Al contrario, siempre estuvo disponible para ayudarnos a atravesar situaciones complicadas, personales y grupales, y también para regalarnos apasionantes relatos acordes a la época que vivíamos y a otras que no conocimos o que predecían alguna situación futura.



Fabricante de SUEÑOS

Soñando **EL MURAL** (2010) durante su rodaje, en segundo término, CARLA PETERSON y BRUNO BICHIR

HACE UNOS AÑOS PENSÉ QUE HABIENDO VIVIDO LA ÚLTIMA ETAPA DEL CINE ARGENTINO EN BLANCO Y NEGRO Y ACARREANDO SEIS DÉCADAS DE ACTIVO PRODUCTOR Y DIRECTOR, DEBÍA CONTAR ESTAS EXPERIENCIAS PARA QUE UNOS POCOS SOBREVIVIENTES REMEMORARAN ESA ETAPA Y LECTORES DE TODA EDAD CONOCIERAN LAS VICISITUDES DE ALGUIEN QUE SE DESTACÓ EN ESTA ACTIVIDAD, POR LO QUE RESOLVÍ ESCRIBIR LAS MEMORIAS NO SÓLO DEL CINEASTA SINO TAMBIÉN DEL SER HUMANO Y DEL CIUDADANO COMPROMETIDO CON SU PAÍS. EN ESTA NOTA SÓLO ME REFERIRÉ AL PROFESIONAL.

POR HÉCTOR OLIVERA

A Hollywood se la llamaba *La fábrica de sueños* y también así a nuestros grandes estudios de filmación. De ahí el título de *Fabricante de sueños*

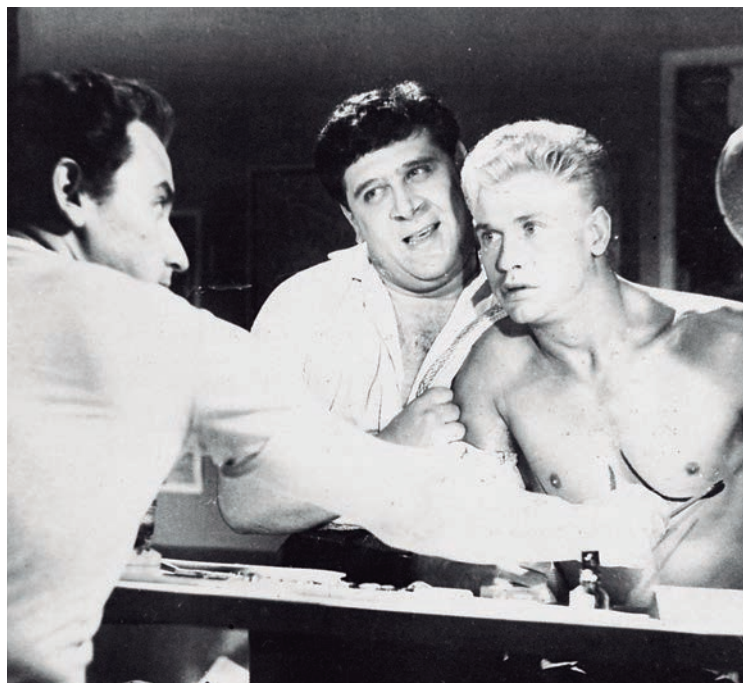
de esta autobiografía, contratada por la Editorial Penguin Random House, con miras a su presentación el pasado 30 de abril, en la Feria del Libro. Pero el hombre propone y la pandemia dispone.

Ante esta demora pensé que si antes del estreno de una película los cines proyectan las colas resolví abrir un sitio en Instagram, **hectorolivera_cine**, y postear comentarios referidos a mi vida profesional.

Tuve la suerte de tener una temprana vocación y poder cumplirla. A los quince años, acepté la propuesta de Mamá de asistir a una filmación en la que ella se desempeñaba como vestuarista. Se trataba



Recibiendo el Oso de Plata de GIULIETTA MASSINA por **LA PATAGONIA REBELDE** (Berlín 1974)



EL JEFE, de FERNANDO AYALA, (1958) primera producción de ARIES

de la película **INSPIRACIÓN**, sobre la vida de FRANZ SCHUBERT rodada en los Estudios Baires de Don Torcuato. Cuando se abrió la pesada puerta que daba ingreso al Estudio B me encontré con la reproducción de Viena de 1800: enormes decorados vestidos con sus muebles, cortinados, apliques y grandes candelabros con velas que acababan de ser encendidas y actores, actrices y extras vestidos de época y luciendo blancas pelucas. Alguien ordenó: -¡Luz! y ese ámbito iluminado terminó de deslumbrarme. Artistas y técnicos se ubicaron en sus lugares y quedaron expectantes de la orden: -Cámara... ¡Acción! Y se produjo el acto mágico del rodaje. Me dije: - *Yo quiero esto.*

No había escuelas de cine por lo que me compré un libro: *Argumento y montaje, bases de un film*, de VSEVOLOD PUDOVKIN y definí mi ambición: - *Voy a ser*

director de cine. Tardé veintiún años en lograrlo.

A los diecisiete empecé a trabajar profesionalmente como pizarrero y nunca más me aparté del mundo del cine. Primero fueron trabajos independientes dirigidos entre otros por ERNESTO ARANCIBIA y FRANCISCO MUGICA. En 1950 el productor EDUARDO BEDOYA me ofreció ser su ayudante en las películas producidas para Artistas Argentinos Asociados. Dudé: había comenzado en el rubro dirección y la propuesta significaba pasarme a producción. Bedoya me convenció de que ingresara con el compromiso de más adelante pasarme a dirección. Debo haber sido un buen colaborador de este gran productor porque me mantuvo cuatro años a su lado. Fue un sólido aprendizaje y viví la maravillosa experiencia de trabajar en películas dirigidas por los grandes creadores

del cine en blanco y negro: MARIO SOFFICI, LUCAS DEMARE, LUIS CÉSAR AMADORI, LEÓN KLIMOSKY y, en el género de la comedia, CARLOS SCHLIEPER y ENRIQUE CAHEN SALABERRY. La mayor parte del rodaje se hacía en decorados contruidos en Estudios Baires adonde ingresaba a las nueve de la mañana y salía doce horas después. En el rubro producción no hay horarios pero me dio la oportunidad de aprender todo lo que apliqué en mis sesenta años de productor de cine y algo en televisión.

En 1955 un golpe militar -la llamada Revolución Libertadora- provocó la caída y exilio del general Perón. El gobierno del general Aramburu derogó las leyes de fomento del cine nacional por lo que un grupo de representantes de distintos gremios -entre otros FERNANDO AYALA por los directores y yo por SICA- fuimos a

En 1967, a los 36 años, cumplí mi sueño de dirigir. Se trató de PSEXOANÁLISIS, una sátira que resultó muy exitosa y, desde entonces, alterné la producción con la dirección.



VITA ESCARDÓ en la manifestación de LA NOCHE DE LOS LÁPICES (1986)



Con FERNANDO AYALA

Como director, incorporé a la palestra del mejor cine nacional algunas épicas como **LA PATAGONIA REBELDE**, **NO HABRÁ MÁS PENAS NI OLVIDO** y **LA NOCHE DE LOS LÁPICES**. Las dos primeras recibieron sendos premios Oso de Plata en los festivales de cine de Berlín de 1974 y 1984.

la Casa Rosada a solicitar una nueva legislación. Tuvimos varias entrevistas con el capitán de navío FRANCISCO MANRIQUE quien, en la segunda reunión, nos informó que tenía la conformidad del presidente de elaborar una legislación de fomento de nuestra industria, incluida la creación de un organismo a tal efecto. Entre otras medidas, estimular la creación de nuevas productoras por lo que, en abril de 1956, junto con AYALA (yo había sido jefe de producción en su opera prima, Ayer fue primavera y éramos muy amigos), constituimos Aries Cinematográfica Argentina que dos años después, con dirección de AYALA y producción ejecutiva mía, realizamos **EL JEFE**, el primer largometraje en recibir un crédito del flamante Instituto Nacional de Cinematografía y hoy un clásico de nuestro cine. Lo digo como al pasar pero la creación de Aries y el estreno de **EL JEFE** fueron

para mí hechos profundamente conmovedores

En su primera década la empresa produjo grandes éxitos y también duros fracasos, por lo que no fueron momentos para que yo me iniciara como director, tarea que cubría AYALA con profesionalismo y talento. **HOTEL ALOJAMIENTO**, un éxito descomunal nos hizo ver que no sólo debíamos hacer un cine de nuestras preferencias sino también una línea de películas dirigidas a un gran público como, por ejemplo, las comedias familiares **EL PROFESOR HIPPIE** y **EL PROFESOR PATAGÓNICO** con LUIS SANDRINI o, en otro plano, **LA FIACA** y **LA GRAN RUTA**.

En 1967, a los 36 años- cumplí mi sueño de dirigir. Se trató de **PSEXOANÁLISIS**, una sátira que resultó muy exitosa y, desde entonces, alterné la producción con la dirección. AYALA encaró dramas como **DESDE EL ABISMO**, **PASAJEROS DE UNA PESADILLA** y **EL**

ARREGLO, y la comedia dramática **PLATA DULCE**. Produje también cuatro películas dirigidas por **ADOLFO ARISTARAIN** de las cuales sobresalieron **TIEMPO DE REVANCHA** y **ÚLTIMOS DÍAS DE LA VÍCTIMA**, ambas muy premiadas internacionalmente.

Como director incorporé a la palestra del mejor cine nacional algunas épicas como **LA PATAGONIA REBELDE; NO HABRÁ MÁS PENAS NI OLVIDO** y **LA NOCHE DE LOS LÁPICES**. Las dos primeras recibieron sendos premios Oso de Plata en los festivales de cine de Berlín de 1974 y 1984. En otra línea dirigí: **LAS VENGANZAS DE BETO SÁNCHEZ, LA NONA, EL CASO MARÍA SOLEDAD** y **UNA SOMBRA YA PRONTO SERÁS**.

Nuestra empresa Aries creció enormemente. **LUIS OSVALDO REPETTO** se incorporó como socio y miembro del directorio y con **NICOLÁS CARRERAS**, como productores ejecutivos realizaron, entre los años 1973 y 1988, treinta y seis comedias con **ALBERTO OLMEDO** y **JORGE PORCEL**, lo que contribuyó en gran medida a que en esas décadas Aries estuviera en la cresta de la ola del cine nacional. También **SANDRO SESSA** se incorporó a la sociedad trayendo buenos negocios internacionales como la distribución del sello **Orion Pictures** y muchas otras películas europeas y un contrato de coproducción con el mítico **ROGER CORMAN**. Con los años fueron nueve largometrajes, obviamente en inglés. En tiempos de la dictadura el Instituto me censuró cinco proyectos por lo que terminé dirigiendo cuatro de las *B movies* de Mr **CORMAN**.



MIGUEL ÁNGEL SOLÁ, JULIO DE GRAZIA y FEDERICO LUPPI en **NO HABRÁ MÁS PENAS NI OLVIDO** (1984)

A principios de la década de los noventa comenzó la decadencia de la empresa. **SESSA** se había retirado poco antes y en 1992 **REPETTO** hizo lo propio aunque continuó como miembro del directorio. Un año después tuve una idea salvadora que fue la producción de la serie televisiva **NUEVE LUNAS** para Canal Trece que durante dos años fue tan exitosa que construimos un estudio en Palermo Hollywood, donde produjimos la serie **DE POETA Y DE LOCO** y otras más. En 1994 **FERNANDO AYALA** sufrió un severo accidente cerebro vascular que lo postró hasta fallecer tres años después. Para mí fue una pérdida enorme.

A partir de la crisis nacional del 2002, Aries entró en una lenta etapa descendente. Por distintos motivos produjo sólo un largometraje cada tres o cuatro años, concretamente **ANTIGUA VIDA MÍA** (2001) y **AY JUAN-CITO** (2004), ambas dirigidas por mí y con interiores filmados en nuestros estudios de Paler-

mo que poco tiempo después fueron vendidos. La caída de Wall Street en octubre de 2008 determinó el fin de un proyecto de coproducción internacional. Encaramos entonces el rodaje de **EL MURAL** (2010). En los tres casos se trató de costosas producciones que no tuvieron éxito de público y llevaron a Aries –a pesar de tener una filmoteca de 104 largometrajes– a una crítica situación financiera que en 2014 determinó que se presentara en concurso preventivo, que aún se mantiene. Obviamente esta situación no me permitió poner en marcha un nuevo largometraje por lo que me dediqué a escribir la citada autobiografía y, de vez en cuando, a pasarle el plumero a las decenas de premios recibidos por mis películas y mi prolífica trayectoria. **D**



Agradeciendo a sus colegas el premio DAC 2015

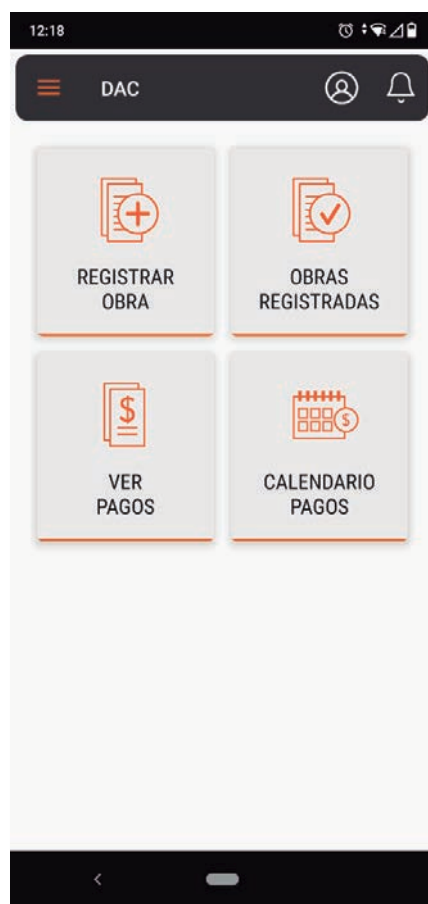
En abril de 1956, junto con **FERNANDO AYALA** (yo había sido jefe de producción en su opera prima, **AYER FUE PRIMAVERA**), constituimos **Aries Cinematográfica Argentina**, con la que dos años después, con dirección de él y producción ejecutiva mía, realizamos **EL JEFE**, el primer largometraje en recibir un crédito del flamante Instituto Nacional de Cinematografía y hoy, un clásico de nuestro cine.



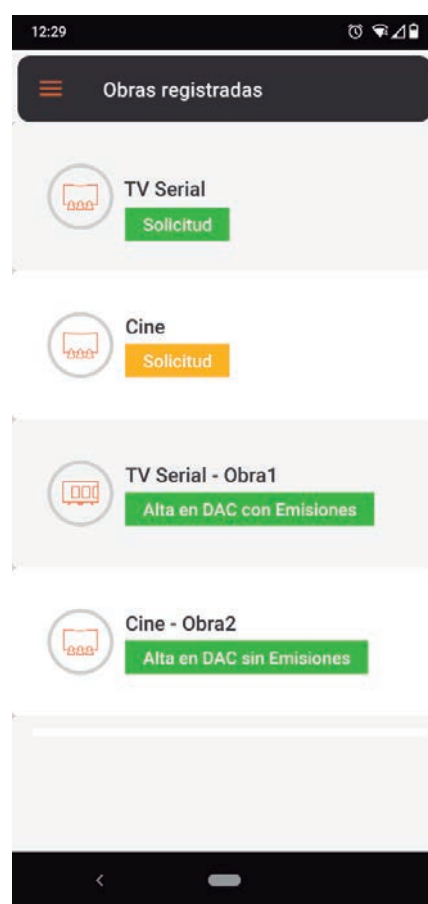
Les directores ya tienen a **DAC SIEMPRE A MANO**

LA APP DAC MOBILE YA ESTÁ DISPONIBLE PARA LAS DIRECTORAS Y LOS DIRECTORES. SE PUEDE DESCARGAR E INSTALAR DESDE LOS *STORES* APPLE Y GOOGLE PLAY, EN IOS Y ANDROID. LA NUEVA APLICACIÓN EXCLUSIVA PERMITE CONSULTAR Y OPERAR LOS SERVICIOS E INFORMACIONES DE LA PLATAFORMA DE DECLARACIÓN DAC, CÓMODA Y RÁPIDAMENTE, POR MEDIO DE LOS TELÉFONOS CELULARES. DECLARAR LAS OBRAS DE CADA DIRECTORA O DIRECTOR, PARA CINE, TELEVISIÓN O VIDEOCLIPS. VER EL ESTADO DE LAS SOLICITUDES REALIZADAS, CONOCER LA INFORMACIÓN DETALLADA DE LOS PAGOS PERCIBIDOS, LA FECHA DE LOS CONVENIOS Y SU SEÑAL DE EMISIÓN, A LA VEZ, QUE MUESTRA EL CALENDARIO DE PAGOS VIGENTES. PRONTO CUBRIRÁ MÁS FUNCIONALIDADES.

Muestra los pagos percibidos incluyendo el número de pago, la fecha de transferencia y el detalle de las emisiones liquidadas con fecha, hora, señal de emisión y titular de convenio.



Menú



Obras registradas



Es una nueva prestación que se suma a las ya brindadas por DAC, ahora desde la comodidad del teléfono móvil de cada socia o socio, representada o representado, para poder tener a mano, en cualquier momento, todas las operaciones actualmente existentes, a través de la plataforma.

Basta con descargar e instalarla desde los stores de APPLE y GOOGLE PLAY, tanto en iOS como en ANDROID, para después iniciar la sesión con el mismo usuario y clave personal de la plataforma web de declaración de obras, en la que también ahora, del mismo modo, pueden ser utilizadas

las nuevas cuentas creadas con la aplicación.

Permite efectuar directamente las declaraciones para CINE, VIDEO CLIPS y TV, tanto para obras unitarias como seriadas. Posibilita conocer en forma *online* los estados de las solicitudes de obras iniciadas. Muestra los pagos percibidos, incluyendo el número de pago, la fecha de transferencia y el detalle de las emisiones liquidadas con fecha, hora, señal de emisión y titular de convenio. Muestra el calendario con las fechas de pago vigentes, y los usuarios podrán recibir sus notificaciones de confirmación de

pago, cambios de estados de sus solicitudes, como así también todas las comunicaciones importantes de su cuenta. En el futuro, además de otros servicios que paulatinamente la aplicación irá sumando, también se podrán realizar en forma automática las reservas para proyecciones en la sala digital Mario Soffici y concurrencias al Club de Campo Pilar Patagonia.

La APP DAC MOBILE es el fruto de la tarea ágil, eficaz y constante del equipo de sistemas de DAC, cuya capacidad siempre sorprende. **D**

Permite efectuar directamente las declaraciones para CINE, VIDEO CLIPS y TV, tanto para obras unitarias como seriadas. Posibilita conocer en forma online los estados de las solicitudes de obras iniciadas.



MARCO BERGER, Foto Carmela Sandberg

“Es como funciona EL MUNDO”

A TRAVÉS DE ALGUNOS CORTOS Y SIETE LARGOMETRAJES, MARCO BERGER EXPLORA SIEMPRE EL DESEO, A PARTIR DE HISTORIAS QUE SE CONCENTRAN EN VÍNCULOS HOMOERÓTICOS. EN ESTA ENTREVISTA, REFLEXIONA SOBRE LAS PRINCIPALES CARACTERÍSTICAS DE SU CINE, LA INDEPENDENCIA CON LA QUE CONCEBE SUS PELÍCULAS Y EL ESTRENO DE LA ÚLTIMA, **EL CAZADOR**, EN PLENA CUARENTENA.

POR EZEQUIEL OBREGÓN

“La primera vez que se pasó la película en *Cine.ar TV* la vi al mismo tiempo que se proyectaba”, comenta MARCO BERGER. Y se trata de una experiencia que comparte con otros realizadores que, imposibilitados de estrenar en salas, a causa de la pandemia

de COVID-19, acompañaron los estrenos de sus filmes en las plataformas de *streaming*. “Esta situación es tan crítica que, me parece, no me podía poner en primer lugar. Entendí que la película no podía estar en el cine y me acomodé. Yo filmé muchas películas, me

dije: ‘Bueno, hice siete, y una, **EL CAZADOR**, quedó afuera del sistema normal’. Hubiese preferido que estuviera en sala pero le tocó esto. Y fue bastante positivo porque mucha gente la vio; quizás, gente que no la hubiera ido a ver”, concluye el responsable de **PLAN B** (2009),

MARIPOSA (2015) y **UN RUBIO** (2019), entre otras.

Más allá de tu mirada como realizador, ¿cómo te encuentra este momento en tu rol de espectador?

Al principio de la pandemia empecé a ver más tele de lo normal. Además, suelo leer mucho en los medios de transporte. Cambiar esa forma de lectura fue algo que tuve que acomodar. En cuanto al *streaming*, pausás la película, comés, vas al baño. Hay películas que veo quince minutos, me decepcionan y las corto. En los cines, ya hay un filtro de los distribuidores. En las plataformas está todo y, a veces, cuesta elegir. Cuando vi **GRAVITY**, de ALFONSO CUARÓN, llamé a mis amigos y les dije: '¿cómo no me dijeron que la fuera a ver al cine?'.

Comentaste en varias oportunidades que los críticos suelen encasillarte en el molde de "director de cine gay". ¿Te interesan las críticas?

Cuando veo **HISTORIA DE UN MATRIMONIO** (NOAH BAUMBACH, 2019), no me pongo a pensar que es una película heterosexual; con las historias gay, los críticos las ponen en la cajita de las películas gay. Y desde ahí empiezan a analizarla. Entonces, sin querer, subestiman el trabajo porque están tan acostumbrados a que lo heteronormativo sea universal que, cuando algo sale de ese universo, te ponen una etiqueta. Hay películas, como **UN RUBIO**, que habla mucho de esa problemática, pero en **HAWAII** (2013), por ejemplo,



lo gay no tiene importancia. Tiene más importancia la clase social, el descubrimiento del amor, el pasado... otras cosas. Pero, rápidamente, la catalogan como película gay. Creo que, si no existiesen en el mundo festivales de cine gay, mis películas hubiesen paseado más por festivales de cine no gay. No es algo que me quite el sueño. Es como funciona el mundo.

Tus películas se concentran en las contradicciones que entablan los personajes con el deseo. ¿Cuáles son tus motivaciones para desarrollar los guiones?

Me llaman la atención ciertos temas pero a veces tengo ganas de hacer una película en

la que cuento una historia de amor específica, que es lo que más me gusta. Así surgieron **PLAN B** y **HAWAII**. **AUSENTE** (2011) tenía que ver con la negación del deseo en la sociedad, como si los chicos o las chicas de 13 o 14 no tuviesen deseo, ganas de tener contacto sexual. Entonces, ahí lo que planteo es que el deseo

está y son los adultos los que deben tener responsabilidad con respecto a eso. En **TAE-KWONDO** (2016), me llamaron la atención los varones en los vestuarios, todo un mundo muy interno y masculino que no tiene que ver con lo gay, sino con la libertad de poder jugar desde tu libertad heterosexual.

"Creo que si no fuese gay sería un director de cine de terror. Tengo un par de ideas que hasta pensé en escribirlas y dárselas a otros directores, pero tal vez me anime. Mezclar la herramienta política gay con el terror de forma literal".



EL CAZADOR

“Esta situación es tan crítica que, me parece, no me podía poner en primer lugar. Entendí que la película EL CAZADOR no podía estar en el cine y me acomodé”.

¿Aceptarías trabajar “por encargo”, dirigiendo un guion que no sea de tu autoría?

Lo aceptaría si vienen de Hollywood y me ofrecen mucha plata. Yo no soy dueño, no tengo mi propiedad, todavía me falta armarme mucho en mi vida. Siento que trataría de hacer lo mejor posible y, si sale mal, tampoco me preocuparía tener una película mala en mi carrera. Y si es algo más chico, que no me promete tanto dinero, pensaría si me interesa. Me tendría que gustar.

En EL CAZADOR abordás la pornografía infantil a partir de una cadena de extorsiones, en donde “el cazador”, precisamente, puede ser un adolescente que desea.

Al principio, la familia no está y eso es muy importante en la historia. Porque el personaje principal tiene que tomar muchas decisiones en soledad.

Los padres aparecen de a poco, pero son personajes importantes. Aunque no tan presentes, porque el punto de vista es el del chico. Al final, esa presencia débil cobra importancia, cuando el padre se transforma en un salvavidas para su hijo.

¿A qué directores nacionales y extranjeros admirás?

A el ámbito nacional, a ANA KATZ y a LUCRECIA MARTEL. De afuera, a KIM KI DUK, FRANÇOIS OZON, los hermanos DARDENNE, SOFÍA COPPOLA y ALMODÓVAR. Me gustan dos directoras nuevas, de las películas **BEACH RATS** (ELIZA HITTMAN, 2017) y **FISH TANK** (ANDREA ARNOLD, 2009).

En tus relatos suele estar presente el terror. ¿Te interesaría hacer una película de ese género?

Me encantaría. Creo que si no fuese gay sería un director de

cine de terror. Hay películas que me fascinan, como **THE RING** (GORE VERBINSKY, 2002), **EL AMANECER DE LOS MUERTOS** (ZACK SNYDER, 2004) y **SCREAM** (WES CRAVEN, 1996). Tengo un par de ideas que hasta pensé en escribirlas y dárselas a otros directores, pero tal vez me anime. Mezclar la herramienta política gay con el terror de forma literal.

¿Algún proyecto desarrollado durante la cuarentena?

Durante la cuarentena, escribí un guion entero que voy a seguir trabajando un poco, porque lo escribí para un concurso. Se trata de una distopía retro-futurista. Un proyecto muy ambicioso. **D**

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



accionsocial@dac.org.ar



(+54 11) 4855-2156

Teléfono directo de Acción Social

Desde el comienzo de la pandemia estamos ayudando entregando un BONO SOLIDARIO de \$10.000 a quienes realmente estén en situación de necesitarlo.

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 y medio (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

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

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

 **DAC**
Directores Argentinos
Cinematográficos



El consumo audiovisual
hogareño prácticamente
superó al de redes sociales
durante la pandemia

¿Veo UNO MÁS?

LOS QUINCE SEGUNDOS QUE TARDAN EN PASAR DE UN CAPÍTULO A OTRO SON DETERMINANTES. ESE BREVE LAPSO DE TIEMPO DEFINE SI IRSE A DORMIR A UNA HORA RAZONABLE O “VER UN CAPÍTULO MÁS”. UN IMPULSO CASI SEXUAL, CAPAZ DE CONducIR A UN ATRACÓN DESENFRENADO DE SERIES Y PELÍCULAS, QUE EN INGLÉS SE HA DENOMINADO “BINGE WATCHING”, Y QUE EL CORONAVIRUS HA TORNADO TAN SISTEMÁTICO COMO IRRESISTIBLE, CAMBIANDO LAS TÉCNICAS NARRATIVAS PARA QUE EL ESPECTADOR EN LÍNEA QUEDE “AL BORDE DEL ABISMO” (CLIFFHANGER) ANTE CADA FINAL DE CAPÍTULO. EL PROBLEMA, ADEMÁS DE LA FALTA DE PAGO DE DERECHOS, ES QUE UNA SERIE PENSADA PARA UNA TEMPORADA SE VE EN POCOS DÍAS... O HASTA EN SOLO UNO.

Tomarse un fin de semana o feriado largo para mirar veinte películas seguidas o temporadas enteras de series no es algo nuevo: sucede desde la llegada del cable y la proliferación de los videoclubes en la década del 90, que permitían alquilar decenas de películas. El asunto es que, con el confinamiento obligatorio por la pandemia de coronavirus, se masificó y llegó a su pico máximo en la historia de la humanidad.

Según datos de Netflix, el uso de la plataforma -solo en la Argentina- trepó un 73% más de lo habitual durante el mes de abril. Mientras que para

POR ULISES RODRÍGUEZ

algunos es la manera normal de consumir series y películas, una parte de la población lo experimentó, por primera vez, en este período de aislamiento.

Lo que sucede en nuestro país es una muestra de lo que, durante la pandemia, ocurre en el resto del mundo. Los números del primer trimestre del año que difundió Netflix son la continuación de una tendencia ya consolidada en el planeta: sumó 15,8 millones de usuarios entre enero y marzo de 2020, cuando la expectativa era de 7 millones para este período. Esto representó un crecimiento del 23% de manera interanual, lo que se tradujo en 183 millones de clientes en el mundo.

UNA INDUSTRIA AL SERVICIO DE LAS PLATAFORMAS

Si bien la compañía californiana capta la mayor parte

de suscriptores en el ámbito global, sus competidores -Amazon Prime Video, Disney, YouTube, Qubit, Movistar Play, Flow y las de producciones nacionales: Cine.Ar y Cont.Ar- conforman el pelotón de plataformas que habitan en el mapa de consumo audiovisual de los argentinos y forman parte del mundo del *streaming* de video.

En ese sentido, el consumo de medios continúa creciendo debido a la mayor disponibilidad y suministro de contenido en tiempo real y a un aumento en la cantidad de dispositivos capaces de soportar medios digitales. En concordancia, las plataformas de transmisión en línea ganan terreno, ya que los usuarios prefieren los servicios de transmisión en línea en lugar de la televisión tradicional para recibir contenido en tiempo real.

También se estima que la creciente disponibilidad de contenido en tiempo real aumentará la demanda de los usuarios, así como los desarrollos en las redes, lo que, a su vez, se prevé que impulse el mercado global de plataformas de transmisión en línea, en los próximos dos años.

Esta nueva modalidad de consumo de producciones audiovisuales modificó los guiones de algunas series y películas, las cuales no funcionarían en la TV abierta, ya que su trama se completa en todos los capítulos de cada temporada y no en cada uno.

Son varios los guionistas y los directores que han advertido que este cambio cultural podría ser negativo para la narrativa de la historia, ya que esperar un capítulo, de una semana a la otra, forma parte

Durante la cuarentena se saturaron las redes sociales, las radios, la televisión, los portales de noticias y los diarios de recomendaciones de series y películas para ver -a veces gratis- en tal o cual plataforma. Daba la sensación de que el fin del mundo estaba a la vuelta de la esquina y había que mirar todo lo que nos pusieran delante de nuestros ojos.



EL PRESIDENTE, dirigida por ARMANDO BÓ, atrapa el Fifagate por Amazon



El coronavirus convirtió las pantallas en grandes ventanas de la humanidad

Esta nueva modalidad de consumo de producciones audiovisuales modificó los guiones de algunas series y películas, las cuales no funcionarían en la TV abierta, ya que su trama se completa en todos los capítulos de cada temporada y no en cada uno.

de la historia misma. El hecho de que algunas series hayan sido creadas para que el tiempo de narración de una temporada dure un año, mientras que el público las mira en una semana -o en pocos días-, puede cambiar la percepción de la historia, de las formas en la que cambian los personajes, provocando una alteración al verlas de corrido.

El formato narrativo de las grandes plataformas es el de "cliffhanger": literalmente, "colgado de un precipicio", que también se puede traducir como "al borde del abismo". Esta técnica narrativa se utiliza al final de una escena, normalmente, al final del capítulo de una obra de ficción para generar suspenso y "enganchar" al espectador para que se interese en ver el resultado en la siguiente entrega.



EL MARGINAL, JUAN MINUJIN en la primera temporada

De ahí los quince segundos fatales en que poner pausa

o seguir viendo organizan la vida del espectador para iniciar un nuevo capítulo y, de esta manera, seguir “enganchado” y no poder parar hasta terminar la temporada: una práctica cultural de la que hoy nadie está exento.

LA PUBLICIDAD HARÁ EL RESTO

Durante la cuarentena se saturaron las redes sociales, las radios, la televisión, los portales de noticias y los diarios de recomendaciones de series y películas para ver -a veces gratis- en tal o cual plataforma. Daba la sensación de que el fin del mundo estaba a la vuelta de la esquina y había que mirar todo lo que nos pusieran delante de nuestros ojos.

“Ese circuito requiere un consumidor cautivo y quieto, además de un sistema de medios que todo el tiempo hable de eso. ¿Qué público demanda que los periodistas de espectáculos (otrora, cultura) hablen sin parar de series? Ninguno. Esa práctica periodística está también instaurada por los dueños de plataformas/productores y esa suerte de carrusel de consumo tiene, en un gestor ficticio de demanda (el periodismo), la garantía de la reproducción del circuito”, explica a **DIRECTORES**, DANIEL CHOLAKIAN, sociólogo, periodista e investigador universitario en teoría del cine.

Para CHOLAKIAN, la cuarentena multiplicó el consumo voraz de series y películas desde las plataformas porque “en un comienzo el tiempo



El *binge watching* ya es una práctica cultural de la que nadie está exento



perdió sentido, ya que parecía que no había día, noche ni horario para despertar”, sin perder de vista de que “la práctica de consumo se crea desde los mecanismos de producción”.

Las plataformas, tal como funciona el algoritmo de Facebook, cuentan con un sistema de análisis de audiencias que se aleja de los patrones tradicionales de edad y sexo, porque entienden que cada usuario tiene gustos e intereses muy particulares. A partir de los hábitos y consumos de contenidos, es el mismo sistema el que recomienda qué otros títulos le pueden gustar a cada persona, lo que vuelve insaciables a los espectadores.

Tomando como referencia el *binge watching* y las quejas de los afectados, Netflix, a partir de una encuesta, lanzó una campaña en el mes de junio para alertar a las personas que pasan excesivo tiempo frente a las pantallas.

El muestreo arrojó que, desde que la gente se quedó en sus casas, debido a la pandemia de coronavirus, en promedio, el 44% de los residentes en Alemania, Estados Unidos y el Reino Unido admitieron usar servicios de transmisión más que videollamadas con amigos, videojuegos, juegos de mesa o, incluso, trabajar.

Las audiencias caen rendidas ante las mieles del *binge watching*, lo cual, en perspectiva de consumo cultural, tiene su costado positivo: genera aficionados que se encargan activamente de promocionar y defender el producto desde sus redes sociales y, a la vez, significa el desarrollo de un proyecto audiovisual, lo que se traduce en un mercado laboral más amplio.

De todos modos, los creativos de la industria audiovisual se sienten -de alguna manera- obligados a producir. **D**

THE BLACKLIST, serie sobre un exmilitar criminal que colabora con el FBI

Según datos de Netflix, el uso de la plataforma -solo en la Argentina- trepó un 73% más de lo habitual durante abril. Mientras que para algunos es la manera normal de consumir series y películas, una parte de la población lo experimentó, por primera vez, en este período de aislamiento.

“El cupo es NECESARIO”



CLARISA NAVAS durante el rodaje de **LAS MIL Y UNA** en el barrio correntino de Las Mil

TRAS ESTRENAR LAS MIL Y UNA EN LA 70ª BERLINALE Y GANAR LA COMPETENCIA INTERNACIONAL DEL 21º FESTIVAL DE CINE DE JEONJU, EN COREA DEL SUR, LA DIRECTORA CORRENTINA CLARISA NAVAS EXPLICA SU TRABAJO CON INTÉRPRETES NO PROFESIONALES Y LOS DILEMAS ÉTICOS EN QUE SE INSPIRAN SU PUESTA Y SUS IMÁGENES.

POR JULIETA BILIK

¿Cómo elegiste casting para **LAS MIL Y UNA**?

A los protagonistas ya los conocía. Por ser una película que tiene mucha vinculación sensible con historias particulares y personales y que se arma a partir de las vivencias en cierta periferia de Corrientes, era fundamental que las y los protagonistas tuvieran esa experiencia: ser disidentes en un contexto así. Con ANA CAROLINA GARCÍA ya había trabajado. Desde que estaba escribiendo el guion sabía que

ella estaría en la película, además se crió en un barrio que está pegadito a Las Mil. SOFÍA CABRERA jugaba al básquet conmigo y, como nunca había actuado, hubo que proponerle primero e insistirle un poco para que esté. LUIS MOLINA era alumno mío en la ENERC de Formosa y MAURICIO VILA es de Corrientes, y como es actor ya lo tenía en vista.

¿Hubo mucho ensayo?

El proceso duró varios meses. Siempre trabajo así: con



ensayos y habilitando lugares de confianza. Entendernos en esa sensibilidad y fragilidad que nos atraviesa por haber nacido ahí, habernos criado en Corrientes y en el barrio, en algunos casos, o en las cercanías. Para mí, hacer una película tiene que ver con habilitar un mundo casi paralelo al que vivimos todos los días y, en esa especie de burbuja que construimos en la ficción, se extiende. Durante los ensayos y todo ese tiempo previo al rodaje, que para mí es el más importante, es donde se habita todo eso. Como una suerte de resistencia al contexto.

¿La puesta en escena representa el carácter de los personajes y la historia que retrata?

La puesta en escena tiene que ver con una reflexión, y las imágenes salen de una relación directa con esa construcción de presencia desde la actuación. Pensar una imagen justa que habilite que los ges-

tos y las acciones continúen más allá de los cortes. Esa primera cuestión es la que determina los planos secuencia y el tiempo de la película. Luego, la cámara y sus movimientos fue algo también muy reflexionado y hablado con ARMIN [MAR-CHESINI WEIHMÜLLER] que fue el DF. Hay ahí una cuestión ética: ¿Hasta dónde mostrar? ¿Hasta dónde acercarse? Y también, en la consideración de ese otro, esa otra que por más que sea un personaje de ficción tiene un montón de cuestiones y de distancias a respetarse. La película es eso: una suerte de ejercicio en la construcción ética de esas imágenes para con las personas que están actuando y poniendo el cuerpo, y también para con el barrio. Yo, que tengo una relación muy cercana con ese lugar, siempre intenté preservar una distancia y no mostrar todo, no reducir el misterio de las cosas, haciendo que todo sea visible. A partir

de esas cuestiones, parte ese planteamiento de cámara y esa puesta.

¿Contaste con vecinxs y amigos como colaboradores?

Fue muy particular. El barrio siempre está asociado a la marginalidad y, si hay una cámara, se tiende a pensar que tiene que ver con una denuncia. Por eso, para mí, es una especie de justicia poética poder filmar ahí y que no sea ese el motivo ni la intención. Fue un proceso muy colaborativo con los vecinos y muy provechoso, generando una experiencia fuera del cotidiano, pero sin ser invasiva, respetando los movimientos naturales del lugar y que no rompa cierto orden ni provoque violencia. Muchas veces, cuando los rodajes usan este tipo de lugares como sets, hacen que se pierda cualquier tipo de construcción en conjunto. En **LAS MIL Y UNA** se dio algo muy diferente, generando un inter-

HOY PARTIDO A LAS 3, mejor actuación de elenco y mención especial FEISAL en el BAFICI 19

“Como mujer, directora y de Corrientes me atraviesan un montón de ítems minoritarios que me obligan a pensar en estas cuestiones, en la dificultad de acceso o incluso haciendo, en un montón de dificultades extras”.



cambio, por ejemplo, cuando se alquilaban los interiores de sus casas y demás. La película hubiese sido imposible sin la colaboración del barrio.

¿Cómo fue la experiencia en la sección Panorama de la Berlinale?

Fue increíble. Como la película fue seleccionada para la apertura, tuvo un lugar central. La proyectaron en seis salas al mismo tiempo. Era el día de la inauguración, así que había muchísimo público. Fue impresionante. La película tuvo una recepción muy linda y cercana, pese a la distancia natural con el público de allá. Vi gente muy afligida, pensando “¿qué les queda a estos jóvenes?” Nunca había pensado la película así y creo que eso tiene que ver con mirar des-

de un primer mundo ciertas cuestiones. Además, al proyectarse en pantalla gigante, algunos gestos se ven más amplios y, por ende, quizás “pegan” un poco más.

En los últimos tiempos, surgió un pedido colectivo de asociaciones y mujeres que militan y trabajan en cine por el cupo en la selección de proyectos. ¿Qué pensás?

Para mí, son cuestiones fundamentales para debatir y dar pelea. No solo pasa en esferas como el INCAA sino en muchos otros ámbitos de selección. Una piensa que hay cuestiones ya adquiridas o conquistas que ya se dieron pero, sin embargo, en las instancias educativas de selección de proyectos en las facultades de cine (es lo que

me toca, porque doy clases), veo que muchas veces no se eligen proyectos de directoras mujeres. Parece por casualidad u omisión.... Y pasa todo el tiempo. Me parece que lo del cupo es una condición para generar una posibilidad donde no la hay o se siente que es más idóneo el proyecto de un varón. No creo que la perspectiva de género, necesariamente, tenga que ver con ser mujer. Pero sí me parece que es fundamental generar el cupo, sabiendo con los bueyes con que aramos. Es necesario, porque sigue habiendo una disparidad en un montón de cuestiones. Además, creo que el machismo y las violencias patriarcales, en las estructuras del cine y en las posibilidades de hacer, siguen muy presentes. Como mujer, directora y de Corrientes me atraviesan un montón de ítems minoritarios que me obligan a pensar en estas cuestiones, en la dificultad de acceso o incluso haciendo, en un montón de dificultades extras.

¿Y la cuestión federal?

Más allá del cupo de género, de ser mujer y algunas trabas con las que me he encontrado, creo que lo más complejo de

LAS MIL Y UNA es una coproducción de Varsovia Films con Autentika Films (Alemania)

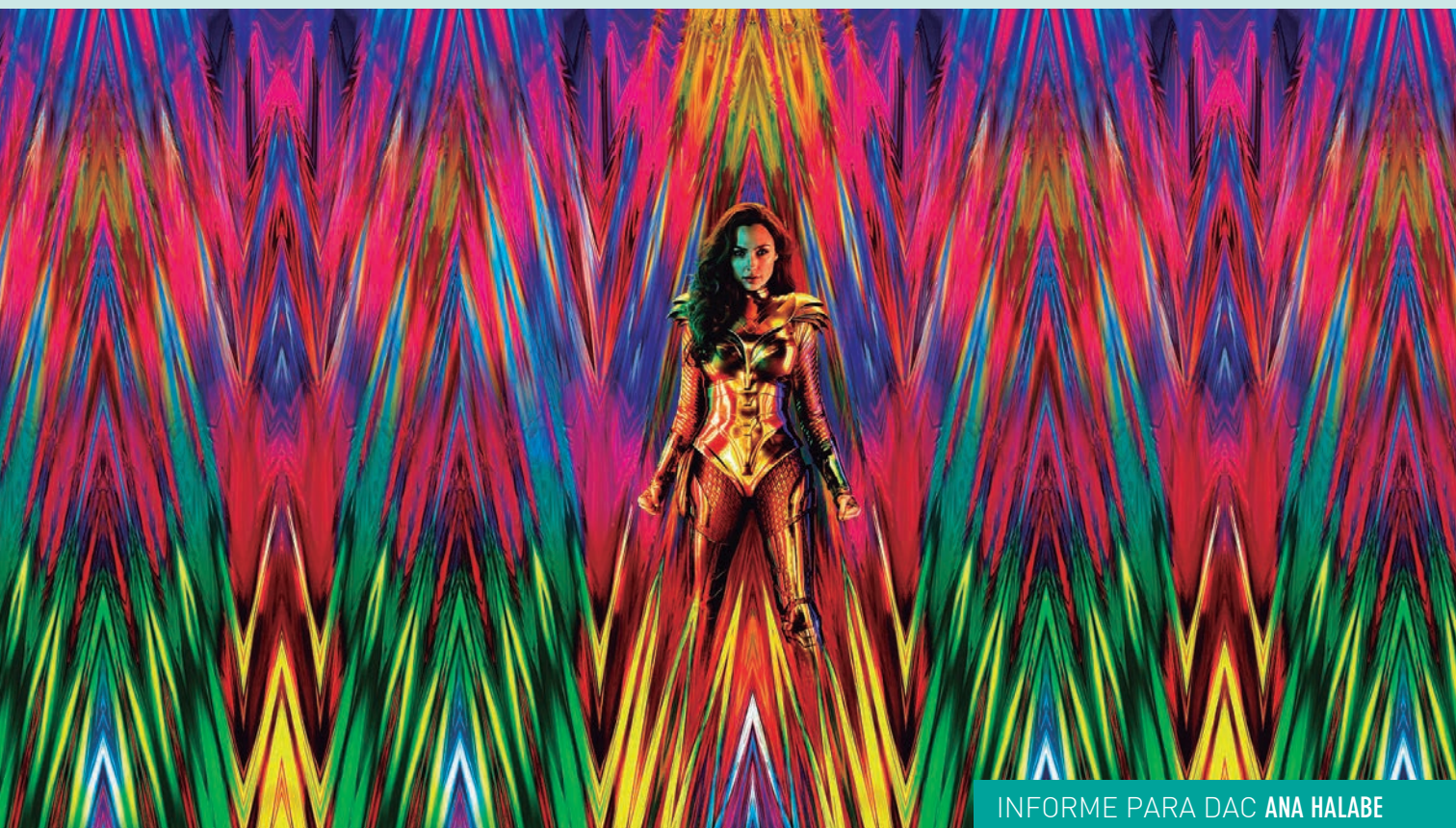
superar es estar y hacer cine en una provincia como Corrientes, donde no hay ningún tipo de apoyo. Todo eso es una contra. Por la forma en que están ideados los concursos y el acceso al INCAA, es imposible si estás en las provincias. Hay que reformular, sobre todo, desde las condiciones de posibilidad para que sea más equitativo entre las provincias y lo que se llama centro del país.

¿Estás trabajando en nuevos proyectos?

Sí, en dos. *El príncipe de Nana*, una película de no ficción que vengo haciendo hace varios años en la frontera de Paraguay con Clorinda, Formosa. Son imágenes que se arman a través del encuentro con un niño que se llama Ángel, sobre su crecimiento y las modificaciones del espacio y de sus relaciones conmigo y con mis mejores amigos, con quienes hago esta película que se mueve en el tiempo. Además, estoy desarrollando una nueva ficción. **D**

“La puesta en escena tiene que ver con una reflexión, y las imágenes salen de una relación directa con esa construcción de presencia desde la actuación. Pensar una imagen justa que habilite que los gestos y las acciones continúen más allá de los cortes”.

DIEZ HISTORIAS



INFORME PARA DAC ANA HALABE

Warner Bros. y la Mujer Maravilla de GAL GADOT siguen corriendo su fecha de estreno para poder salir a full, en octubre, en las salas mundiales con **WONDER WOMAN 1984** (PATTY JENKINS), ambientada en los nostálgicos 80. Es la continuación de **WONDER WOMAN** (2017, también dirigida por JENKINS), que batió récords con 822 millones de dólares en la taquilla mundial.

ESTRENOS SE ADAPTAN

Debido a la pandemia de COVID-19 y el subsecuente cierre de las salas cinematográficas del mundo, los estudios se han visto obligados a modificar las fechas y las condiciones de los estrenos de sus películas. **GREYHOUND**, protagonizada por TOM HANKS, cambió su lanzamiento en cines para

salir en *streaming* vía Apple Tv+; el drama de la Segunda Guerra Mundial fue escrito por el actor y dirigido por AARON SCHNEIDER. **RADIOACTIVE**, de la escritora e ilustradora gráfica MARJANI SATRAPI con ROSAMUND PIKE, dando vida a MARIE CURIE, pasó directamente a Amazon Prime. CHRISTOPHER NOLAN quiere

que **TENET**, su último trabajo con JOHN DAVID WASHINGTON, sea la punta de lanza de la reapertura de las salas... cuando esto suceda. KEANU REEVES y ALEX WINTER regresan a sus personajes bizarros en **BILL & TED FACE THE MUSIC**, de DEAN PARISOT, planeada para agosto. El *spin-off* de *X-Men*, **THE NEW MUTANTS** (JOSH

BOONE) con MAISIE WILLIAMS y ANYA TAYLOR-JOY, ya se retrasó cuatro veces, y también espera lanzarse en agosto. La secuela de la peli de terror **A QUIET PLACE** (2018), **A QUIET PLACE 2**, dirigidas ambas por JOHN KRASINSKI, tiene esperanzas de sala para septiembre.

BOLIVIA RETROCEDE

El mundo audiovisual en Bolivia, como en muchos países de Latinoamérica, detuvo la maquinaria de sus labores en todas sus áreas, debido al coronavirus. Rodajes, estrenos, etc., se vieron afectados en su rutina, dejando, en un momento complicado, a un sector que ya, de por sí, tenía que batallar, día a día, en un país en el que no existe una industria audiovisual. Hace unas semanas, la presidenta interina JEANINE ÁÑEZ, anunció el cierre del Ministerio de Culturas junto al de Deportes y Comunicación, como una medida de "ahorro" para destinar los fondos al área de salud y la lucha contra el COVID-19. Con esta decisión del Ejecutivo, la situación de cineastas y realizadores audiovisuales se agrava en medio de la pandemia, dejando un vacío con respecto a políticas, fondos e incertidumbre sobre la institucionalidad del audiovisual de la nación andino-amazónica. El país había dado un gran paso con el Fondo de Fomento al Cine y Arte Audiovisual Bolivianos 2020, un mandato de la Ley del Cine -aprobada a finales de 2018-, dividido en nueve convocatorias y 24 modalidades, con el objetivo de promover los trabajos de jóvenes creadores emergentes. La convocatoria recibió 366 proyectos, y la lista de beneficiarios se tenía que dar a conocer en marzo. El monto por desembolsar, entre las diferentes categorías, ascendía a más de un millón de dólares.



La presidenta interina de Bolivia, JEANINE ÁÑEZ, cerró el Ministerio de Culturas junto al de Deportes y Comunicación para "ahorrar" y destinar los fondos a la salud. Con toda la atención puesta en la crisis sanitaria que enfrenta el país y ante la falta de pronunciamiento de la cartera de Culturas sobre el Fondo de Fomento al Cine y Audiovisual Bolivianos, la presión del sector audiovisual logró que el ministerio sacara un comunicado en junio, en el que señalaba que, tras una reunión con el Ministerio de Desarrollo, se logró "asegurar los recursos destinados al Fondo". Sin embargo, días después, se produjo la eliminación de esta cartera del Estado, que ahora pasa a dependencia del Ministerio de Educación, dejando nuevamente a los realizadores locales en una situación incierta.

SAN SEBASTIÁN SE REDEFINE

El Festival de San Sebastián (SSIFF) anunció su nueva estructura, que incluye dos nuevos *works in progress*, dirigidos a producciones latinoamericanas y europeas en fase de posproducción (WIP Latam y WIP Europa, respectivamente), quedando configurado en tres grandes áreas. Por un lado, la programación de películas, que consta de alrededor de 200 filmes seleccionados en seis sec-

ciones competitivas (Sección Oficial, New Directors, Horizontes Latinos, Zabaltegi-Tabalera, Perlak y Nest) y en siete no competitivas (Culinary Zinema, Made in Spain, Zinema, Velódromo, Cine Infantil, Retrospectiva y Klasikoak). Por otro, las propuestas englobadas en Films-to-Be en fase de posproducción que se presentan a profesionales de la industria cinematográfica, a través de sus dos *works in progress* y

proyectos que pueden acogerse a tres convocatorias impulsadas por el Festival, que ofrecen espacio, contexto y tiempo a cinco propuestas audiovisuales; ayuda a las productoras a encontrar socios a uno y otro lado del Atlántico y a potenciar su acceso en el mercado internacional; y un concurso dirigido a nuevas empresas europeas con proyectos tecnológicos aplicados al sector audiovisual. Por último, el área Pensamien-



El Festival de Cine de San Sebastián anunció su nueva estructura, que incluye dos nuevos *works in progress* dirigidos a producciones latinoamericanas y europeas en fase de postproducción (WIP Latam y WIP Europa, respectivamente). A partir de ahora, el certamen donostiarra queda conformado por tres áreas: un festival que selecciona y programa películas; uno que promueve el desarrollo de proyectos y las películas en desarrollo (Films-to-Bel); y otro que reflexiona sobre el cine desde una perspectiva amplia: industrial, creativa, formativa (Pensamiento y debate).

to y Debate agrupa actividades que promueven el diálogo sobre el cine desde la perspectiva industrial, creativa y formativa, y programas que generan oportunidades de acuerdos y negocio para creadores, productores y distribuidores.

IBEROAMÉRICA REPORTA

Un estudio global sobre la producción audiovisual en 2019, que incluye los datos del

año en los 23 países de la región, además de Estados Unidos, así como las tendencias en consumo de contenidos y el avance tecnológico al servicio de los nuevos modelos de explotación de las producciones audiovisuales, reporta que el número de pantallas rebasa las 20.500, mientras que la audiencia anual se sitúa en 1,2 películas por habitante al año y el precio medio de la entrada es de 4,5 dóla-

res. El cine procedente de Estados Unidos sigue siendo mayoritario, en cuanto a número de espectadores en los países iberoamericanos, con una cuota del 84,3%, frente al 10,1% de espectadores de cine iberoamericano. En Europa, Francia fue el país con mayor número de estrenos iberoamericanos (69), seguida de Italia con 33 y Alemania con 32. En cuanto a espectadores de cine iberoamericano, Fran-

cia lidera el ranking con 2,8 millones, seguida de Italia con 1,9 millones. El total de títulos iberoamericanos estrenados en Estados Unidos en 2019 fue de 24, con 2,1 millones de espectadores y 18,9 millones de dólares en recaudación. El volumen de plataformas VoD está liderado por Estados Unidos con 219, seguido de Brasil con 78 y México con 24.



Los estrenos iberoamericanos en el mundo, el año pasado, superaron las 1.100 películas y la taquilla acumulada de estos estrenos se situó en 406,7 millones de dólares. La producción española **DOLOR Y GLORIA** (PEDRO ALMODÓVAR) ha sido el estreno iberoamericano más popular a nivel planetario con 6,7 millones de espectadores y 34,5 millones de dólares en ingresos. En segundo lugar, se encuentra la mexicana **NO MANCHES, FRIDA 2** (NACHO G. VELILLA) con 5,2 millones de espectadores y unos ingresos de 26,8 millones de dólares. Esta última producción mexicana fue, además, la segunda película iberoamericana más taquillera en la región. Además, la asistencia a los cines de Iberoamérica en 2019 se incrementó en un 5,6%, hasta los 918,6 millones, frente a los 870,1 millones registrados en el año 2018. A la cabeza de los países, cuyo porcentaje de crecimiento fue más elevado en 2019, se encuentran Nicaragua (17,3%), Bolivia (15,6%), Guatemala (14,8%) y Colombia (14,2%).

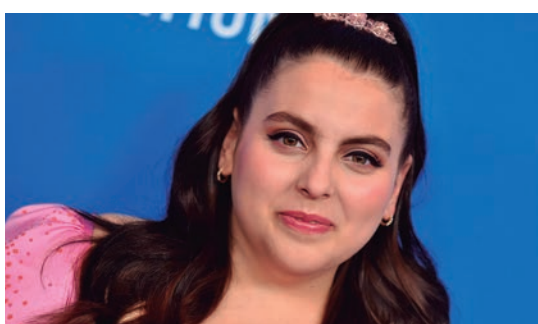
SERIES EN PANDEMIA

En estos meses, las series que veremos han llegado a producirse antes de la hecatombe pandémica, por suerte, así que podremos disfrutar en Netflix de la segunda temporada de **THE UMBRELLA ACADEMY**, la serie estadounidense de superhéroes que narra la vida de los miembros separados de una familia con superpoderes; el estreno de **DESPLAZADOS** (*Stateless*), serie australiana

que consta de seis episodios y relata la vida de cuatro desconocidos que se cruzan en un centro de detención de inmigrantes en el desierto de Australia, con CATE BLANCHETT, quien también produce; la quinta temporada de la española **LAS CHICAS DEL CABLE**, continuando la lucha por la independencia que la sociedad de entonces les niega; **JU-ON: ORIGINS**, serie japonesa que desata una maldición en cadena, ten-

drá seis episodios. Showtime presenta la tercera temporada de **THE CHI**, historia que sigue a un grupo de personas que vive en el sur de Chicago vinculadas por azar, pero conectadas ante la misma necesidad de redención, con la novedad de que su protagonista, JASON MITCHELL, no formará parte por las denuncias de acoso sexual en el elenco. Amazon Prime emitirá la segunda temporada de **HANNA**, basada en la

película de JOE WRIGHT, sobre la adolescente entrenada para matar, y también la novedad española **RELATOS CON-FIN-A-DOS**, cinco episodios autoconclusivos, realizados durante la pandemia, dirigidos a distancia por directores y protagonizada por actores que debieron cumplir los roles técnicos.

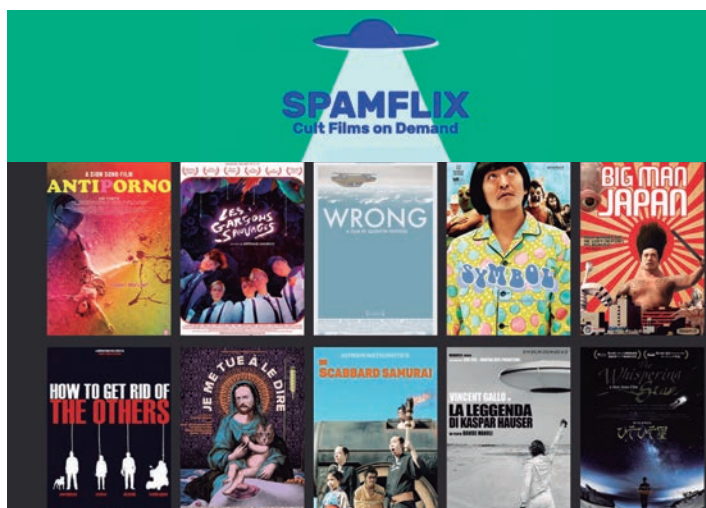


FX presentará en septiembre (esperemos) la tercera entrega de **AMERICAN CRIME STORY** llamada **Impeachment**, que abordará el caso MONICA LEWINSKY (interpretada por BEANIE GOLDSTEIN), el gran escándalo político sexual de los 90, que involucró a la becaria, el habano y el presidente más carismático de Estados Unidos antes de OBAMA: BILL CLINTON (al que dará vida CLIVE OWEN). Ella misma la produce, y se inspira en el libro de no ficción *Clinton-Lewinsky: A Vast Conspiracy: The Real Story of the Sex Scandal that Nearly Brought Down a President*, de JEFFREY TOOBIN.

PLATAFORMA DE CULTO

Hace unos meses irrumpió Spamflix, una nueva plataforma de *video on demand*, que se define como “la Netflix para los fans del cine de culto”. Ya está disponible en dispositivos móviles y televisores con un diverso catálogo que incluye más de 90 films difíciles de encontrar pese a haber obtenido buenas críticas durante su paso por festivales de cine, y que se pueden alquilar y transmitir también dentro de su propia aplicación. Fue fundada en 2018 por MARKUS DUFFNER, gerente de proyectos en el Festival de Cine de Locarno, y JULIA DUARTE, ex productora del Festival Internacional de Cine de São Paulo. La diversa biblioteca de Spamflix incluye categorías de películas categorizadas como ‘comedia negra’, ‘crimen’ o ‘¿Pero qué acabo de ver?’, además de la etique-

ta *#staythefuckhome* que contiene éxitos de directores de culto como ALEX COX, DENIS CÔTÉ, SION SONO, QUENTIN DUPIEUX, DAVIDE MANULI e HITOSHI MATSUMOTO. También ofrece programas especiales de cortos de festivales asociados, entre ellos, el Festival de Cine de Sitges. La aplicación Spamflix está disponible para iOS, Android, AndroidTV y Chromecast. El registro es gratuito y no funciona con una suscripción mensual. Los nuevos usuarios pueden alquilar películas individuales durante 72 horas o por packs, por un valor que ronda los 3 euros. Dos tercios de los suscriptores de Spamflix provienen de Latinoamérica, principalmente de Brasil y México. Esa tendencia ha estimulado el inicio de la búsqueda de contenido de la región, especialmente de los países mencionados.



Dice MARKUS DUFFNER, su fundador: “**SPAMFLIX** surgió de la frustración que sentíamos como profesionales de la industria de cine, porque mucha gente no tenía acceso a películas increíbles que se proyectaban en festivales internacionales. Es una plataforma independiente con una línea editorial muy específica: miramos a las películas de culto, de autor, de género, comedias, animación para adulto... Además, tiene este nombre en homenaje a un *sketch* de los Monty Python, el *SPAM sketch* (el jamón en lata), porque la plataforma parte un poco de esta filosofía del sinsentido, de salir de la zona de confort y ver películas con propuestas innovadoras. Elegimos este tipo de contenido, porque creemos en el poder del sinsentido y las películas de género, el fantástico en general, como vehículo de comentario social”.

PARAGUAY REANUDA

La pandemia de COVID-19 ha afectado a la industria audiovisual en todo el mundo, obligando a cada territorio a adaptarse a la nueva realidad. Tras dos meses de cuarentena, Paraguay ha regresado a los sets de filmación tras haber presentado los protocolos correspondientes, en aras de prevenir contagios. “La verdad es que el regreso fue increíble. Una vez que nos autorizaron por Decreto N° 3619/20, como Campro lanzamos la campaña ‘La industria se levanta’ para motivar al sector a volver a grabar cumpliendo los protocolos”, comentó JOAQUÍN SERRANO, presidente de la Cámara Paraguaya de Empresas Productoras de Cine y Televisión, que aglutina a las 20 mayores productoras del país. “Todos los sectores estuvimos afectados por la cuarentena y la verdad es que fue muy duro; y queríamos acompañar este logro de gestión. Fue muy bien recibido por las productoras y personas que trabajan en el sector. Se motivó mucho, agarraron el protocolo con mucha responsabilidad y, esa misma semana, comenzaron a grabar, tuvimos como 6, 7 rodajes registrados. Rodajes de todo tipo, que se venían preparando”, agregó. “Nosotros, primeramente, trabajamos un protocolo con la Oprap (Organización de Profesionales del Audiovisual Paraguayo). Lo desarrollamos casi al inicio de la pandemia, entonces ya empezamos a hablar sobre cómo eso iba a continuar, cómo se iba a desarrollar, porque había mucha incertidumbre al comienzo”, relata SERRANO sobre el proceso.



Set paraguayo pre-COVID-19 de **LOS BUSCADORES** (JUAN CARLOS MANEGLIA y TANA SCHEMBORI, 2017). Distanciamiento de dos metros, tapabocas en todo momento, no compartir tereré ni saludos físicos, hasta cuatro personas en espacios de 4x4, son algunas indicaciones del nuevo protocolo para el audiovisual. Consultado con relación a producciones internacionales de telenovelas que prohibieron besos en sus escenas, JOAQUÍN SERRANO, presidente de la Cámara Paraguaya de Empresas Productoras de Cine y Televisión expresó: “En nuestro protocolo no especifica mucho las limitaciones artísticas de la historia, pero sí las limitaciones técnicas. Es super técnico, de procesos de cómo mover los equipos, cómo limpiarlos, cantidad de personas en un espacio reducido, trabajo escalonado, por ejemplo: entra primero el equipo de arte, sale y entra el equipo de cámara, sale y entra el equipo de luces, y así, resaltando también los procesos de maquillaje y vestuario, que son los más delicados”

OSCAR SE POSPONE

La Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas y la cadena ABC informaron que la 93.ª ceremonia de los Premios Oscar se celebrará el 25 de abril de 2021, ocho semanas después de lo planeado originalmente, debido al impacto de la pandemia en la industria del cine. Será la cuarta vez en la historia que se pospone la ceremonia. Además, la Junta de Gobernadores de la Academia también decidió extender el período de selección de largometrajes hasta el 28 de febrero de 2021, así como retrasar la apertura del Museo del Cine de la Academia desde diciembre hasta el 30 de abril del año próximo. “Al extender el período de selección y nuestra fecha de entrega de premios, esperamos proporcionar la flexibilidad que los cineastas necesitan



para terminar y estrenar sus películas sin ser penalizados por algo que está fuera del control de nadie”, afirmaron en una declaración conjunta el presidente de la Academia, DAVID RUBIN, y su director ejecutivo, DAWN HUDSON. Las películas mostradas *online* podrán aspirar por primera vez en la historia a los Oscar. “Nos encontramos en un territorio desconocido este año y continuaremos trabajando con nuestros socios en la Academia para garantizar que el espectáculo del próximo año sea un evento seguro y de celebración”, agregó KAREY

La versión 2020 de **WEST SIDE STORY**, de STEVEN SPIELBERG, de posible estreno en diciembre, es una de las que ya se mencionan para los premios Oscar 2021. Será la cuarta vez en la historia que se pospone la ceremonia, pero nunca antes se ha hecho con tanta anticipación. La ceremonia se retrasó una semana, debido a las inundaciones en Los Ángeles, en 1938. En 1968, se retrasó dos días, después del asesinato de MARTIN LUTHER KING. En 1981, se aplazó 24 horas, después de que el presidente RONALD REAGAN recibió un disparo en Washington. “Durante más de un siglo, las películas han jugado un papel importante al consolarnos, inspirarnos y entretenernos en los momentos más oscuros. Ciertamente, lo han hecho este año. Estos próximos premios Oscar y la apertura de nuestro nuevo museo marcarán un momento histórico, reuniendo a los fanáticos del séptimo arte de todo el mundo para unirse a través del cine”, agregó la Academia en el comunicado, citado por la agencia AFP. Se espera que otros premios de la industria anuncien decisiones similares.

BURKE, presidente de ABC Entertainment. La dirección de la Academia, vista como el cuerpo principal de la indus-

tria cinematográfica de Hollywood, aún no ha anunciado el formato de la futura ceremonia y todavía no ha tomado

una decisión sobre si será una ceremonia normal, en vivo, o si será un evento más virtual.



COLOMBIA INCENTIVA

El Ministerio de Cultura, la agencia estatal de promoción ProColombia, Proimágenes e Invest in Bogota presentaron los nuevos incentivos con los que el país busca impulsar la producción de películas, series, videos musicales, videojuegos y otros productos audiovisuales. Durante un evento virtual, en el que participaron representantes de empresas del sector audiovisual nacionales y extranjeras, las entidades anunciaron dos fondos para apoyar el crecimiento de la industria en el país. “La industria audiovisual colombiana es un vehículo para la atracción de inversión extranjera directa, para la promoción turística del país y, cada vez más, como un importante eje exportador de

producciones, largometrajes, documentales y talento en los mercados de América, Europa y Asia”, manifestó la presidenta de ProColombia, FLAVIA SANTORO. Según el viceministro de la Creatividad y la Economía Naranja, FELIPE BUITRAGO, el primer estímulo es el Fondo Fílmico Colombia, enfocado en empresas productoras de obras audiovisuales, que otorgará una contraprestación equivalente al 40% del valor de los gastos realizados en el país por concepto de servicios cinematográficos y el 20% del valor de los gastos en hotelería, alimentación y transporte. La segunda herramienta es el Certificado de Inversión Audiovisual, que le da a las obras audiovisuales no nacionales, producidas o posproducidas en Colombia de manera total

FLAVIA SANTORO, presidenta de ProColombia: “Los productores internacionales reconocen a Colombia por su creatividad y concepto diferencial, lo que les permite experimentar y apostar por nuevas realizaciones en el país”. Según cifras de Proimágenes, el fondo mixto de Promoción Cinematográfica, los programas de incentivos y las leyes que ha promovido el país permitieron que entre 2013 y 2019 se hayan rodado 39 películas extranjeras, mientras que en los 50 años previos a 2013, la cifra apenas alcanzó las 14 producciones. De acuerdo con esos datos, el sector cinematográfico colombiano presentó un desarrollo significativo con 526 proyectos nacionales certificados entre 2004 y 2019, un crecimiento impulsado también por los largometrajes y documentales que compiten anualmente en diversos festivales de cine internacional. “Estamos seguros de que estos incentivos van a atraer a compañías internacionales. A ellas les queremos decir que Invest in Bogota está lista para ser su aliado y acompañarlas a desarrollar sus negocios en la ciudad”, destacó el director ejecutivo de la agencia, JUAN GABRIEL PÉREZ.

o parcial, derecho a la solicitud de un certificado descontable del impuesto de renta hasta por un valor equivalente al 35% del valor total de la inversión que realicen en el país.



El director manchego PEDRO ALMODÓVAR es uno de los cineastas que firman la carta dirigida al Comisario Europeo de Mercado Interior: "Abandonar esta lucha significa abrir el camino a los 'Big Brother', significa aceptar que nuestra cultura europea desaparezca insidiosamente en una distracción permanente, reduciendo a los ciudadanos a consumidores para siempre. Los campeones digitales, ya sean chinos o estadounidenses, podrán entonces (...) desarrollarse en otros campos, porque habrán colonizado las mentes europeas". La UE lanzó, a principios de junio, una consulta para revisar las reglas en aras de regular mejor a Facebook, Google y otros gigantes tecnológicos. La Comisión tiene la intención de dar a conocer una nueva legislación para fin de año.

CINEASTAS EUROPEOS PIDEN

Trece directores europeos, incluyendo a PEDRO ALMODÓVAR y COSTA GAVRAS, enviaron una carta al comisario europeo de Mercado Interior, THIERRY BRETON, para pedirle "unir fuerzas" con el fin de imponer una reglamentación a los gigantes digitales extraeuropeos, principalmente estadounidenses, pero también chinos. "Exigir regulaciones, sanciones acordes con los temas en juego, (...) ustedes han demostrado que están listos para dar estos pasos vitales para que los pueblos

puedan continuar contando historias a sí mismos y a otras naciones, historias originales e inesperadas, dramas especiales, prototipos alejados de los caminos trillados y de las bifurcaciones de las grandes plataformas de datos", señalan los cineastas. La carta fue firmada por PEDRO ALMODÓVAR, CRISTINA COMENCINI, LUC DARDENNE, COSTA GAVRAS, HUGO GELIN, JEANNE HERRY, PIERRE JOLIVET, KAMEN KALEV, CLAUDE LELLOUCH, RADU MIHAILEANU, CRISTIAN MUNGIU, OLIVIER NAKACHE y ERIC TOLEDA-

NO. Los directores europeos solicitaron una reunión con BRETON para "inventar juntos soluciones innovadoras, audaces y concretas. (...) Estados Unidos comprendió estas apuestas culturales e industriales, imponiendo su cine a través del Plan Marshall. (...) Hoy en día, sus industriales se llaman GAFAN (Google, Apple, Facebook, Amazon y Netflix, NdLR.) y son mil veces más poderosos. Y el confinamiento les permitió enriquecerse cada vez más", argumentan los directores. **D**



CARLOS PORTALUPPI en LO HABRÁS IMAGINADO

PANDEMIA circunstante

POR VICTORIA CHAYA MIRANDA

**EN ESTOS DÍAS TAN INTENSOS Y REFLEXIVOS,
ME PREGUNTO: ¿QUÉ ESTARÍA SUCEDIENDO
EN ESTE LARGO PERÍODO DE CONFINAMIENTO
SI NO HUBIESE CONTENIDOS AUDIOVISUALES?
¿QUÉ SUCEDERÍA CON NUESTRA
COTIDIANEIDAD, SI NUESTRA RELACIÓN
CON LA PANTALLA FUERA SOLO A TRAVÉS
DE INFORMATIVOS, POR EJEMPLO? ¿Y SI NO
TUVIÉRAMOS FICCIONES?...**

Hubiéramos colapsado como sociedad. Puedo asegurar que es nutritiva la posibilidad de transformación, transferencia y/o recreación de nuestro estado emocional a través de las pantallas. Una relación de mutua proyección entre el contenido y la espectadora o el espectador, que, a través de su identificación y rápida asociación de eventos, busca, siempre, un viaje que la/lo desafíe de diferentes maneras, según su ánimo. Magia. Encontrar ese espacio de reflexión, catarsis y replanteo de nuestro mundo, y sus posibilidades vivenciales de abordaje, en situaciones tan asfixiantes como las que se atraviesan en el mundo, es pensar diferentes realidades. Esta pandemia deja en claro la gran importancia de los contenidos audiovisuales y pone en evidencia cuentas pendientes que la Industria Audiovisual argentina padece.

Los contenidos audiovisuales padecen la falta de visibilización, desde el no cumplimiento de la cuota de pantalla de antaño, hasta la falta de apli-

cación de recursos que tenemos hace ya varios años a disposición y que permanecen latentes: En síntesis: Hace tiempo que podemos hacer industria de múltiples formas para múltiples pantallas gracias a la fascinante era digital. ¿Por qué los controles remotos tienen plataformas VOD internacionales? ¿Por qué no vienen preseteados en nuestros celulares, controles remotos y otros dispositivos, plataformas VOD con contenidos argentinos, como la plataforma Cine.Ar? ¿Por qué no tenemos plataformas de cine de género argentino, de cine clásico argentino, de cine experimental, documental y de cine infantil, por ejemplo, visibilizadas de manera gratuita en todas las pantallas nacionales? ¿Será por el inconsciente colectivo colonizado que siempre nos traiciona?

Lo cierto es que gran parte de la sociedad argentina desconoce el cine argentino, o lo juzga negativamente, y eso es responsabilidad de nuestra industria. La sociedad argentina desconoce su industria, es un hecho. El ocultamiento no puede ser el estado permanente de los contenidos que generamos y que son premiados internacionalmente. No podemos estar, constantemente, en la sala de observación de un hospital en derrumbe que se llama "políticas de exhibición". Llevamos más de ochenta días de pandemia, todas las y los técnicos del país están a disposición para trabajar. ¿Por qué, en ochenta días, no hubo disposiciones que planteen hacer contenidos, con nuestros actrices y actores, técnicos y técnicas, de manera remota? Si podemos hacerlo y si hace

tiempo, a través de los VFX, entendimos lo que es la virtualidad. Lo que quiero decir es que esta pandemia podría tener una industria activa, con realización de contenidos de manera alternativa, novedosa y, por qué no, exquisita, si el Estado estuviera aquí y ahora, palpitando esta problemática.

Y si hablamos de contenidos, hablamos de productos; y si hablamos de productos, hablamos de mercado. Llegó el 2020, llegó la pandemia, hablar de igualdad de género está de moda, pero parece que las administraciones y los estados de casi todo el mundo desconocen cómo aplicar políticas de género o posponen acciones. Las primeras que nos debemos aferrar con uñas y dientes, en esta tormenta pandémica, somos las mujeres. Intentaré ser clara

Las mujeres, que con mucho esfuerzo y mucha suerte accedemos a filmar, lo hacemos siempre con menos presupuesto que los varones. Es estadístico, por lo tanto, basado en la realidad y no discutible.

VICTORIA CHAYA MIRANDA

El nuevo largo de MIRANDA incluye ilustración en blanco y negro y animación 2D





DIANA LAMAS en
LO HABRÁS IMAGINADO

Un policial negro sobre la trata de niños

VICTORIA CHAYA MIRANDA integra ACCIÓN MUJERES DEL CINE y dirigió los largos **ESO QUE LLAMAN AMOR** (2015), **A OSCURAS** (2019) y **LO HABRÁS IMAGINADO**, estrenada en CINE.AR el 16 de abril de 2020. Dice de su última película: "A lo largo de mi vida y de manera casi siniestra, comencé a descubrir a través de charlas privadas múltiples abusos intrafamiliares escondidos en los corazones de mujeres de diferentes edades, clases sociales y ocupación. Luego descubrí que la trata de niños involucra a la mayoría de las fronteras del mundo, que atraviesa la historia política argentina, y que es un negocio millonario. **LO HABRÁS IMAGINADO** pretende recordar lo que todos sabemos y de lo que nadie habla, los desastres de corrupción que este país alberga. Considero que este largometraje es un pedazo de mí, de mis tripas, de mi fascinación por la ingrata y fascinante historia argentina, de mi condición de comunicadora política. Es la película que más anhelé hacer y la considero un gran acto de valentía".

y concreta, yendo del audiovisual a la vida misma.

La Industria mundial siempre tuvo mujeres que han sido invisibilizadas o menospreciadas, como ALICE GUY, con sus múltiples contenidos, o como LITA STANTIC y MARÍA LUISA BEMBERG, que tuvieron que pelear con insistencia su reconocimiento, ese que es fuerza de trabajo o talento (que a mi gusto, siempre forman parte de la misma moneda). Cuando las mujeres de la Industria Audiovisual argentina pedimos cupo, le quiero aclarar a todas las personas que no comprendan este pedido, no lo pedimos como un acto de revictimización, subestimación o compasión, lo pedimos porque, en nombre del mercado, se ha limitado y, en ocasiones, censurado la visibilidad de los productos con mirada de mujer. Las mujeres, que con mucho esfuerzo y mucha suerte accedemos a filmar, lo hacemos siempre con menos

presupuesto que los varones. Es estadístico, por lo tanto, basado en la realidad y no discutible. Pocos productores-inversores (la mayoría, varones) apuestan por contenidos de mujeres. Sea en la etapa de desarrollo, de producción o de comercialización, esa carencia de presupuesto es la causa de la falta de visibilización, tanto en el acceso de los contenidos a cierta cantidad de salas como en el planteo de un buen diseño de venta que requiere de capital, indefectiblemente. Muchos contenidos realizados por mujeres han demostrado ser de excelente calidad, y me refiero a lo técnico, específicamente, a nuestros recursos audiovisuales, porque a la hora de hablar de arte, lo bueno o lo malo siempre cae en cascada de lo subjetivo. En el mes de mayo, la mayoría de los productos más vistos en Cine.Ar son de mujeres de nuestra Industria.

El cupo es la necesidad de regulación de un derecho hu-

mano, el derecho a la multiplicidad de miradas. Esta regulación se debe cumplimentar en festivales, fondos, subsidios, concursos y jurados.

Hecha mi reflexión en voz alta, el virus Covid-19 deja en evidencia las cuentas pendientes que tenemos como sociedad. Así, como el barbijo rojo propuesto ante la violencia de género demuestra la falta de conocimiento que hay sobre las problemáticas de género por parte del Estado. Es momento de que la verdadera deconstrucción suceda, hay mucho trabajo por hacer, les espectadores cambiaron y nos están esperando del otro lado de la pantalla, que estos tiempos inciertos nos permitan hacer industria en búsqueda de la igualdad. **D**

Llegó el 2020, llegó la pandemia, hablar de igualdad de género está de moda, pero parece que las administraciones y los estados de casi todo el mundo desconocen cómo aplicar políticas de género o posponen acciones. Las primeras que nos debemos aferrar con uñas y dientes somos las mujeres.



LOS MURCIÉLAGOS, a veces, se meten en las casas, pierden el rumbo y se desorientan

SIN DUDA, EL COVID-19, QUE PARALIZÓ A LA INDUSTRIA AUDIOVISUAL COMO A TANTAS OTRAS ACTIVIDADES HUMANAS, GENERÓ TAMBIÉN UNA INMEDIATA CREACIÓN DE CONTENIDOS. **MURCIÉLAGOS** ES UNA PELÍCULA COLECTIVA, OTRA INICIATIVA QUE SURGIÓ EN MEDIO DE LA CUARENTENA COMO UN APOORTE SOLIDARIO EN ASOCIACIÓN CON AMNISTÍA INTERNACIONAL. COORDINADA POR EL REALIZADOR BALTAZAR TOKMAN, CADA DIRECTOR DEDICÓ UNA SEMANA A LA PREPARACIÓN, CON UNO O DOS DÍAS DE RODAJE. EN TOTAL, EL PROCESO LLEVÓ DOS MESES Y MEDIO PARA SUMARSE A LAS OFERTAS DEL *STREAMING*, EL MEDIO QUE REEMPLAZÓ A LAS SALAS DE EXHIBICIÓN, POR LO MENOS DURANTE ESTA EMERGENCIA.

MURCIÉLAGOS es una película compuesta por distintos episodios, producidos y rodados durante la pandemia, con un objetivo solidario: recaudar fondos destinados a asistir a parte de la población. La productora Masses Content y la

Agencia Alegría, en asociación con Amnistía Internacional, llevaron el proyecto adelante. En su dirección participaron HERNÁN GUERSCHUNY, PAULA HERNÁNDEZ, DANIEL ROSENFELD, TAMAE GARATEGUY, DIEGO FRIED, MARTÍN

NEUBURGER, CONNIE MARTÍN, AZUL LOMBARDÍA y BALTAZAR TOKMAN. Integraron el elenco: OSCAR MARTÍNEZ, PETO MENAHEM, JULIETA VALLINA, LUIS ZIEMBROWSKI y su hija CLARA, CARLOS BELLOSO, MORO ANGHILE-

POR EZEQUIEL OBREGÓN

RI, JUAN PABLO GERETTO, MARCELO D'ANDREA, MAIDA ANDRENACCI, HÉCTOR DÍAZ y AZUL LOMBARDÍA.



PETO MENAHEM
en **TODO POR AMOR**, de
BALTAZAR TOKMAN



CARLOS BELLOSO en **EL DESACATO**,
dirigido por HERNÁN GERSCHUNY

MURCIÉLAGOS es una película compuesta por distintos episodios, producidos y rodados durante la pandemia, con un objetivo solidario: recaudar fondos destinados a asistir a parte de la población.

BALTAZAR TOKMAN fue quien dio el puntapié para que **MURCIÉLAGOS** fuera una realidad. "Desde la Agencia Alegría me propusieron hacer la primera película realizada a distancia. Antes de la cuarentena era algo que ya venía trabajado. De hecho, mi película **PLANETARIO** (2011) empezó a hacerse en 2005, cuando YouTube recién comenzaba en la Argentina, con familias que se registraban y me mandaban sus contenidos. Es fascinante que el ser humano tenga cámaras de buen estándar técnico en sus bolsillos y te pueda enviar su material de forma inmediata".

A excepción del episodio **SEPARADO**, los guiones de siete de los ocho relatos son de VIRGINIA MARTÍNEZ. Se inspiraron en los murciélagos que, a veces, se meten en las casas, pierden el rumbo y se desorientan. Pequeños universos puertas adentro, confinados a esperar, no se sabe

cuánto. Un médico amenaza y perseguido en su propio edificio, una mujer golpeada, que junta coraje para abandonar la casa; una pareja en crisis, obligada a convivir días enteros, espejos de lo que intentaban ocultar. Situaciones vinculadas con la familia, los afectos y la sociedad, que afloran con las medidas sanitarias. Una mujer espera a su primer hijo, otros se enamoran en medio de la confusión general, un festejo de cumpleaños sale mal. El murciélago, en algún momento, encuentra la salida y vuela aun en la oscuridad.

TAMAE GARATEGUY dirigió **EL GOLPE**, con JULIETA VALLINA y MARCELO D'ANDREA. "Me interesó la propuesta de hacer una dirección remota. En ningún momento hubo equipo técnico ni rodaje propiamente dicho, se trabajó a la distancia. Cada actor estaba en casas diferentes. Fue divertido crear,

a partir de la magia del cine, la sensación de que estos dos actores conviven en un mismo espacio; ese fue el desafío mayor, y creo que salimos bastante bien. Por suerte, los intérpretes contaban con alguien en sus casas que los podía filmar. La dirección remota implica un trabajo arduo, y agregó que nadie rompió la cuarentena para llevar a cabo este proyecto. BALTAZAR TOKMAN, desde la dirección general, trabajó para que todas las historias estuvieran entrelazadas y lograran un sentido para que, unidas, conformen un largometraje".

DIEGO FRIED y MARTÍN NEUBURGER codirigieron **EL BALCÓN**. "Fue un proceso bastante complejo", sintetiza FRIED: "Participaron los actores HÉCTOR DÍAZ y MAIDA ANDRENACCI, que son pareja en la vida real. Ellos tienen una hija de tres meses, y se trabajó en los momentos en los que la beba dormía. La dinámica del roda-



MORO ANGHILERI también en **EL DESACATO**



JULIETA VALLINA en **EL GOLPE**, de TMAE GARATEGUY



HÉCTOR DÍAZ y MAIDA ANDRENACCI en **EL BALCÓN**, de DIEGO FRIED y MARTÍN NEUBURGER



LUIS ZIEMBROWSKI, protagonista de **SEPARADO**, de PAULA HERNÁNDEZ

je consistió en que ellos mismos se filmaran con un iPhone mientras nosotros mirábamos lo que estaba sucediendo por Zoom. Les dábamos las indicaciones, y ellos nos enviaban un poco de material para constatar que la luz y el encuadre estuvieran bien. Previamente, como nosotros no conocíamos la propiedad, les pedimos que hicieran un 360 de toda la casa. Y entonces, con CONNIE MARTIN, la DF, pudimos armar la puesta de cámaras, considerando también con qué luces contaba la casa. Hasta usamos una estufa, que sirvió para iluminar. La historia se desarrolla mayormente de noche, por eso encarar la fotografía fue más complicado, mientras que de día trabajamos con la luz natural. Para el tema del sonido, contamos con un micrófono corbatero”.

La pandemia impidió el estreno de otro filme de FRIED, **LA FIESTA SILENCIOSA** (2020), codirigi-

do con FEDERICO FINKIELSTAIN. “Es positivo lo de Cine.ar, porque en una semana la vio mucha más gente que en un cine. De todas formas, con los productores queremos estrenar en sala apenas sea posible. Es el mejor lugar para ver una película. Por otra parte, más allá de la experiencia de **MURCIÉLAGOS**, espero que todo regrese a la normalidad, porque hay mucha gente, muchos técnicos, con su actividad totalmente parada”.

La actriz y directora AZUL LOMBARDÍA, responsable de la dirección de **BEBÉ CHINO**, que aborda los últimos momentos de un embarazo durante el confinamiento, considera que la experiencia fue “Extraña y divertida. Además, como actué, fue mucho más simple, no tenía que dirigir a distancia a un actor. Mi marido tiene un *drone*, entonces hicimos pruebas con él y jugamos en la vida familiar, con mi hija,

también. Hubo momentos de soledad absoluta... por ejemplo, me hice un trípode con un pie de micrófono y un palo de *selfie*. Me filmaba y me miraba sola, lo cual fue muy raro”.

Según BALTAZAR TOKMAN, en medio de este momento tan crítico para la sociedad, en general, y para el sector audiovisual, en particular, **MURCIÉLAGOS** fue una manera de decir “aquí estamos; el movimiento, la imagen, no para”.

El estreno fue en una sala de cine virtual (amnistia.org.ar/autocine), con el costo de la entrada a elección de cada espectador. La recaudación, a través de la organización de derechos humanos Amnistía Internacional, es para el Banco de Alimentos de Buenos Aires. En una experiencia no solo de amplio alcance artístico y experimental, sino también humano, todos los hacedores de **MURCIÉLAGOS** donaron su trabajo. **D**

A excepción del episodio *SEPARADO*, los guiones de siete de los ocho relatos son de VIRGINIA MARTÍNEZ. Se inspiraron en los murciélagos que, a veces, se meten en las casas, pierden el rumbo y se desorientan. Pequeños universos puertas adentro, confinados a esperar, no se sabe cuánto.



Series HECHAS A DISTANCIA

ENFRENTANDO LA IMPOSIBILIDAD DE UN RODAJE NORMAL, ESTRENANDO NUEVOS MÉTODOS QUE TAL VEZ ANTICIPAN FUTUROS PROTOCOLOS Y BUSCANDO LOS MECANISMOS PARA CONTINUAR, DIFERENTES REALIZADORES AUDIOVISUALES ARGENTINOS HAN APROVECHADO RECURSOS PROPIOS Y DISTINTOS APORTES PARA GENERAR NUEVAS SERIES. GRABADAS DESDE CASA, **TERAPIA EN CUARENTENA**, **ADENTRO**, **HISTORIAS VIRALES** Y ELEGIDOS SON, POR AHORA, LOS RESULTADOS DE ESTAS EXPERIENCIAS.

POR ROLANDO GALLEGO

TERAPIA EN CUARENTENA fue producida y realizada íntegramente durante el aislamiento social obligatorio de las primeras cuarentenas. El productor cinematográfico JUAN PABLO GUGLIOTTA, ahora director de Contar, refiere cómo surgió el proyecto: "desde que llegué para hacerme cargo, uno de los objetivos era saber cuál iba

a ser la primera ficción de mi gestión, analizamos muchas y, en el medio, nos atravesó la pandemia, pero decidimos seguir adelante con un proyecto del autor MARCELO CAMAÑO, y así fue naciendo la serie. Queríamos que fuese un contenido ágil, rápido y dinámico, con una luz de esperanza, para que el espectador pueda pasarla bien y después pueda verse y recordarse con humor. El relato encontró, en sesiones de terapia

online, la manera de recuperar historias atravesadas por las complicaciones propias del aislamiento. Se armó un protocolo y hablamos con la Asociación Argentina de Actores. El esquema de producción respetó completamente las medidas previstas por el contexto de la pandemia, proveyendo a todo el elenco y al equipo técnico involucrado en las grabaciones los elementos de prevención y seguridad necesarios, como

barbijos, alcohol en gel y guantes, para que puedan grabar los capítulos dentro de sus hogares. El cronograma de rodaje implicó la grabación de dos actores por capítulo, en distintas locaciones (las propias casas de cada uno de los actores), por medio de un teléfono celular y un equipo básico de cámara y fotografía con muy buena calidad de imagen. Los mismos intérpretes, CAROLA REYNA, MERCEDES FUNES, LUCIANO

CÁCERES, COCO SILY y VIOLETA URTIZBEREA, se grabaron a sí mismos, dirigidos de manera remota por JOAQUÍN ELIZALDE y FRANCISCO ÁLCARO, dueños de la productora NOS, que hace contenidos para medios públicos, realizando toda la posproducción también desde sus casas”.

ADENTRO es otra de las series que vieron la luz, en su propio canal de YouTube, durante el aislamiento. Impulsada por SANTIAGO TALLEDO, SANTIAGO RAMUNDO y DIEGO VAGO, de Crea Contenidos, tiene disponibles dos temporadas. Los episodios están protagonizados por TINÍ STOESSEL, VALERIA LYNCH, ALBERT BARÓ, los mismos TALLEDO y RAMUNDO, DELFINA CHAVES, DARÍO BARASSI, JUSTINA BUSTOS, CANDELA VETRANO, MARIANA GENESIO PEÑA, SOFÍA PACHANO y MARÍA ROSA FUGAZOT, de los que algunos aún no se conocen personalmente entre sí. El director SANTIAGO TALLEDO cuenta: “Teníamos una serie prevista pero nos agarró la pandemia, teníamos otras vendidas, pero todo se frenó. Dijimos ‘hagamos algo’ y pensamos en un encuentro entre seis amigos que, ante la cuarentena, cambian por videollamadas su rutina de cenar una vez por semana. El Zoom permitió registrar la cena grupal online. La grabamos, editamos y terminamos en diez días. Veíamos todo con un link privado por YouTube; si había algo mal nos metíamos al Zoom, todo desde nuestras casas, con tiempos de descanso. Fue una experiencia muy nueva, linda y distinta.



Nunca se nombra al virus, si a la cuarentena, lo que genera estar lejos, solos, separados. Qué pasa en las familias, las parejas, los que conviven, los que no, el sexo virtual, los padres, la diversidad, las nuevas generaciones y cómo, en estos momentos, nos aferramos a personas que nos hacen bien, nos amoldamos a las formas de comunicación, a las redes sociales y a las videollamadas. La subimos a YouTube y a la gente le encantó. Ahora hicimos la segunda, que estamos terminando de editar. La serie recauda fondos para la Cruz Roja Argentina. La idea es grabar la tercera afuera, con producción grande”, concluye.

HISTORIAS VIRALES fue otra de las series motivadas por el COVID-19, realizadas a distancia mediante videollamadas como manera de viabilizar los relatos durante la emergencia sanitaria en Buenos Aires. Originalmente, fue imaginada por JUAN BARANCHUK, quien convocó a FEDERICO FRÁGO-LA para “propagar un mensaje esperanzador, de ayudarnos los unos a los otros”. Actúan HUGO ARANA, MORO ANGHILERI y JULIETA ZYLLBERBERG, entre otros. Según BARANCHUK, “se viralizó fuerte, la gente la compartió y conectó con la historia, ya no nos pertenece. A los actores y actrices, a los que se lo propusimos, les gustó el proyecto



“Teníamos una serie prevista, pero nos agarró la pandemia, teníamos otras vendidas, pero todo se frenó. Dijimos ‘hagamos algo’ y pensamos en un encuentro entre seis amigos que, ante la cuarentena, cambian por videollamadas su rutina de cenar una vez por semana”.
SANTIAGO TALLEDO

y, afortunadamente, se sumaron. Somos, obviamente, técnicos de la industria y nos solidarizamos con el momento durísimo que se vive, y alineados a eso, nos encantaría poder contar historias con todos los recursos y con un equipo grande de gente. Por ahora, encontramos esta manera de hacerlo, pero tenemos ganas de seguir contando” concluye.

Otra producción que se realizó durante el confinamiento fue **ELEGIDOS**, serie de terror, escrita por HÉCTOR PAZOS, pro-

ducida por GONZALO ROCCA y dirigida por TOMÁS MORO.

Habrà que ver cómo siguen evolucionando pospandemia estos contenidos, algunos de ellos, enmarcados en la propia narrativa que se desprende del contexto, otros, buscando ir más allá y tomando solo como excusa disparadora la situación. Además del inesperado contexto que envuelve a todo el mundo, tienen en común la pasión, el esfuerzo y la conciencia de testimoniar un momento único y extraordinario. **D**



Cantando LAS PENAS

LINA DE LIMA ES EL PRIMER LARGOMETRAJE COMO DIRECTORA DE LA CHILENA MARÍA PAZ GONZÁLEZ. DESPUÉS DE RECORRER FESTIVALES, COMO LOS DE TORONTO, VALDIVIA O MAR DEL PLATA, Y POSPONER SU ESTRENO HASTA NUEVO AVISO EN CHILE POR LA SITUACIÓN SANITARIA, EL 2 DE JULIO LLEGÓ A LA PANTALLA DE *CINE.AR*.

POR PAULA NUÑEZ

¿Cómo surgió la película?

La película nace de una investigación documental en la que me sumergí en la realidad de muchas mujeres migrantes que viven en Santiago de Chile. Ahí me encontré con un mundo de mujeres fuertes, divertidas y luminosas que, a la distancia, encontraban

también un espacio propio que les proponía una realidad distinta a la que conocían. Me interesó mucho esa energía y sentí que el documental se quedaba un poco corto para transmitir lo que veía en ellas. Desde ahí fue que esta historia se convirtió en una ficción que proponía observar a Lina, una

mujer llena de contradicciones, empoderada, decidida y que está dispuesta a conseguir lo que quiere.

¿Las escenas musicales estaban desde un principio en el guion?

No siempre de manera específica en el guion. La música es un elemento identitario super fuerte para las personas que viven fuera de su país. La riqueza cultural que tiene la música peruana es bien alucinante. Cada paisaje, cada clima tiene sonoridades específicas. Por mucho tiempo hubo

una pequeña marca que decía “secuencia musical”, pero fue algo que fue encontrando su forma durante todo el proceso. La idea es contrastar el mundo interior con el exterior. Hay un doble viaje ahí. De hecho, la película se llamó por mucho tiempo *Todas vuelven*, haciendo alusión a una canción (*Todos vuelven*), que es una especie de himno peruano a la migración, un canto bien nostálgico, que tiene una versión de Rubén Blades mucho más alegre.

Lina, como mujer migrante, puede ser universal, ¿es una mujer que se redescubre?

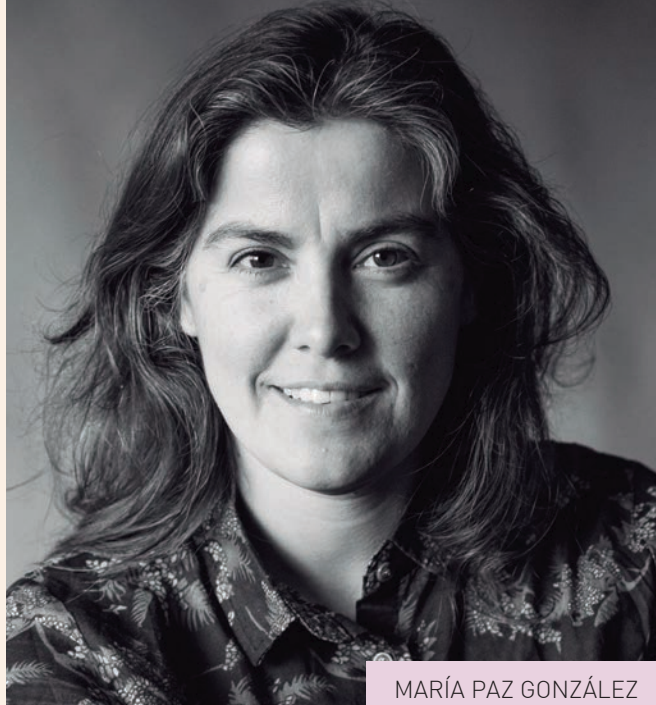
Es la historia de una mujer que es trabajadora, madre a distancia y migrante, pero dialoga con los deseos, los miedos y la incertidumbre que pueden tener muchas mujeres hoy.

Lina se libera de esa carga que la sociedad impone sobre la maternidad...

Se podría hacer una lista con las cosas que tendría que hacer una buena madre migrante. Lina hace varias, pero también hace muchas otras para sacudirse de ese lugar. Además de los prototipos de género, intento observar los condicionantes que te pone la clase social. Los conflictos de Lina y su jefe con sus respectivos hijos podrían ser muy similares, pero no lo son porque han nacido en lugares muy opuestos.

¿Cómo fue la elección de MAGALY SOLIER, la protagonista?

Buscaba, pero no daba con la actriz, y el productor peruano insistió en que me juntara con



MARÍA PAZ GONZÁLEZ

ella. La vi y sentí que estaba frente al personaje. MAGALY puso todo su talento para convertirse en la Lina que tenía en mi cabeza. Nos divertimos y sufrimos, construyendo a Lina. Ella es mamá, ella trabaja mucho fuera de su casa y sabía mucho de todas esas contradicciones del personaje.

¿Difícil coproducir con la Argentina y Perú?

Linda experiencia. La migración tiene mucho que ver con los países fronterizos, entonces fue algo que la historia sugería de forma muy natural. Además de MAGALY, trabajamos con SUSANA TORRES, directora de arte peruana que aportó todo el imaginario popular peruano. En la música, trabajaron CALI FLORES, compositor, y ALEJANDRO RIVAS, que desde la producción convocó a un grupo que le dio mucha fuerza al trabajo musical. La coproducción con la Argentina fue muy valiosa, CECILIA CARTASEGNA y EDGARDO CASTRO fueron muy generosos en la actuación, y GEMA JUÁREZ, a quien conocía desde hace mucho tiempo,

del mundo documental, es una tremenda productora que sumó a un equipo hermoso. Esta película es muy argentina, también.

¿Cómo ves al cine chileno en la actualidad?

Es particularmente heterogéneo. Hay directores consagrados que filman en Estados Unidos y muchos cineastas que suelen ser parte de un circuito de festivales importantes, a los que llegan con historias potentes, dramáticas, por lo general, oscuras y dolorosas. Hay mucha diversidad. Cine LGTB, cine feminista y un cine popular muy potente que filma lo que pasa en la periferia, dando cuenta de un país feo, oscuro, que puede ser muy miserable, pero que es muy real. Las películas de CAROLINA ADRIAZOLA y JOSÉ LUIS SEPÚLVEDA, por ejemplo. Tengo mucha curiosidad por lo que puedan estar haciendo en momentos como este. Cuesta reconocer proyectos en común, pero siento que está cambiando por algo mucho más colaborativo que, en gran parte, viene de juntarnos en las marchas y en los movimientos sociales

“La música es un elemento identitario super fuerte para las personas que viven fuera de su país. La riqueza cultural que tiene la música peruana es bien alucinante. Cada paisaje, cada clima tiene sonoridades específicas”.

que nos tienen en la calle desde octubre pasado.

Próximos proyectos

Estoy trabajado en la escritura de una nueva película de ficción, que también tiene un personaje femenino potente. Una película que juega con el *thriller* pero que termina acercándose más a un drama cómico. Estoy codirigiendo dos documentales, uno en la selva peruana, que debíamos filmar este año, y tengo pendiente, también, el rodaje de un documental que se filma en Santiago para repasar el crimen de una mujer que fue asesinada por un grupo de inmigrantes, en el círculo de violencia social en el que estamos sumergidos. Eso, además, de colaborar con el registro de lo que está pasando en Chile tras la revuelta de octubre de 2019. **D**

EL DOC SE VIRALIZA

EN LA WEB APARECEN FICCIONES O DOCUMENTALES REALIZADOS EN CUARENTENA, E INTRÉPIDOS CINEASTAS, EXPONIÉNDOSE A LA ENFERMEDAD, SALEN A REGISTRARLA. EN ESPAÑA, EN ESTADOS UNIDOS, EN BRASIL... EMERGEN PELÍCULAS PARA MOSTRAR, CASI DE MANERA SINCRÓNICA, LO QUE ESTAMOS VIVIENDO. ENTRE NOSOTROS, ANDRÉS HABEGGER Y NICOLÁS ALONSO CONVOCAN A DIRECTORAS Y DIRECTORES PARA QUE CUENTEN SUS EXPERIENCIAS DE ENCIERRO, Y SURGE **LAS FRONTERAS DEL CUERPO** POR CANAL ENCuentro. DOS CORTOS REALIZADOS POR ALEJANDRO FERNÁNDEZ MOUJÁN CON MATERIALES DE ARCHIVO, **LA LUCHA Y LA FIESTA**, SON DIFUNDIDOS EN LA PLATAFORMA DEL CCK; FRANCA GONZÁLEZ REGISTRA SU PROPIO AISLAMIENTO EN **APUNTES SOBRE EL ENCIERRO** Y FRANCIS ESTRADA, EN **BARRIO PADRE RICCIARDELLI**, SE ATREVE A FILMAR EN LA VILLA 1-11-14. CONVOCADES POR CARMEN GUARINI, EN ESTA NOTA REFLEXIONAN SOBRE SUS ESTRATEGIAS Y PROCESOS.

LA CREACIÓN DOCUMENTAL EN TIEMPOS DE PANDEMIA

POR CARMEN GUARINI

Nuevos conceptos, que se suman a "distopía", "teletrabajo" o "nueva normalidad", comienzan a naturalizarse. Hay consenso en que la globalización es causante y có-

plice del modo en que el virus se ha esparcido por el mundo, y una crisis económica global nos acecha, por eso ya hablamos del "capitalismo de plataforma".

El mundo digital está dando paso al "homo virtualis", colaborando con el espacio-tiempo, en torno al cual giran nuestros encierros. Todo pasa

por nuestros dispositivos, que son los mediadores del trabajo, la salud, el entretenimiento, la creación, las relaciones sociales y hasta el sexo... La TV volvió a renacer no solo para informar los conteos de contagios y muertes, sino también con el *streaming*. El espectador, en su casa, devino consumidor de imágenes a tiempo casi completo.

En este contexto, el acto de hacer películas, que hasta hace pocos meses permitía dar cuenta de nuestra relación con el mundo, se reformula a la espera de poder volver nuevamente a los sets y al mundo real. Los directores no se rinden y van encontrando nuevas fórmulas.

Algunas películas fueron pioneras ante esos desafíos, como **THIS IS NOT A FILM**, de JAFAR PANAHÍ (2011), cuasi documental en primera persona de sus desventuras como cineasta, encerrado en su casa por la justicia iraní que le prohibía seguir filmando. O **LA SOUFRÏÈRE** (1997), documental de WERNER HERZOG, que encuentra una historia aun en situación de una catástrofe natural.

El documental no cede y genera respuestas creativas en la emergencia. Filmar los cuerpos, nuestros cuerpos, es filmar el mundo histórico. Lo es también filmar aquello que nos queda fuera de campo, un espacio donde no hay límites para los sentidos, la inspiración y la interrogación. La incertidumbre es hoy materia de registro y de elaboración de historias.



LAS FRONTERAS DEL CUERPO

DE CÓMO FILMAR LO QUE NOS SUCEDÉ

POR ANDRÉS HABEGGER

El sol dibujaba formas circulares en la pared. Las gatas dormían y dormían. Nunca habían dormido tanto. La noche era larga, muy larga. Todo ello sucedía por primera vez. Eran imágenes nuevas. Y, en realidad, estuvieron siempre allí.

Iban diez días cuarentena. Y en estos breves detalles sucedía algo, o mejor dicho, sucedía todo. El sol era cada día diferente. Y las gatas miraban de reojo. Entonces comencé a filmar. Todos los días, todo el tiempo, todo eso que sucedía. Eran imágenes del interior o desde el interior. Eran imágenes absolutamente únicas, porque la situación era única. Y eso le sucedía a muchos cineastas.

Con NICOLÁS ALONSO pensamos cómo poner en imágenes este presente. ¿Cómo estaban mirando sus mundos,

sus interiores, los colegas? Si el documental es el producto del encuentro, ¿cómo filmar sin encontrarse con otros? ¿Cómo dar cuenta de nuestro aquí y ahora? Había que poner en imágenes algo de esto.

Armamos una propuesta. Los materiales deberían durar cinco minutos, tener entre diez y quince planos, ser narrados en primera persona, filmar solo cuerpos fragmentados. Nada periodístico, nada informativo. Nos interesaban las percepciones internas, los climas propios, los temores, los deseos, las ambigüedades.

Estas limitaciones tenían como propósito unificar las miradas. Abrimos una convocatoria que fuera amplia y, a su vez, singular. Así, la idea creció, fue tomando forma. Los directores tenían una semana para filmar y cumplieron. Allí estaban los quince cortos y con NICOLÁS hicimos un trabajo tan bello como complejo para darle unidad. El desafío fue construir un

relato con progresión, a partir de miradas muy singulares. Y los materiales comenzaron a dialogar entre ellos, todos tenían cuerpo, piel y mirada, eran genuinos y honestos. Y los materiales comenzaron a dialogar.

Esas miradas eran signo de nuestra era. Allí estaba la pandemia, allí estaba lo que nos sucedía y lo que había que filmar, solo así podríamos, aunque fuera parcialmente, comprender y entender lo que nos estaba pasando.

LAS FRONTERAS DEL CUERPO, 72 minutos, abril 2020. Dirección: ANA FRAILE, FRANCISCO MATIOZZI MOLINAS, MYRIAM ANGUEIRA, NICOLÁS HERZOG, MARÍA MIR, NAHUEL VEC, MARIANA RUSSO, MARIANA RODRÍGUEZ, MARIANO RAFFO, PAULO PÉCORA, SILVIA DI FLORIO, VALENTINA LLORENS, MELINA TERRIBILI, VÍCTOR CRUZ; ANDRÉS HABEGGER y NICOLÁS ALONSO (Coordinadores).

Más allá de la incertidumbre y el hartazgo que produce el encierro, creo que, al detenernos, miramos y oímos de otro modo. Que este freno inesperado en nuestras vidas nos permita, al menos, tener una mirada más intensa y menos “productiva” sobre los espacios que habitamos. FRANCA GONZÁLEZ



UN VIRUS NOS HA CERCADO

MI EXPERIENCIA DE HACER CINE EN CUARENTENA

POR ALEJANDRO FERNÁNDEZ MOUJÁN

Fui convocado por el CCK para realizar un trabajo que tuviese que ver con una mirada personal sobre el Día del Trabajador. Lo primero que me planteé fue cómo reflejar esa aparente contradicción entre lo que es el 1° de Mayo como día de lucha, en que se recuerda a los mártires de Chicago, y el carácter festivo que le dio el peronismo a partir de 1945.

El CCK y el Archivo General de la Nación me propusieron dos archivos filmicos. El 1° de mayo de 1948 y el de 1953, ambos durante el primer y segundo gobierno peronista. Una vez plantados los archivos en un *timeline*, comencé su intervención con la intención de darle una mirada personal sobre la base de la propuesta. La gráfica que aparece en ambos cortos me pareció que tiene algo de la estética de la época.

Si bien en mis trabajos siempre hago una edición previa en

soledad para después comenzar el trabajo de edición con la montajista, esta experiencia en soledad total me obligó a aprender algunas cosas de edición que no había explorado hasta entonces, gráfica, sonido, efectos. Una vez que tuve un armado del primer corto que me convencía, retomé el segundo hasta terminarlo. Luego de terminados los dos, realicé algunos toques que le darían la continuidad de uno al otro.

Trabajé muy cómodo con las personas de producción, que me asistieron en forma remota, y con los directivos, tanto del Centro Cultural como del Archivo General de la Nación, a quienes estoy muy agradecido por haberme convocado para este trabajo.

Trabajar en cuarentena, en soledad, es difícil a veces, principalmente cuando uno está en esos días en que pierde el rumbo del trabajo y se las ve complicadas. También nos obliga a un aprendizaje y a hacer un poco de todo. El resultado, en este caso, fue bueno a pesar de las condiciones actuales de producción.



APUNTES SOBRE EL ENCIERRO

APUNTES SOBRE EL ENCIERRO

POR FRANCA GONZÁLEZ

A mediados de marzo, llegaron la pandemia y el encierro. Las ciudades quedaron desiertas. Todo se detuvo en seco. De repente, había que quedarse en casa y reinventarse.

Pensé en guardar para nuestra memoria colectiva algunas imágenes de este frenazo forzoso: espacios vacíos, calles solitarias... postales urbanas que -suponía-, en el futuro, nos parecerían trucadas. Me propuse contar el adentro y el afuera de este "paréntesis" colectivo con los elementos que tuviera disponibles. Pero los límites de mi casa eran demasiado estrechos, así que invité a personas de diferentes lugares a que me enviaran imágenes de sus propias cuarentenas.

Así comenzó a gestarse **APUNTES SOBRE EL ENCIERRO**, un ensayo documental construido con base en materiales generados en tiempos de pandemia. El aislamiento duró más de lo esperado y yo misma fui variando, poco a poco, el contenido de mis apuntes escritos y filmados. Estos se volvieron más introspectivos y empezaron a girar en torno a una idea: normalmente, no miramos las cosas que están frente a noso-

tros. Solemos pasar a su lado sin prestarles atención.

Más allá de la incertidumbre y el hartazgo que produce el encierro, creo que, al detenernos, miramos y oímos de otro modo. Que este freno inesperado en nuestras vidas nos permita, al menos, tener una mirada más intensa y menos "productiva" sobre los espacios que habitamos. Desde entonces, esa viene siendo mi búsqueda: exacerbar la mirada sobre un horizonte que ahora está situado muy próximo a nosotros.

En días de encierro y de tiempos alterados, en los que el reloj interno no coincide con el otro, de repente, lo chiquito se hace visible y cuestiona la capacidad de mirarnos y mirar el mundo que nos rodea.

Desconozco aún el resultado. Lo bueno es que, por primera vez en años, pude filmar por la sola pulsión de hacerlo, disfrutar del hecho de poder narrar con las pocas herramientas que tengo en casa. Cada día es un desafío en pos de descubrir los sonidos, las luces y las sombras de este nuevo universo que me toca. Mi ventana es el mundo.



BARRIO PADRE RICCIARDELLI

BARRIO PADRE RICCIARDELLI, PRIMERAS NOTAS

POR FRANCISCO ESTRADA

¿Será posible mantenerse al margen de la pandemia? ¿Estaremos más allá de motivos, circunstancias o personajes, aún sin proponérselo, hablando de un evento que, si bien todavía (y no sabemos por cuánto tiempo más) está ocurriendo, ya sabemos, no tiene igual en la historia humana?

El disparador: FRANCA GONZÁLEZ solicita material para una película colectiva sobre la experiencia de la cuarentena. Nada de lo que registraba en mis alrededores me interesaba.

BARRIO PADRE RICCIARDELLI (también conocido como Barrio 1-11-14). En principio, el trabajo consiste en registrar a los diferentes grupos que,

diariamente, brindan alimentos para una enorme cantidad de personas a lo largo del barrio. Es una zona con alta tasa de contagio del virus y, por lo tanto, tomo la mayor cantidad de precauciones posibles. Lo admito, corro riesgos bastante grandes; familiares y conocidos me lo señalan con claro ánimo censor. Lo hago por iniciativa personal y sin tener en claro muy bien el destino del material que acumulo.

Se activó la necesidad de acercarme a núcleos de padecimiento, de necesidad, de esfuerzo, de urgencia, que la situación supone para enormes porciones de la sociedad, y encuentro, en el lenguaje documental, el mejor disposi-



ESTRADA, el documental es un dispositivo para conectarse

Trabajar en cuarentena, en soledad, es difícil a veces, principalmente cuando uno está en esos días en que pierde el rumbo del trabajo y se las ve complicadas. También nos obliga a un aprendizaje y a hacer un poco de todo.
ALEJANDRO FERNÁNDEZ MOUJÁN

tivo para conectarme e intentar algunas reflexiones.

Reconozco que hay también una necesidad de involucrarme, de participar, de acompañar, aunque sea, por momentos, la dureza, la carencia que esta situación impone. Confieso con pudor: el primer día volví llorando.

Sé que aún, con las mejores intenciones, mi registro puede estar "siendo hablado" por

prejuicios pietistas que ocultan con candidez florida una estigmatización tan ominosa como la de tantos comunicadores sociales que criminalizan a los habitantes de estos barrios. Cada vez que voy encuentro nuevas dimensiones (se me agolpan adjetivos) de la experiencia individual y colectiva que la situación impone a sectores inmensos de la sociedad. Seguiré yendo. **D**

El documental no cede y genera respuestas creativas en la emergencia. Filmar los cuerpos, nuestros cuerpos, es filmar el mundo histórico. Lo es también filmar aquello que nos queda fuera de campo, un espacio donde no hay límites para los sentidos, la inspiración y la interrogación. La incertidumbre es hoy materia de registro y de elaboración de historias. CARMEN GUARINI

GESTIÓN INTERNACIONAL



DAC

Directores Argentinos
Cinematográficos

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

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



BRASIL



KOPIOSTO
TEKIJÄNOKEUSJÄRJESTÖ

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



HUNGRIA



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



MEXICO



DIRECTORS UNITED KINGDOM



REINO UNIDO



DIRECTORS GUILD OF AMERICA



USA



SOCIEDAD ITALIANA DE AUTORES
Y EDITORES



ITALIA



SOCIEDAD DE AUTORES
AUDIOVISUALES



SUIZA



SOCIEDAD DE AUTORES
AUDIOVISUALES



SUIZA



VERWERTUNGSGESELLSCHAFT
DER FILMSCHAFFENDEN

SOCIEDAD COLECTIVO
DE AUTORES AUDIOVISUALES



AUSTRIA



ASOCIACION DE DIRECTORES
HOLANDESA



HOLANDA





EL TIGRE VERÓN 2, detenida por la pandemia 15 días antes de finalizar su rodaje

TELEVISIÓN: la ficción está en pausa

POR ROLANDO GALLEGO

MÁS ALLÁ DE LA EMERGENCIA SANITARIA, POR CONTINGENCIA O ESTRATEGIA, HACE TIEMPO QUE LA FICCIÓN EN LA TV ABIERTA SUFRE UN GRADO DE AHOGO QUE LA SITUACIÓN QUE VIVIMOS SOCAVÓ AÚN MÁS. DE 2013 A 2020, LAS FICCIONES PASARON DE 34 A SOLO DOS (Y UNA DE ELLAS, FUE LEVANTADA). SE HABLA DE LA NECESIDAD DE PRODUCIR MÁS FICCIONES NACIONALES PARA LA TELEVISIÓN ABIERTA. SON PROYECTOS CAPACES DE GENERAR GRAN CANTIDAD DE PUESTOS DE TRABAJO, ADEMÁS DE IDENTIFICAR AL PÚBLICO CON SUS CONTENIDOS NACIONALES, PERO LO CIERTO ES QUE NO HAY FOMENTO ESTATAL NI INTERÉS PRIVADO PARA REALIZARLA.

La TV abierta reciclada prioriza los bajos costos y la difusión política, completando sus programaciones con telenovelas o "latas" extranjeras, programas de entretenimientos y panelistas que replican los mismos formatos o noticieros que imponen opinión. La ficción nacional o, al menos, aunque fuera la reposición de sus éxitos, no tiene espacio.

Con COVID-19, la ficción televisiva, directamente, se paralizó, demostrando la precariedad de un sector diezmado, sobre el que, encima, se ejerce presión para precarizar aún más el sistema productivo que, hasta hace cinco años, lo caracterizó.

Evaluando cómo continuar para volver a la "normalidad" y trabajar en un set o locación, se postergaron o detuvieron grabaciones y, hasta por distintos motivos, se levantaron definitivamente producciones. Son tiempos difíciles. Se ha visto afectada la continuidad de programas, como **SEPARADAS**, de Pol-Ka, que primero tuvo un "impasse", para luego no volver, con varios episodios ya grabados y anulando un compromiso que involucraba a más de 300 familias. No es un caso aislado, la producción nacional de programas ficcionales es un rubro que viene decreciendo notablemente, pese a la lucha de todos los sectores que, habitualmente,

participaban en su producción: guionistas, actores, técnicos y directores.

Recorriendo un poco de historia de la TV abierta local, en el año 2013 se emitieron y produjeron 34 ficciones. Más allá de sus resultados, garantizaban una continuidad en el aire y una consolidación de productos argentinos en varios mercados internacionales. Ya para el año 2014, ese número de ficciones se redujo a 22; en 2015, a 18; en 2016, a 14; en 2017, a 11; en 2018, a 8; y en 2019, a 7. En lo que va de 2020, solo dos llegaron a la TV de aire, y una, la antes mencionada **SEPARADAS**, fue levantada a los 36 episodios.

El panorama es desalentador, y el horizonte se ve complicado. La alianza con aportes internacionales, a veces, puede

dar buenos resultados, como la reciente **MANUAL DE SUPERVIVENCIA**, de VICTORIA GALARDI, realizada con aportes del INCAA, Magma Cine y Movistar, pero en otro formato seriado, muy distinto al de una tira o telenovela tradicional, con muchos menos capítulos y, por ende, puestos de trabajo.

A las pocas ficciones anunciadas para 2020, que iniciarían rodaje, posproducción o desarrollo, la crisis pandémica les pegó fuerte, dejando para un futuro lejano su realización y encuentro con el público. **EL TIGRE VERÓN 2** estaba rodándose, cuando se decretó la cuarentena. Restaban solo quince días de grabación. Se esperaba retomar en cuanto fuera posible, ya que es una coproducción con Turner, pero Pol-Ka ha anunciado otros problemas, aparte de los conflictos

que mantiene con la Asociación Argentina de Actores.

EL MARGINAL 4, un hit de la Televisión Pública y Underground Producciones, vio postergado el inicio del rodaje de la nueva temporada y no lo hará hasta que se determine el regreso seguro a los sets. La producción involucra locaciones, en las que un gran número de intérpretes actúan al mismo tiempo.

EL MUNDO DE MATEO 2 fue postergada hasta reanudar, de manera segura, los rodajes. MARIANO HUETER comenzó las grabaciones en exteriores de la segunda temporada de este policial y se vio obligado a detenerlas. Se planea volver cuando cambie la situación extraordinaria que padecemos.

EL REINO, dirigida por MARCELO PIÑEYRO y escrita por él con

El panorama es desalentador, y el horizonte se ve complicado. La alianza con aportes internacionales, a veces, puede dar buenos resultados, como la reciente **MANUAL DE SUPERVIVENCIA**, de VICTORIA GALARDI, pero en otro formato seriado, muy distinto al de una tira o telenovela tradicional, con muchos menos capítulos y, por ende, puestos de trabajo.

LOS INTERNACIONALES, serie de 8 capítulos, dirigida por MARTÍN HODARA, es la única ficción local al aire en TV abierta



SEPARADAS, una ficción que tras 36 episodios se despidió del aire





SUSÚ PECORARO y JULIETA ZYLBERBERG junto a SANTIAGO LOZA en **DOCE CASAS**, repuesta por TV Pública



ESTEBAN BIGLIARDI en **MANUAL DE SUPERVIVENCIA**

Con COVID-19, la ficción televisiva, directamente, se paralizó, demostrando la precariedad de un sector diezmado, sobre el que, encima, se ejerce presión para precarizar aún más el sistema productivo que, hasta hace cinco años, lo caracterizó.

CLAUDIA PIÑEIRO, también detuvo su realización para continuarla cuando termine el aislamiento o se abra la vuelta segura a los rodajes.

SANTA EVITA, superproducción de Disney, está postergada hasta nuevo aviso. Varios factores hacen pensar que 2021 sería el momento de inicio de rodaje de esta adaptación del clásico de TOMÁS ELOY MARTÍNEZ, con NATALIA OREIRO y FRANCESC ORELLÁ (**MERLÍ**) en roles claves, y ALEJANDRO MACÍ en la dirección.

FEMICIDIOS, serie de Pol-Ka y Disney, ya había levantado "pol-

vareda" por el registro de la palabra "femicidios", por parte de la productora de SUAR, agregándose luego la negativa para realizar un capítulo sobre NAHIR GALARZA. Proyecto largamente postergado, tampoco tendrá su inicio este año.

En **EL CASO MARÍA MARTA GARCÍA BELSUNCE**, subido al éxito de crítica y público de **MONZÓN**, Turner preparaba la ficción junto a Pol-Ka, pero, por el momento, está cancelada hasta nuevo aviso.

TV Pública venía evaluando retomar la producción de ficciones, aunque todo ha quedado en pausa, pero servirá

de parámetro la reposición de productos, como **GERMÁN, ÚLTIMAS VIÑETAS**; **DOCE CASAS** y **EN TERAPIA**, para que esas intenciones sean una realidad.

Además de las series postergadas o canceladas, dos de ellas, ya finalizadas, como **ENTRE HOMBRES**, de PABLO FENDRIK, y **MARADONA, SUEÑO BENITO** (**MARADONA: BLESSED DREAM**), una producción norteamericana de Amazon, BTF, Dhana Media y Raze, dirigida por ALEJANDRO AIMETTA, con PETER LANZANI, JUAN PALOMINO, MERCEDES MORÁN, LEONARDO SBARGLIA, JULIETA CARDINALI, LAURA ESQUIVEL y MAURICIO DAYUB, entre otros, vieron sus estrenos pospuestos para el segundo semestre del año. Una, envuelta en algunos reclamos judiciales; y la otra, tal vez, por su fuerte contenido, exige un espectador atento y sin preocupaciones. **D**



ESTEBAN MELONI y GABRIEL GOITY en
LA CHANCHA, de FRANCO VERDOIA

En busca del ESPECTADOR AISLADO

SI BIEN EL CONSUMO AUDIOVISUAL HOGAREÑO VENÍA AVANZANDO GANADOR, DESDE MARZO 2020, COMENZARON TIEMPOS DISTINTOS. REQUIEREN ESTRATEGIAS DE ACERCAMIENTO DIFERENTES, LLEVAR LOS CONTENIDOS AUDIOVISUALES AL LUGAR DE CONFINAMIENTO DEL ESPECTADOR. IMPLICA UN CAMBIO DE PARADIGMA, LOGRAR EL ENCUENTRO DE LAS PELÍCULAS CON SUS AUDIENCIAS Y, DEFINITIVAMENTE, UNA REVALORIZACIÓN DEL CINE NACIONAL, ELEGIDO DURANTE LA PANDEMIA. NUNCA HUBO UN MOMENTO ASÍ EN QUE LAS PELÍCULAS SE DIVORCIARAN DEL MUNDO DEL COMERCIO. HACE UNA DÉCADA QUE LA REALIZACIÓN CINEMATOGRÁFICA FUE DEMOCRATIZADA POR LOS AVANCES TECNOLÓGICOS, PERO QUEDABA BLOQUEADA SU EXHIBICIÓN. DESBLOQUEADA, SURGEN NUEVOS CANALES.

POR ROLANDO GALLEGO

Varios realizadores y realizadoras decidieron liberar sus películas para acompañar a la gente, algunos dudan de estrenar *online* y otros aceptaron el estreno de sus filmes en CINE.AR, como una forma de cerrar el proceso de producción para liberar el subsidio y multiplicar la audiencia que hubieran logrado durante una semana sin lanzamiento con dos horarios en la sala Gaumont.



SEÑALES DE HUMO, de LUIS SAMPIERI

Independientemente de las sensaciones de cada uno de los realizadores, productores, agentes de prensa, programadores y todo el entorno de la industria cinematográfica, lo que sabemos a ciencia cierta es que este abrupto cambio y adaptación plantea un desafío que deberá ser continuado una vez que finalice la situación extraordinaria.

A través de este programa, el INCAA ofreció una solución a quienes querían o necesitaban mantener las fechas ya previstas para la salida de sus películas, estrenando a través de la señal de Televisión de CINE.AR y de su plataforma gratuita de Video a Demanda, a la vez que aportando así nuevos títulos para los espectadores y usuarios de dichas plataformas. Los estrenos por CINE.AR se emiten en un programa doble a las 20 y 22 horas los jueves, con repetición los sábados en el mismo horario y luego una semana gratis en CINE.AR Play. Solo durante abril y mayo, el ciclo ya facilitó el estreno de 13 ficciones y 4 documentales, alcanzando, a través de la televisión por cable, a más de 463 mil hogares cada jueves (proyección de hogares según promedio de rating IBOPE de cada pasada para cada título), logrando más de 50 mil visualizaciones acumuladas en la

plataforma, que ya supera el millón y medio de usuarios.

VALERIA TUCCI, directora del documental **ANDRÉS CARRASCO, CIENCIA DISRUPTIVA**, nos cuenta: "En febrero de este año la estrenamos en el Gaumont, estuvimos una semana a sala llena todos los días, con cartelito de localidades agotadas, después cerró el cine y nos quedamos sin sala. En junio liberamos la película por un día, ya que era el aniversario de nacimiento de Carrasco y el Día de la Ciencia Digna. ¿Sabés cuántas personas vieron la película? ¡20 mil en solo un día! Es un número que no esperábamos. El año pasado estuvo seleccionada en festivales de España, Italia, Rusia, Turquía. Ahora la liberamos y en un día la vieron 20 mil personas. Evidentemente hay una enorme necesidad de la gente por pelis así, de impacto social. No tuvimos distribuidor ni hicimos prensa, solo nos

comunicamos por redes. Los posteos prueban lo que digo".

LUIS SAMPIERI, tucumano, alumno de JOSÉ MARTÍNEZ SUÁREZ y nominado al premio Age d'Or, director de **CABECITA RUBIA** (2000) con EUSEBIO PONCELA; **FIN** (2010) y **LA HIJA** (ficción, 2015); tiene ya las mejores expectativas de audiencia ante el estreno, en julio, por CINE.AR de su nuevo filme **SEÑALES DE HUMO**, un documental sobre MARIO REYES, arriero y guardaparques de Amaicha del Valle, pequeña comunidad indígena del norte argentino que, a sus 65 años, en las altas cumbres, repara antenas de Internet a 4 mil metros de altura.

SERGIO "CUCHO" CONSTANTINO, mendocino, director de los documentales **BUEN DÍA DÍA** (2010); **IMÁGENES PAGANAS** (2013); **MANAL EL REENCUENTRO, LA ROCA** (2014); **FAMILIA CANTORA LOS PACHECO** (2015); **EL CLUB DE LOS 50** (2015) y ahora **UN SUEÑO EN PARÍS** estrenada por CINE.AR, dice: "Tengo 55 años y 30 de cine... las salas son el ideal, sin embargo, los tiempos cambian y hay que adaptarse. Las plataformas, desde mucho antes de la pandemia, son lo mejor para películas como **UN SUEÑO EN PARÍS**. La exigencia del lanzamiento en cines es muy grande. Por la experiencia con mis otros 5 documentales, no hay dudas que llegan más fácilmente al público y son mucho más vistos en TV o en las plataformas que en las salas. Lo que uno quiere es tener la mayor cantidad de espectadores posibles. Una pasada en



DIEGO VELÁQUEZ
en **EL MAESTRO**



BAJO MI PIEL MORENA, de JOSÉ
CELESTINO CAMPUSANO,
estrenada en CINE.AR



VALERIA TUCCI

TV son al menos 15 o 20 mil espectadores, una función puede llegar a 200.”

“No se siente la energía que circula en la platea, pero en realidad uno no está siempre, de hecho, después la gente escribe y cuenta las sensaciones que tuvo durante la función en sala. Los tiempos han cambiado, uno tiene esa cosa romántica del cine en el cine, de querer celebrar con el equipo, seguramente podamos darnos una revancha más adelante en pantalla grande”, reflexiona FRANCO VERDOIA, director de **LA CHANCHA**, sobre su estreno en CINE.AR TV y CINEAR Play.

Cuando, hace algunos meses, el cine BAMA de Diagonal Norte, ubicado en pleno centro porteño, anunciaba su cierre, nada hacía suponer su pronta reapertura, inauguración que

por el momento se da *online*. OSCAR FEITO, uno de los responsables, asegura: “Tenemos un buen número de películas y los derechos para proyectar, al menos, en los próximos dos o tres meses. Estamos lanzando las primeras cuatro *online*, en una sala virtual que creamos, en donde se podrá acceder gratuitamente a las proyecciones todos los jueves”.

En Cuarentena de Película, por la página Puentes de Cine, se exhibió una película por día con charlas en vivo de sus realizadores. “La idea fue armar salas virtuales, en las que el público puede acceder, como cuando va al cine, a diferentes propuestas. En una de ellas hay estrenos absolutos, películas para alquilar como VOD por un tiempo, en otra, se proyectan ciclos con una curaduría, y en una tercera, estamos pensando subir materiales de trabajo, guiones, cartas de intención, y charlas entre directores”, indica MARTÍN DESALVO, secretario del PCI, sobre la creación de este proyecto *online*, que acercó estrenos absolutos en tiempos de cuarentena. “Este

tiempo nos sirvió para imaginar cuestiones asociadas a la exhibición y la distribución, que ya veníamos trabajando, pero que con la pandemia se profundizaron. La iniciativa tuvo buena repercusión y por eso decidimos ir por más, con la posibilidad de estrenar por un valor y mantener la gratuidad de otros proyectos, en otra de las salas”, agrega.

ANDREA TESTA, tras el estreno de **NIÑA MAMÁ**, también la subió a su plataforma Pensar con las Manos para que pueda ser vista y, con lo recaudado por el alquiler, seguir colaborando con los hospitales públicos en donde se rodó la película, el Hospital Zonal General de Agudos “Dr. Carlos Bocalandro”, de Tres de Febrero, y el Hospital de Agudos Paroissien, de La Matanza. CÉSAR GONZÁLEZ optó por Vimeo para alojar **LLUVIA DE JAULAS** que, como ANDREA TESTA, también subió a Pensar con las Manos.

Independientemente de las sensaciones de cada uno de los realizadores, productores, agentes de prensa, programadores y todo el entorno de

la industria cinematográfica, lo que sabemos a ciencia cierta es que este abrupto cambio y adaptación plantea un desafío que deberá ser continuado una vez que finalice la situación extraordinaria, imaginando nuevas maneras de acercarse al espectador, otras formas de armar y presentar festivales y muestras, más formas de lograr el encuentro de las películas con sus audiencias y, definitivamente, una revalorización del cine nacional, elegido por todos durante la pandemia.

Nunca ha habido un mejor momento para que las películas se divorcieran del mundo del comercio. Hacer una película fue democratizado por los avances tecnológicos hace una década; todo lo que quedaba eran los porteros tradicionales bloqueando el camino a la distribución. Si se derrumban, surgirán nuevos canales. El apetito del público por el contenido original generado por los usuarios es muy alto, como lo demuestra la audiencia de YouTube durante la pandemia. **D**



MARTÍNEZ HERRERA, durante el rodaje de **TÓXICO**, en 2017 (Foto Martina Mordeau)

“Mi película era igual a LO QUE ESTABA OCURRIENDO”

LUEGO DE MÁS DE DIEZ AÑOS DE ELABORACIÓN, **TÓXICO**, DE ARIEL MARTÍNEZ HERRERA, RODADA EN 2017 Y TERMINADA EN 2019, TUVO SU ESTRENO EN MEDIO DE UNA PANDEMIA MUY PARECIDA A LA QUE SU HISTORIA IMAGINA.

POR XIMENA BRENNAN

¿Cómo te pusiste en marcha?

MARTÍN GARABAL y yo íbamos juntos a la FADU y también hacíamos juntos Dibujo. El dibujo da más libertad que filmar. No se puede filmar cualquier cosa, pero sí se puede dibujar. Empezamos a hacer animación para Paka Paka y Encuentro. Hicimos **FAMOSO 1** y, en

2013, se lo vendimos a Turner. Luego nació **FAMOSO 2** y UN3 nos contrata para hacer **EL SHOW DE CÚMULO & NIMBO**, una serie mía de marionetas que, a su vez, viene de un corto. Después hicimos **AVENTURAS DE CORAZÓN ROTO**. En el medio, se estrenó **ALAS**, mi primer largo, rodado en ocho jornadas, en 2005, entre Navidad y Año Nuevo.

¿Cuándo terminaste **TÓXICO**? Retrata una situación de emergencia muy similar a la actual...

TÓXICO se terminó en diciembre del año pasado, el rodaje fue a principios de 2017. Yo venía de un proceso bastante largo con la película; en diciembre, la mostramos en el auditorio de DAC y, durante enero, preparamos el lanzamiento.

Teníamos fecha de estreno en salas para el 4 de junio, y empezaron a llegar las fotos de la pandemia. Pasó algo muy raro, la película era igual a lo que estaba ocurriendo y, de repente, se llevó puesta la estrategia, todo lo que veníamos armando. El INCAA sacó la resolución de estrenos digitales de emergencia y todo



JAZMÍN STUART y AGUSTÍN RITTANO



TÓXICO

se dio natural. No es que tuvimos el coraje de decir “*nosotros seremos los primeros en estrenar así*”. Era claro que no podíamos guardar la película. Había que estrenarla. Cualquiera vía de estreno, en ese momento, iba a ser mejor que guardarla. Parecía todo hecho a medida. Las sensaciones y reflexiones fueron muchas y no siempre en el mismo sentido. Lo que sí descubrí es que ciertas ideas que nos parecen muy lejanas, y que tenían que ver con el Fantástico o la Ciencia Ficción, son muy actuales. Y pasó que la película cambió muchísimo, porque el mundo cambió muchísimo, y terminó resignificando a la película justo antes del estreno. Tengo sensaciones encontradas, porque, a la vez, estoy atravesando el mismo proceso social que todos, entonces no todas mis reflexiones pasan por la película, pero es verdad que la coincidencia es increíble. Sigo sin poder caracterizar algo de esta naturaleza.

Me sigue pareciendo una locura que la pandemia real se parezca a la ficción. Es verdad que llegó a mucha más gente de la que hubiera llegado, estrenándose en salas, y ese es un debate que ya estaba instalado sobre el rol que ocupan las plataformas digitales en el consumo de audiovisuales, porque si queremos defender la cultura audiovisual argentina, no podemos pasar por alto las pantallas de las plataformas o dispositivos en esta época. Hay que poner eso en el centro de la discusión.

¿Cómo se fue construyendo TÓXICO?

El proyecto tuvo un desarrollo muy largo. Yo estuve muchos años sin poder financiarlo. Si hubiera podido producirlo cuando se me ocurrió la idea, hubiera sido una película muy distinta. Creo que este proyecto fue macerándose con el tiempo. Todo se fue agregando muy lentamente. Tenía la idea de una pareja que discutía en

un lugar medio ominoso, como en **EL ÁNGEL EXTERMINADOR**, encerrados en una casa. Decían “*tenemos mucho de qué hablar y no salimos de acá hasta que resolvamos nuestros problemas*”. Esa era la premisa. A partir de ahí fueron muchos los agregados, por lo largo y minucioso del proyecto. En 2008 o 2010 yo ya tenía una versión parecida a la que se filmó, aunque en realidad era muy distinta. En 2016, la reescribimos toda. Es la misma película de base, pero fue cambiando muchísimo con el tiempo.

¿Estás con otros proyectos?

Ahora estoy más concentrado en un documental con dirección colectiva sobre el Encuentro Latinoamericano de Varones Antipatriarcales de 2018, que se hizo acá y que nosotros registramos, ensamblamos y estamos por estrenar. A su vez, estoy terminando un documental con apoyo del INCAA, que se llama **RECONQUISTA**, sobre un diario que habla so-

“El proyecto tuvo un desarrollo muy largo. Yo estuve muchos años sin poder financiarlo. Si hubiera podido producirlo cuando se me ocurrió la idea, hubiera sido una película muy distinta. Creo que este proyecto fue macerándose con el tiempo”

bre soberanía nacional, publicado por SCALABRINI ORTIZ en 1939. Además, con MARTÍN GARABAL estamos terminando **FAMOSO 3**, que esperamos estrenar este año en UN3. **D**



Oberá en Cortos. El Festival es un semillero para los realizadores de la región.

En línea para SEGUIR ADELANTE

**AÑO ATÍPICO PARA
LOS FESTIVALES
DE CINE DE TODO
EL MUNDO QUE
OPTAN POR ESTAR
ONLINE, EVITANDO
LA SUSPENSIÓN.
IGUAL PASA EN LA
ARGENTINA CON LA
GRAN MAYORÍA DE
LOS FESTIVALES
DEL PAÍS.**

POR **ULISES RODRÍGUEZ**

REGIÓN NEA

Formosa El *NEA Hacelo Corto* tendrá su versión virtual con una plataforma propia durante la última semana de octubre. "Entendemos la importancia del Festival para las producciones audiovisuales de la región y países limítrofes, porque hacemos hincapié en lo identitario", dijo KARINA NEME, vicerrectora de la ENERC NEA.

Misiones El *Oberá en Cortos* se hará online del 12 al 16 de octubre. "El Festival es un semillero de cine, por eso nos enfocamos, cada vez más, en las nuevas generaciones,

considerando que ahí está el futuro del cine para Misiones y la región", refirió MATÍAS NJRJAK, su coordinador.

REGIÓN NOA

Santiago del Estero El *Santiago del Estero Film Fest* (SEFF) previsto para el 20 al 27 de junio, decidió pasar al 2021. Realizaron proyección de películas que participaron en ediciones pasadas y programaron entrevistas a personas de distintos rubros del sector audiovisual. "Nos organizamos para mantener la pantalla encendida, insistir con la difusión y convocatoria, propiciar espacios de reflexión y debate", explicaron los organizadores.

Tucumán El *Festival Tucumán Cine* GERARDO VALLEJO tendrá lugar del 6 al 14 de agosto, de manera virtual, incluyendo una retrospectiva de películas protagonizadas por ÉRICA RIVAS -que ofrecerá una charla- y un homenaje a VALLEJO. "Hemos tenido que adaptar la programación a una plataforma propia y también irá por Contar (www.cont.ar)", adelanta ADRIANA CHAYA, directora de Medios Audiovisuales del Ente Cultural de la provincia.

Jujuy "El *Festival Internacional de Cine de las Alturas* se llevará a cabo del 11 al 20 de septiembre online por



El NEA Hacelo Corto de Formosa -organizado por la ENERC- es una vidriera fundamental para los realizadores de la región

www.cinedelasalturas.com.ar, de manera gratuita con buena calidad audiovisual", detalla DANIEL DESALOMS, director artístico. Serán 12 filmes de ficción, 12 documentales y 10 cortos de la Competencia NOA. "Realizaremos entrevistas con los directores. Participarán **ARAÑA**, de ANDRÉS WOOD; la venezolana **VOY POR TI**, de CARMEN LA ROCHE y **PLANTA PERMANENTE**, de EZEQUIEL RADUSKY; entre otras", informa DESALOMS. Habrá funciones de autocine con el protocolo sanitario correspondiente. También en Jujuy, la última semana de octubre, se realizará el 19° *Jujuy Cortos* online a través de Contar o de Octubre TV. "Generaremos debates para fortalecer a la humanidad y a las personas que vivimos del audiovisual", resumió ARIEL OGANDO, uno de los organizadores.

REGIÓN PAMPEANA

Entre Ríos "El *Paraná Internacional Film Festival* (PIFF) se realizará del 4 al 8 de septiembre de manera presencial, si las condiciones lo permiten. Tendremos estrenos mundiales y pensamos hacerlo en el microcine de la sala del Centro Cultural Jai -habilitada, porque no excede la capacidad de público-, respetando el protocolo de sanidad. También en salas de cine comerciales con la mitad de espectadores", explica ESTEBAN AMATTI, su director ejecutivo. La mayoría de las películas se proyectarán online en la plataforma Festhome (tv.festhome.com) y habrá un autocine.

Provincia de Buenos Aires El *Festival de Cine Latinoameri-*

cano de La Plata (FESAALP) se desarrollará en la última semana de noviembre y principios de diciembre. "Será virtual, con cine móviles en funciones por plazas al aire libre y si la situación sanitaria lo permite, algunas funciones en salas", adelantó FEDERICO AMBROSIS, director general.

Córdoba En marzo, el *Festival Internacional de Cine de Cosquín* (FICIC) tomó la decisión de suspenderlo. "No pensamos en hacerlo online, preferimos esperar a 2021.", contó CARLA BRIASCO, su directora.

La Pampa El *Festival Nacional de Cine de General Pico*, del 22 al 29 de octubre, tendrá competencias de largos y cortos, cine regional e internacional. "No lo planificamos online, la idea es poner en valor las salas para la gente. Lo que tal vez sea virtual será la presencia de invitados", dijo su director artístico, PABLO MAZZOLA.

REGIÓN CUYO

Mendoza El GRABA es el *Festival Audiovisual Latinoamericano*, organizado por la Secretaría de Extensión Universitaria de la Universidad Nacional de Cuyo. "Era en marzo y tuvimos que suspenderlo. Hubo cortometrajes online y, próximamente, una muestra de animaciones", aclaró MARIANA GUZZANTE, una de sus organizadoras.

REGIÓN PATAGÓNICA

Río Negro El *Festival Audiovisual de Bariloche* (FAB) previsto para diciembre. "Tendrá una duración de 4 o 5 días y lo

vamos a hacer semipresencial con autocines en lugares estratégicos, como en el Cerro Catedral y en El Alto", refirió DIEGO CARRIQUEO, del Festival. Además con otros festivales de cine de la Patagonia argentino-chilena armaron la RED DE FESTIVALES AUDIOVISUALES PATAGÓNICOS, inaugurada el 30 de junio en Chile y en la Argentina de manera online. Agrupa a más de 20 festivales, entre ellos: *BioBio*, Concepción; *FIC*, Puerto Montt; *FECIPA*, Coyhaique; *FICWALLMAPU*, Temuco; y *FEDOCHI*, Chiloé; en Chile. En Argentina: *PEFF*, *Patagonia Eco Film Fest* y *MAFICI*, de Puerto Madryn; *Animate*, de Comahue; *de la Patagonia*, Trelew; *Patagonia*, General Roca; *Nieve Roja* y *FAA!*, El Bolsón, San Martín de los Andes; *Cine en Grande* y *de Montaña*, Tierra del Fuego; *ARE A Rodar Escuelas*, Río Negro; *FACA*, Chubut; *FECINEU*, Neuquén y Villa La Angostura.

Chubut El *Festival Internacional de Cine Ambiental de la Patagonia* *PEFF* recibirá más de 550 películas de más de 60 países del 1 al 5 de octubre en Puerto Madryn, Chubut. "Teníamos que redoblar el compromiso. Vamos a hacer un festival mixto con proyecciones al aire libre y online la selección de cortos,

"El Festival es un semillero de cine, por eso nos enfocamos, cada vez más, en las nuevas generaciones, porque consideramos que ahí está el futuro del cine para Misiones y la región", dice a DIRECTORES MATÍAS NJIRJAK, coordinador del Oberá en Cortos.

los talleres, las charlas", detalló CRISTIAN PÉREZ, su director.

Neuquén El *Festival Internacional de Cine Independiente de Neuquén* (FECINEU) se realizará del 15 al 18 de octubre en el Museo Nacional de Bellas Artes de esa ciudad. Con una programación centrada en los derechos humanos, género y cine regional, "apuntamos a un festival de formación de espectadores y aprendizaje, sumando actividades como charlas y talleres", especificó su director, RICARDO DE LA VEGA TAILLANT. **D**



BAJO MI PIEL MORENA (2019), de JOSÉ CELESTINO CAMPUSANO

Desde el estereotipo A LA IDENTIDAD

LA TRANSEXUALIDAD Y LAS DEMÁS IDENTIDADES SEXUALES DISIDENTES OBTUVIERON NUEVOS ABORDAJES EN EL MEDIO AUDIOVISUAL DURANTE LOS ÚLTIMOS AÑOS, TANTO EN EL ÁMBITO INTERNACIONAL COMO NACIONAL. EN UNA CULTURA TODAVÍA EMINENTEMENTE HETEROPATRIARCAL, EL TEMA LLEGA CADA VEZ MÁS AL CINE CON RELATOS QUE ABANDONAN LOS ESTEREOTIPOS PARA ILUMINAR SU INTIMIDAD.

POR EZEQUIEL OBREGÓN

Películas argentinas, como **MÍA** (JAVIER VAN DE COUTER, 2011) o **MARILYN** (MARTÍN RODRÍGUEZ REDONDO, 2018), inspiradas en situaciones reales, lograron ir más allá del mero señalamiento sobre las injusticias que sus personajes

transitan. En el primer caso, el director recurre al marco de la histórica Aldea Rosa (desmontada de forma violenta en los 90) para centrarse en el personaje de CAMILA SOSA VILLADA, una mujer trans que imagina un futuro como madre; en el segundo, se aborda la historia real de una adolescente condenada por haber asesina-

do a su familia, negadora de su identidad transexual. Algunos años antes del estreno de estas películas, **EL ÚLTIMO VERANO DE LA BOYITA** (JULIA SOLOMONOFF, 2009) se detenía en un ámbito campestre para mostrarnos el ingreso en la adolescencia de un niño intersexual. Despojada de toda denuncia, la película parecía ser el cierre de una

década y, a la vez, una apertura hacia un tratamiento mucho más abierto a la deconstrucción de estereotipos.

El director JAVIER VAN DE COUTER opina que “el cine no puede estar esperando todo el tiempo a que los espectadores estemos preparados. Si se anticipa, aunque sea intuitiva-



BREVE HISTORIA DEL PLANETA VERDE (2019), de SANTIAGO LOZA



UNA MUJER FANTÁSTICA (2017), de SEBASTIÁN LELIO

mente, a los cambios sociales, mejor". Y agrega: "MÍA fue una película construida antes de la Ley de Identidad de Género. Un cambio social y legal de esa magnitud no puede no modificar nuestra manera de ver las historias trans. Cuando la hicimos, no había casi películas protagonizadas por actrices trans. Hoy, por suerte, esas voces tienen mucha más fuerza".

En sintonía con estas apreciaciones, la película chilena **UNA MUJER FANTÁSTICA** (2017), de SEBASTIÁN LELIO, va hacia "el corazón del drama", a partir de una indagación mucho más sensorial e intimista del universo trans.

CYNTHIA GARCÍA CALVO, periodista argentina radicada en Chile (directora de programación de AMOR Festival Internacional de Cine LGBT+ y del Festival Cine de Mujeres FEMCINE) expresa sobre este tipo de narrativas en el cine trasandino: "El panorama de cine LGBTIQ en Chile es

ciertamente muy dinámico y estimulante. En los últimos años, la producción cinematográfica que aborda temáticas LGBTIQ se ha acrecentado notablemente, al punto de destacarse dentro del panorama de festivales y premios cinematográficos. Una muestra de ello es que en los últimos cinco años, si tomamos en cuenta los premios Teddy del Festival de Berlín, Chile ha logrado tres premios con **UNA MUJER FANTÁSTICA** (también ganadora del Oscar a Mejor película en lengua extranjera), el documental **LEMBEL** y el cortometraje **SAN CRISTÓBAL**. Pienso que esto es resultado de la conjunción del crecimiento propio que ha tenido la producción chilena en general, en la última década, y su posicionamiento internacional, gracias a las políticas públicas y el contexto de mayor apertura y diversidad de la propia sociedad".

No solamente la transexualidad encontró, en el cine contemporáneo, relatos con una mirada más renovada. Se ob-

serva este tratamiento sobre otras identidades disidentes en filmes de corte historicista, como ocurre en la película francesa **120 LATIDOS POR MINUTO** (ROBIN CAMPILLO, 2017), en donde un joven gay activista, interpretado por NAHUEL PÉREZ BIZCAYART, lucha contra el SIDA, tanto en el frente personal como en el social; o en películas con lesbianas como personajes protagónicos (tal es el caso de la filmografía de la argentina LILIANA PAOLINELLI, en **LENGUA MATERNA**, 2010, o **MARGEN DE ERROR**, 2019), cuyo último gran exponente internacional es **RETRATO DE UNA MUJER EN LLAMAS** (CÉLINE SCIAMMA, 2019).

Esta diversidad en la mirada sobre personajes sexualmente disidentes se encuentra a tono con la pluralidad estética del cine nacional de los últimos años. Así lo demuestran películas tan disímiles como **BREVE HISTORIA DEL PLANETA VERDE** y **BAJO MI PIEL MORENA**, ambas de 2019. En la primera,

Esta diversidad en la mirada sobre personajes sexualmente disidentes se encuentra a tono con la pluralidad estética del cine nacional de los últimos años. Así lo demuestran películas tan disímiles como BREVE HISTORIA DEL PLANETA VERDE y BAJO MI PIEL MORENA, ambas de 2019.



MÍA (2011) de
JAVIER VAN DE COUTER



JESS & JAMES (2015)
de SANTIAGO GIRALT

“El cine no puede estar esperando todo el tiempo a que los espectadores estemos preparados. Si se anticipa, aunque sea intuitivamente, a los cambios sociales, mejor”
JAVIER VAN DE COUTER

SANTIAGO LOZA propone una exploración de la amistad de tres jóvenes adultos de distintas orientaciones sexuales, a partir de un singular relato, en donde la aparición de un extraterrestre le aporta a la historia un sentido casi poético. En la segunda, JOSÉ CAMPUSANO, el director de **VIL ROMANCE** (2008), vuelve al árido conurbano bonaerense para explorar las vivencias de tres mujeres trans que tienen distintas ocupaciones. Según CAMPUSANO, la película surge del deseo de su productora, Cinebruto, de filmar historias que hasta este momento no habían sido abordadas con empatía hacia los personajes. “Nos interesa filmar texturas, tónicas, cadencias de sucesos y formas de lenguaje que no tengan que ver con ciertos híbridos que pueblan la pantalla y mucho menos con una cuestión despectiva o de descalificación hacia los colecti-

vos con los que componemos nuestros relatos”.

La diversidad estética puede ser algo más que un telón de fondo dentro de este panorama de filmes concentrados en sexualidades disidentes (aun si consideramos producciones mainstreams o de autores de relieve; tales son los casos de **LA MALA EDUCACIÓN** (2004), de PEDRO ALMODÓVAR, o de **CAROL** (2015), de TODD HAYNES). Cada vez con mayor frecuencia, desde la diversidad estética, se propone una mirada superadora del binarismo y los estereotipos de género. EZEQUIEL LOZANO (doctor en Historia y Teoría de las Artes por la UBA, especializado en teorías sobre género) considera que, en los últimos años, este aspecto se profundizó en el cine argentino: “Observamos recientes producciones argentinas cuyos directores y directoras, película a película,

producen cine apoyados en una perspectiva temática centrada en el cuestionamiento al binarismo de género, desde la cual construyen un estilo que insiste en ciertos imaginarios. Así, han aparecido ficciones sumamente disímiles que se corren de los imaginarios injuriosos de antaño y de la puesta en el mercado de lo diverso que opera en el cine comercial”. Finalmente, LOZANO señala algunos ejemplos de la última década: **AUSENTE** (MARCO BERGER, 2011), **DISCO LIMBO** (FREDO LANDAVERI y MARIANO TOLEDO, 2015), **HETEROFOBIA, UNA RAPSODIA ANTIPATRIARCAL ARGENTINA** (GOYO ANCHOU, 2015), **JESS & JAMES** (SANTIAGO GIRALT, 2015), **LOS DECENTES** (LUKAS VALENTA RINNER, 2016), **LA NOCHE** (EDGARDO CASTRO, 2016), **NADIE NOS MIRA** (JULIA SOLOMONOFF, 2017), **LAS HIJAS DEL FUEGO** (ALBERTINA CARRI, 2018) y **HOMBRES DE PIEL DURA** (JOSÉ CAMPUSANO, 2019). **D**



¿Una “nueva normalidad”?

RODANDO por el mundo

EN HOLLYWOOD, LA ACTIVIDAD SE REANUDÓ A MEDIADOS DE JUNIO, CON LA TECNOLOGÍA DIGITAL OCUPANDO UN LUGAR PREPONDERANTE. EN LA PROVINCIA DE CÓRDOBA, SE RETOMÓ A FINES DEL MISMO MES, LUEGO DE LA APROBACIÓN DE PROTOCOLOS LOCALES, AL MISMO TIEMPO QUE EN ESPAÑA, PREVIENDO LA POSTERIOR RECREACIÓN DE LAS ESCENAS INTERACTUADAS. LOS COSTOS PODRÍAN ELEVARSE ENTRE UN 10% Y UN 20% DIARIOS.

Las producciones de Hollywood se reanudaron después de tres meses de suspensión de todos los rodajes de películas y series de televisión, con un protocolo que permitió la reapertura, reduciendo la cantidad de personas presentes detrás de cámara, a la vez que en los programas de televisión no puede haber público presente. Los estudios deben proveer

elementos de protección y tomar la temperatura a la entrada, sin permitir el uso de los salones comedor. Delante de cámara, los actores evitarán la interacción, en especial, en lo que refiere a las escenas de sexo. Estas se harán a través de computadoras CGI para evitar los momentos de cercanía y contacto entre actores. O sea que la tecnología digital tendrá

un rol preponderante con un aumento en los costos de producción, estimándose entre un 10% y un 20% más diarios. En los *castings* deberá haber separadores de plástico, si el actor hace la prueba sin tapaboca. La presencia de médicos es obligatoria. Muchas producciones con estreno previsto para 2021 quedaron paradas por la pandemia. Entre ellas, tanques

POR ROLANDO GALLEGO

como **AVATAR 2**, **JURASSIC WORLD 3**, **LA SIRENITA**, **BATMAN** y **THE MATRIX 4**.

En Córdoba, Argentina, el primer rodaje audiovisual se realizó el lunes 29 de junio, después de que el Centro de Operaciones de Emergencia (COE) comunicara la aproba-

HIERRO 2, serie coprotagonizada por el argentino DARÍO GRANDINETTI, y SKY ROJO, de los productores de LA CASA DE PAPEL, con LALI ESPÓSITO en el rol central, fueron de las primeras en volver a los sets en España.

ción de un protocolo para la vuelta al trabajo de los rodajes audiovisuales, a cargo de la productora Feelm, para realizar el nuevo video musical del grupo Q' Lokura, con dirección de JUAN JOSÉ COBO, en un set/galpón de extensas dimensiones y con un equipo técnico reducido, como parte de las medidas del protocolo aprobado, con el objetivo de garantizar todas las condiciones sanitarias y de aislamiento humano que impidan el contagio de COVID-19.

España vio detenidas aproximadamente 32 producciones, incluida **COMPETENCIA OFICIAL**, dirigida por MARIANO COHN y GASTÓN DUPRAT, pero poco a poco se vuelve a los sets y los estudios de posproducción. Según JON APAOLOZA, periodista especializado en cine y vocero de Periodistas Iberoamericanos de Cine (PIC): "El sector ha optado por la autorregulación, y han sido diversos los organismos e instituciones relacionadas con el

audiovisual los que han creado sus propias propuestas de protocolo. En resumidas cuentas, los que dominan son la higiene, el distanciamiento social en los rodajes y una reducción de los equipos humanos para garantizarla, lo que redundará en un mayor desempleo entre los profesionales del sector. El panorama se orienta al *'sálvese quien pueda'* y a la autoorganización de las producciones. El gobierno aprobó, durante el Estado de Alarma, una rebaja fiscal para las producciones, que llegará al 30% en el conjunto del Estado y al 50% en Canarias, por sus peculiaridades fiscales. Eso convierte a España en uno de los territorios fiscalmente más atractivos para rodar, tanto de Europa como del mundo".

El argentino hace años afincado en España, LUCAS FIGUEROA (**VIRAL, RETIRO VOLUNTARIO**) dirigió, durante el confinamiento, **RENACERES**. Rodada en 8K y afectada en la preproducción, debió readaptar los

tiempos, al contar con menos personal abocado a diferentes tareas. Toma el confinamiento como punto de partida de un viaje introspectivo sobre la grandeza humana, a través de los escenarios vacíos de España, en plena cuarentena, mientras vuelven a la normalidad en las distintas fases.

En la misma línea fue el rodaje de **MADRID RESISTE**, de HERNÁN ZIN, que comenzó en medio de la pandemia, proponiendo un documento audiovisual sobre el trabajo cotidiano de aquellos que, en la primera línea de "batalla", se enfrentaron a este silencioso enemigo que arrasó, en el país, gran cantidad de vidas. Debido a los espacios de registro de la propuesta, las medidas de precaución para el rodaje fueron aún más extremas.

El Ministerio de Cultura y Deporte, a través del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (ICAA), difundió una "Guía de Buenas

Imagen de **RENACERES**



Rodaje de **MADRID RESISTE**

Prevenir es mejor que curar

Prácticas, de medidas especiales para la prevención de riesgos laborales del sector audiovisual COVID-19". Entre las principales, figuran indicaciones para locaciones, el fomento del teletrabajo y las comunicaciones remotas, zonas separadas de trabajo por departamento, el acceso escalonado al set y la elaboración de un Plan de Contingencia de Seguridad y Salud Laboral, que recoja medidas preventivas para cada espacio y puesto de trabajo. También incluye la realización de *tests*, cuando estén disponibles, y la posibilidad de que todos los actores, especialistas y, posiblemente, extras que entren en contacto con los actores comprueben su estado de salud con una prueba negativa de COVID-19 antes del inicio de su participación en el rodaje. Para los equipos de maquillaje, pelu-

quería y vestuario, se recomienda especialmente el uso de mascarillas del tipo FFP2 sin válvula de exhalación. El reparto permanecerá en el set, solo cuando sea necesario, para su escena, evitando cualquier contacto con otros miembros del equipo. Se debe asignar suficiente espacio de trabajo para que cualquier labor se realice de manera segura, de acuerdo con las medidas de distanciamiento. Al igual que en Hollywood, con respecto a las escenas que recrean situaciones de intimidad o gran contacto físico entre actores, directamente se acudirá a la recreación digital, para evitar que esa cercanía ponga en peligro la salud de los involucrados.

HIERRO 2, serie coprotagonizada por el argentino DARÍO GRANDINETTI, y **SKY ROJO**, de

los productores de **LA CASA DE PAPEL**, con LALI ESPÓSITO en el rol central, fueron de las primeras en volver a los sets. Durante la cuarentena, se filmó **VAMPUS HORROR TALES**, protagonizada por ELENA FURIASE y FÉLIX GÓMEZ, quienes fueron testeados previamente y debían tomarse la temperatura y desinfectarse los calzados antes de ingresar al set. Las películas rodadas previamente a la pandemia tienen agosto como el mes indicado para su desembarco en las salas, también adaptadas a la situación. **LA LLEGADA DE LA SUEGRA**, de SANTIAGO SEGURA, *remake* de **MAMÁ SE FUE DE VIAJE**; **LA BODA DE ROSA**, de ICIAR BOLLAIN; **UNO PARA TODOS**, de DAVID ILUNDAIN; y **HASTA EL CIELO**, de DANIEL CALPARSORO, son algunas de ellas. **D**

En Córdoba, Argentina, el primer rodaje audiovisual se realizó el lunes 29 de junio, después de la aprobación de un protocolo para la vuelta al trabajo. Se filmó el nuevo video musical del grupo Q' Lokura, con dirección de JUAN JOSÉ COBO, en un set/galpón de extensas dimensiones y con un equipo técnico reducido.

ARAÑA (2019), de ANDRÉS WOOD, coproducción chileno-argentina precandidata al Oscar



Diálogo sobre la actual emergencia del CINE LATINOAMERICANO

EL CENTRO UNIVERSITARIO DE LAS INDUSTRIAS CULTURALES ARGENTINAS (CUICA) Y EL DEPARTAMENTO DE ARTES Y HUMANIDADES DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE AVELLANEDA (UNDAV) ORGANIZARON UN ENCUENTRO *ONLINE* CON PARTICIPANTES DE LA ARGENTINA, CHILE Y MÉXICO, DONDE SE EXPUSO LA SITUACIÓN QUE LA CRISIS SANITARIA PLANTEA A LA INDUSTRIA AUDIOVISUAL DE LA REGIÓN.

POR BELÉN RUIZ

Hoy, el sector cinematográfico se encuentra frente a la crítica situación que azota al mundo entero. Es importante comprender la problemática actual para plantear los nuevos desafíos y afrontar unidos los cambios que se vienen. La

conversación fue moderada por PABLO ROVITO, director de la Licenciatura en Artes Audiovisuales de la UNDAV, con la participación de SANTIAGO GALLELLI, de Rei Cine, en la Argentina; LAURA IMPERIALE, de Cacerola Films, en México; y ANDRÉS WOOD, de Wood Producciones, en Chile.

Cada productor detalló el panorama de su país al momento del inicio de la pandemia, el presente de la actividad y los posibles escenarios a futuro. Se profundizó en la preocupación por el tema de los protocolos, las aseguradoras, los medios de exhibición, los fondos y las ayudas económicas.

Desde la perspectiva argentina, expuso SANTIAGO GALLELLI, productor, entre otras, de *ZAMA*, de LUCRECIA MARTEL, vicepresidente de la Cámara Argentina de la Industria Cinematográfica (CAIC), integrante de la Comisión Directiva de la Academia de las Artes y Ciencias Cinematográficas de Ar-



LUIS MIGUEL (2019), la exitosa serie mexicana (Foto gentileza Netflix)

gentina y reciente miembro de la Academia de las Artes y Ciencias Cinematográficas de Hollywood.

“Este año nos enteramos, de parte de las nuevas autoridades del INCAA, que el organismo estaba en una situación financiera de mucha fragilidad, con dificultades para afrontar pagos pendientes a productores y eso, en particular, se ha agravado muchísimo a raíz del aislamiento sanitario. Estamos en Confinamiento Preventivo Obligatorio y eso impide la realización de los rodajes, la exhibición y los estrenos que no sean en plataformas *online*”, expresó el productor.

Por otra parte, compartió su mirada LAURA IMPERIALE, productora argentina que reside en México desde 1979, integrante de la Academia Mexicana de Artes y Ciencias

Cinematográficas y docente de las dos instituciones más reconocidas del país: el Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC) y el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC).

“Antes de que se decidiera parar todo, que fue exactamente a partir del 15 de abril, en México se estaban produciendo alrededor de unas cuarenta producciones audiovisuales. Además, el año pasado se produjeron 216 películas y más de 30 series. Viene gente de todo el mundo para trabajar. Pero, a partir de esta emergencia que sufrimos, todo se paró, y muchas empresas productoras empezaron a tener problemas para financiar su funcionamiento”, explicó la productora.

Por último, desde la frontera chilena, ANDRÉS WOOD, director y productor de cine, TV y

publicidad, expresó la compleja situación social que atraviesa el país desde hace un tiempo. “En Chile estamos, desde hace ocho meses, en medio de una crisis importante. Hay un descontento social muy potente que explotó y provocó una gran incertidumbre. Eso, sumado a que tenemos una cinematografía mucho menos desarrollada, en comparación con México y la Argentina”, reconoció el realizador.

Planteados los escenarios, se debatió sobre cómo se va a instrumentar el trabajo cuando se reactiven los rodajes. “Los protocolos han ido germinando, tanto en el nuestro, como en otros países, tienen problemas de implementación y hay que ver cómo sortearlos”, sostuvo GALLELLI.

“Por nuestro lado, en México se han elaborado varios proto-

“La cultura no puede quedar en manos del mercado. Debe fomentar diversidad y que todos nos veamos reflejados en todas las pantallas. Si queda solamente limitado a las posibilidades que da el mercado, los espacios cada vez serán para menos gente y más concentrados”.



ARÁOZ y DARÍN,
LA ODISEA DE LOS GILES (2019),
éxito prepandemia del
cine argentino

colos de seguridad para ver de qué manera vamos a regresar. A partir de agosto, se podrá acceder a los permisos para filmar en exteriores. Mientras tanto, algunos ya se están preparando para rodar en interiores. Además, hay un sector de la publicidad que prácticamente no paró y encontró otros formatos para intentar cumplir

con los compromisos que tenían”, dijo IMPERIALE.

En Chile, el rubro publicitario también pudo continuar con la realización de algunos trabajos. “Yo he filmado publicidad con los protocolos que hemos creado. Por ahora funcionan bien, pero no sabemos cómo vamos a seguir. El virus no está controlado”, manifestó WOOD.

Otro tema que se mencionó fue la situación de las aseguradoras y de los contratos laborales. “Más allá de que implementemos estos protocolos, todavía no hay una compañía de seguros que nos ampare en el caso de que tengamos que suspender la filmación y pagar todos los contratos o hacer un recambio completo del equipo técnico, mientras mandamos al anterior a la cuarentena”, puntualizó SANTIAGO.

A partir de la pandemia, se crearon fondos privados y se

otorgaron algunos subsidios estatales. “En la Argentina hubo ayudas por parte del Gobierno, pero el grueso de los trabajadores y trabajadoras no han podido aprovecharlas por la situación de contratación que tiene nuestro sector. Por otro lado, hubo un apoyo privado de Netflix, coordinado a través de la Academia de Cine. Pero todavía estamos a la espera de algún paquete de medidas específico para los trabajadores que no tienen manera de generar ingresos”, informó GALLELLI.

“En México, también hubo un fondo de Netflix que apoyó a alrededor de mil doscientas personas. Y además, se creó un fondo de 10 millones de pesos mexicanos por parte de las casas productoras privadas, con la participación de algunas personalidades del medio como ALEJANDRO GONZÁLEZ IÑÁRRITU, SALMA HAYEK y ALFONSO CUA-

“En México también hubo un fondo de Netflix que apoyó a alrededor de mil doscientas personas. Y además, se creó un fondo de 10 millones de pesos mexicanos por parte de las casas productoras privadas, con la participación de algunas personalidades del medio, como ALEJANDRO GONZÁLEZ IÑÁRRITU, SALMA HAYEK y ALFONSO CUARÓN”. LAURA IMPERIALE

RÓN", contó IMPERIALE. Por el mismo lado, en Chile, la situación fue similar. "Al igual que en México y la Argentina, aquí también hubo ayudas a las empresas a través de créditos, protección al empleo y subsidios al desempleo", expresó WOOD.

Otro de los temas cruciales del debate tuvo que ver con las plataformas y los medios de exhibición. "México es un país plurinacional y queremos encontrar el formato para que todas las películas lleguen a su público. El gran problema es que prácticamente todas las pantallas están ocupadas por el cine extranjero, sobre todo de Hollywood. Por eso estamos creando una red de espacios alternativos de exhibición para todas las voces", destacó la productora.

"A raíz del virus, las plataformas están en su plenitud, y algunos lanzamientos tuvieron rendimientos económicos por encima de lo que esperaban. Se ha discutido, en los últimos años, pero aun más en los últimos meses, si hay que cobrarles un impuesto que vaya a financiar el cine nacional o una cuota de pantalla, como pasa en algunos países de Europa, o estimular su desembarco definitivo en el país para que nos den más trabajo", dijo SANTIAGO.

"La cultura no puede quedar en manos del mercado. Debe fomentar diversidad y que todos nos veamos reflejados en todas las pantallas. Si queda solamente limitado



Intercambio público *online* sobre la coyuntura actual del cine latinoamericano

a las posibilidades que da el mercado, los espacios cada vez serán para menos gente y más concentrados", reforzó PABLO ROVITO, el productor y docente encargado de moderar el encuentro.

Por último, los productores coincidieron en la importancia de implementar políticas públicas para sostener la cultura. "La actividad cinematográfica en la Argentina sin el apoyo del Estado es impensable. Sin medidas de protección por parte de las autoridades es imposible filmar. Tenemos que aprender a defender, en voz bien alta, el cine como un valor cultural y como la voz de una Nación, no solamente como un ocio o un entretenimiento", expresó GALLELLI.

"En Chile, nunca hubo una visión del Estado para generar una industria. Y pese a que hemos hecho esfuerzos, no

hemos sido capaces de comprender la importancia de que exista el audiovisual chileno. Y eso es responsabilidad de todos", afirmó WOOD.

"Siempre hay que buscar un camino nuevo. Tenemos que trabajar en políticas públicas que limiten la invasión de nuestras pantallas. Los estados tienen que poner a la cultura como base primordial. Somos eso que hacemos y no lo que nos traen", reflexionó IMPERIALE.

"A las políticas de Estado no hay que entenderlas como la salvación del que trabaja en esta actividad, sino como la preservación de la diversidad, la democracia y las identidades culturales. Ese es el lugar de la discusión que tenemos que dar. Y comprender que, tal vez, la salida a esta crisis es regional y no por país", concluyó ROVITO. **D**

"En Chile estamos, desde hace ocho meses, en medio de una crisis importante. Hay un descontento social muy potente que explotó y provocó una gran incertidumbre. Eso, sumado a que tenemos una cinematografía mucho menos desarrollada, en comparación con México y la Argentina".
ANDRÉS WOOD



JUAN JOSÉ JUSID



LO QUE EL VIENTO SE LLEVÓ

¿La vuelta de LA CENSURA?

EL DIRECTOR Y GUIONISTA JOHN RIDLEY (12 AÑOS DE ESCLAVITUD), HACE UNOS DÍAS, EXHORTÓ A WARNER MEDIA PARA QUE RETIRARA LA PELÍCULA LO QUE EL VIENTO SE LLEVÓ DE SU CATÁLOGO, POR SER RACISTA Y PRESENTAR DE MANERA POSITIVA LA ESCLAVITUD. WARNER MEDIA OBEDECIÓ LA RECOMENDACIÓN.

POR JUAN JOSÉ JUSID

Con la sola lectura de esta noticia, como en inesperado racconto de una gastada película, me volvieron algunas imágenes del pasado: No hace demasiado tiempo, en nuestra tierra, la censura cinematográfica prohibía y cortaba las películas con ferocidad. Como

en todos los sistemas de control intelectual y discrecional en el mundo. Y se justificaba a sí misma con la idea de que, de esa forma, "preservaba" a los ciudadanos de ver cosas que podrían estropear sus costumbres y su conciencia moral.

¿Quién puede decidir qué es lo que conviene a las costumbres y a la moral de un pueblo? Los que padecemos la

censura en reiteradas oportunidades, con total impunidad, no podemos menos que espantarnos ante la menor nueva señal de represión frente a un hecho artístico, ocurra en el lugar del mundo en que esta acción tuviera lugar.

En mi caso -detesto la autorreferencia, pero me es imposible no apelar a mis vivencias dolorosas-, casi la

mitad de mi filmografía estuvo dominada por la censura previa que vigilaba el cine que se realizaba en el país. Que lo tenía encorsetado. Por añadidura, ambigua y sin límites precisos: *"Quedan prohibidas las escenas que justifiquen el adulterio, el aborto, la prostitución... y en general, lo que atentare contra el matrimonio, la familia, la seguridad nacional o lesionen a las entidades*



12 AÑOS DE ESCLAVITUD

Los que padecemos la censura en reiteradas oportunidades, con total impunidad, no podemos menos que espantarnos ante la menor nueva señal de represión frente a un hecho artístico, ocurra en el lugar del mundo en que esta acción tuviera lugar.

fundamentales del Estado". Este reglamento, de plena vigencia entonces, echa luz sobre el nivel de imprecisión y de absoluta discrecionalidad reinante en aquel tiempo, con gobiernos militares y también constitucionales. Fue finalmente abolido el 10 de enero de 1984, en los primeros días del gobierno de RAÚL ALFONSÍN. Desde entonces, la censura previa pasó a ser solo un recuerdo del pasado.

Volviendo al aquí y ahora, cuando, igual que siempre, los directores de cine somos inevitablemente narradores de historias en las que expresamos, consciente o inconscientemente, nuestras ideas, nuestros sentimientos, nuestros fantasmas, nuestros deseos, nuestras fantasías, nuestros temores... y así construimos, quizás sin saberlo, un espejo en el que se refleja nuestra vida. De forma totalmente personal. Y sobre todo... con absoluta libertad.

Nuestras pelis serán la más clara expresión de lo que nos pasa, de lo que nos angustia. De lo que amamos. De lo que rechazamos. Cuando tratamos de narrar ese mundo que tenemos en la cabeza y el corazón, lleno de imágenes poderosas, de imaginación y de ensueños, y de materializarlo en un film que impacte en la vida de los otros, siempre estamos asumiendo una ideología, una manera singular de ver la vida.

Y esto es lo fundamental del hecho cinematográfico. Podría abrumar a los lectores con mis pasadas experiencias. Todas vinculadas a la intolerancia, al fanatismo o, más burdamente, a la mediocridad. Así, tuve pedidos de prohibición con **LOS GAUCHOS JUDÍOS, LA FIDELIDAD, NO TOQUEN A LA NENA, ESPÉRAME MUCHO** y, finalmente, ya de forma pueril y tras el advenimiento de la democracia, con **ASESINATO EN EL SENADO DE LA NACIÓN**.

Como testimonio personal de un encuentro cínico con el

más famoso censor aborigen: MIGUEL PAULINO TATO, recuerdo que le pregunté, cierta vez, por qué me exigía cortes o amenazaba con una prohibición a una de mis películas (**NO TOQUEN A LA NENA**), si el mismo tema era tratado con total libertad en una obra de teatro, que se representaba por entonces en la ciudad... y me respondió: "*Lenin decía que el cine era el medio de expresión más importante en la difusión de las ideas revolucionarias, y tenía razón... Los mismos temas, tratados en una disminu-*

ta sala teatral, no llegaban al pueblo y, por lo tanto, no afligían a nadie... del gobierno al que él respondía".

En definitiva, se imponía un criterio primitivo e inquisitorial, el de proteger a los espectadores de aquello que ellos determinaban como no conveniente. Por eso, y afeerrados a las reglas de la democracia, convoqué a todos los colegas que nacieron después de 1984 a que recuerden este ominoso pasado, para que no vuelva nunca jamás. **D**



ROSARIO CARLINO trabaja en uno de sus sets

La animación y su oportunidad EN MEDIO DE LA CRISIS

EN LA 60ª EDICIÓN DEL ESPECIALIZADO FESTIVAL INTERNACIONAL DE ANIMACIÓN DE ANNECY Y SU MERCADO MIFA, REALIZADOS *ONLINE*, LA ARGENTINA POR GESTIÓN DEL INCAA CONTÓ CON LA MAYOR PRESENCIA LATINOAMERICANA. FUERON PREMIADOS UN PROYECTO DE JUAN PABLO ZARAMELLA Y UN CORTO DE FLORENTINA GONZÁLEZ. LOS REALIZADORES OPINAN SOBRE EL PAPEL CRUCIAL QUE JUEGA LA ANIMACIÓN, EN ESTE MOMENTO CRÍTICO PARA LA INDUSTRIA AUDIOVISUAL, CON SU VENTAJA DE PODER RESOLVER TODO CON LA GENTE, INCLUYENDO LOS ACTORES EN VIVO, EN LUGARES DISTINTOS Y TRABAJANDO DE MANERA REMOTA.

POR ULISES RODRÍGUEZ

El Festival Internacional de Annecy, inaugurado en 1960, es uno de los eventos de animación de mayor repercusión mediática del mundo. Su edición 2020, celebrada entre el 15 y 30 de junio de manera virtual, tuvo al cine argentino con la mayor delega-

ción latinoamericana de proyectos, tanto en el Festival como en su mercado MIFA 2020.

De las competencias oficiales participaron el largometraje **LAVA**, de AYAR BLASCO (Sección Feature Films Contrechamp in

Competition); el cortometraje **CUCARACHA**, de AGUSTÍN TOURIGNO (Sección Graduation Short Films in Competition - películas de fin de estudios) y el cortometraje **MIGRANTE**, de ESTEBAN EZEQUIEL DALINGER y CÉSAR DANIEL IEZZI (Sec-



ANTÓN Y EL MUNDO RARO, de la cordobesa ROSARIO CARLINO, que participó del MIFA

ción Perspectives Short Films in Competition - competencia oficial de cortometrajes).

En el mercado MIFA se presentaron tres contenidos argentinos, de los cuales dos resultaron premiados: el proyecto de largometraje **CODA**, de JUAN PABLO ZARAMELLA, que recibió 25.000 euros y una residencia de dos meses en Vendôme, Francia, y el cortometraje **EL AFTER DEL MUNDO**, de FLORENTINA GONZÁLEZ, que logró una preadquisición en la sección MIFA Pitches. Curiosamente, ambos tratan sobre mundos en crisis.

"**CODA** es un proyecto de largometraje que vengo escribiendo desde hace unos tres años, en asociación con Zumbástico Studios de Chile. El punto de partida es la alegoría de la cueva de Platón, que tomamos

como base. Narro la historia de Nina, una niña-rata que vive con su especie en una aldea subterránea, sometida a una dura tiranía. Un día descubre que existe un mundo más amplio y escapará hacia él para entender mejor su propia aldea. Coda es el lugar al cual llega, una ciudad super futurista evolucionada. Se arma una trama interesante con un trasfondo social que conecta mucho con la realidad latinoamericana", cuenta JUAN PABLO ZARAMELLA.

El proyecto de ZARAMELLA captó aún más la atención del jurado del MIFA, al "hablar de un mundo que fue prácticamente exterminado por un virus y, sobre él, que se crea otro nuevo, una realidad que trata de superar a la anterior. También tiene mucha importancia el tema racial y la igualdad", dice el director.

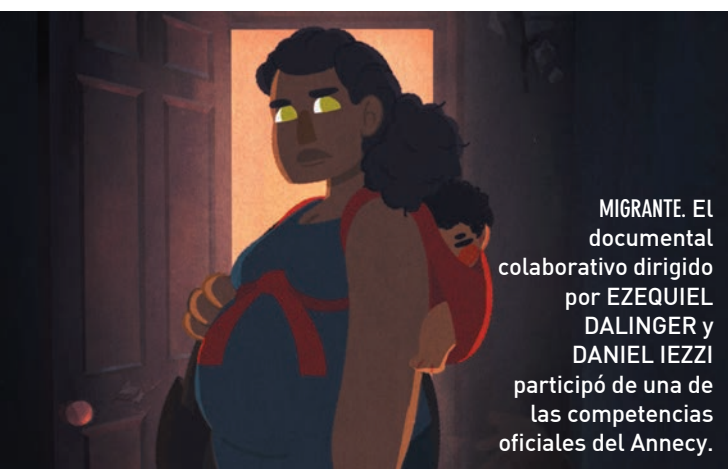
Por su parte, FLORENTINA GONZÁLEZ, la directora de **EL AFTER DEL MUNDO**, nos refiere que su trabajo "nació a partir de emociones muy sinceras y de mucha frustración por cómo me sentía en la actualidad. Empecé a imaginar la idea del fin del mundo y pensé que, por ahí, no estaría tan mal que hubiera un reset universal".

El cortometraje, con guion de LUZ MÁRQUEZ y producción de Osa Estudio, aborda una historia donde la humanidad ya no existe y en la que los personajes Flúor y Carlíx se encuentran. Uno necesita WiFi; la otra, la cabeza de un cetáceo gigante. Los une la amistad y, entre los restos de una civilización extinta, escuchan su última playlist. "El corto postula que el ocio y la amistad son formas de existencia en un escenario sin

"Es un buen momento para trabajar en animación, porque todo se hace a distancia, de manera remota, al mismo tiempo que facilita la creación y la resuelve".
FLORENTINA GONZÁLEZ



Póster de **MIGRANTE**. Un trabajo hecho junto a 26 realizadores de América Latina.



MIGRANTE. El documental colaborativo dirigido por EZEQUIEL DALINGER y DANIEL IEZZI participó de una de las competencias oficiales del Annecy.

Uno de los casos más representativos del momento -y que, sin dudas, marca un precedente- es el de la serie **THE BLACKLIST**, en la que para el final de su séptima temporada (imposibilitados de rodar), se realizaron como secuencias animadas las partes del guion que no alcanzaron a filmarse.



CODA, una historia futurista con aires premonitorios



Una escena de **CODA**

futuro", dice la realizadora de 28 años, egresada de Artes Visuales de la UNA y de la Escuela de Cine Animado y Arte Multimedial Da Vinci.

En la competencia oficial de cortometrajes del Annecy participó **MIGRANTE**: un proyecto de DANIEL IEZZI y EZEQUIEL DALINGER, habitual colaborador de nuestra revista en esta columna de animación. El corto nació en el Festival de Cine de Animación Anima Latina, en 2016. Explora un testimonio documental con una creación colectiva que presenta veintiséis miradas y poéticas diferentes, a través de directores de once países de América Latina: Argentina, Bolivia, Brasil, Chile, Colombia, Costa Rica, Panamá, Paraguay, México, Uruguay y Venezuela.

"El contenido y la forma están intrínsecamente relacio-

nados: es un tema que nos interesaba retratar desde Anima Latina. Una animación de creación colectiva que, al mismo tiempo, mostrara una realidad social, narrando historias contemporáneas de migrantes latinoamericanos", explica EZEQUIEL DALINGER.

ROSARIO CARLINO, que ya participó en otras ediciones del MIFA, esta vez estuvo presente con el documental animado **ANTÓN Y EL MUNDO RARO**, el corto **FIA** y la serie **¿ME LO PUEDO QUEDAR?** "Trabajamos desde la provincia de Córdoba, realizando series y cortos con visión de autor" define.

UN OASIS EN MEDIO DEL DESIERTO

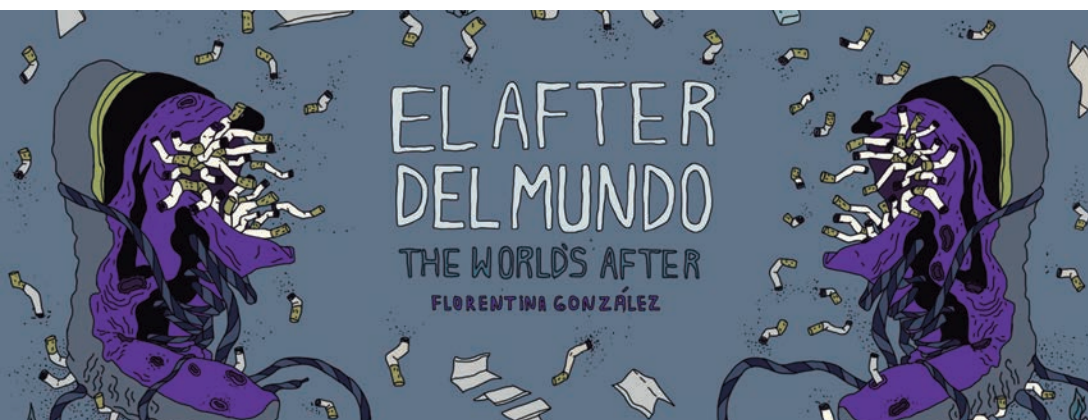
El coronavirus ha postrado a la industria audiovisual del planeta. Ni las guerras mundiales habían logrado un pa-



THE BLACKLIST.
La serie que
optó por la
animación para
el final de su
temporada ante
la imposibilidad
de rodar.



JUAN PABLO ZARAMELLA,
galardonado en el MIFA
por su proyecto CODA



AFTER DEL MUNDO. El cortometraje de FLORENTINA GONZÁLEZ premiado en el MIFA.

rate similar. En este contexto, solo el género de animación se mantiene firme como la gran solución para continuar adelante con películas y series. Uno de los casos más representativos del momento -y que, sin dudas, marca un precedente- es el de la serie **THE BLACKLIST**, en la que para el final de su séptima temporada (imposibilitados de rodar), se realizaron como secuencias animadas las partes del guion que no alcanzaron a filmarse.

“Nuestra ventaja es que podemos hacer toda la producción teniendo a la gente en lugares distintos y trabajando de manera remota. Los que mejor la tienen son los grandes estudios, como Pixar y Disney, que no han parado de producir con los creativos en sus casas”, dice ZARAMELLA.

A la vez, el director y guionista de **CODA**, que hoy trabaja en la soledad de su estudio, cuando lo suele hacer en equipo, sostiene que “la técnica más aplicable podría ser la animación en 3D, como pasó con las últimas **STAR WARS** para incluir personajes que ya habían muerto”.

Para FLORENTINA GONZÁLEZ, este contexto de pandemia “es un buen momento para trabajar en animación, porque todo se hace a distancia, de manera remota, al mismo tiempo que facilita la creación y la resuelve”.

ROSARIO CARLINO y su equipo, con su productora Osa Estudio, asegura que está “con más trabajo que en años anteriores” y añade: “estamos desarrollando varios proyectos

nuevos con muchas reuniones virtuales y pasando más horas frente a las computadoras, encerrados en nuestras casas”.

Por su parte, EZEQUIEL DALLINGER dice que la contracara de esta oportunidad para la animación está en “sus altos costos y tiempos más extensos”. El guionista y director de **MIGRANTE** afirma “que es el momento propicio para que políticas públicas, mejor aún si son articuladas con la región, sean implementadas para el desarrollo de la actividad, posibilitando viabilidad a los proyectos. La Argentina cuenta con tradición y con excelentes recursos humanos para el desarrollo de la animación”. D

En el mercado
MIFA se
presentaron
tres contenidos
argentinos,
de los cuales
dos resultaron
premiados: el
proyecto de
largometraje
CODA, de
JUAN PABLO
ZARAMELLA, y el
cortometraje EL
AFTER DEL MUNDO,
de FLORENTINA
GONZÁLEZ.
Curiosamente,
ambos tratan sobre
mundos en crisis.



Notas de TRABAJO

EN FEBRERO DE ESTE AÑO, EDGARDO COZARINSKY ESTRENÓ MEDIUM, UN RETRATO DE LA PIANISTA MARGARITA FERNÁNDEZ, EN LA SECCIÓN FORUM DE LA BERLINALE. EN EXCLUSIVA PARA NUESTRA REVISTA, EL DIRECTOR ESCRIBE ACERCA DE SU RECIENTE REALIZACIÓN.

POR EDGARDO COZARINSKY

SOBRE MEDIUM

Todo empezó una tarde de noviembre de 2015. Había escuchado, gracias a YouTube, distintas versiones de los intermezzi opus 117 de Brahms y recordé inevitablemente que, en nuestro primer encuentro, MARGARITA FERNÁNDEZ me había hablado del número 3. Estábamos en Baden Baden, en

1974, yo como simple asistente del Grupo de Acción Instrumental, y MARGARITA, un pilar fundador del Grupo, del que pronto iba a separarse. Grababan para la televisión alemana una de sus obras. Un domingo nos internamos en la llamada Schwarzwald, la “Selva Negra”, para visitar la que había sido casa de verano de Brahms.

Allí, en esos cuartos tan hospitalarios para fantasmas y meditación, MARGARITA me había confesado su desconcierto al estudiar en su juventud el intermezzo número 3 del opus 117. Había algo extraño a lo que ella estaba habituada a percibir como reglas de composición, algo que más tarde

iba a entender como anuncio de una música por venir.

Se me ocurrió que era necesario filmar su interpretación, tantos años más tarde, de ese intermezzo. Así fue como una mañana de 2016 llegamos a su casa CONSTANZA SANZ PALACIOS, GASPAR SCHEUER y yo. Grabamos tres veces la pieza. Una de ellas es la toma fija de casi ocho minutos incluida cerca del principio del film. Pero en aquel día, el film no existía siquiera como proyecto.

Fue en el camino de vuelta que CONSTANZA me dijo (cito de memoria): “No sabía que se conocían desde hace tantos años. Escuché recuerdos

compartidos... Creo que hay un film por hacer con ustedes, sobre ella, pero con tu mirada". Como suele ocurrirme, empecé por rechazar una idea ajena para terminar, no sé si días o semanas más tarde, por reconocer que CONSTANZA, como muy a menudo, había visto justo.

Mentiría si dijera que elegí la forma de retrato fragmentario, en forma de caleidoscopio; esa forma se impuso gradualmente a medida que filmamos entre pausas obligadas por la búsqueda de financiación y la falta de interlocutores idóneos. (CONSTANZA hizo un peregrinaje por EuroDoc, donde recibió el más estólido pedido: un programa formateado para la televisión europea, hoy deseosa solo de información, lejos del tiempo en que podía apadriñar a WERNER SCHRÖTER y al HERZOG de **FATA MORGANA**.) Finalmente, fue el salvataje de Proa, en ausencia del INCAA, el que nos permitió llegar a buen puerto.

La imagen del médium suponía para mí no solo la intercepción entre el compositor y el intérprete, entre la música y el oyente. En el caso de MARGARITA, residía en su relación con jóvenes, músicos o artistas, a quienes su experiencia múltiple, pianista, *performer*, exploradora de esa "tierra de nadie" entre música y teatro, podía servir de ejemplo, aun de desafío. De allí que el diálogo y la presencia de CAROLINA BASALDÚA y FEDERICO GIANERA se impusieran en el



EDGARDO COZARINSKY se reparte entre París y Buenos Aires

EDGARDO COZARINSKY es nieto de inmigrantes judíos ucranianos llegados a la Argentina a fines del siglo XIX. Cinéfilo y lector desde chico, estudió literatura en la UBA y fue crítico de cine en la revista *Panorama*. A comienzos de los 70, junto a MIGUEL BEJO, RAFAEL FILIPPELLI, NÉSTOR LESCOVICH y JULIO LUDUEÑA, integraba el grupo de cineastas *underground* que alteraba el cine argentino con sus experiencias de vanguardia. En 1970 terminó su primer largo ... (**PUNTOS SUSPENSIVOS**), con la actuación de JORGE ÁLVAREZ, MARCIA MORETTO, ROBERTO VILLANUEVA y MARILÚ MARINI, estrenado en la Quincena de Realizadores del Festival de Cannes 1971. En 1974, luego de publicarse la primera edición de su libro *Borges y el Cine*, emigró a París, donde trabajó como asistente del Grupo de Acción Instrumental, con MARGARITA FERNÁNDEZ, y filmó las ficciones **LOS APRENDICES DE BRUJOS** (1977), **EL VIOLÍN DE ROTHSCHILD** (1996), **FANTASMAS DE TANGER** (1997) y los documentales **LA GUERRA DE UN SOLO HOMBRE** (1981), **AUTORRETRATO DE UN HOMBRE DESCONOCIDO - JEAN COCTEAU** (1983) y **CITIZEN LANGLOIS** (1995, Premio FIPRESCI en la Berlinale). En 1985, publicó *Vudú urbano*, mezcla de ficción y ensayo, prologado por SUSAN SONTAG y GUILLERMO CABRERA INFANTE. En 1988 filmó en la Patagonia **GUERREROS Y CAUTIVAS**, una historia protagonizada por FEDERICO LUPPI y situada antes de la campaña de Roca contra los indios. Desde 1999, volvió a radicarse en Buenos Aires, aunque con algunas estadías en París. Realizó **LE CINÉMA DES CAHIERS** (2000), **CREPÚSCULO ROJO** (2003), **RONDA NOCTURNA** (2005), **APUNTES PARA UNA BIOGRAFÍA IMAGINARIA** (2010), **NOCTURNOS** (2011) y **CARTA A UN PADRE** (2014). En 2001, presentó su libro de cuentos *La novia de Odessa* y, desde entonces, publica con periodicidad anual. En abril de este año tenía previsto lanzar la novela *Turno noche* (Tusquets), cuya salida a la venta pospuso la pandemia. También hace teatro: escribe, actúa y dirige.

JULIETA BILIK

Estoy todavía demasiado cerca del film como para poder decir algo más que estas notas de trabajo. Solo se me ocurre que me gustaría que fuese visto como un testimonio de amistad, de esas amistades que no exigen frecuentación ni sufren con la ausencia.



La amistad entre la pianista y el director



MARGARITA FERNÁNDEZ en su juventud

Mentiría si dijera que elegí la forma de retrato fragmentario, en forma de caleidoscopio; esa forma se impuso gradualmente a medida que filmamos entre pausas obligadas por la búsqueda de financiación y la falta de interlocutores idóneos.

desarrollo, y con ellos la curiosidad juvenil por la biografía de ese célibe enamorado que MARGARITA, discretamente, explica mediante la figura de un príncipe de las *Mil y una noches*.

No quería que la MARGARITA capaz de discurrir sobre historia de la música excluyese a la niña fascinada por GRETA GARBO en **REINA CRISTINA**, ni tironeada, entre miedo y exaltación, ante las proezas de Los Cuatro Diablos, los famosos equilibristas alemanes, los últimos que hacían sus proezas sin red. Me propuse hacer el film en tomas fijas, sin movimientos de cámara, con una excepción: la panorámica que desciende del nombre del difunto cine Cecil hacia la calle donde MARGARITA vacila en entrar; hoy un depósito ocupa su lugar, una virgen de

yeso tapa la pantalla sucia donde alguna vez vio a GARBO. Esa elección de ascetismo se quiebra un momento con la cita de **LA PIEZA DE FRANZ**, el film rico en invenciones visuales que ALBERTO FISCHERMAN consagró a una experiencia del Grupo de Acción Instrumental, poniéndola en un contexto histórico que hoy resulta nostálgico.

No soy mezquino para reconocer deudas. Le agradezco a ANÍBAL "CORCHO" GARISTO que insistiera en que era imprescindible viajar a Baden Baden, sin saber ni él ni yo que en la casa-museo de Brahms íbamos a encontrar las firmas de la visita en mayo de 1974, de MARGARITA y mía, en compañía de ANA MARÍA STEKELMAN, "*drei Brahms Freunde aus Buenos Aires*".

Y la espléndida primera toma del film, las manos de MARGARITA que pasan sobre el teclado sin rozarlo, como una invocación propia de un médium, antes de tocar las páginas ajadas de la partitura, fue idea y realización de CONSTANZA SANZ PALACIOS.

Estoy todavía demasiado cerca del film como para poder decir algo más que estas notas de trabajo. Solo se me ocurre que me gustaría que fuese visto como un testimonio de amistad, de esas amistades que no exigen frecuentación ni sufren con la ausencia. Un retrato, no "el" retrato, pues puede haber tantos como cineastas lo intenten, de esa artista impar que es MARGARITA FERNÁNDEZ. **D**

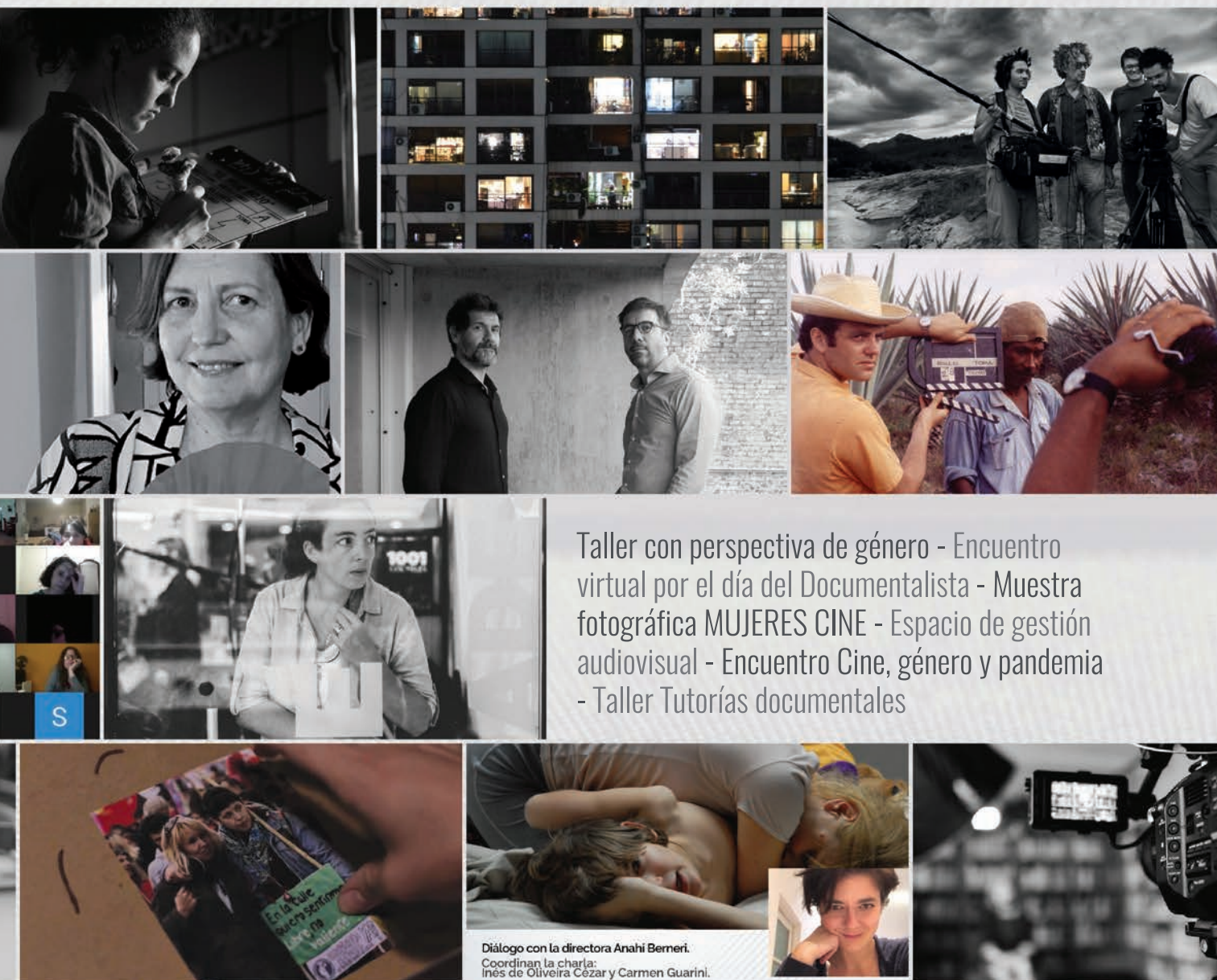
Buenos Aires, junio 2020.

TODO EL AÑO PENSANDO EN LA FORMACIÓN DE LAS DIRECTORAS Y LOS DIRECTORES

DIRECTORES.AV.COM.AR/CEP

DAC.ORG.AR/GENERO

DAC.ORG.AR/DOCUDAC



Taller con perspectiva de género - Encuentro virtual por el día del Documentalista - Muestra fotográfica MUJERES CINE - Espacio de gestión audiovisual - Encuentro Cine, género y pandemia - Taller Tutorías documentales

Diálogo con la directora Anahi Berneri.
Coordinan la charla:
Inés de Oliveira Cezar y Carmen Guarini.

DECLARÁ TUS OBRAS
DE CINE Y TV ONLINE

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



DAC

Directores
Argentinos
Cinematográficos

Autocine. El protocolo establece que deberá existir una distancia de 2,5 metros entre los vehículos.

Regresa el AUTOCINE

SON MUCHAS LAS PERSONAS QUE EN LA ARGENTINA, Y EN TODO EL MUNDO, NUNCA FUERON A UN AUTOCINE, MODALIDAD MUY POPULAR HASTA FINES DE LOS 80 (AUTOCINE BUENOS AIRES). SIN EMBARGO, AHORA, CON EL DISTANCIAMIENTO SOCIAL AL QUE OBLIGÓ LA PANDEMIA DE COVID 19, ESO PODRÍA CAMBIAR.

POR ULISES RODRÍGUEZ



Con las salas de cines cerradas desde el 20 de marzo, las empresas que se dedican al entretenimiento, así como las distribuidoras, el Instituto de Cine y los trabajadores de la industria audiovisual ven con buenos ojos el regreso del autocine.

GASTÓN SZTUTWOJNER, director de la empresa Cinergia Producciones, especializada desde hace once años en la realización de eventos de autocine en todo el país, confirma a **DIRECTORES** que se encuentra "trabajando en el montaje de dos autocines permanentes: uno en la ciudad de Buenos Aires y otro en el Gran Buenos Aires, pero todavía no podemos adelantar el lugar exacto por una cuestión contractual".

El empresario cuenta que para las proyecciones utilizan "una nueva tecnología de proyectores que, en vez de usar una lámpara tradicional, tienen un Led + Láser, que le permite mayor potencia y mejor colorimetría. Las pantallas son inflables, de 16 por 10 metros (las más grandes), que dan la posibilidad de contar con la presencia de hasta 400 autos por función. El audio se emite a través de una señal de radio FM, para que cada uno la sintonice y ecualice a su gusto desde el interior del vehículo".

Un detalle a tener en cuenta es que, como el audio del filme es transmitido por una señal de FM y la pantalla se encuentra a varios metros de distancia de los vehículos, las películas proyectadas estarán dobladas al español latino.

Por su parte, SERGIO NEUSPILLER, perteneciente a la empresa Celuloide Digital, cuenta a **DIRECTORES** que "están avanzadas las conversaciones con el INCAA para aprobar un protocolo (ver aparte), elaborado a partir de las experiencias de países como Alemania, Dinamarca y Corea del Sur, que ya pusieron en funcionamiento los autocines".

PROTOCOLO SANITARIO

Para que los autocines vuelvan a funcionar, tanto el INCAA como el Ministerio de Salud deberán aprobar un protocolo para evitar la transmisión del virus. Las empresas que trabajan en el montaje de autocines elaboraron un protocolo basado en las experiencias de otros países que, con algunas salvedades, será el que se aplicará en el territorio de la República Argentina.

- Tanto las entradas como las consumiciones (pochoclos y bebidas) se comprarán *online*.
- Los tickets tendrán un código QR, que serán escaneados sin necesidad de bajar los vidrios del auto, y allí se les indicará la ubicación. Luego, una persona se acercará a entregar las consumiciones adquiridas.
- Se instalarán baños químicos, que deberán ser higienizados por personal de la empresa cada vez que sean utilizados.
- La entrada se cobrará por auto- Podrán concurrir hasta 4 personas: 2 adultos y 2 niños, siempre y cuando demuestren que pertenecen al mismo grupo familiar.
- Entre cada auto deberá existir una distancia mínima de 2,5 metros.
- Los pedidos de alimentos y bebidas se harán por *WhatsApp* o a través de una App. Se abonarán una vez realizado el pedido con tarjeta. Serán llevados hasta el vehículo y entregados con guantes, que luego deberán ser descartados.
- Será obligatorio el uso del tapabocas al momento de la entrega de los alimentos, así como para asistir al baño (la única circunstancia permitida para salir del auto, de una persona por vez, excepto en el caso de que sea necesario acompañar a los niños).
- En los autocines habrá siempre una ambulancia para cualquier emergencia médica que se presente y auxilio mecánico para quien lo solicite.
- El comprobante virtual de la entrada sería válido como "permiso de circulación" para la asistencia al autocine y el regreso a los hogares, al finalizar la función.

La primera provincia de la Argentina en poner a funcionar el autocine durante la pandemia fue Catamarca. El Autocine Catamarca tuvo su debut el viernes 5 de junio con la proyección gratuita del filme coreano PARASITE (2019), ganador del Oscar 2020.

La empresa Celuloide Digital fue la encargada de instalar el autocine en un *shop-ping* de Asunción, la capital de Paraguay, que comenzó a funcionar el 15 de junio. “Es una salida divertida para las parejas, las familias con niños, y aquí debería pensarse como un modo para fomentar el cine argentino con entradas gratuitas o accesibles”, dice NEUSPILLER.

Ambos empresarios coinciden en que las consultas para instalar autocines en distintas partes del país se han disparado en un cien por ciento. “Los que más consultan, porque son los que están en condiciones de llevarlo adelante, son los municipios, ya que cuentan con predios y les será más sencillo acceder a las habilitaciones que sean necesarias. Además, los autocines

serán sitios de esparcimiento hasta que podamos volver a las salas de cine”, explica GASTÓN SZTUTWOJNER.

PANORAMA FEDERAL

La primera provincia de la Argentina en poner a funcionar el autocine durante la pandemia fue Catamarca. El Autocine Catamarca tuvo su debut el viernes 5 de junio con la proyección gratuita del filme coreano **PARASITE** (2019), ganador del Oscar 2020 a la mejor película, y los días posteriores proyectaron las argentinas **RESPIRA** (2020), de GABRIEL GRIECO, y **EL SECRETO DE SUS OJOS** (2009), de JUAN JOSÉ CAMPANELLA.

Mientras tanto, otras provincias argentinas están trabajando para la instalación de autocines, como las localidades mendocinas de Guaymallén, Junín y Malargüe. La municipalidad de Junín presentó su propio protocolo al INCAA para montar un autocine en un predio sobre la ruta 60, que contempla hasta cuatro personas por auto, siempre y cuando demuestren ser de la misma familia.

El autocine de El cerro, en El Challao -a 12 kilómetros de la capital mendocina-, que ya ofrecía funciones nocturnas antes de la pandemia, abrirá apenas tenga aprobado el protocolo, y Malargüe instalará su autocine en el predio del Polideportivo de la ciudad.

La provincia de Córdoba también apunta a la apertura de autocines, poniendo a punto el que en otra época funcionara en el barrio Don Bosco, entre



Los predios más grandes de autocine podrán recibir un máximo de 400 autos

LA NOSTALGIA DEL AYER

Los autocines nacieron en Estados Unidos en 1933 y tuvieron su momento de gloria en los años 50 y 60. Su decadencia coincidió con la masificación de la televisión a color y el video hogareño.

En la ciudad de Buenos Aires, funcionaron con buena afluencia de público durante los años 60 y 70. Los memoriosos recuerdan el de la Ciudad Deportiva de Boca Juniors (sobre la Costanera Sur); el del cruce de la ruta Panamericana y la Avenida Pelliza (Olivos); otro sobre Avenida General Paz y Constituyentes; uno que estaba en la terraza de un supermercado de Villa del Parque y hasta hace una década, un autocine que supo estar abierto los fines de semana en Quilmes.

“Están avanzadas las conversaciones con el INCAA para aprobar un protocolo elaborado a partir de las experiencias en Alemania, Dinamarca y Corea del Sur”. SERGIO NEUSPILLER, de la empresa Celuloide Digital

los años 1973 y 1986, y del que muchos cordobeses guardan recuerdos imborrables.

Las ciudades bonaerenses de Balcarce y Junín, junto con la provincia de San Luis capital, también tienen prevista la vuelta del autocine, siempre y cuando las condiciones lo permitan y no aumente el número de contagiados de aquí a los próximos meses.

En tanto, en Montevideo, Uruguay, el sábado 23 de mayo se inauguraron dos autocines: Aero Life, en el estacionamiento

del Aeropuerto Internacional de Carrasco, y Autocine Club, ubicado en los accesos al faro de Punta Carretas, sumándose a Autoshow, instalado de manera reciente en uno de los estacionamientos del Centro de Convenciones de Punta del Este.

Ya sea como un entretenimiento o para ver una película en pantalla gigante, los autocines regresan y serán la única opción, tanto para las personas que extrañan ir al cine como para la industria audiovisual de estrenar o proyectar un filme con público. **D**

Herramientas EXPRESIVAS



Casco *HTCVive*

DETALLAMOS LA CONFORMACIÓN BÁSICA DE UN SISTEMA DE REALIDAD VIRTUAL Y VIDEO INMERSIVO. SUS DISPOSITIVOS DE CAPTURA Y EMISIÓN PARA NARRAR, APROVECHANDO SUS CAPACIDADES Y CONOCIENDO SUS FALENCIAS.

POR LAURA DEL ÁRBOL y
MATÍAS NIELSEN

SISTEMA DE REALIDAD VIRTUAL

Un sistema de Realidad Virtual (RV) consiste en: un dispositivo de visualización para el usuario (visor o gafas de realidad virtual, por ejemplo); una aplicación con una interfaz, donde se muestra el contenido con el cual el usuario interactúa; y un procesador que registra las acciones del usuario y responde a las mismas (*feedback*), a través del dispositivo de visualización. Pueden agregarse, a este sistema, otros dispositivos de entrada y salida, como guantes, controles de movimiento, sensores, etcétera. La información va del sistema RV al usuario (1), este interactúa (2) y genera nueva información que vuelve al sistema en cons-

tante *feedback* (3). Ejemplo, el sistema muestra el cuadrante frontal del entorno (1), el usuario gira su cabeza hacia la derecha (2), esto genera que el sistema muestre el cuadrante derecho del entorno (3). Este ciclo ocurre continuamente, mientras dura la obra.

Existen tres grandes tipos de sistemas de visualización de RV: los visores o *head mounted displays*, las pantallas táctiles o *windows displays*, y los sistemas de proyección inmersiva o CAVE (muy utilizados en museos, muestras, donde el espectador entra en una habitación y la imagen lo rodea). Los visores son el sistema de visualización de mayor difusión en la última década. Para

la percepción auditiva, se recomienda utilizar sonido espacial o 3D, el cual genera la sensación de provenir desde todas las direcciones, anclando cada emisión a su fuente sonora.

CAPTURA DE VIDEO INMERSIVO DE ACCIÓN REAL

Con respecto a la materialidad técnica para la realización del video 360, se necesita un dispositivo de captura de imagen (una cámara o un conjunto de cámaras montadas sobre un soporte o *rig*); uno o más micrófonos que tomen el sonido en todas las direcciones posibles; un software de composición de imagen que una la captura de cada lente de la cámara para conformar la imagen 360°, la cual puede

luego ser procesada mediante *softwares* de edición de video y sonido; y un *player* o programa reproductor de video. Veamos ahora, punto por punto, los elementos técnicos principales implicados en este proceso.

CÁMARAS

Hacia 2015 se desarrollaron los primeros soportes multicámara (o *rigs*) para grabar video hacia todos los cuadrantes. En estos soportes, realizados en su mayoría con impresoras 3D, se ubicaban de 6 a 10 cámaras, por lo general, *GoPro* (desde 3 en caso de utilizar lentes *Entaniya*). Así fueron los primeros videos 360 experimentales, casi a la par en todo el mundo. Hoy ya casi no se usan estos sistemas por

La imagen 360° se obtiene al unir los 3, 6 o 10 videos (1 por cada cámara) y disimular su unión en un software especial, de manera artesanal (proceso de *stitching*). Para 2017, este proceso ya se había simplificado drásticamente, al aparecer las primeras cámaras integradas (*Gear360*, *GoProFusion*, *Insta360*), dispositivos de grabación que contienen en una única carcasa las diferentes cámaras/lentes que captan el entorno.

lo complejo del seteo de todas las cámaras y la post.

La imagen 360° se obtiene al unir los 3, 6 o 10 videos (1 por cada cámara) y disimular su unión en un software especial, de manera artesanal (proceso de *stitching*). Dicho proceso implicaba mucho tiempo de trabajo y procesadores de gran potencia para manejar esa gran cantidad de datos. Para 2017, este proceso ya se había simplificado drásticamente, al aparecer las primeras cámaras integradas (*Gear360*, *GoProFusion*, *Insta360*), dispositivos de grabación que contienen en una única carcasa las diferentes cámaras/lentes que captan el entorno. A su vez, traen un software asociado (también llamado nativo) que, automáticamente, une cada video obtenido por cada cámara/lente, agilizando sustancialmente el tiempo de posproducción. A esto se lo llama *autostitch*.

Estas tres líneas de cámaras que vemos en la imagen, en cuanto a su calidad de imagen, uso profesional y precio, pueden ser consideradas: de uso hogareño (*Samsung*); semiprofesional (*Fusion*); y lo mejor del mercado profesional, hoy por hoy (*Insta 360*).

SONIDO

La falta de *backstage* para ocultar al sonidista y los dispositivos de captura (caña y *boom*, por ejemplo) influencia en la tarea de grabación de diálogos. Hablando llanamente, estos no pueden capturarse con el micrófono por arriba de la cabeza de los

actores, porque se lo vería en la imagen. RAMIRO ÁLVAREZ, destacado sonidista en el ámbito RV y miembro de la Red Internacional de Clusters Audiovisuales, señala que, más allá de dicha cuestión, no hay otras grandes diferencias con respecto a la toma de sonido entre el video inmersivo y el audiovisual tradicional: "Se registran los parlamentos de los actores con micrófonos corbateros para tener un sonido directo lo más nítido posible y se realizan grabaciones con boom, antes de comenzar o una vez finalizada la toma de imagen, para registrar ambientes o sonidos característicos del lugar. Bajo la cámara 360 se puede ubicar un micrófono omnidireccional, que capture el sonido en todas las direcciones y hacer la sincronización posterior. El sonido es registrado en un grabador, por ejemplo el *Zoom H3-VR*, que lo codifica en un archivo Ambisonic de 4 canales".

En conclusión, la toma de sonido directo no presenta otras

grandes diferencias, pero sí surgen cambios mayores en las aplicaciones utilizadas en posproducción, como por ejemplo para realizar la espacialización sonora, fundamental para una completa sensación de inmersión, la construcción de la narración y para guiar la mirada del espectador.

La posproducción de sonido se realiza mediante paquetes de programas denominados DAW (*Digital Audio Workstation*). Esta estación de trabajo incluye, por lo general, un programa de edición de sonido multipista para montar las diferentes bandas, como ser el *Nuendo*, *ProTools*, *Reaper*, que funcionan bajo la norma VST (*Virtual Studio Technology*, la cual permite incluir *plugins* de espacialización); aplicaciones de retoque de sonido, como *SoundForge* o *Vegas*, para el trabajo sobre cada pista en forma individual; y por último, aplicaciones de *encoder* para generar el máster final con un código específico, según sea la plataforma en la cual será visualizado.



CAVE



Interfaz de programa de espacialización sonora (ambisonics.de)

Existen tres grandes tipos de sistemas de visualización de RV: los visores o *head mounted displays*, las pantallas táctiles o *windows displays*, y los sistemas de proyección inmersiva o *CAVE* (muy utilizados en museos, muestras, donde el espectador entra en una habitación y la imagen lo rodea).

POSTPRO DE IMAGEN

Para generar entornos en video 360 se debe realizar la composición digital del material registrado, ya que el proceso técnico de captura de imágenes es diferente al cine tradicional. En cine tradicional, plano y monoscópico, cada imagen es capturada por una sola cámara. En el video 360, la imagen técnica que llega al espectador, es decir, cada entorno, es capturado en cambio por dos o más lentes (dependiendo la cantidad, del grado de apertura de los mismos). El material obtenido en la grabación es un conjunto de imágenes de video que registra, cada una, diferentes cuadrantes. Para reconstruir el entorno, entonces, se necesita la unión o cosido

de cada una de esas capturas individuales en una única imagen panorámica de 360°. Una suerte de costura de una pelota de cuero desde adentro de la misma. A este proceso se lo denomina *stitching* (del inglés: costura) y se realiza mediante programas de *stitch* ad hoc (*VideoStitch*, *Autopano*, *Kolor*) o programas provistos por las cámaras (nativos), una vez grabado el material. Una vez *stitchado* el material, puede pasarse a su montaje o continuar su retoque digital.

LUDMILA SATULOVSKY, referente en posproducción de video inmersivo en la Argentina, y directora de Glitch Media Lab y de Periodismo Inmersivo, enumera los dispositivos utilizados en las diferentes etapas

de la posproducción: "El primer *stitchado* en baja resolución se realiza en la pantalla del ordenador, con la imagen desplegada en forma de panorama; después, para la selección del material que hace el director, se utiliza casco; el montaje de entornos se realiza nuevamente trabajando frente a la pantalla (por lo general, en Adobe Premiere o After Effects), así también el *stitcheo* en alta calidad, el enmascarado y los recursos gráficos. Y para el ajuste final, las pruebas se visualizan en el casco".

El modo de exportación del archivo final no solo depende de la plataforma de visualización, sino también de la aplicación de reproducción que se utilice; su capacidad de

reproducción de formatos de audio, su compresión, el peso máximo de archivo reproducible, etcétera. Los formatos de mayor compresión, como el mp4 para *YouTube*, generan pérdida de información, pero son fácilmente reproducibles; en el otro extremo, el reproductor *ViveCinema* del casco *HTCVive*, puede reproducir archivos .wav multipista de hasta 16 canales sin comprimir, pero es un casco de alta gama, aún utilizado por un público acotado, de nicho. D



Cámaras Gear360, GoProFusion e Insta360 (camara360.org)



ESTEBAN BIGLIARDI, actor cuya historia de vida inspiró a VICTORIA GALARDI a crear la serie que él protagoniza.

El efectivo encanto de la AUTOBIOGRAFÍA

DIVERSOS CONTENIDOS AUDIOVISUALES DE FICCIÓN ARGENTINOS, GENERADOS A PARTIR DE HISTORIAS DE VIDAS, *POSTEOS* EN BLOGS, COLUMNAS DE DIARIOS, ENSAYOS PERSONALES O GUIONES SEMIAUTOBIOGRÁFICOS, HOY COMIENZAN A COMPETIR DE IGUAL A IGUAL CON LAS SERIES INTERNACIONALES, APOYÁNDOSE EN LAS EXPERIENCIAS COTIDIANAS QUE REFLEJAN Y DESARROLLAN.

POR ULISES RODRÍGUEZ

HISTORIAS

Las series nacionales **SEGÚN ROXI**, **MANUAL DE SUPERVIVENCIA**, **LA VIDA QUE ME PARIÓ**, **EL FIN DEL AMOR** (nuevo proyecto de MGM) y **CASI FELIZ** son un claro ejemplo de este fenómeno, que tiene como antecesoras a **SEX AND THE CITY** y **MODERN LOVE**, basadas, la primera, en un libro de ensayos y, la segunda, en columnas publicadas en *The New York Times*, quizá inspiradas, a su vez, en los relatos del

escritor nacido en Andernach, Alemania (1920), y fallecido en Los Ángeles (1994), CHARLES BUKOWSKI, probable mentor del gran narrador argentino RODOLFO FOGWIL (1941-2010).

SEGÚN ROXY

Todo comenzó hace más de una década como un blog personal, en el que la actriz JULIETA OTERO compartía, con su estilo particular, la experiencia de ser una madre urbana sobrepasada entre el trabajo y la crianza de su hija.

De la mano de la productora La Maldita, la coguionista y actriz, junto a AZUL LOMBARDÍA (directora) y LUCAS MIRVOIS (productor) transformaron los textos del blog en una serie web que, en un principio, se emitió en YouTube, luego se convirtió en un libro, que le abrió las puertas a la serie, y en una obra de teatro. Todo un éxito que traspasó las fronteras.

“Con JULIETA OTERO nos conocimos hace treinta años, y la vida nos volvió a juntar en

2011, cuando ya éramos madres. Ella tenía un blog que se llamaba *Qué difícil es ser una mami progre* y con experiencias de ambas, más anécdotas que nos contaban otras amigas madres le fuimos dando forma al guion para una serie web. Para 2014 ya teníamos escritos 27 capítulos de la primera temporada, después 13 de la segunda, donde nos explotaba la nutrición de la vida misma”, cuenta a **DIRECTORES** AZUL LOMBARDÍA, directora y coguionista de **SEGÚN ROXI**.

La gran audiencia en YouTube hizo que fuera estrenada por Cable en Lifetime Latinoamérica, en mayo de 2015, luego comenzó a emitirse en Netflix de toda Latinoamérica y Estados Unidos, en la televisión abierta por la Televisión Pública y, en 2016, en la plataforma Contar; en 2019, fueron comprados los derechos por Movistar Series y Movistar Play y, desde el mes de abril, está también en Amazon Prime Video.

“Es un proyecto que nació de un deseo genuino, nadie dijo hagan esto o lo otro. Escribíamos con nuestras hijas alrededor y pensar juntas siempre fue una tarea gratificante. Luego, lo que pasó con **ROXI** fue una explosión y un nivel de identificación que supera cualquier barrera. Lo autorreferencial siempre es atractivo, porque cuando alguien te habla de lo que le pasa y se ríe de sí misma, no deja de ser un espejo y una invitación para reírte de vos misma”, dice la directora.

MANUAL DE SUPERVIVENCIA

Es una historia compuesta por 8 episodios, dirigida por VICTORIA GALARDI. La serie resultó ganadora del Concurso Federal de Series de Ficción y Docuficción del INCAA. Comedia dramática, retrata la vida de Esteban, quien a los 40 años decide tomar una importante decisión: renunciar a su trabajo como abogado, ejercido por más de quince años en el estudio familiar, para dedicarse de lleno a la actuación.

La serie está inspirada en la vida del actor ESTEBAN BIGLIARDI.

Él se la fue contando a VICTORIA GALARDI, la directora, durante el rodaje de **PENSÉ QUE IBA A HABER FIESTA** (2013) y a ella se le ocurrió hacer una película.

“Me contó algunos detalles de cómo fue esa transición, el abismo que sintió cuando saltó de un lugar al otro y como escuchó su deseo y confió en que valía la pena intentarlo. Le dije que eso me interesaba y que iba a pensar en algo. Partí de esa premisa, pero luego todo es ficción. Es la historia de una búsqueda profesional, pero también hay una búsqueda personal en el personaje de Esteban. La serie habla de muchas otras cosas, además de la crisis laboral a los cuarenta”, cuenta GALARDI, también coguionista con PAULA SCHISELMAN.

Para **MANUAL DE SUPERVIVENCIA**, la primera serie original de Movistar producida en la Argentina, la directora convocó a un elenco en el que, además de BIGLIARDI, actúan DOLORES FONZI, MARTÍN PIROYANSKY, VIOLETA URTIZBEREA, JULIETA ZYLBERBERG, DANIEL HENDLER, FABIÁN VAINSTEIN, PILAR GAMBOA, VERÓNICA LLINÁS y OSMAR NÚÑEZ, entre otros.

“Las relaciones de pareja, la familia, la amistad, la soledad, la muerte, la dificultad para relacionarnos que tenemos los seres humanos... Los temas siempre son los mismos, el asunto es desde dónde los abordás o cómo hacerlo de una manera singular. El otro día, alguien me dijo una cosa muy linda sobre la serie: ‘Es

CAROLINA COSTAS, coguionista y directora de **LA VIDA QUE ME PARIÓ**, serie que también protagoniza

40 años, a la que las posibilidades laborales en el mundo actuar se le cierran cada vez más. Cansada de no pegar un éxito que la consagre, se pone como objetivo transformarse en *influencer* en las redes sociales y, así, conseguir el éxito, aunque tampoco nada será sencillo en ese camino.

“La idea nació a partir de que directores y directoras de *casting* nos comentaban que no los llamaban a determinados proyectos si no tenían una cierta cantidad de seguidores en las redes sociales. Primero nos enojó, después nos dio tristeza y, al final, surgió la



AZUL LOMBARDIA,
directora y coguionista
de **SEGÚN ROXI**

TAMARA TENENBAUM, autora del best seller de ensayo **EL FIN DEL AMOR** convertido en serie por MGM (Foto AFP)



buenísimo que eluda todos los clichés de serie pro familia, éxito y estabilidad’. Yo no lo hubiese podido resumir con esa claridad, pero fueron los temas que queríamos abordar con PAULA para armar esta historia”, dice la directora.

LA VIDA QUE ME PARIÓ

La actriz CAROLINA COSTAS y su pareja, GONZALO ACOSTA, escribieron y dirigen esta serie web que tiene previsto su estreno para el segundo semestre del año. En **LVQMP**, COSTAS interpreta a una actriz de



La directora VICTORIA GALARDI y su hijo en el rodaje de **MANUAL DE SUPERVIVENCIA**



SEBASTIÁN WAINRAICH en **CASI FELIZ**, serie estrenada en Netflix, escrita por él y dirigida por HERNÁN GUERSCHUNY

“Lo divertido de escribir ficción es que uno es una especie de Dios que decide qué hacer. Yo puedo partir de un hecho real y con eso hago lo que quiero”.
SEBASTIÁN WAINRAICH

risa y la serie”, cuenta la protagonista y codirectora.

EL FIN DEL AMOR

El libro de ensayos escrito por TAMARA TENENBAUM atraviesa temas como la monogamia, la infidelidad, el amor, las maternidades y los nuevos pactos de pareja en medio de la revolución de las mujeres. Para 2021 tiene confirmada su versión audiovisual. Producida por Metro Goldwyn Mayer, la obra se convertirá en una

serie que tendrá como protagonista a la cantante y actriz argentina LALI ESPÓSITO.

ERIKA HALVORSEN, autora de la novela *Pequeña Victoria*, junto a la autora del libro serán las guionistas y productoras ejecutivas de la serie. “Estará compuesta por 10 capítulos y lo pensamos como una ficción, aunque el libro es de no ficción con la protagonista, que es una especie de avatar mío”, cuenta TAMARA TENENBAUM a **DIRECTORES**. Sin definir quién se hará cargo de la dirección, TENENBAUM adelanta: “Estamos en la etapa de desarrollo junto a MGM y a la plataforma en la cual se transmitirá (aún tampoco puedo decir cuál será). La idea es que los temas del libro estén planteados, en algunos casos, de manera explícita, sobre todo en la trama y en las historias, y lo que nutre el universo ficcional de la serie es mi historia de vida y mi relación con el judaísmo”.

CASI FELIZ

También es semibiográfica la serie recientemente estrenada en Netflix, **CASI FELIZ**, dirigida por HERNÁN GUERSCHUNY, con producción de HC Films y Tiger House. A través de sus 10 episodios de 20 minutos y pico de duración cada uno, sobre un guion que le pertenece, SEBASTIÁN WAINRAICH interpreta a Sebastián, un conductor de programas de radio,

hinchas de Atlanta y humorista como él, que esquivo o choca con los obstáculos que se le presentan: una complicada relación con su exesposa y gran amor, encarnada por la actriz NATALIE PÉREZ, más una larga lista de inseguridades que no le permiten alcanzar la felicidad, a pesar de que su vida es casi perfecta. Cuenta con apariciones especiales de JUAN MINUJÍN, CARLA PETERSON, JULIETA DÍAZ y ADRIÁN SUAR. En una entrevista con *Cinéfilos Oficial*, WAINRAICH confesó: “Me reí, pero también sentí que es melancólica, porque, además de ser graciosa, muestra lo trágica que es la vida misma. No creo que sea un personaje autobiográfico. Tiene muchas cosas de mí, comparto el nombre, el trabajo, algunas fobias, pero el Sebastián de la serie tiene muchos problemas para las relaciones personales, de pareja, con sus padres, con su productor... y creo que en mi vida estoy mucho más tranquilo en ese ámbito”. Al diario *La Nación* le comentó: “En realidad, cien por ciento autobiográfico no hay nada, porque una vez que lo llevás al escenario, a una pantalla o a un programa de radio, deja de ser como la vida real. Después, que agarro elementos de mi vida, por supuesto; si agarro elementos de la vida de los demás, ni hablar. Lo divertido de escribir ficción es que uno es una especie de Dios que decide qué hacer. Yo puedo partir de un hecho real y con eso hago lo que quiero. Si la serie se tratara de tres chicas también podría tener algo de mi vida”. **D**

DIRECTORES

WWW.DIRECTORESAR.COM.AR

EL SITIO DEL AUDIOVISUAL

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



► REVISTA AUDIOVISUAL EMITIDA POR

CINE^{AR}

CINE^{AR} PLAY

(á)

DECLARÁ TUS OBRAS
DE CINE Y TV ONLINE

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



DAC
Directores Argentinos
Cinematográficos



**Pagar los sueldos
de tu empresa
con CREDICOOP
es mejor.**



Lo podés hacer por **Credicoop Móvil**
o por **Banca Internet Empresa**,
las **24 horas** los **365 días** del año.

También podés **programar la fecha de pago**
y además accedés a **beneficios para tu personal**.

Elegí CREDICOOP
Elegí comodidad. Elegí seguridad. Elegí beneficios.

Aplicable a la cartera comercial y de consumo. Más información en www.bancocredicoop.coop.
Banco Credicoop Coop. Ltda. Reconquista 484, CABA. CUIT 30-57142135-2.

