DECEMENT OF STATES

AÑO 08 /-REVISTA 24

DICIEMBRE DE 2020

Directores Argentinos Cinematográficos



la Producción Audiovisual Nacional





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 PERÚ Cinemaros avperu.org directo

COLOMBIA directores**colombia**.org













BRASIL diretores**brasil**.org

MÉXICO directores**mexico**.org

PANAMÁ autorespanama.org **BRASIL** gedar**brasil**.org

COLOMBIA redescritorescolombia.org

MÉXICO sogem.org.mx



"Seguimos en este séptimo año consecutivo llevando nuestro cine a todas las escuelas del país".

(En este momento de manera virtual)







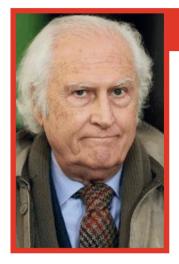




DIRECTORES ARGENTINOS CINEMATOGRÁFICOS
POR LA CULTURA Y LAS ARTES AUDIOVISUALES

W W W . F U N D A C I O N D A C . O R G . A R

SUMARIO



06 FERNANDO SOLANAS [1936-2020]

FESAAL 08 LA FEDERACIÓN AVANZA HACIA UNA UNIÓN INTERNACIONAL

MARCELO PIÑEYRO PROTOCOLO MEDIANTE VOLVIÓ AL RODAJE

12

16



ENCUESTA SOBRE EL INCAA 18 VARIADAS OPINIONES 2020

PROPUESTAS DAC PARA UN NUEVO PLAN DE FOMENTO

JUAN JOSÉ CAMPANELLA 28 EXCLUSIVO PARA DAC RODANDO EN **NUEVA YORK**

> **FESTIVAL INTERNACIONAL** DE MAR DEL PLATA SU ADAPTACIÓN ONLINE

32

38





VENTANA SUR 2020 35 EDICIÓN MERCADO VIRTUAL

NUEVOS HÁBITOS EL CINE, LOS CINES, INTERNET Y LA TELE

> OPINIÓN DE GÉNERO OPRESORES Y OPRIMIDES

ENTREVISTA A 46 ALEJANDRO MACI





48 MILITANCIAS
ENFRENTANDO LOS SISTEMAS
ESTABLECIDOS

MAS ALLÁ DE LAS FRONTERAS

61 CONVERSATORIO SOBRE SUBJETIVIDADES AUDIOVISUALES



66 20ª DOC BUENOSAIRES
APUNTES

70 ENTREVISTA A MARTÍN SASTRE

COPRODUCCIÓN
SU ACTUAL FUNCIONAMIENTO
EN LA ARGENTINA



DOCUMENTAL ARGENTINO
UNIVERSAL RODADO EN LA INDIA:
HERMANAS DE LOS ÁRBOLES

AUDIOVISUAL Y PANDEMIA IMAGINANDO EL DÍA DESPUÉS



82 MAFICI 2020

76

84 ESPACIOS NARRATIVOS: LOCACIONES PROTAGÓNICAS

88 ENTREVISTA A SAULA BENAVENTE



90 CINE Y DEPORTE:
EL MOVIMIENTO COMO EJE CENTRAL

XR CINE 360: LA FINANCIACIÓN EN LA INDUSTRIA INMERSIVA

98 ENTREVISTA A RAÚL PERRONE

// Revista DIRECTORES

Año 8 - Número 24 -Diciembre 2020

Equipo editorial Director de Publicación HORACIO MALDONADO

Secretario de Redacción JULIO LUDUEÑA

Coordinación General ANA HALABE - MATÍAS ARILLI

Asistentes de Producción MATÍAS CIANCIO

Diagramación Intermedia

Colaboraron en este número

Claudio Andaur, Laura del Árbol, Ximena Brennan, Rolando Gallego, Ana Halabe, Javier Leoz, Paula de Luque, Claudia Martí, Romina Milevich, Matías Nielsen, Ezequiel Obregón, Marcos Pasos, Manuel Pérez, Denise Salvador, Carina Sama, Ulises Rodríguez, Belén Ruiz, Alberto Sadignon, Adrián Solano, Vera Tognetti y Paula Zyngierman

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

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 № 5356598. Impresa en Cooperativa Chilavert Artes Gráficas - Chilavert 1136 CABA.

FERNANDO EZEQUIEL SOLANAS (1936-2020)

FL 6 DE NOVIEMBRE MURIÓ PINO SOLANAS. INTERNADO POR COVID-19 DESDE MEDIADOS DE OCTUBRE EN PARÍS. DONDE ERA EMBAJADOR DE LA ARGENTINA ANTE LA UNESCO, EL DOLOR DE ESTA PÉRDIDA VERDADERAMENTE IRREPARABLE NOS ACONGOJA EN NUESTRA ESENCIA. DESDE EL CINE, AL QUE TRANSFORMÓ CON SUS PELÍCULAS, Y DESDE LA POLÍTICA, A LA QUE ENGRANDECIÓ CON SUS IDEAS. SIEMPRE PROPUSO MEJORAR A LA SOCIEDAD Y ASÍ LO HIZO. MIEMBRO FUNDAMENTAL DE DAC, SU COMPROMISO SE CONVIRTIÓ EN EJEMPLO PARA NUESTRA ENTIDAD. "SOMOS REALIZADORES, ESA ES NUESTRA TAREA Y DEBEMOS CUMPLIRLA". DECÍA. PARA SEÑALARNOS LA SENDA COMO DIRECTORES Y SUPERAR TODAS LAS DIFICULTADES. QUERIDO PINO, AMIGO, COMPAÑERO, COLEGA, CREADOR, ESTADISTA, MILITANTE DE UN MUNDO MÁS CAPAZ Y JUSTO: TU PROYECTO CONTINÚA, NOS GUÍA Y REÚNE, TAL COMO QUERÍAS. UN FUERTE ABRAZO A TU FAMILIA DE LA QUE, HUMILDE Y RESPETUOSAMENTE, NUESTRO CORAZÓN QUIERE SER PARTE.

PINO entró en el mundo del cine como extra en DAR LA CARA (1961), de JOSÉ ANTONIO MARTÍNEZ SUÁREZ, pero enseguida dirigió dos cortometrajes: **SEGUIR ANDANDO** [1962], historia de amor presentada en San Sebastián, y **REFLEXIÓN** CIUDADANA (1963), sobre la asunción de ILLIA, con fotografía de FÉLIX MONTI y AL-BERTO FISCHERMAN, cámara de JUAN JOSÉ STAGNARO y banda sonora de RAÚL DE LA TORRE.

Con OCTAVIO GETINO y GE-RARDO VALLEJO fundó el Grupo Cine Liberación, cuya experiencia de cine político desde 1969 se reflejó en otros movimientos y cineastas latinoamericanos: MIGUEL LIT- documental permanentemen-TÍN y PATRICIO GUZMÁN en te analizado en universida-Chile: el grupo Ukamau, con JORGE SANJINÉS en Bolivia; el Cine imperfecto en Cuba, con TOMÁS GUTIÉRREZ ALEA. HUMBERTO SOLÁS y SANTIA-GO ALVAREZ; el Cinema Novo brasileño con GLAUBER RO-CHA, NELSON PEREIRA DOS SANTOS y RUY GUERRA.

Ya bajo la dictadura de ON-GANÍA, SOLANAS con GETI-NO y Cine Liberación, en la clandestinidad para eludir la persecución y la censura, disimulándolo entre los cortos comerciales de su productora de cine publicitario, comenzó la realización de LA HORA DE LOS

des de todo el mundo como modelo del cine político que, para muchos, fue uno de los verdaderos instrumentos culturales que influyeron especialmente en la juventud para la vuelta de PERÓN en 1973. Interesando a los productores de los hermanos TAVIANI. PINO consiguió terminar la película en Italia v estrenarla en el Festival de Pesaro: también en la Semana de la Crítica de Cannes, ganando premios en Mannheim, Mérida, Locarno y la gran distinción al mejor film extranjero del British Film Institute, mientras enfervorizaba a toda la HORNOS. Nacía así el antológico crítica europea especializa-

da. En 1973 se estrenó en las salas de la Argentina, pero ya había recorrido todo el país por medio de infinitas proyecciones clandestinas en sindicatos, universidades, villas populares, iglesias, pequeñas exhibiciones en casas particulares, círculos periodísticos e intelectuales. Después dirigió su primer largo de ficción, LOS HIJOS DE FIERRO, que sique el poema de JOSÉ HERNÁNDEZ. ubicándolo desde la caída de Perón hasta su regreso, con JULIO TROXLER, asesinado por la Triple A, como uno de sus protagonistas, y fotografía de JUAN CARLOS DESANZO. Presentada en el Festival de Cannes de 1978, ya exiliado SOLANAS en París, con su en-



tonces pareja CHUNCHUNA VILLAFAÑE desde hacía un año, recién fue estrenada en la Argentina de 1984. En 1980 dirigió LE REGARD DES AUTRES (LA MIRADA DE LOS OTROS), producida por el Conservatoire National des Arts et Métiers de Francia para el Año Internacional de la discapacidad. Ya de nuevo en nuestro país, dirigió dos obras fundamentales de su filmografía: EL EXILIO DE GARDEL (TANGOS) con música de ASTOR PIAZ-ZOLLA v JOSÉ LUIS CASTI-ÑEIRA DE DIOS, galardonada con el Gran Premio Especial del Jurado en Venecia 1985, y SUR (1988), también con música de PIAZZOLLA, que recibió la Palma al Mejor Ditremendo suceso de público en Buenos Aires.

Luego de un atentado con 4 balazos a sus piernas, en los Laboratorios Cinecolor, en los que estaba procesando su nueva película EL VIAJE, PINO SOLANAS fue en 1994, junto a otros directores pertenecientes a DAC, como ADOLFO ARISTARAIN, LUIS PUENZO, CARLOS GALETTINI y ELISEO SUBIELA, entre otros, uno de los impulsores claves de la sanción de la Ley de Cine actualmente vigente que potenció el desarrollo de toda la industria audiovisual argentina. LA NUBE (1998), sobre la obra teatral ROJOS GLOBOS ROrector en Cannes. Ambas con JOS, de Eduardo Pavlovs-

ky, fue su siguiente obra de ficción que ganó el premio Unesco en el Festival de Venecia de ese año.

Después, con una intensa actividad política, volvió al documental uniéndolo siempre directamente a puntuales observaciones, denuncias y reclamos sociales. MEMORIAS DEL SAQUEO (2004); LA DIGNIDAD DE LOS NADIES (2005); ARGENTINA LATENTE (2007); LA PRÓXIMA ESTA-CIÓN (2008); TIERRA SUBLEVADA: ORO IMPURO (2009): TIERRA SUBLEVADA: ORO NEGRO (2011); LA GUERRA DEL FRACKING (2013); VIAJE A LOS PUE-BLOS FUMIGADOS (2018) y EL LEGADO ESTRATÉGICO DE JUAN PERÓN (2018). Su último documental, TRES A LA DERIVA, está para estrenar. D

"PINO SOLANAS fue un amigo, compañero, colega, creador, estadista, militante de un mundo más capaz y justo. Tu proyecto continúa, nos guía y reúne, tal como querías"

EL CONGRESO ANUAL DE FESAAL IMPULSA LA CREACIÓN DE LA PRIMERA CONFEDERACIÓN INTERNACIONAL DE AUTORES **AUDIOVISUALES**



AUDIOVISUALES LATINOAMERICANOS

CONGRESO ANUAL SEPTIEMBRE 2020

EL 24 DE SEPTIEMBRE SE REALIZÓ, ESTA VEZ POR ZOOM, UN NUEVO CONGRESO ANUAL DE LA FESAAL, FEDERACIÓN DE **SOCIEDADES DE AUTORES AUDIOVISUALES** LATINOAMERICANOS. REUNIENDO A LAS SOCIEDADES DEL AUDIOVISUAL REGIONAL QUE SERÁN FUNDADORAS DE LA PRIMERA CONFEDERACIÓN INTERNACIONAL DE **AUTORES AUDIOVISUALES.**

Los Autores Audiovisuales representantes de las Sociedades de septiembre, debatieron de Gestión Colectiva de Directores, Guionistas y Dramaturgos de Latinoamérica, nucleados en la FESAAL, se congregaron en un nuevo Congreso Anual ha afectado directamente soque los convocó para continuar bre el audiovisual y sus autocon la defensa del derecho de res. El rico intercambio sobre autor en su territorio.

mia, los miembros de la FESAAL, solo da un cuadro de situa-

reunidos online el pasado 24 sobre cuál ha sido el impacto que han sufrido en este escenario pandémico que el mundo atraviesa y cómo esto la experiencia que cada una de las sociedades de gestión Ante esta situación de pande- transita en este momento, no



Una pantalla del encuentro online

ción, sino que además alienta a las sociedades emergentes a seguir los pasos de aquellas más sólidas de la región.

Los avances que la FESAAL ha demostrado desde su creación se consolidan gracias a los pasos que las sociedades que la componen van dando día a día. Los mayores desafíos son aquellos que libran una suerte de lucha extrema, donde los autores (que no solo representan a sus sociedades. sino también a los socios en su región y en el mundo) deben enfrentar a aquellos que no reconocen este derecho inalienable, aun teniendo una Ley que los avale y una Corte Suprema que falle a favor.

Como claramente se puede comprobar por los testimonios de los quionistas y directores que se expresaron en el encuentro, hay gran entusiasmo por parte de la comunidad de Autores Audiovisuales Latinoamericanos y grandes expectativas puestas en la creación de la primera Confederación Internacional de Autores Audiovisuales.

Uno de los avances más destacados es que DASC. Directores Audiovisuales Sociedad Colombiana, y REDES, Red Colombiana de Escritores Audiovisuales, comenzaron con la recaudación y distribución por pagos de derechos de autor a los creadores audiovisuales colombianos y a las sociedades de gestión con las que tienen acuerdos recíprocos. Una de las herramientas fundamentales en este proceso fue la utilización del sistema FESAALSYS de recaudación y distribución. Esto significa un enorme avance en el territorio, ya que Colombia no solo reconoce el derecho de autor a través de su Ley Pepe Sánchez –ley que protege los derechos de los guionistas y directores audiovisuales–, sino que la hace cumplir.

El próximo Congreso Anual -esperando que sea presencial- se llevará a cabo en septiembre de 2021, en la ciudad de Punta del Este, Uruguay, de la mano de la sociedad anfitriona. AGADU. Asociación General de Autores del Uruguay. Esto dará lugar a un festejo histórico, dado que Uruguay, en diciembre pasado, sancionó su ley que reconoce el derecho de autor para guionistas y directores audiovisuales. Un reconocimiento más en la lucha de los autores uruguayos por hacer valer sus derechos.

Uno de los avances más destacados es que DASC, Directores **Audiovisuales** Sociedad Colombiana, y REDES, Red Colombiana de Escritores Audiovisuales, comenzaron con la recaudación y distribución por pagos de derechos de autor a los creadores audiovisuales colombianos y a las sociedades de gestión con las que tienen acuerdos recíprocos.

Como claramente se puede comprobar por los testimonios de los quionistas y directores que se expresaron en el encuentro, hay gran entusiasmo por parte de la comunidad de Autores Audiovisuales Latinoamericanos y grandes expectativas puestas en la creación de la primera Confederación **Internacional** de Autores Audiovisuales.

Más allá de los impedimentos por una epidemia que no tiene precedentes, la FESAAL continúa trabajando en la defensa del derecho de autor, en tiempos donde la gestión colectiva toma un protagonismo único en la protección de sus autores y del audiovisual nacional.

CONGRESISTAS

POR ARGENTINA

MIGUEL ÁNGEL DIANI, Dr. GER-MAN GUTIÉRREZ, MARÍA LAU-RA GARATECHE y WALTER MOURDAD, respectivamente Presidente, Jefe del Departamento Internacionales, Jefa de Relaciones Internacionales v Jefe de Departamento de Recaudaciones de Teatro, de ARGEN-TORES: CARLOS GALETTINI. HORACIO MALDONADO (Secretario y moderador del Congreso), Dr. LUIS MANGIAVILLANO y Lic. DANIEL DI NAPOLI, respectivamente Presidente, Secretario General, Director Ejecutivo y Director de Sistemas de DAC; SIL-VANA JARMOLUK, Coordinadora Internacional de la Alianza Eurasia, y EMILIA JORIO, Coordinadora General de FESAAL.

POR BRASIL

SYLVIO BACK y RICARDO PINTO E SILVA, Presidente y Secretario General de DBCA; THIAGO DOTTORI y SYLVIA PALMA, Vicepresidente y Secretaria General de GEDAR.

POR CHILE

DANIELLA CASTAGNO, CÉ-SAR CUADRA y el Dr. FELIPE SCHUSTER, respectivamente Vicepresidenta, Gerente General y Asesor Legal de ATN.

POR COLOMBIA

MARIO MITROTTI, Presidente de DASC, y ALEXANDRA CAR-DONA RESTREPO, Presidenta de REDES.

POR MÉXICO

JESÚS CALZADA, Presidente de SOGEM, y JUAN ANTONIO DE LA RIVA, Presidente de DI-RECTORES.

POR PANAMÁ

RICARDO AGUILAR, Presidente de EDAP.

POR PARAGUAY

JUANCA MANEGLIA y TANA SCHEMBORI, Presidente y Secretaria General de CREADORES PY.

Fl rico intercambio sobre la experiencia que cada una de las sociedades de gestión transita en este momento, no solo da un cuadro de situación, sino que además alienta a las sociedades emergentes a seguir los pasos de aquellas más sólidas de la región.

POR PERÚ

FRANCO BECERRA, Autor de DACAP.

POR URUGUAY

ALEXIS BUENSEÑOR y Dr. EDUARDO DE FREITAS, Presidente y Director General Adjunto de AGADU.

ENTIDADES PARTICIPANTES

AGADU (Asociación General de Autores del Uruguay); ATN (Sociedad de Directores Audiovisuales Guionistas y Dramaturgos), Chile; ARGENTORES (Sociedad General de Autores de la Argentina); CREADORES PY (Sociedad de Gestión Colectiva de Directores y Guionistas del Paraguay); DAC (Directores Argentinos Cinematográficos); DACAP (Directores Audiovisuales y Cinematográficos Asociados del Perú); DBCA (Directores Brasileiros de Cine y Audiovisual); DASC (Directores Audiovisuales Sociedad Colombiana); DIRECTORES (Sociedad Mexicana de Directores, Realizadores de Obras Audiovisuales); EDAP (Asociación de Escritores, Guionistas, Dramaturgos y Directores Audiovisuales de Panamá); GEDAR (Gestión de Derechos de Autores Guionistas); REDES (Red Colombiana de escritores Audiovisuales); SOGEM (Sociedad General de Escritores de México). D

BONO SOLIDARIO

Además de los aproximadamente \$3.500.000.- que Acción Social brinda todos los meses en concepto de beneficios, durante esta pandemia por medio del BONO SOLIDARIO, HEMOS ENTREGADO ya más de \$6.000.000.- en ayudas y subsidios a socias/os y representadas/os de nuestra entidad.



www.dac.org.ar/accionsocial



@ accionsocial@dac.org.ar

Teléfono directo de Acción Social



(+54 11) 4855-2156

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 v 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 v 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



SEGUIMOS DIGNIFICANDO EL ROL DEL DIRECTOR **AUDIOVISUAL**

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





Seguir filmando... MARCELO PIÑEYRO en rodaje ENTREVISTA EXCLUSIVA PARA DAC

DESPUÉS DE CASI MEDIO AÑO DE INTERRUPCIÓN, MARCELO PINEYRO REINICIÓ EL REINO, LA SERIE PARA NETFLIX QUE DIRIGE EN BUENOS AIRES. EQUIPO DE EPIDEMIOLOGÍA, ANILLOS DE CIRCULACIONES EN PARALELO, ACCESO HIPERRESTRINGIDO AL SET, MÁSCARAS VENECIANAS PARA ACTRICES Y ACTORES. VENTAJAS COMO DISPONER DE UNA PRODUCCIÓN GRANDE je, sino retomar un rodaje del Y REDUCIDA A LA VEZ, DESVENTAJAS COMO ESTAR ONCE HORAS DISFRAZADO DE ASTRONAUTA. UN MUNDO DE NUEVAS SENSACIONES, TODO EXCLUSIVAMENTE COMPARTIDO POR NUESTRO DESTACADO GRAN COLEGA AQUÍ.

¿Era una intriga saber cómo sería retomar este rodaje de EL REINO?

Todo lo que tiene que ver con este regreso al rodaje es atípico. O sea, por un lado, porque no era arrancar un rodaque ya habíamos completado un poco menos de la mitad, unas ocho semanas, con cinco meses de una interrupción que no fue propia de EL REINO por problemas de financiación, de una enfermedad o de



lo que fuere, sino porque el planeta Tierra entró en pausa, y nosotros, también. Era una gran intriga cómo iba a ser retomar. Habíamos ya fijado un par de fechas previas que postergamos porque pensábamos siempre que la cosa iba a mejorar pero la realidad nos indicó que no. Entonces, finalmente, cuando los protocolos nacionales fueron aprobados, nos pusimos a rodar al día siguiente, creo.

¿Estabas ansioso por continuar?

Tenía... por un lado, un deseo enorme de seguir filmando EL REINO pero, por otro lado, soy sincero, tenía muchos temores. Si los protocolos, aparte de cuidarnos la salud, nos iban a permitir filmar. Si no iban a ser un corsé que nos impidiera hacer lo que se trata. Hoy tenemos un equipo de epidemiología que es tan importante como el de fotografía, de arte, dirección o producción. Un equipo que tiene, en el set,

un poder, entre comillas, de policía para marcarnos que no nos descuidemos con lo que tenemos que hacer. En la primera reunión que tuvimos por Zoom, obviamente, porque toda la preproducción se hizo por Zoom, lo primero que les dije fue: "Lo nuestro no es una fábrica de autos". O sea, para fijar imágenes, con líneas de ensamblaje: tuerca, tornillos. Los protocolos pueden llegar a demorar una o dos horas, o no, pero lo que va a salir va a ser siempre un auto, igual. Nosotros no trabajamos con tuercas ni tornillos, trabajamos con material sensible y mi temor, fui totalmente claro, es que tanta máscara, tanto barbijo, tanto no poder acercarnos tanto... hiciera que el material sensible no emergiera, que se quedara trabado entre tanta cosa. FLOREN-CIA KHAN, que es una de las integrantes del equipo de epidemiólogos, entendió en el acto a qué me refería, entonces empezamos a pensar

un protocolo propio para una situación como la nuestra, de rodaje. Donde hay que evitar que circule el virus, pero permitiendo que circule la materia sensible, que es la materia con la que trabajamos.

Te preocupaba cómo iba a ser...

Tenía ciertos temores pero por suerte se disiparon en el acto. Empezamos un lunes y la sensación, a las tres horas de estar allí, era que, en realidad, la interrupción había sido de fin de semana, como que el viernes anterior hubiéramos estado trabajando, así que siquió una continuidad absoluta con los actores, con los técnicos. No hubo sensación de interrupción. Se ve que todo el mundo... esta pausa tan extraña que hemos vivido, tan sin antecedentes en las generaciones que estamos vivos poblando el planeta, hacía que sintiéramos muchísimas ganas de volver a vernos. De sequir trabajando, de seguir con la serie. Casi todos lo habíaEn prepandemia, MARCELO PIÑEYRO conduce una de las primeras reuniones, entonces presenciales, de EL REINO

"Esta primera etapa del rodaje la estamos haciendo en un estudio. Había escenas previstas para hacer en locaciones, pero decidimos construir decorados y hacerlas en un estudio. Así, el control y el funcionamiento de los protocolos es muchísimo mayor".

"Empezamos un lunes y la sensación, a las tres horas de estar allí, era que, en realidad, la interrupción había sido de fin de semana, como que el viernes anterior hubiéramos estado trabajando, así que siquió una continuidad absoluta con los actores, con los técnicos".

mos pasado bastante encerrados, poco conectados con alguien. Por ende, el hecho de estar tan rodeado de gente también es gratificante, es vitamina, uno lo necesitaba.

¿Están rodando en estudio, verdad?

Sí, por suerte, esta primera etapa del rodaje la estamos haciendo en un estudio. Había escenas previstas para hacer en locaciones, pero decidimos construir decorados v hacerlas en un estudio. Así, el control y el funcionamiento de los protocolos es muchísimo mavor. Es un sistema medio complicado de explicar. Es un sistema como el de anillos de circulaciones en paralelo, no todo el mundo se cruza con todo el mundo, etcétera. Hay mucha gente que sé que está allí, que está en el estudio, pero no la veo en todo el día. La primera ventaja que noté el primer día es que el acceso hiperrestringido al set, al lugar en sí en que estamos filmando, me resultó una enorme ventaja. Quiero decir, en el set no hay nadie que no sea imprescindible que esté allí. Y esto, la verdad, viene bien, sobre todo en una producción grande como es EL REI-NO. Esto deviene en muchísima mayor concentración, agilidad... y creo, que rendimiento, porque entonces estamos con lo mejor de los dos mundos. Una producción grande que hace que todo funcione, que todo vaya, que todo esté, pero a su vez, con la concentración de un equipo pequeño, reducido, para lo que es el rodar en sí. A veces, estas producciones grandes son más conflictivas con el tema del set, hay mucha gente. Cada cual ocupado de cosas diferentes. Y es como que el que no tiene nada que hacer va al set, a ver qué se está haciendo. En ese sentido, yo siento, lo sentí el primer día y lo sigo sintiendo hoy, ya van dos semanas, que tenemos lo mejor de los dos mundos.

¿Ninguna intranquilidad?

Seamos sinceros, por otro lado, es también una sensación de estar rodando en la cuerda floia. Quiero decir. por más protocolos, por más que todo el tiempo uno está con el barbijo y la máscara y comemos a un metro y medio de distancia cada uno, y cuando estamos dos personas charlando más o menos cerca. aparece alquien de epidemiología para pedir "sepárense, sepárense, sepárense, más allá de eso, la seguridad absoluta no existe. Entonces, sabemos que estamos expuestos a este maldito virus, menos que si no tomáramos ningún recaudo, pero cuando estamos rodando eso no se siente.

¿Vale decir que no afecta esa inseguridad?

La gran pregunta que yo me hacía previamente y que recuerdo muy bien en las discusiones por los protocolos, cuando vimos que la cuarentena, el aislamiento, todo se estiraba y se empezó a pensar cómo seguir... cómo poder trabajar, cómo convivir con esto y volver a rodar, uno de los mayores temores tenían que ver con los actores y con su posibilidad de acercamiento o no, si teníamos que hacer

películas donde los diálogos estuvieran a dos metros de distancia, todo ese tipo de cosas que formaban parte de mis dudas v de las que circulaban en los ámbitos cercanos al cine en la Argentina y en el mundo. Bueno, la verdad... tenemos un sistema de testeos. Nosotros nos testeamos, el equipo se testea dos o tres veces por semana, depende de la semana, los actores, más seguido aún, hay un control muy fuerte que permite hacer las escenas que teníamos previstas en el sentido de la búsqueda de intimidad. de cercanía, etcétera, que un rodaje requiere. Sobre todo, porque la acción que estamos contando no transcurre en pandemia. Entonces eso, la verdad, que hasta aquí por lo menos, no ha afectado en lo más mínimo. Hay problemas, sin duda, en las escenas que requieren mucha cantidad de extras, mucha cantidad de gente en cuadro o mucha violencia. Hay escenas que teníamos previstas filmar y que hemos tenido que reconocer que no lo vamos a poder hacer en este contexto. Por ejemplo, una fiesta electrónica con 200 o 300 personas bailando enloquecidas en un lugar razonablemente reducido. No iba a ser posible de hacer, entonces con CLAUDIA PIÑEIRO, que es con quien escribí el quion, vimos de qué modo contarlo.

¿Los barbijos y las máscaras molestan?

Estar once horas con barbijo y esa máscara de plástico, o sea, como disfrazado de astronauta, es profundamente



incómodo, sin pensar ahora que se viene el calor. Sería mucho mejor estar sin eso, no lo dudes. Pero tenemos que estar así y te lo bancás, como si te tocara rodar en la selva, rodeado de mosquitos. No te gustan los mosquitos, pero los soportás ¿qué le vas a hacer? Después... los actores, en el set no están con barbijo ni con máscara, estarían todo el tiempo despeinados y habría que volverlos a maquillar, sería una locura. Llegan maquillados y peinados, tienen otras máscaras, estilo carnaval veneciano, que se

sostienen como con un palo y que los rodean bastante, no necesitan apoyarla contra la cara ni contra el pelo. Cuando ensayan, o cuando filman, dejan la máscara a un costado. Cuando están esperando, porque va a haber una segunda o tercera toma y quedan en el set, en el entretanto están con esa máscara que se sostiene por un palo. Estas cosas son incómodas, no tengas dudas. Sería mucho mejor no filmar en pandemia, pero estamos en pandemia. No se va a terminar nunca, aparentemente, y hay que empezar a adaptarse. D

"Tenía un deseo enorme de seguir filmando EL REINO. Por otro lado, soy sincero, tenía muchos temores. Si los protocolos, aparte de cuidarnos la salud, nos iban a permitir filmar. Si no iban a ser un corsé que nos impidiera hacer lo que se trata. Hoy tenemos un equipo de epidemiología que es tan importante como el de fotografía, de arte, dirección o producción".

NO HIZO LA CUARENTENA

SEGÚN ESTABLECE LA LEY. EL COSTO MEDIO ES EL EJE QUE REGULA PROPORCIONALMENTE TODAS LAS MODALIDADES Y ALCANCES DE NUESTRA ACTIVIDAD CINEMATOGRÁFICA. TAL COMO LO VIENE EFECTUANDO DESDE HACE AÑOS, CON EL OBJETIVO DE DARLE ESTADO PÚBLICO Y COMPARTIRLO CON TODA LA COMUNIDAD AUDIOVISUAL DE LA ARGENTINA, DAC SOLICITÓ, A LOS RECONOCIDOS ESPECIALISTAS PAULA ZYNGIERMAN Y JAVIER LEOZ, EL PRESUPUESTO DE UNA PELÍCULA NACIONAL DE COSTO MEDIO PARA ACTUALIZAR SU VERDADERO VALOR. AQUÍ ESTÁ. FECHADO EL 13 OCTUBRE DE 2020 CON PROYECCIÓN A DICIEMBRE DE ESTE MISMO AÑO.

PARÁMETROS PARA SU REALIZACIÓN

Jornada laboral Lunes a viernes, 8.45 hs. de labor, más 2.15 hs. extras diarias, para llegar a un Plan de Rodaje tentativo de 11 hs. laborables.

SIN Paritarias Sindica**les** Se aplica para SICA el 23% a diciembre de 2020 que el Sindicato propone.

SIN Paritarias Sindicales, se aplica para AAA el 35% (proyectado)

SADEM prevemos un aumento del 40% por sobre el tarifario 2020

SUTEP Prevemos un aumento del 40% por sobre el tarifario de 2020.

SADAIC Se toma el cuadro tarifario de febrero de 2020, más un 40%.

Rubro Dirección Calculamos un 10% sobre los costos bajo la línea (costos totales del presupuesto, excluyendo honorarios de quion, dirección y producción, sin IVA ni contingencias).

Los valores considerados para el PROTOCOLO COVID-19 no aplican a este cálculo.

Presupuesto previsto para película nacional de 6 semanas de preproducción y 6 semanas de rodaje, con 43 miembros de Equipo Técnico.

Elenco 2 protagonistas En esta fecha particular, de primera categoría, hemos sumado en este

de tercera categoría, 30 bolos mayores, 20 bolos menores y 140 extras (entre Comunes, Calificados y Especiales).

Los honorarios del elenco están por encima de los mínimos vigentes.

Con respecto al Rubro Libro/Guión calculamos el mínimo establecido por ARGENTORES para los presupuestos que superan el costo medio, implementa en el set. D considerando también un valor equivalente para la compra de los derechos de una obra preexistente (novela, cuento, otros).

Administración Rubro

2 secundarios. 1 actor rubro (donde habitualmente se presupuestan los gastos de Farmacia). un monto considerable para el cálculo del Protocolo COVID. A tal fin. se toma como referencia un primer presupuesto elaborado al inicio de las primeras evaluaciones. y sin que este Protocolo haya sido aún probado y aplicado. Se estima el monto que permita cubrir los requisitos indicados y el personal que los

PRESUPUESTO DE UNA PELÍCULA NACIONAL DE COSTO MEDIO

\$70.333.626

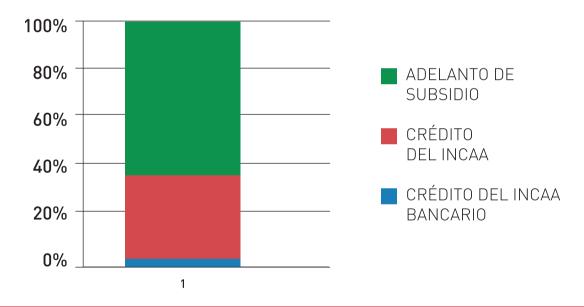
	D	Preproducción	6	Sábados Domingos Hs. Ex. (x sem)	0 0 11,25	Días Rodaje Cot. Dólar	30 \$77,00	
	Presupuesto Medio - OCT 2020	Rodaje Posproducción						
	RUBROS				TOTAL	IVA	Total c/IVA	%
1	LIBRO / ARGUMENTO / GUION				2.740.000	0	2.740.000	4,2%
2	DIRECCION				4.495.000	471.975	4.966.975	7,0%
3	PRODUCCION				4.560.000	798.000	5.358.000	7,1%
4	EQUIPO TECNICO (S/ lista Marzo/2020 + 23% indicado x SICA a D	ric/2020)			12.136.921	0	12.136.921	18,89
5	ELENCO (AAA según salarial Diciembre 2019 + 30% - VER solapa	AAA)			4.101.921	0	4.101.921	6,4%
6	CARGAS SOCIALES				4.080.834	0	4.080.834	6,3%
7	VESTUARIO				440.500	87.465	527.965	0,7%
8	8 MAQUILLAJE				101.100	6.615	107.715	0,2%
9	UTILERIA				815.750	73.500	889.250	1,3%
10	ESCENOGRAFIA				1.050.000	195.930	1.245.930	1,6%
11	LOCACIONES				1.496.100	0	1.496.100	2,3%
12	12 MATERIAL DE ARCHIVO				0	0	0	0,0%
13	MUSICA			4	1.197.543	9.781	1.207.324	1,9%
14	MATERIAL VIRGEN				420.000	58.800	478.800	0,7%
15	PROCESO DE LABORATORIO				935.000	196.350	1.131.350	1,49
16	EDICION				431.000	88.200	519.200	0,7%
17	PROCESOS DE SONIDO				1.600.000	336.000	1.936.000	2,5%
18	EQUIPOS DE CAMARAS Y LUCES				4.190.000	879.900	5.069.900	6,5%
19	EFECTOS ESPECIALES				443.000	93.030	536.030	0,7%
20	MOVILIDAD				2.916.180	371.801	3.287.981	4,5%
21	FUERZA MOTRIZ			1	475.000	99.750	574.750	0,7%
22	COMIDAS y ALOJAMIENTOS				2.979.500	606.795	3.586.295	4,6%
23	ADMINISTRACION / INCLUYE PROTOCOLO COVID-19				11.520.400	1.318.884	12.839.284	17,99
24	SEGUROS				910.000	153.300	1.063.300	1,49
25	SEGURIDAD			N. A.	451.800	0	451.800	0,7%
DACEGEG			TO	OTALES	64.487.550	5.846.076	70.333.626	100,0

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

ENCUESTA:

¿Qué piensan los directores y directoras sobre el INCAA y cómo consideran estas opiniones sus autoridades?

FOMENTO: PORCENTAJE DE LAS PREFERENCIAS SEGÚN LA ENCUESTA REALIZADA POR DAC



DAC ENCUESTÓ LA OPINIÓN QUE SOBRE EL INCAA TIENEN DIRECTORES Y
DIRECTORAS CON OBRA DECLARADA EN NUESTRA ENTIDAD, INCLUYENDO FICCIÓN
Y DOCUMENTAL DE CINE Y TELEVISIÓN, NUEVAS PLATAFORMAS Y VIDEOCLIPS.
INMEDIATAMENTE, REMITIMOS SUS RESULTADOS A DICHO ORGANISMO. LUEGO
DE ANALIZARLOS, SU PRESIDENTE, LUIS PUENZO, Y SU GERENTA DE FOMENTO,
VERÓNICA CURA, SE REUNIERON POR ZOOM CON NUESTRA COMISIÓN DIRECTIVA
PARA CONVERSAR ACERCA DE LA ENCUESTA. ESTA CRÓNICA RESUME LAS
IMPRESIONES OBTENIDAS Y EL DIÁLOGO RESULTANTE.

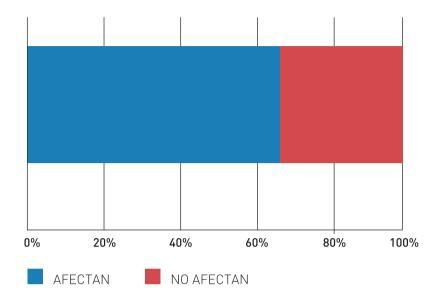
OPINIONES DE LA ENCUESTA

• PROPUESTAS GENERALES, COSTO MEDIO, PROYECTOS EN EJECUCIÓN. Realizar convocatorias de desarrollos de proyecto y de guion para largos, cortos, series y series web, durante el período de aislamiento.

Impulsar ya una nueva ley que regule a las OTT para, de esa forma, ampliar el fondo de fomento. Hacer cumplir la cuota de pantalla, reformulando la distribución de recursos para fomento con acciones en todas las provincias. Quienes tienen proyectos en ejecución denuncian como desactualizado y, por lo tanto, siempre insuficiente el valor del COSTO MEDIO. El 90% considera que su atraso oscila entre el 50% y el 100%.

Respecto a la Resolución 165/2020, el 65% encuestado considera incorrecta su implementación y el 35% la califica correcta. El 80% no ha tenido problemas con el "libre deuda" ni con el reconocimiento de costo. En general, se señalan retrasos en los trámites de los expedientes, debido a procesos burocráticos en las áreas Jurídicos y Presidencia.

INCIDENCIA DE LOS PROTOCOLOS EN LA REALIZACIÓN, PORCENTAJE DE LAS RESPUESTAS OBTENIDAS



Una gran mayoría calificó como mala la comunicación del INCAA con los usuarios del organismo, considerándola causa de gran preocupación en el medio audiovisual, expresión en la que coincidieron el 61% de quienes respondieron a la encuesta.

• FOMENTO. El 64% prefiere adelanto de subsidio; el 33%, crédito directo desde el INCAA; y el 3%, crédito otorgado por entidades bancarias. Hay que considerar que la gestión anterior dictó la Resolución 942, obligando al Productor/a a pa-

gar las cargas sociales antes de comenzar el rodaje, comprometiendo sus recursos financieros en la etapa más delicada de la producción. Para solucionarlo, se comenzó a otorgar "adelanto de subsidio por inicio de rodaje", tampoco previsto por la Ley, o sea que la continuidad de este subsidio depende de la vigencia de la Resolución 942.

Con respecto a la paridad de género en concursos, convocatorias y comités, el apoyo fue mayoritario.

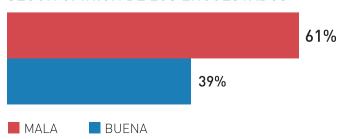
• ESTRENOS CINE.AR. Cuenta con aceptación mayoritaria, con estas sugerencias: Difundir más, estrenar los viernes, en vez de los jueves, para aprovechar el público de fin de semana, y actualizar el precio de la entrada. En referencia a las visualizaciones de la primera semana, la opinión es que también deben ser pagas en momento de mayor convo-

DAC propone que cuando los créditos sean bancarios, el INCAA reconozca el cargo de esos costos financieros como parte de los gastos de la producción.

catoria de audiencia. Si bien se prefiere salir en salas, una vez superada la emergencia, se sugiere que las plataformas como CINE.AR podrían estrenar producciones medianas y pequeñas, brindando distribución de alcance nacional.

• PROTOCOLOS. El 65% de los entrevistados cree que afectarán la tarea creativa de la dirección. El 35% estima que no la afectarán. Aspectos negativos señalados: encarecimiento

COMUNICACIÓN DEL INCAA SEGÚN OPINIÓN DE LOS ENCUESTADOS





LUIS PUENZO señaló que, respetando, comprendiendo y valorando las opiniones vertidas, la gran mayoría de quienes respondieron a la encuesta esperan del INCAA mucho más de lo que este puede y debe hacer, en cuanto a aplicar la Ley de Cine vigente para fomentar el cine y el audiovisual nacional.

LUIS PUENZO EN DICIEMBRE 2019, al asumir la presidencia del INCAA

presupuestario, reducción de la carga horaria de rodaje, lógico estrés por la posibilidad de contagiarse, dificultad con los actores y las actrices para la puesta en escena de acciones de contacto estrecho. Todos estos elementos podrían generar la desatención hacia el hecho artístico.

• DOCUMENTAL. Los documentalistas encuentran su mayor dificultad en la etapa de distribución y difusión, solicitan acuerdos con plataformas monetizadas, abrir ventanas en la TV Pública como en los demás canales culturales del estado y la apertura de una señal documental.

Entienden necesario fomentar la coproducción, financiando la concurrencia a mercados internacionales de documental, instalando stands en coordinación con las embajadas argentinas en el exterior. Así como actualizar y ampliar el listado de festivales en países asiáticos que, estiman, es buen mercado potencial para documentales argentinos. Consideran que existen problemas de piratería en CINE.AR y que en los ESPACIOS INCAA es necesario brindar mejores días de proyección con mayor coordinación y promoción.

Piden descentralizar gestiones, aligerar los tiempos burocráticos del INCAA y los criterios previstos con los sindicatos para la realización documental.

• TV Y NUEVAS PLATAFOR-MAS. El 80% de quienes respondieron está vinculado con un Canal o Productora y el 50%, en relación de dependencia, con una reducción del 10% durante la pandemia. Durante la emergencia sanitaria, prácticamente por el total de los desafectados a un proyecto, canal o productora, no fueron indemnizados y se encuentran en conflicto. El 50% confía en que, aplicando protocolos, se pueda retomar la actividad, abriendo instancias de diálogo y trabajo en conjunto.

• VIDEOCLIP. El 70% respondió que esa especialidad no es su principal ingreso. El 100% no está percibiendo ningún subsidio. El 50% está trabajando en la actualidad. Las mayores preocupaciones son la aprobación y aplicación de protocolos para reactivar la actividad y la baja de presupuestos y proyectos pospuestos por la situación actual. Un 80% considera que la actividad debería ser apoyada por el INCAA, mediante concurso o convocatoria que visibilice la actividad.

ALLANAMIENTO

El jueves 23 de julio de este año, coincidiendo con el Día del Director Audiovisual, el INCAA fue allanado en horas de la mañana por cinco agentes de la Unidad Investigadora Contra la Corrupción de la Policía Federal Argentina, portando una orden emitida por el Juzgado Nacional en lo Criminal y Correccional Federal Nº 7, a cargo del Dr. SE-BASTIÁN CASANELLO. El objetivo fue "obtener la totalidad de los expedientes administrativos originales en los que se haya otorgado subsidios a partir del 15 de diciembre de 2019 hasta la fecha, incluidos los iniciados con anterioridad a la fecha mencionada".

Observando la cuarentena, el edificio de Lima 319 se encontraba vacío, custodiado por los encargados de su seguridad. Concurrió entonces personal administrativo para entregar la información requerida. El personal policial secuestró 377 expedientes -89 en formato papel y el resto, electrónicos- de películas en trámites de subsidios, cuotas, reinversiones, masa salarial y anticipos. La mayor parte de los expedientes incautados correspondían a subsidios otorgados anteriormente, cuyas deudas fueron saldadas en 2020. y Correccional Federal Nº 2,

A raíz de este acontecimiento, con gran repercusión, los principales medios difundieron versiones por las que LUIS PUENZO sería "el real beneficiario" de \$ 10.140.000.otorgados por la Resolución INCAA Nº 1417/2019 a las productoras Ziok SRL v Nomad All SRL, en concepto de "anticipo de subsidios". Ante esa situación, muchas entidades del quehacer audiovisual. entre ellas DAC, de inmediato hicieron público su apoyo a la gestión de PUENZO. Durante los días siguientes, aumentó la preocupación e incertidumbre de la actividad cinematográfica en general, al propagarse además como cierta la noticia de que el organismo estaba intervenido. La Fiscalía Nacional en lo Criminal y Correccional Federal Nº 2 informó que los expedientes "están siendo leídos, y que en la medida que descarten los que no presenten interés para la investigación los irán devolviendo". El INCAA se puso a entera disposición del Ministerio Público Fiscal y solicitó que la devolución de los expedientes fuera tan expeditiva como fuera posible. El 10 de agosto, el Departamento Jurídico del INCAA se comunicó con la Fiscalía Nacional en lo Criminal solicitando autorización para continuar los trámites administrativos correspondientes a los expedientes secuestrados. La Fiscalía, en forma verbal, dio su autorización y a partir del 11 de agosto, el INCAA volvió a llevar a cabo sus actividades normales. Nunca estuvo intervenido.

El pago, mediáticamente señalado, corresponde al largometraje de animación EL PARAÍSO, presentado al INCAA en agosto de 2018. El 29 de marzo de 2019 el Comité 5 de evaluación de proyectos de ficción y animación recomendó, por unanimidad, su declaración de interés según acta Nº 32. El 9 de mayo de 2019, en la Resolución Nº 734/2019, RALPH HAIEK, entonces Presidente del organismo, declaró de interés. El 29 de agosto de 2019, junto a otros 51 proyectos más, fue beneficiado con anticipos de subsidios otorgados mediante la Resolución Nº 1417/2019, conforme a las prácticas habituales desarrolladas en esa época.

Ya durante la gestión de PUENZO, el 13 de marzo de 2020,
mediante los contratos de las
actrices NORMA ALEANDRO
y MAITE LANATA y los actores
NICOLÁS FURTADO y JORGE
MARRALE, los contratos técnicos visados por los sindicatos y
Nº 2 del Dr. CARLOS RIVOL
Tramitando con la carát
"PUENZO, LUIS ADALBER
10 Y OTROS S/ NEGOCIACION
NICOMPATIBLES (Art. 265)
Así los hechos, la Justicia of berá ahora dar veredicto se son visados por los sindicatos y
bre la denuncia formulada.

las altas tempranas por AFIP. la Subgerencia de Fomento dio por acreditado el inicio de rodaje de EL PARAÍSO, retroactivamente al 5 de diciembre de 2019. El 17 de abril de 2020 se pagaron los anticipos de subsidios que la gestión anterior había otorgado a los ganadores de la convocatoria, entre los que se asignaron \$10.140.000 al proyecto "EL PARAÍSO". El 2 de junio. la Unidad de Auditoria Interna respondió a un pedido de información de la Sindicatura General de la Nación (SIGEN). manifestando que "el señor LUIS ADALBERTO PUENZO no es integrante de las sociedades coproductoras del proyecto. beneficiarias del anticipo de subsidio otorgado (...)".

Sin embargo, el caso fue denunciado, sorteado y asignado al Juzgado Nacional en lo Criminal y Correccional Federal Nº 7 del Dr. SEBAS-TIAN CASANELLO, en los Tribunales de Comodoro Pv. v a la Fiscalía Nacional en lo Criminal v Correccional Federal Nº 2 del Dr. CARLOS RIVOLO, tramitando con la carátula "PUENZO, LUIS ADALBERTO Y OTROS S/ NEGOCIACIONES INCOMPATIBLES (Art. 265)". Así los hechos, la Justicia deberá ahora dar veredicto so-

CONSIDERACIONES DEL INCAA

Recibida la encuesta y después de leer y revisar detenidamente con mucho interés sus focos y resultados, el presidente del INCAA, LUIS PUENZO, acompañado por la gerenta de Fomento, VERÓNI-CA CURA, agradeciendo este aporte de nuestra entidad. se reunieron a través de un Zoom con la Comisión Directiva de DAC para analizarlo en conjunto y ofrecer sus conclusiones. El encuentro fue extenso v generoso, planteado sin límites de tiempo, permitió examinar todos los temas desarrollados en la encuesta y establecer claros puntos de referencia en cuanto al camino que las autoridades del organismo se proponen recorrer para regular e impulsar el desarrollo de la actividad, una vez superada la pandemia.

Su primera gran percepción, comenzó manifestando LUIS PUENZO, fue que, respetando, comprendiendo y valorando las opiniones vertidas, la gran mayoría de quienes respondieron a la encuesta esperan del INCAA mucho más de lo que este puede y debe brindar, en cuanto a aplicar la Ley de Cine vigente para fomentar el cine y el audiovisual nacional. En tal sentido, determinó que su gestión se atendrá estrictamente al cumplimiento de la Ley vigente mientras esta continúe rigiendo. En cuanto a dicha legislación, aclaró que el organismo que preside se propone, junto con el Ministerio de Cultura de la Nación.

impulsar una nueva ley audiovisual a tono con los actuales paradigmas ya en acción, así como que una parte del IVA recaudado por la facturación de las OTT sume su aporte al Fondo de Fomento. Más allá de esos propósitos, expresó que están trabajando fuerte y bien, haciendo día a día todo lo mejor posible que está a su alcance para manejar la crítica situación recibida de la anterior gestión y las gravísimas circunstancias impuestas por la pandemia. Dentro de esas coordenadas, dijo, vienen cumpliendo con todas las obligaciones existentes. tal como se requiere para que las producciones pendientes puedan afrontar sus propios compromisos asumidos. En ese sentido, VERÓNICA CURA informó detalladamente y confirmó, con datos concretos y precisos, todo lo efectuado por la gerencia a su cargo.

Respecto a un nuevo Plan de Fomento, señaló estar con su equipo, y con empeño, estudiando intensamente su concepción y pronta aplicación. DAC -de acuerdo a lo expresado por los encuestados y a su firme posición que, desde hace más de una década viene sosteniendo, en referencia al cumplimiento del costo medio, como eje v referencia primordial para articular y cuantificar toda la planificación del cine argentino con la actualización de su valor (según el último presupuesto publicado en las páginas de esta misma revista, el mismo ya alcanza los 70 millones de pesos, a diferencia del que hoy con 25 millones

regula la actividad)- preguntó a PUENZO su pensamiento sobre este punto primordial de cualquier gestión. El ganador del Oscar manifestó su total acuerdo, en el sentido de establecer, por fin, dicho costo en su verdadero valor.

Acerca del sistema de adelantos de subsidios, nuestro colega, presidente del INCAA, definió sin dudar que esa era una de las prácticas que se incorporado de lo estipulado por la Ley, la cual establece el crédito bancario como instrumento a utilizar. DAC le propuso que, siendo la tasa de intereses bancarios resultantes el mayor grave problema de esa opción, quizá el INCAA debería hacerse cargo de los mismos reconociéndolos como un costo de producción. LUIS PUENZO, interesándose en nuestra propuesta, quedó en considerarla para estudiar su factibilidad. D

DAC coincide en la necesidad de una nueva lev que mejore la actual y articule al cine con todo el nuevo mundo audiovisual. Junto a otras entidades. está estudiando y preparando una propuesta, la cual será oportunamente elevada al INCAA y a otros organismos para su consideración.



Propuestas DAC para un nuevo PLAN DE FOMENTO

ESTAS PROPUESTAS DE DAC, TAL CUAL HAN SIDO YA ELEVADAS AL INCAA, SON EL FRUTO DE LA VASTA EXPERIENCIA ACUMULADA EN LOS CASI 20 AÑOS TRANSITADOS POR NUESTRA ENTIDAD, SUGIRIENDO MEDIDAS DE FOMENTO A LAS DISTINTAS AUTORIDADES QUE GESTIONARON EL APOYO DEL ESTADO A NUESTRO CINE EN ESE LAPSO. ALGUNAS SUGERENCIAS FUERON INCORPORADAS Y OTRAS TERGIVERSADAS, PERO LO MÁS IMPORTANTE A CONSIDERAR ES QUE SIEMPRE, LA ACTUALIZACIÓN DEL COSTO MEDIO HA SIDO TOTALMENTE POSTERGADA...Y SEGÚN NUESTRO CRITERIO, ESA FUE LA CAUSA DEL FRACASO SISTEMÁTICO DE TODOS LOS PLANES DE FOMENTO DESARROLLADOS HASTA AHORA.

PUNTOS BÁSICOS. NOVIEMBRE 2020

La presente propuesta es un aporte para la reformulación de un Nuevo Plan de Fomento que articule los factores e incluye: Películas de reperintereses que protagonizan la actividad cinematográfica y audiovisual nacional

Se toma en cuenta el conjunto de la producción cinematográfica y audiovisual que cusión masiva –normalmente vinculadas a/o con producción de canales de televisión-, las

de carácter profesional de Costo Medio, Óperas Primas, Experimentales y el Cine Documental.

Es interés de DAC reivindicar, en todas estas categorías de producción, el CINE PROFESIONAL

DE COSTO MEDIO, que históricamente ocupó un lugar destacado en nuestra cinematografía. aportando tanto a la creación de nuestra cultura e identidad. como al reconocimiento nacional e internacional de nuestro

LOS EJES PRINCIPALES DE NUESTRA PROPUESTA SON:

- 1. La regularización anual del Costo Medio de una película nacional.
- 2. La planificación y cuantificación de la producción anual.
- **3.** Reformulación del Sistema de Concursos para la selección de proyectos.
- La inclusión, en el nuevo plan de fomento, de un apoyo económico para el LANZA-MIENTO de las películas tanto en salas cinematográficas como en plataformas de internet, señales nacionales y públicas.
- La generación de una política más activa para fortalecer la difusión y la producción audiovisual nacional

1. COSTO MEDIO DE PRODUCCIÓN

Se demanda, conforme a lo que dicta la LEY DE CINE, la actualización anual del Costo Medio de Producción en valores reales acordes al mercado, siempre en el mismo mes de cada año: de acuerdo a la documentación enviada al INCAA por nuestra entidad, el costo actualizado de un largometraje nacional de presupuesto medio conforme a lo que ordena la Ley de Cine, se encuentra ubicado en un valor de **\$ 64.487.550,00 + IVA**- SON

PESOS SESENTA Y CUATRO muy bajo costo. MILLONES CUATROCIENTOS OCHENTA Y SIETE MIL QUINIEN-TOS CINCUENTA MÁS IVA- Lo que eleva el costo final a una cifra superior a los 70 millones de pesos.

Los recursos económicos que hoy se ofrecen para la producción de una película de Costo Medio no resultan suficientes, y la producción se ha polarizado entre pocas películas de muy De allí deducimos que es im-

alto presupuesto y muchas de

El mercado cinematográfico presenta una gran asimetría en sus resultados económicos; son limitadas las películas que obtienen beneficios significativos, otras pocas se ubican en una zona de equilibrio entre gastos y utilidades, y la gran mayoría no alcanza, con sus recaudaciones, a cubrir los costos.

prescindible una activa participación del INCAA que garantice el lanzamiento y permanencia de las películas tanto en los Circuitos de Exhibición Cinematográfica, como en las distintas plataformas de Internet y señales nacionales y públicas.

En esta brevísima descripción, se advierte la casi inexistente presencia de películas de Costo Medio y nivel profesional cuyos objetivos son tanto artísticos como industriales y comerciales.

2. PLANIFICACIÓN Y CUANTIFICACIÓN DE LA PRODUCCIÓN ANUAL

Se propone eliminar las llamadas Vías de Fomento vigentes y establecer TRES Líneas Principales de Fomento de Largometrajes, basadas en sus costos de producción.

Definimos para ello las siguientes **LÍNEAS PRINCIPALES DE FOMENTO - LPF:**

- Películas de Alto Costo: 25% del presupuesto anual disponible del INCAA (difusión en Salas Cinematográficas).
- **Películas de Costo Medio:** 50% del presupuesto anual disponible del INCAA (difusión en Salas Cinematográficas y Nuevas Plataformas).
- **3 Películas de Bajo Costo:** 25% del presupuesto anual disponible del INCAA (difusión TV, Internet y Nuevas Plataformas). Incluimos aquí la Vía Documental (llamada hasta hoy Vía Digital) y sus líneas de subsidio:

Vía Documental:

- Producción del Costo Medio: 10%
- Desarrollo del Costo Medio: 1%
- Posproducción del Costo Medio (para terminación de películas realizadas sin subsidio del INCAA): 3%
- Lanzamiento y distribución del Costo Medio: 1,5%

Se planificará anualmente una cantidad máxima de películas a ser producidas en base al presupuesto proyectado para cada año calendario y las reales posibilidades de exhibición en todas sus formas existentes: Salas Cinematográficas, Circuitos de Exhibición Alternativos: Televisión, Internet, etcétera.

Consideramos la planificación una instancia clave para articular la producción y exhibición de películas de todos los géneros y para estimular la calidad artística y profesional de la producción, promoviendo la elección de los mejores proyectos con el suficiente apoyo económico, financiero e institucional.

Esto significa tener en cuenta las posibilidades del mercado y las formas de exhibición para cada una de esas categorías de películas, priorizando calidad sobre cantidad en todos los géneros.

Cada concurso en sus respectivas Líneas de Fomento y en forma vinculante, deberá asignar a los proyectos ganadores los recursos económicos para su producción, sin necesidad de intervención de ningún otro Comité, por ejemplo, el actualmente llamado Comité de Créditos.

3. CONCURSOS

EVALUACIÓN DE LOS PROYECTOS MEDIANTE CONCURSOS

Se propone seleccionar los proyectos, mediante concursos de periodicidad trimestral a ser evaluados por DOS COMITÉS DE SELECCIÓN DE PROYEC-TOS (ficción y documental) cuyos miembros deben renovarse semestralmente, cubriendo así cada Comité, dos de las cuatro llamadas anuales.

Es fundamental que los comités designados para evaluación de los proyectos sean integrados por profesionales calificados, de probada experiencia y honestidad en toda su trayectoria.

Se propone que, dada la responsabilidad y la alta carga de trabajo que imponen las tareas pretendidas por el organismo, así como el tiempo profesional de análisis que estas conllevan, debe considerarse una cifra de pago y resarcimiento fija y vinculada a un porcentaje del costo de un largometraje de presupuesto medio en los términos de la Ley de Cine o bien fijarla, teniendo en cuenta la misma escala salarial de la administración pública por la que se rige el INCAA.

La presente propuesta es un aporte para la reformulación de un Nuevo Plan de Fomento que articule los factores e intereses que protagonizan la actividad cinematográfica y audiovisual nacional.

El mercado cinematográfico presenta una gran asimetría en sus resultados económicos: son limitadas las películas que obtienen beneficios significativos, otras pocas se ubican en una zona de equilibrio entre gastos y utilidades, y la gran mayoría no alcanza, con sus recaudaciones, a cubrir los costos.

IGUALDAD DE GÉNERO

Creación de un fondo para aplicar a concursos de proyectos dirigidos por directoras.

CONFORMACIÓN DE LOS COMITÉS DE EVALUACIÓN DE PROYECTOS

Los Comités de Ficción estarán conformados por siete (7) miembros de reconocida capacidad y antecedentes profesionales:

- Dos Directores/as con un mínimo de 3 películas de largometraje estrenadas comercialmente con emisión de BOC y/o estreno reconocido por el INCAA.
- Dos Productores/as y/o Productores/as Ejecutivos/as registrados ante el INCAA, con 3 películas de largometraje estrenadas comercialmente con emisión de BOC y/o estreno reconocido por el INCAA.
- **Un/a Guionista** con un mínimo de 3 guiones de largometraje estrenados comercialmente con emisión de BOC y/o estreno reconocido por el INCAA.
- Un Actor/Actriz de trayectoria reconocida: Protagonista de 3 películas de largometraje estrenadas comercialmente con emisión de BOC y/o estreno reconocido por el INCAA; o Coprotagonista con 5 películas de largometraje estrenadas comercialmente con emisión de BOC y/o estreno reconocido por el INCAA.
- Un Técnico que sea cabeza de equipo, por ejemplo: Director de Fotografía, de Sonido, de Arte, de Montaje, Asistente de Dirección o Jefe de Producción, con 3 películas de largometraje estrenadas comercialmente con emisión de BOC y/o estreno reconocido por el INCAA.

Cada integrante del Comité de Selección de Proyectos de Ficción, deberá entregar su decisión por escrito, evaluando y fundamentando cada uno de los rubros: Guión, Dirección, Producción, Arte, Elenco Artístico y Técnico.

Los Comités de Documentales estarán conformados por siete (7) miembros, documentalistas de reconocida capacidad y antecedentes que hayan estrenado comercialmente 3 largometrajes con emisión de BOC y/o estreno reconocido por el INCAA.

Los comités tanto de ficción como documental deberán ser conformados, respetando la paridad de género y la representación federal.

TIEMPOS DE EVALUACIÓN Y DE FINANCIAMIENTO

Resulta imprescindible que el INCAA asegure la evaluación, aprobación y ayudas económicas (créditos, adelantos de subsidios, etc.) correspondientes para cada Proyecto en un tiempo limitado.

El cine y la actividad audiovisual están vinculadas a la temporalidad en cuanto, a la temática, disponibilidad y vigencias de los contratos con el elenco artístico-técnico y su elección, presupuesto, acuerdos de coproducción, etcétera.

Desde la resolución positiva del Proyecto por parte del Comité de Selección, no deberán pasar más de 90 días para la efectivización de los recursos económicos necesarios para el comienzo de la Etapa de Preproducción.

El reconocimiento de costos debe incluir los gastos de investigación de los proyectos de ficción y documentales, hasta 1 año previo a la presentación del mismo, para su clasificación o preclasificación.

Es necesario que el INCAA efectúe un acuerdo con una o varias entidades bancarias que posibiliten brindar un paquete de servicios a los productores independientes, que incluya desde garantías, hasta todo tipo de seguros de equipos y personas, como así también que provean en cuenta corriente montos de dinero para giro en descubierto, con Garantía de Cesión de Cuota de Crédito.

Consideramos indispensable que los intereses bancarios y cargos financieros de los créditos a ser otorgados, sean reconocidos como un gasto corriente más y que los mismos formen parte integral del reconocimiento final de costos de producción.

GARANTÍAS POR MEDIOS FI FCTRÓNICOS

Para los Créditos a otorgar, que debieran ser de hasta un 70 % del presupuesto, planteamos solicitar avales a los Directores-Productores presentantes, solo por el segmento que no cubre la diferencia del monto del potencial subsidio a percibir por Medios Electrónicos.

4. LANZAMIENTO

Proponemos la creación de un Sistema que incorpore un apoyo al LANZAMIENTO COMERCIAL en Salas Cinematográficas y en Plataformas de Internet, articulando también el INCAA convenios con señales públicas nacionales para realizar estrenos en simultáneo, considerando para ello, un estímulo económico de hasta un 20% del costo presupuestario aprobado en la etapa de Preclasificación.

EXHIBICIÓN DE LARGOME-TRAJES NACIONALES

Es imprescindible la plena vigencia de la "Cuota de Pantalla" en las Salas Cinematográficas y Plataformas, dando continuidad al Plan de Estrenos Nacionales por CineAR y CineAR Play, reconociendo su carácter de estreno oficial.

Actualizar el Sistema de Fiscalización de salas, en los días y horarios de mayor afluencia de público, dando así cumplimiento estricto al control de la agenda de estrenos y a la exhibición de materiales promocionales, avances y cartelería.

Crear un sistema opcional de precios de taquilla diferenciado para el Cine Nacional que brinde una alternativa al espectador, incluyendo las promociones 2x1.

Crear Convenios de Difusión entre el INCAA y plataformas o señales públicas, nacionales, provinciales y municipales, para la difusión de películas de ficción y documental producidas con apoyo del Instituto.

Dado que los exhibidores cinematográficos no cumplen con la Ley de exhibición y Cuota de pantalla para cortometrajes, establecer por resolución del INCAA la obligatoriedad de exhibir los trailers/ avances de las películas nacionales destinadas a estrenos, en todas las salas del país, con un mínimo de 6 semanas de exhibición en sus funciones. Consideramos que la falta de cumplimiento a

esta resolución debe ser castigada con severas sanciones y, de reiterarse el incumplimiento, resolver la clausura de la sala

5. POLÍTICAS ACTIVAS

INCLUSIÓN DE LAS NUEVAS PLATAFORMAS DE EXHIBICIÓN

Es necesaria la actualización del concepto "Otros medios electrónicos" para incorporar todas las nuevas ventanas de exhibición existentes o a crearse como EXHIBIDORES DE OBRAS AUDIOVISUALES, sujetos a cumplir con las obligaciones que emanan de la Ley de Cine.

REORGANIZACIÓN DE LOS ES-PACIOS INCAA

Propiciamos el establecimiento de un Sistema de Control que posibilite un mejor funcionamiento de los Espacios INCAA en todo el país.

Proponemos además la creación de un Comité de Programación y uno de Fiscalización permanente para lograr mayor eficacia en la operatividad del sistema. D

DAC reivindica el CINE PROFESIONAL DE COSTO MEDIO, que siempre ocupó un lugar destacado en nuestro cine, cultura e identidad, tanto para su reconocimiento nacional como internacional.



JUAN JOSÉ CAMPANELLA

en Nueva York JUAN JOSÉ CAMPANELLA desde Nueva York

NOTA EXCLUSIVA PARA REVISTA DIRECTORES

PROMEDIABA MARZO, JUAN JOSÉ CAMPANELLA DIRIGÍA EN NUEVA YORK NUEVOS CAPÍTULOS DE LA LEY Y EL ORDEN, LA FAMOSA SERIE EN LA QUE TRABAJA DESDE HACE DOS DÉCADAS. TODO FUE CANCELADO POR LA PANDEMIA Y EL DIRECTOR VIAJÓ CON SU FAMILIA A LAS AFUERAS DE MANHATTAN. ALLÍ PERMANECIÓ VARIOS MESES HASTA QUE VOLVIÓ A LA GRAN MANZANA PARA REANUDAR EL RODAJE CON LOS ESTRICTOS PROTOCOLOS ESTABLECIDOS. EN EXCLUSIVA PARA DIRECTORES. CUENTA CÓMO SON ESTAS EXIGENCIAS.

de Nueva York y en el set?

En cuanto al protocolo, salgo

¿Qué cambios hubo en la vida me siento en el último asien- muy grave y cuatro personas to. O sea que empieza la se- del equipo de filmación falleparación. El mismo chófer, cieron en los primeros meses de casa, me viene a buscar la que tengo hace diez años, me de la pandemia. Parece que Van y en vez de sentarme en decía que está muy asustado en Nueva York fue una ma- Antes de entrar, unas perso-

familia que no tenga un enfermo muy grave, recuperado o un fallecido de COVID-19.

el asiento del acompañante, porque aguí en Nueva York fue sacre y prácticamente no hay nas pasan rociando un líquido



Así está dirigiendo CAMPANELLA en Nueva york, doce o trece horas con la máscara puesta

desinfectante con un tanque en la espalda, como si fuesen fumigadores, como los exterminadores que vienen a desinfectar la casa. Rocían todo el equipo, las cámaras, los trípodes, las luces, todo; con algo que aparentemente mata el virus. Después, te hacen test todos los días, hisopado doble, las dos fosas nasales, y el resultado viene a la tarde o al día siguiente. Y eso es lo mismo para el elenco y para todos los que estamos con la identidad verde. En cuanto a la forma de filmar, hay una gran parte del equipo que no puede entrar, que tiene colgada la tarjeta de identificación con un cordón. Hay cordones rojos, amarillos y verdes. Verdes somos los actores, yo, los cámaras, sonido y quienes tienen que estar siempre. Los amarillos son los que entran y salen a preparar la toma. Termina la toma y entra la segunda línea de eléctricos, grips, etcétera. Se van los actores a sus ca-

marines y pueden entrar ellos para empezar a preparar la próxima toma. Salen ellos y vuelven los actores. Y después los rojos, que son los que están en la oficina y no pueden entrar en ningún momento.

¿Qué precauciones son más difíciles de incorporar?

Básicamente, el primer día, lo más duro del protocolo consistió en que todos estábamos con máscaras. Cuesta respirar doce o trece horas con la máscara puesta. Fuimos como encontrando lugares y cada uno tenía su lugar donde poder sacársela unos minutos, en algún decorado vacío o algo así. Es decir, un área a la que yo pueda ir a sacarme la máscara, porque, por ejemplo, hizo mucho calor y con la máscara se hace jodido, te sofoca. A mí me sofoca mucho, estoy tratando de conseguir una máscara de cuero, que son más armadas y no se te pega a la piel cuando respirás para adentro. Se mantiene la máscara un poquito más separada, pero esas hay que hacerlas a medida. Cada uno de nosotros tiene que buscar cómo hacer para respirar. Después, entre lo más dificultoso, está el nivel de ruido del set, por unos ventiladores fuertes, prendidos para que circule el aire todo el tiempo, que se apagan solo en toma y la verdad es que es agotador. Estamos tratando de tener una especie de sistema nuevo para hablar con los operadores de cámara, porque los intercomunicadores que tengo no tienen canales como los walkies y están abiertos todo el tiempo. Es un nivel de ruido muy importante, estás hablando en voz alta sin darte cuenta y terminás exhausto. Pero no hubo demoras en la filmación. De hecho, habíamos planeado diez días v fueron días cortos. mucho más cortos de lo habitual. Nos acostumbramos "Generalmente son nueve días de filmación, cuatro/ cuatro y medio en set, y cuatro/ cuatro y medio en locación, porque esta serie trata de explotar a Nueva York, pero ahora arman el decorado prácticamente para todo".



Durante 20 años CAMPANELLA es uno de los directores de la famosa serie LA LEY Y EL ORDEN

"Estamos tratando de tener una especie de sistema nuevo para hablar con los operadores de cámara, porque los intercomunicadores que tengo no tienen canales como los walkies y están abiertos todo el tiempo".

distanciamiento social. (Ahora, filmándose el cuarto capítulo ya, el plan volvió a ser de ocho o nueve días, dependiendo del capítulo, como era normalmente.) Hay dos personas encargadas de hacer respetar el protocolo, que están todo el tiempo gritándonos: ¡Distancia!, ¡Distancia!, porque alquien te viene a hadecorado, una foto y te podés olvidar. Eso, sumado al hecho de que todo el equipo es testeado todos los días y todos los días nos da negativo, hace que te vayas tranquilizando también. Uno de los encargados de advertir distancia, me decía que en realidad es muy difícil agarrárselo al aire libre, que es más una cosa de lugares cerrados. Acá ya ves gente por la calle sin máscara. Los dos los que nos acercamos a

bastante y se respetó mucho restaurantes que están en la calle tienen mesas de seis o siete personas, se vive con bastante libertad. Ahora se abren los restaurantes por dentro al 25% de ocupación. Veremos qué pasa ahí, pero la verdad, el virus está en franco retroceso. (Hubo un rebrote en Brooklyn y Queens, aunque no en Manhattan.)

blar o a mostrarte un plan, un ¿Cómo es la protección para actrices y actores?

Los están protegiendo muchísimo, pidiéndoles que no salgan, que prácticamente no tengan vida, que vayan del trabajo a la casa y de la casa al trabajo, porque si se enferman ellos, ahí sí, se cae un Titanic y de mucho presupuesto. Los actores están con máscaras y cuando están sin ellas actuando, yo y to-

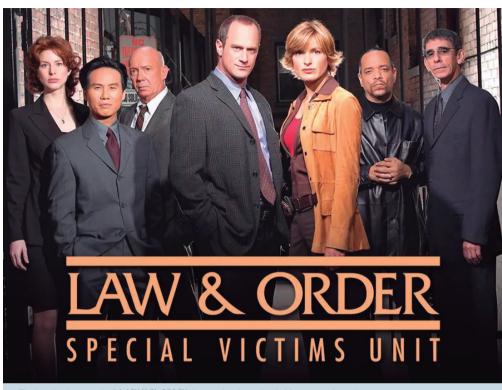
ellos, incluso los operadores de cámara, nos tenemos que poner doble protección, además de la máscara, el escudo de plástico transparente. El que está lejos de los actores puede sacarse el escudo. pero los que les hablamos a los actores y los operadores de cámara tienen que tener el escudo y la máscara. Al final, los operadores de cámara terminaron haciendo un aquiero en la parte de los ojos al escudo para poder mirar por la cámara. Después, con los uniformes, hay uno especial para que los operadores de cámara se acerquen a los actores, como si fueran los médicos en la primera línea de terapia intensiva, que los cubre absolutamente. Yo, por supuesto, tengo que estar con máscara. Todos con máscaras, ya que hay una zona A, una zona de adentro, en la que estamos los que no podemos salir y a la que nadie más puede entrar. Además, los sets tienen como una especie de irradiador, que lanza unos rayos limpiantes para todo el equipo, los fierros, etcétera. El jefe de directores, lo que sería el director productor, es reemplazante del director del capítulo por si se enferma. Debe estar permanentemente en llamado, porque si un director se resfría, le agarra gripe, tos común o alergia, ya no puede entrar.

¿Y el trabajo virtual?

Todas las reuniones son por Zoom: el production meeting, el page to page, la lectura con el elenco, etcétera. El casting también se ha hecho por Zoom. La primera semana de preproducción fue completa por Zoom. Yo terminé la cuarentena y como era todo por Zoom, aproveché. O sea, la mitad de la cuarentena fue la primera mitad de la preproducción. Y te digo que muchas de estas cosas van a quedarse, porque, por ejemplo, mañana va a ser la primera vez que esté todo el elenco en la lectura del guion, porque siempre había uno que no podía venir. Estoy fascinado con el Zoom porque, por ejemplo, antes había que esperar en el medio de las reuniones y ahora descanso, hablo con mi familia o laburo en el guion. Así que está bueno, pero nueve horas de Zoom por día... a veces es más intenso que en persona.

¿Destacarías otras modificaciones protocolares más?

Lo que hacen con las partichelas, por ejemplo, es que nos las mandan por PDF y hay



Todo el elenco de **LA LEY Y EL ORDEN**, la serie de televisión no animada con mayor permanencia en Estados Unidos y la cuarta en horario estelar

que imprimirlas. A mí como no tengo impresora, me las traen desinfectadas. El operador puede sacarse el escudo plástico si está fuera de la habitación, es decir, filmando a través de un aquiero en la pared o filmando a través una ventana, pero si no se lo tiene que poner. Yo necesito anteojos para mirar el monitor y no para lo demás. Así que estoy todo el día con los anteojos apoyados bajito en la nariz y levantando la cabeza para mirar el monitor y bajando la cabeza para hablarle a los actores y el equipo. Me tengo que conseguir un escudo de los que se le levanta la pantalla o esos anteojos chatitos, como los de Franklin.

¿Cuáles son tus conclusiones, Juan?

Mis conclusiones son que

nos movemos igual Nadie entiende muy bien las restricciones. Hoy fuimos por primera vez a ver locaciones. ya que este episodio que estamos grabando es muy cortito. Generalmente son nueve días de filmación, cuatro/cuatro y medio en set, y cuatro/cuatro y medio en locación, porque esta serie trata de explotar a Nueva York, pero ahora arman el decorado prácticamente para todo. Hasta cuando hay una sola escena en un restaurante chino vacío donde encuentran al muerto. normalmente iríamos a un restaurante. Bueno, hoy van a armarlo para no salir.

En la calle hay un inspector de COVID, cuyo trabajo, cada tanto, es gritarnos: ¡Sepárense!, ¡Sepárense!, porque claro, normalmente viene el esce"Hay cordones rojos, amarillos y verdes. Verdes somos los actores, yo, cámaras, sonido y quienes tienen que estar siempre. Amarillos son los que entran y salen a preparar la toma".

nógrafo con los planos de un decorado y uno va a juntarse. Y entonces estaba el tipo gritando, ¡Sepárense!, parecía Hans Águila cuando se metía en el medio de los luchadores. D



Un festival **EXCEPCIONAL**

El auditórium ASTOR PIAZOLLA en una de las grandes noches del Festival

2020 NOS SORPRENDIÓ A TODOS. CUANDO LEVANTAMOS LAS COPAS PARA RECIBIR EL AÑO. BRINDANDO Y DESEÁNDONOS UN GRAN COMIENZO. NADA HARÍA SUPONER EL CAMBIO DRÁSTICO QUE, EN RELACIÓN CON NUESTRAS VIDAS Y SUS CONSUMOS, ENFRENTARÍAMOS. EL CINE Y LA INDUSTRIA AUDIOVISUAL. LA CULTURA EN SU TOTALIDAD. SON DE LAS ACTIVIDADES MÁS AFECTADAS POR LA EMERGENCIA CON QUE LOS OBSTÁCULOS DEL ENEMIGO SILENCIOSO ALTERAN LO HABITUAL, ESPECIALMENTE, LOS FESTIVALES CINEMATOGRÁFICOS. ASÍ, DESDE MARZO, SE VIENE TRABAJANDO PARA QUE EL 35° FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE MAR DEL PLATA SEA UNA REALIDAD CON NUEVAS POSIBILIDADES. DICEN QUE CRISIS ES IGUAL A OPORTUNIDAD. Y PUEDE SER CIERTO.

POR ROLANDO GALLEGO

Readaptándose, día a día, a bre que ama los festivales y los los constantes cambios que la disfruta, alguien que en cada realidad económica, sanitaria uno de los roles que ejerce, y social proponen, el Festival demuestra, con trabajo y pase hace. Su nuevo presidente, sión, su defensa del cine y del FERNANDO JUAN LIMA -un sector audiovisual- conversó cinéfilo empedernido, un hom- en exclusiva con DIRECTORES.

"En este año tan raro, pensamos en distintos festivales posibles, sabiendo que hasta el mismo día de su comienzo podría haber ajustes, no solo por la pandemia, sino por el impacto económico que tuvo el Instituto, y uno debe jugar con las cartas que tenga. La intención original era crecer y, ahora, la idea tiene que ver con generar un encuentro que nos permita volver a juntarnos, a abrazarnos, aunque sea virtualmente, de darle al público y al sector una señal en cuanto a la continuidad; pero claramente, será un Festival excepcional con toda la ambigüedad y contenidos que pueda tener este término", nos dijo JUAN LIMA.

"Estamos todos tratando de aprender y pensar juntos cómo adaptarnos a estas circunstancias, que además de ser difíciles, son muy cambiantes. Con el equipo, desde marzo, estamos pensando en seis o siete festivales paralelos, tratando de adaptarnos a las circunstancias para preservar eso hermoso que tiene el Festival, muy de situación compartida y, al mismo tiem-

po, respetar, como corresponde, las directivas que nos vienen de lo sanitario para cuidarnos y no poner en riesgo la salud de nadie. En paralelo, con plataformas, *online* y atentos, aguzando el ingenio, para que el Festival tenga al menos alguna actividad presencial que nos permita reflejar su esencia", agrega.

"Tomamos el pulso a la realidad cotidianamente, y hay cosas que uno no sabe v no maneja. Por supuesto, quienes definen las políticas sanitarias son los que saben del asunto, son los que tienen las competencias específicas, y a uno no le cabe sino cumplir con esos lineamientos. Como falta tiempo, en este marco tan cambiante, la situación puede modificarse. Lo que sí nos parece importante es hacerlo. dar el espacio de encuentro, apoyar al cine, continuar la relación con el público, más

cuando es un festival que este año cumple 25 años de continuidad, pero que comenzó en 1954 y está marcado por las disrupciones. Es un festival que todos lo sentimos muy nuestro, y es así", continúa.

"El Festival es importante para nuestra cultura, nuestro cine y pueblo. Es el reflejo de nuestra diversidad. La intención es hacer todo lo que sea posible y que todos nos podamos cuidar al mismo tiempo. Foros limitados para los que puedan viajar. Locaciones en distintos lugares del país, algo que no se ha probado, pero el INCAA tiene salas en todo el país y trataremos de jugar con esa posibilidad, para que, con distanciamiento, y acompañando las películas, prestando especial atención a nuestro cine, en general, y al cine independiente, en particular, podamos compartirlo en estas difíciles circunstancias".

"Lo que nos parece importante es hacerlo, dar el espacio de encuentro, apoyar al cine, continuar la relación con el público, más cuando es un festival que este año cumple 25 años de continuidad, pero que comenzó en 1954 y está marcado por las disrupciones". FERNANDO JUAN LIMA, nuevo presidente del **Festival**



PREMIOS ASTOR PIAZZOLLA

Luego de anunciar que los Premios ASTOR, que otorga el Festival, cambiarían su nombre por el de LOBO DE MAR, en medio de las más duras críticas recibidas desde todos los sectores, se decidió que a partir de esta 35º edición, los premios del festival se denominarán ASTOR PIAZZOLLA.

Felizmente, termina siendo el justo homenaje que merece la enorme obra, por otra parte tan estrechamente vinculada a la cinematografía, de este genio de la música. Auténtico referente nacional, respetado en todo el mundo y nacido en Mar del Plata, el 11 de marzo de 1921.

El Premio ASTOR PIAZZOLLA tiene la forma de un bandoneón, realizado por el orfebre JUAN CARLOS PALLAROLS. Asimismo, haciéndose lógico eco de la espontánea reacción general, la próxima edición 36 / 2021 del Festival incluirá una sección especial integrada por películas de todos los orígenes enriquecidas por el talento de Piazzolla y se editará un libro sobre su música en el cine.



FERNANDO JUAN LIMA



El equipo artístico del Festival

En esta edición
del festival, el
jurado especial
que decide a quien
corresponde el
Premio DAC al
mejor director de
películas argentinas
en competencia
está integrado por
PAULA HERNÁNDEZ,
BRUNO STAGNARO y
HERNÁN GOLDERID

"Yo soy un enamorado del Festival, lo disfruto muchísimo, más allá de la conciencia que tengo en cuanto a su importancia nacional e internacional, pero este año es la excepción a todas las reglas. Uno siempre tiene el temor de que cuanto más se meta en su realización, menos tiempo tiene para disfrutarlo. Es mucho trabajo, pero el trabajo uno lo hace con cariño y compromiso, porque si el Festival ha resistido y se ha mantenido durante estos 25 años de continuidad inéditos es porque, justamente, hay mucha gente con la camiseta tatuada en el cuerpo. Eso se nota en muchos trabajadores del INCAA y, en particular, en lo que hace Artística con CECILIA BARRIONUEVO y el grupo de programadores, que siempre se han puesto el Festival al hombro con garra y corazón, inteligencia y sensibilidad, trabajo y esfuerzo. Y muchas veces a contracorriente, que es algo que todos valoramos y reconocemos", suma.

"El desafío es volver a crecer, a recuperar más salas, generar una estabilidad en cuanto a su regulación y previsibilidad para garantizar su independencia; para no depender del mayor o menor afecto y compromiso que puedan tener los gobiernos de turno. Hay que pensar en alguna manera, en que la independencia en materia artística también pueda trasladarse a otros sectores, para que aquello que se consigue, con el esfuerzo de muchísima gente que trabaja desde el Instituto y del Festival, tenga una continuidad, que ahora la festejamos, pero que no ha sido la regla. De hecho, se ha puesto en duda, en algunas oportunidades, su continuidad, perfil, contenidos, libertades, que son la esencia del Festival. Es un buen momento para pensar estos temas, cuando hay sintonías y cierta conciencia de determinados asuntos que incluyen hasta modulaciones de la Ley de Cine, la necesidad de aportes que no se realizan. la necesidad de determinados controles, que no siempre se han hecho", reflexiona.

"Es muy bueno que esté la decisión política de hacerlo. El Festival, en cuanto a su núcleo y decisiones artísticas, forma parte de esa política, pero no en sentido partidario. El Festival, la importancia que se le da (asignando, desde el INCAA, el presupuesto para ello) hablan de una idea de cultura, así como el respeto a su independencia evidencia, en los hechos, el lugar que se da a la libertad y la diversidad. El Festival piensa en el presente, pero también en el futuro. No gueremos, no podemos, dejar de pensar continuamente en la tensión dinámica entre continuidad v cambio. Las posibilidades que nos brindan las nuevas tecnologías no nos han de llevar a dejar de lado la experiencia compartida con el otro, el acercarse a esa otredad. El hecho cultural v económico que conlleva el Festival, hoy, es un componente de esencialidad, ya que no solo es un motor económico para un solo sector, sino que involucra al turismo, al transporte y a la gastronomía, con solo nombrar a algunos jugadores. En un año excepcional, intentaremos sequir conforme lo permitan las circunstancias; pero, en cuanto ello sea posible, volveremos a las salas", concluye. D



Online permite participar a **MUCHA MÁS GENTE**

VENTANA SUR, EL MERCADO DE CINE LATINOAMERICANO, ORGANIZADO DESDE 2009 POR EL INSTITUTO NACIONAL DE CINE Y ARTES AUDIOVISUALES (INCAA) Y EL MARCHÉ DU FILM DEL FESTIVAL DE CANNES. SE REALIZARÁ DEL 30 DE NOVIEMBRE AL 4 DE DICIEMBRE EN FORMATO ONLINE.

Ventana Sur es el mercado de contenidos audiovisuales más destacado de Latinoamérica, que conecta a distribuidores y compradores de la industria internacional. Cada año recibe a más de 3000 participantes acreditados, entre los que se encuentran más de 500 compradores y vendedores provenientes de los cinco continentes. Este año la edición será online para adaptarse al nuevo escenario que nos plantea la pandemia en todo el mundo.

"Ventana Sur utilizará los mismos programas que usó el Marché du Filme de Cannes en junio, que fue el primer mercado en la historia que se hizo cien por ciento virtual. Seguir su modelo nos garantiza una edición con muchas actividades y muy completa para todos los acreditados", expresó BERNARDO BERGERET, Codirector Ejecutivo de VS.

El evento reúne a represen- En 2019, la edición acreditó nal, Blood Window, Animation!

networks y plataformas internacionales. "La gran innovación ante todos los mercados del mundo es que, en paralelo al formato online. VS estará presente en algunas salas de París, Roma, Madrid, México DF v Río de Janeiro para los acreditados que se encuentren en esas ciudades", agregó BERGERET.

tantes de las más importantes a 3036 profesionales, ofreció y Proyecta.

POR BELÉN RUIZ

291 películas en su Video Librería y realizó 40 proyecciones en salas. Su convocatoria crece cada año y ofrece lo mejor de la producción cinematográfica latinoamericana, a través de sus distintas secciones: Primer Corte, Copia Fi-

TIM ROTH y TIERRY FRÉMAUX en Ventana Sur



A lo largo de sus doce ediciones, Primer Corte presentó una treintena de películas en etapa de posproducción, que tuvieron la oportunidad de captar la atención de agentes de ventas y distribuidores internacionales. Además, está la sección Copia Final, que expone las películas recién terminadas, inéditas o que aún no han cruzado las fronteras de sus países de producción. Ambas secciones seleccionarán seis largometrapara esta edición.

Otra de las secciones es *Blood* Window, dedicada al cine de género, que incluye una amplia variedad de actividades, como proyecciones de películas en etapa de posproducción, rondas de negocios y sesiones de pitch de proyectos que buscan financiación. Un espacio exclusivo para la animación es la sección Animation!, que ofrece capacitaciones en *pitching* y promueve proyectos en busca de socios

estratégicos. Por último, la sección Proyecta, en colaboración con el Festival de San Sebastián, está destinada a impulsar las coproducciones con América Latina.

"La convocatoria de este año nos ha traído grandes sorpresas. Hay dos secciones que batieron récord en registros de proyectos: Animation! registró 241 proyectos y Blood Window, 204. En Primer Corte jes de ficción latinoamericanos y Copia Final también los números vienen por encima de los años anteriores. Además, con respecto a las inscripciones y la contratación de screenings virtuales, esperamos un récord absoluto de acreditados", detalló BERGERET.

UNA VENTANA CON PERS-**PECTIVA DE GÉNERO**

Con el objetivo de promover un mercado de cine latinoamericano con perspectiva de género, diverso y plural, la nueva edición propone distintas actividades. Una de las

iniciativas es Punto G (Punto Génerol, impulsada por Género DAC junto con ACCIÓN Muieres del Cine.

"El principal objetivo de Punto G es visibilizar el trabajo de las mujeres y no binaries en el campo audiovisual, destacando no solo la existencia de mujeres directoras, sino también propiciando la participación de proyectos donde los roles técnicos atiendan a la equidad de género", destacó CARMEN GUARINI, integrante de la Comisión Directiva y Comisión de Género DAC.

El espacio está destinado a los largometrajes de ficción latinoamericanos en desarrollo, dirigidos por mujeres v no binaries. Los mismos deben contar historias desde una perspectiva de género y encontrarse en la búsqueda de coproductores, agentes de venta y/o distribuidores. Se seleccionarán diez proyectos, que formarán parte del ca-

Ventana Sur utilizará los mismos programas que usó el Marché du Filme de Cannes en junio, que fue el primer mercado en la historia que se hizo cien por ciento virtual.





En 2019, encuentros presenciales, en 2020, *online*

tálogo *online* disponible para profesionales de la industria.

"Dado el avance que han tenido las luchas feministas en estos últimos años, en múltiples terrenos, *Punto G* es un espacio necesario para destacar la presencia de la producción cinematográfica de mujeres y no binaries en toda América Latina. Es una iniciativa pionera y única en un mercado de películas internacional. No conozco hasta el momento otro. Es algo que hemos logrado con compromiso de trabajo y coherencia en nuestros reclamos de igualdad y de equidad de género en la industria audiovisual". manifestó GUARINI.

La industria audiovisual argentina presenta una amplia brecha existente entre los géneros. Según los datos publicados en 2019 por el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA) y el Observatorio de la Industria Audiovisual de la Argentina (OAVA), las mujeres solo representan el 38% de los pues-

tos de trabajo en largometrajes y el 33% en publicidad.

"En una sociedad patriarcal capitalista como en la que vivimos, necesitamos no solo establecer el reclamo por cupo, por paridad de género en los roles de la industria audiovisual, sino generar las oportunidades para que las miradas de las mujeres y las identidades de género se visibilicen, circulen, se difundan y se afirmen desde lo cultural y desde lo económico, en igualdad de condiciones. Este espacio es justamente algo que va en esa dirección", reflexionó GUARINI.

Por otro lado, dentro de la convocatoria de *Animation Pitching Sessions*, se hará una selección especial para los proyectos latinoamericanos de series y largometrajes que tengan a una mujer en el rol de dirección.

"Se van a elegir cinco proyectos, que accederán a un programa especial de mentorías, organizado por VS con el apoyo del Instituto Francés, a realizarse de enero a marzo de 2021. Las creadoras elegidas van a tener una capacitación especial con expertos internacionales, para trabajar sobre pitch, aspectos creativos y de producción y guion. Luego, el jurado eligirá dos proyectos para presentar el año próximo en el Mercado MIFA del Festival Annecy de Francia", informó SILVINA CORNILLON, responsable de la sección Animation!

Por último, habrá una actividad dedicada al rol de las mujeres en la composición de *original soundtrack*. El objetivo es promover el trabajo y la creatividad de las compositoras de bandas sonoras de películas.

Un año más, Ventana Sur fomenta el talento y la diversidad de los contenidos audiovisuales latinoamericanos a todo el mundo. "La posibilidad de los mercados *online* permite a mucha gente, que tiene la imposibilidad de viajar, poder participar. Por supuesto que añoramos el evento presencial, pero creo que este componente virtual quedará para siempre y se sumará en futuras ediciones", concluyó BERGERET. D

El principal objetivo de Punto G es visibilizar el trabajo de las mujeres y no binaries en el campo audiovisual, destacando no solo la existencia de mujeres directoras, sino también propiciando la participación de proyectos donde los roles técnicos atiendan a la equidad de género.



El cine, los cines, INTERNET Y LA TELE

ATÍPICO. IMPENSADO. SORPRESIVO. CIENTOS DE MILES DE VISUALIZACIONES HOGAREÑAS (MULTIPLICADAS POR DOS CADA UNA, COMO PÚBLICO PROMEDIO) PARA MÁS DE 70 PELÍCULAS ARGENTINAS QUE EN SALA HUBIERAN ALCANZADO ESCASOS ESPECTADORES. ANTE EL CIERRE SANITARIO, EL CINE ARGENTINO SE PLANTEÓ UN CAMBIO DE PARADIGMA QUE RECONFIGURÓ EL PANORAMA DE DISTRIBUCIÓN Y EXHIBICIÓN. CUANDO LA VUELTA A LA NORMALIDAD AÚN ES UNA INCÓGNITA, ESAS OTRAS VENTANAS PODRÍAN CONTINUAR SIENDO LA PANTALLA PARA GRAN PARTE DE LA PRODUCCIÓN CINEMATOGRÁFICA LOCAL.

La televisión pública abierta, aun con la pandemia, continuó inexplicablemente cerrada como espacio para configurar una estrategia de estrenos nacionales. CINE.AR TV, en cambio, brindó su pantalla en el cable para los estrenos. "Las películas se completan cuando se estrenan, cuando alquien las ve. Una película sin pantalla está a medio hacer. Las salas están cerradas y para que el público se encuentre con las películas, el INCAA pone a disposición sus pantallas". anunció LUIS PUENZO en el lanzamiento del ciclo.

POR ROLANDO GALLEGO

Esa resolución 166/2020 del INCAA, referida a estrenos por una ventana de la que algunos descreían, sumó cada vez más adeptos todas las semanas, tanto lineales por la señal como *online* por la plataforma. Desde la problemática general, era brindar un salvavidas a todas las películas de muy bajo costo necesitaban estrenar para acceder al subsidio que, en esos casos, cubre si no la totalidad del costo, su mayor parte; una situación que actualmente viene incluyendo casi al 90% de la producción de ficción nacional y por completo a la documental. Para el 10% de películas restantes. dado su costo (las "grandes". apoyadas por Disney, Warner, etc.), el peso del subsidio es marginal y les conviene, por supuesto, mucho más estrenar *online* fuera del país en un Video a Demanda global.

Tal fue el caso de CORAZÓN LOCO. MARCOS CARNEVALE, con ADRIÁN SUAR. SOLEDAD VILLAMIL y GABRIELA TOS-CANO, que ya prevista para lanzarse en salas con toda la prensa ya difundida, se fue a Netflix en 190 países. Toda película tiene un tiempo y envejece, por lo cual es necesario cerrar cuanto antes el círculo de su encuentro con el público. "El estreno por streaming resulta un alivio. Obviamente, no es la situación ideal. También se suma la gran preocupación por la industria audiovisual en general. Tantas personas sin trabajo, tantos proyectos interrumpidos y la gran pregunta de cómo se va a seguir financiando el cine argentino", dice la actriz SO-

LEDAD VILLAMIL. La plataforma de la N roja, además de su primera producción original en la Argentina, LA CORAZONA-DA, de ALEJANDRO MONTIEL. con LUISANA LOPILATO v JOAQUÍN FURRIEL, basada en una novela de FLOREN-CIA ETCHEVES, y EL CUADERNO DE MARÍA, de CARLOS SORÍN, con VALERIA BERTUCCELLI v ESTEBAN LAMOTHE. albergó también otra producción nacional que esperaba tener un gran lanzamiento en cines: CRÍMENES DE FAMILIA, de SEBAS-TIÁN SCHINDEL. "Allá, por marzo/abril, donde estaba la ilusión de que la cuarentena iba a durar quince días, después se extendió a quince días más, hablábamos con los productores y el distribuidor, veíamos cómo se iban cancelando estrenos de acá v de Hollywood. Me hubiese gustado

Hoy, globalmente, la frontera que separaba el consumo lineal del no lineal ya no existe, se consolida como entretenimiento hogareño y se ofrecen las dos cosas.



CRÍMENES DE FAMILIA, representará a la Argentina en los próximos Goya

DIRECTORES



ALEJANDRO MONTIEL. director LA CORAZONADA

Según Godard, los franceses inventaron el cine; y los norteamericanos. los cines. Para Jean Renoir, la televisión era un camión capaz de transportar cualquier imagen sonora. Y hoy, con la pandemia, la telecomunicación es el gran soporte del contacto universal.



estrenar en sala, pero hay que adaptarse a los tiempos que corren, y fue buenísimo estar online en 30 idiomas para 180 millones de abonados en todo el mundo" cuenta, contento, SCHINDEL. Su película representará a la Argentina en los próximos premios Goya y, además, también se estrenó en CINE.AR, concitando la mayor audiencia.

películas de bajo costo dudaban sobre si les convenía estrenar en CINE.AR, pero otros adhirieron enseguida a la posibilidad. LA CRECIENTE, de DEMIAN SANTANDER y FRANCO GONZÁLEZ, y NI HÉROE NI TRAIDOR, de NICOLÁS SAVIG-NONE, fueron los primeros lanzamientos, el jueves 2 de abril, y desde ese entonces, hasta la fecha, nunca se dejaron de estrenar y promocionar películas argentinas. Dos por semana. El rating acompañó, la cantidad de visualizaciones también. Algo a analizar para la post vida sin COVID-19.

Durante el primer semestre, el ciclo facilitó el estreno de ficciones y documentales. llegando a un acumulado de más de 965 mil hogares (proyección de hogares, según promedio de rating IBOPE, de cada pasada para cada título), y logró más de 158 mil visualizaciones acumuladas en la plataforma gratuita de video a demanda CINE.AR PLAY. En julio, por ejemplo, las más vis-Algunos realizadores de las tas de CINE.AR TV fueron SEÑA-LES DE HUMO; YO, ADOLESCENTE y AGUA DOS PORCOS, con un promedio de 33.200 hogares por película. El ranking de CINE.AR PLAY del mismo mes estuvo encabezado por YO. ADOLESCENTE, EL ENCANTO y AZUL EL MAR. Anteriormente, títulos como TÓXICO o LAS FURIAS superaron las 50 mil reproducciones, y solo en mayo se aplicaron más de 70 mil nuevas cuentas a la plataforma.

> A su vez, la agrupación PCI presentó Cine Virtual, no sólo para filmes argentinos, sino incluso para extranjeros. "Son salas virtuales en las que el

público puede acceder a diferentes propuestas, como cuando va al cine. En una de ellas hay estrenos absolutos, películas para alquilar como VOD por un tiempo; en otra, se proyectan ciclos con la idea de una curaduría; y en una tercera, estamos pensando subir materiales de trabajo, quiones, cartas de intención y charlas entre directores", explicó MARTÍN DESALVO. "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". ALBA, producción ecuatoriana de la directora ANA CRISTINA BARRAGÁN, y LOS FUERTES, película chilena dirigida por OMAR ZUÑIGA, fueron exhibidas en esta plataforma; ambos expresan su alegría por este estreno digital en la Argentina.



Por otro lado, Flow sirvió para exhibir títulos locales que son promocionados dentro sistema, a la par de recientes producciones internacionales, y Prime Video marcaría también la posibilidad de lanzar propuestas. Si bien aún no ha "estrenado" filmes locales, sumó un extenso catálogo producciones nacionales y películas latinoamericanas inéditas como PACTO DE FUGA, de DAVID ALBALA (Chile, 2020); WIÑAYPACHA, de OSCAR CATACO-RA (Perú, 2018); MIGAS DE PAN, de MANANE RODRÍGUEZ, con CE-CILIA ROTH (Uruguay-España, 2016), y **MALA JUNTA**, de CLAUDIA HUAIQUIMILLA (Chile. 2016).

Otras plataformas, como Contar, Lumiton, Cinearte Lumiere (el clásico subsuelo de Diagonal Norte al 1100, ahora renovado totalmente y que debió postergar su reapertura por la pandemia), Cultura en Casa (del Gobierno de la CABA), el Instituto Francés de Argentina, Octubre TV (que albergó gran cantidad de festivales de cine,



además de sus propias propuestas), Select Play y muchas más configuran un abanico de posibilidades para seguir disfrutando del cine, ante la imposibilidad de ir a las salas o la preferencia de no hacerlo.

La visualización de las plataformas aumentó exponencialmente en pandemia pero el consumo audiovisual hogareño ya resultaba notorio como tendencia, con el público *millennial* dando de baja el cable. No obstante las señales no pierden fuerza, se reconvierten. Los La televisión pública abierta, aun con la pandemia, continuó inexplicablemente cerrada como espacio para configurar una estrategia de estrenos nacionales.

CINE.AR TV, en cambio, brindó su pantalla en el cable para los estrenos.

canales no compran películas, toman licencias por tiempo determinado y, cuando la licencia se termina, vuelve a los productores. Hoy, globalmente, la frontera que separaba el consumo lineal del no lineal ya no existe, se consolida como entretenimiento hogareño y se ofrecen las dos cosas. D

OPRESORES Y OPRIMIDES

EL CINE ES MIRADA, DISCURSO, IDEOLOGÍA, REFLEXIÓN, MEMORIA Y ESPEJO DE UN TIEMPO. UN FESTIVAL DE CINE ES SIEMPRE UN ESPACIO DE VISIBILIDAD PARA EL ENCUENTRO Y EL INTERCAMBIO ENTRE ESAS MIRADAS Y SUS DISCURSOS, UN TERRITORIO PARA LA INTEGRACIÓN DE LA DIVERSIDAD, LA MULTIPLICIDAD DE PUNTOS DE VISTA, UN ÁMBITO PARA LA INCLUSIÓN Y EL SENTIDO DE PERTENENCIA QUE GENERA Y POTENCIA LA PERCEPCIÓN DE SER PARTE, DE NO ESTAR EN LOS MÁRGENES, PORQUE NO HAY MIRADA NI DISCURSO QUE NO SEAN SUBJETIVOS. Y ES EN ESE PUNTO DONDE ME DETENGO PARA SUBRAYAR LA IMPORTANCIA DE LA PARTICIPACIÓN DE TODXS LXS GÉNERXS EN LA CONFORMACIÓN DE LA PROGRAMACIÓN DE UN FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE.

No se trata de forzar el cupo. Se trata de valorar todas las miradas y los discursos por iqual, y convertir la diversidad en una bandera. La hegemonía es por definición la Supremacía que un Estado o un pueblo ejerce sobre otro. Y yo agrego que la hegemonía en términos culturales se trata de lo mismo: Opresores y oprimides. Así como el concepto de Hegemonía Cultural, desarrollado por el filósofo ANTONIO GRAMSCI, plantea que las normas culturales las imponen las clases dominantes, por lo tanto son una construcción social funcional a la dominación y no un estado natural de las cosas. la Violencia Simbólica que postula el sociólogo PIERRE BOUR-DIEU describe justamente la relación asimétrica entre dominadores y dominades, y la ejerce hasta tal punto que se naturaliza la supremacía de los primeros, es decir de los varones blancos. Si la historia la escriben los que ganan, "está contado", entonces, de qué lado deben estar las Instituciones del Estado y sus polí-

ticas para igualar y achicar la brecha que genera desigualdades, es decir, para compensar con políticas públicas a lxs oprimidxs de los que habla BORDIEU. El tan nombrado patriarcado está encarnado en el concepto de masculinidad hegemónica, que garantiza la posición dominante de los hombres y la subordinación de las mujeres. Es decir que coloca a los varones en el lugar de los opresores. Dice la Historiadora GERDA LER-NER que el patriarcado es una creación histórica elaborada

por hombres y mujeres en un proceso que tardó casi 2.500 años en completarse. La primera forma del patriarcado apareció en el estado arcaico. La unidad básica de su organización era la familia patriarcal, que expresaba y generaba constantemente sus normas y valores. Las funciones y la conducta que se consideraban apropiadas a cada sexo venían expresadas en las costumbres, las leyes y los papeles sociales. También se hallaban representadas en las principales metáforas que entraron a formar parte de la construcción cultural y el sistema explicativo. La capacidad y servicio sexual y reproductivo de las mujeres se convirtió en una mercancía, incluso antes de la civilización occidental. El desarrollo de la agricultura, durante el periodo neolítico, impulsó el intercambio de mujeres entre tribus, no solo como una manera de evitar querras incesantes por alianzas matrimoniales, sino también porque las sociedades con más mujeres podían reproducir más niños. A diferencia de las sociedades cazadoras y recolectoras, los



La hegemonía cultural naturaliza la hegemonía de los dominadores

agricultores podían emplear mano de obra infantil para incrementar la producción. Las muieres se convirtieron en un recurso que los hombres adquirían al igual que las tierras. Eran intercambiadas o compradas en matrimonio, en provecho de su familia; más tarde, se las compraría como esclavas, con lo que las prestaciones sexuales entrarían a formar parte de su trabajo, y sus hijos serían propiedad de sus amos. En cualquier sociedad conocida, los primeros esclavos fueron las mujeres de grupos conquistados, mientras que a los varones se los mataba. Solo después de que los hombres hubieran aprendido a esclavizar a las mujeres, salvaban sus vidas, convirtiéndose en esclavos. De esta manera, la esclavitud de las mujeres, que combina

racismo y sexismo a la vez, precedió a la formación y a la opresión de clases. Las diferencias de clase estaban, en sus comienzos, expresadas y constituidas en función de las relaciones patriarcales. La clase no es una construcción aparte del género, sino que la clase se expresa en términos de género. Por lo tanto, si estamos hablando de cupo, es justamente porque no nos queda otra, porque hay una hegemonía masculina por sobre los demás géneros. Los números de los puestos de trabajo y de los salarios percibidos lo demuestran. Así como también la cantidad de películas dirigidas por mujeres, la cantidad de películas que hablan sobre mujeres, la cantidad de personajes femeninos protagónicos, la cantidad de actrices que logran un

papel protagónico, la cantidad de técnicas y otros etcéteras. Es una disputa desigual que necesita firmes Políticas de Estado que equiparen las condiciones de trabajo, la libertad de expresión de Mujeres y otras identidades sexuales, que apliquen normas firmes que garanticen la equidad en la cadena de producción y exhibición cultural. El punto más alto y salvaje del patriarcado es el femicidio, un crimen enunciativo, te mato porque sos mía, te mato porque tu vida me pertenece. Había una película que lo decía en el título, sin pudor: TANGO, LA MATÉ PORQUE ERA MÍA, de PATRICE LECONTE (1993), ¿se acuerdan?, en la que, además, los hombres aparecían en los créditos de inicio y las mujeres en los de final. La crítica la calificó de Misógina y brillante.

Los Festivales
de Cine deben
mantener
la ética de
transmitir valores
democráticos
y visibilizar a
aquelles que el
sistema patriarcal
y opresivo intenta
seguir ocultando.

DIRECTORES

COLUMNA DE GÉNERO POR PAULA DE LUQUE





El cine y los contenidos audiovisuales están cambiando. Las sociedades están cambiando. y las mujeres, con nuestra lucha. fuimos ganando espacios, pero también la cantidad de femicidios. esa cifra oscura y terrible, nos habla muy seriamente, nos plantea la imposibilidad de dar un paso atrás en la lucha por la visibilidad.



Hoy esto sería imposible, pero hasta hace muy poco era algo completamente natural. El cine y los contenidos audiovisuales están cambiando. Las sociedades están cambiando, y las mujeres, con nuestra lucha. fuimos ganando espacios, pero también la cantidad de femicidios, esa cifra oscura y terrible nos habla muy seriamente, nos plantea la imposibilidad de dar un paso atrás en la lucha por la visibilidad. Porque de eso se trata el cine, de la posibilidad de visibilizar historias, de ser espejo del tiempo. En paralelo, atravesamos aceleradamente un cambio de paradigma en el

consumo de bienes culturales. que se profundiza aún más con la situación sanitaria de la pandemia. Porque hoy casi todo es un contenido audiovisual. Todo se filma y es visto por alguien. Las redes, las páginas de Internet que difunden videos y hasta la pornografía. Y esto requiere, también, de una mirada muy atenta del Estado respecto de quiénes son las víctimas de los millones de contenidos nocivos que circulan sin reglas. Los Festivales de Cine deben mantener la ética de transmitir valores democráticos y visibilizar a aquelles que el sistema patriarcal y opresivo intenta

seguir ocultando. Proteger las debilidades. Levantar, como se levantan las grandes fortalezas, ladrillo por ladrillo, en cada acto de gestión, en cada espacio, en cada lugar de visibilidad, las bases de una construcción colectiva sólida, en la que todas, todos y todes tengamos lugar. D

*PAULA DE LUQUE, Directora de cine, dirige también el Festival Internacional del Sur del Mundo y la plataforma OctubreTV.





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





María Luisa Bemberg INÉDITA

REALIZADOR DE EL IMPOSTOR (1997), INICIALMENTE ESCRITA POR MARÍA LUISA BEMBERG SOBRE UN CUENTO DE SILVINA OCAMPO, Y LOS QUE AMAN, ODIAN (2017), CON GUILLERMO FRANCELLA Y LUISANA LOPILATO. EN 2020, DESPUÉS DE DIRIGIR TEATRO EN EL CERVANTES, A ALEJANDRO MACI TAMBIÉN LA PANDEMIA LE CAMBIÓ LOS PLANES. EN MAYO IBA A COMENZAR EL RODAJE DE SANTA EVITA, LA NOVELA DE TOMÁS ELOY MARTINEZ, CON UNA ADAPTACIÓN PROPIA, PERO, POR AHORA, TODO SE POSTERGÓ PARA EL PRÓXIMO AÑO. MIENTRAS, EN TERAPIA, SU SERIE DE TRES TEMPORADAS, HA SIDO REPUESTA EN LA TV PÚBLICA Y MACI VA A ESTRENAR EN SALAS SU ESPERADO DOCUMENTAL SOBRE MARÍA LUISA BEMBERG.

POR ROLANDO GALLEGO

Este año dirigiste *Teoría King Kong* en el Teatro Cervantes con una puesta donde, además, utilizaste elementos visuales proyectables que le agrega capas al material. ¿En algún momento te cuestionaste por dirigir un proyecto feminista?

Me lo propusieron. Yo conocía la *Teoría King Kong*. No lo había visto en estos términos, era decididamente un texto axial en la época que se publicó, hace un poquito más de diez años, y me pareció que la posibilidad de la escenificación era muy interesante para trabajarla. Me pasó una cosa, seguro lo pensé, para ser honesto, pero como sabés, estov con el último corte de un largometraje documental sobre MARÍA LUISA BEMBERG. o sea, estoy trabajando sobre la cuestión. Y va a dar que hablar, seguro. He sido partícipe y propiciador del cambio que se está operando en la mujer, siendo hombre, y creo que esto nos ubica a nosotros, hombres, en una posición de repensarnos a nosotros mismos, no solo a la muier. Es un momento del siglo XXI muy interesante, que empezó, que no terminó y que no sé cómo va a decantar. Hay que ver si nosotros lo vamos a ver. Son procesos largos.

MARÍA LUISA BEMBERG daba cosas por sentadas, en los ochenta, que aún no se dieron... En una entrevista que tengo,

ella dice: "Este es un proceso que yo no voy a ver", y no lo vio. Hoy decimos lo mismo, cómo conviviremos, lo plantea VIR-GINIE DESPENTES en Teoría King Kong, me encanta, es que ni siguiera es la cuestión hombre/mujer, es la cuestión género, va mucho más allá, no hay dos géneros. Es un texto provocador e inteligente en este sentido. Me gustaría que la gente discuta, que lo aprecien y lo odien, ella plantea posiciones muy controvertidas, para hombres y mujeres, con ciertas posiciones de resiliencia, que hay que ver si las mujeres las aceptan o rechazan. Pensar por oposición, disentir, es dialogar, y vale todo. Ella es recontra lúcida. es muy interesante cómo expresa la época que estamos viviendo, el conflicto que esta-

mos viviendo, porque todos lo estamos viviendo v todos estamos en cuestión. Yo provengo de una generación en donde eras hombre o eras muier. v yo también me tuve que modificar a mí mismo para abrir mi cabeza y aceptar cosas que no siempre acepté de entrada. Hoy sí, pero a mis 15 años, era impensado, se hablaba de patología, y no es patología, es elección, y hablar de eso ya es un paso gigante. No es susceptible de una terapéutica, en todo caso, es susceptible de una aceptación, de una elección, es para hablar horas.

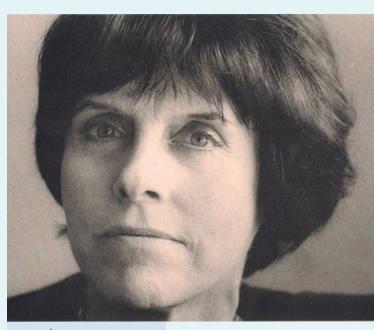
¿Cuándo veremos este docu-

mental? TOMÁS DE LEONE presentó UN SUEÑO HER-MOSO, que si bien es sobre la protagonista de DE ESO NO SE HABLA, película donde vos fuiste asistente de dirección. termina hablando BEMBERG... Mi documental se verá este año. Por otro lado, participé de UN SUEÑO HERMOSO, pero me interesaba otro camino. ALE-JANDRA PODESTÁ, a quien traté un montón, y estuve en el proceso de su selección para DE ESO NO SE HABLA, se perdió a sí misma, tuvo una vida desgraciada, vivió cosas durísimas. luego trabajó con JORGE POLACO, pero ya ese es otro tema. MARÍA LUISA, avant la lettre, hablaba de esto de hoy, y si ella estuviera viva, estaría conversando con las posibilidades que se abrieron. Tuvo una aceptación de todo esto que nadie tuvo en su momento y por la cual fue

criticada, burlada y apartada.

Tenía un carácter fuerte y se

la bancaba bastante mejor



MARÍA LUISA BEMBERG

que lo que se la hubiera bancado cualquiera, he visto los insultos que le decían. Hice un trabajo de un año, busqué materiales debajo de las piedras. estamos en el país del no archivo, es una negación de nosotros mismos, no solo por MARÍA LUISA, sino por todos. Es una barbaridad, busqué y compré materiales y archivos afuera. El cine tiene algo mágico, cuando ella estaba gravemente enferma comencé a adaptar EL IMPOSTOR, nos iuntábamos todos los días un rato. y como ella no estaba bien, comencé a grabar nuestras conversaciones. Pasaron 25 años de esto, yo nunca pensé en un documental. Me mudé, me separé, lo perdí, nunca encontré ese material. Un día, mi mujer actual, me dijo: "Hay una caja debajo de cosas de tu escuela primaria", y ahí estaba. Ese archivo inédito está, con cosas que ya estaban en la cabeza de esta cineasta y persona, un material valioso que incluí.

"La palabra de MARÍA LUISA BEMBERG tiene vigencia, son opiniones de época que se vuelven universales, es increíble".

Siempre tiraba títulos, pero con la consciencia de un feminismo que pocas personas pudieron asumir...

Su palabra tiene vigencia, son opiniones de época que se vuelven universales, es increíble. Hay un compromiso ideológico. En uno de los fragmentos dice: "Yo llegué al cine por motivos ideológicos, yo no llegué al cine por el cine, y después me enamoré", "empecé por otro lado, como un camino de difusión de opinión, y después me enamoré de un lenguaje", es muy interesante el proceso de la artista. D



Enfrentando los SISTEMAS ESTABLECIDOS

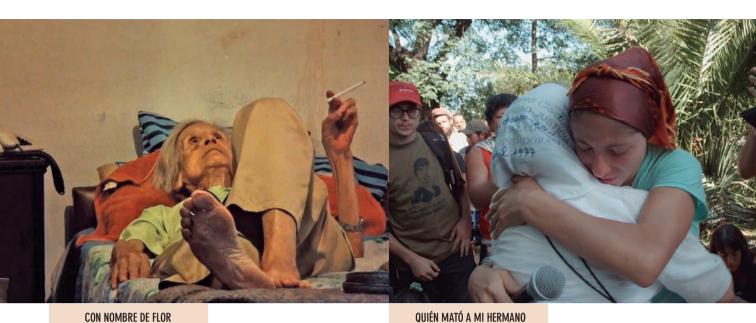
DESDE FINALES DE LA DÉCADA DEL 60, SE GESTÓ UN FUERTE VÍNCULO ENTRE LA MILITANCIA Y EL CINE NACIONAL. LA INTERVENCIÓN POLÍTICA Y EL COMPROMISO ARTÍSTICO Y SOCIAL PRODUJERON ENTONCES NOTABLES CINEASTAS. ACTUALMENTE. NOS ENCONTRAMOS FRENTE A NUEVOS MODOS AUDIOVISUALES DE VISIBILIZAR LAS INJUSTICIAS QUE OCURREN.

POR **EZEQUIEL OBREGÓN**

Al calor de las nuevas tecnola posproducción y la exhibición), el vínculo entre la militancia y el cine se ha diversi-

al streaming, en plataformas logías (tanto en la producción, como Cine.ar o a través de medios más independientes. Desde su origen, el cine de corte militante tuvo una fuerte ficado notablemente. Aun en recepción en los festivales de tiempos de pandemia no ha cine, que se revelaron como detenido su presencia, gracias espacios de cabal importancia

para que el material producido pueda llegar a los espectadores. Sobre todo, si tenemos en cuenta la endeble posibilidad de exhibirlos durante las sucesivas dictaduras locales. Figuras como OCTAVIO GETI-NO, JORGE CEDRÓN, JORGE PREROLÁN, FERNANDO BI-RRI, LITA STANTIC, RAYMUN-DO GLEYZER y PINO SOLA-NAS proyectaron sus filmes en eventos como los festivales de Cannes, Viña del Mar, Mérida o Pesaro, entre otros. Desde luego, hubo diversos proyectos estéticos para el cine militante de aquel momento. La discusión central



fue a qué narrativas recurrir, cuáles resultarían óptimas o más adecuadas para despertar y profundizar la conciencia de las masas oprimidas. Las variables podrían resumirse a la siguiente distinción: cine de choque o apelación a estructuras vinculadas a la narración clásica (instalada, en buena medida, gracias al modelo de Hollywood).

Vale la pena preguntarnos cómo impacta aquella tradición en las generaciones más recientes, tanto de documentalistas como de realizadores de "ficción comprometida". La periodista, realizadora e investigadora CYNTHIA SABAT reflexiona sobre estas cuestiones en su cortometraje FUEGO ETERNO (2012), centrado en la figura y memoria de RAYMUNDO GLEYZER. El eje narrativo es el viaje que

emprende desde Nueva York hasta Buenos Aires quien fuera su compañera y madre de su hijo, JUANA SAPIRE, con el objetivo de declarar en uno de los juicios contra los crímenes de lesa humanidad. SABAT, sintetiza para DIREC-TORES cuál es el legado que mejor define la impronta y la figura de GLEYZER: "Toda su obra es en sí misma un estímulo potente para cualquier realizador que sienta la necesidad de hacer cine militante. Desde la elección del tema, su producción, su multiplicidad de recursos, y sus imaginativas y marginales formas de distribución y exhibición, cada una de las etapas nos enseña algo importante. Pero de todo aquello, si tengo que elegir, me quedo con que RAYMUN-DO nunca se sintió limitado por no poder acceder a un subsidio o crédito, justamente

porque su cine era profundamente revolucionario y cuestionador, y las instituciones lo rechazaban", concluye.

Es importante aclarar aquí que todas aquellas películas militantes de los 60/70, no solo las que respondían a alguna agrupación política, sino también las que militaban por clandestinidad vanguardista de su propio discurso contraoficial, enfrentando al sistema establecido en todos los órdenes (los filmes de ED-GARDO COZARINSKY, MIGUEL BEJO, JULIO LUDUEÑA), nunca recurrieron por principios a créditos ni subsidios que, sin duda, hubieran cooptado su irreducto compromiso.

En la actualidad, el concepto de *cine militante* se resignificó por varios motivos. En primer lugar, porque se modificó

Cuestiones como los derechos de las comunidades LGTBIQ, el pasado y presente de los pueblos originarios, los nuevos agentes de intervención política y el maltrato al medio ambiente conforman hoy un interesante temario al que se puede acceder lejos de la clandestinidad que marcó el trabajo de los pioneros.



"Toda la obra de GLEYZER es en sí misma un estímulo potente para cualquier realizador que sienta la necesidad de hacer cine militante. Desde la elección del tema. su producción, su multiplicidad de recursos, y sus imaginativas y marginales formas de distribución y exhibición, cada una de las etapas nos enseña algo importante".

el contexto de producción y, como ya hemos dicho, las posibilidades técnicas para producir y difundir las películas. En segundo lugar, nuevos temas han aparecido y, con ellos, nuevas producciones audiovisuales. Cuestiones como los derechos de las comunidades LGTBIQ, el pasado y presente de los pueblos originarios, los nuevos agentes de intervención política y el maltrato al medio ambiente conforman hoy un interesante temario al que se puede acceder lejos de la clandestinidad que marcó el trabajo de los pioneros.

MAXIMILIANO DE LA PUENTE, investigador de la Universidad de Buenos Aires (Carrera de Ciencias de la Comunicación), señala que "hoy no podríamos hablar de la existencia de un cine militante argentino en sentido estricto, porque esa denominación se ajusta a las problemáticas y urgencias de otro momento de la vida del país". En relación con la etapa de producción del cine comprometido más reciente, acota: "El 2001 es otro momento

fuerte para pensar la reemergencia de este tipo de prácticas, pero ya desde el video y la fotografía digital. Las producciones de CARLOS ECHE-VERRÍA. un documentalista que se mantiene activo en la actualidad y que comenzó a filmar en los años ochenta. hoy sintetizan, a mi entender, ambas posiciones. En su última película, CHUBUT, LIBERTAD Y TIERRA (2018), que aborda la usurpación de tierras en la Patagonia, se puede ver tanto una narración clásica, con voz en off, pero que apela también a procedimientos contemporáneos, como la hibridación entre perspectivas ficcionales y documentales".

Otro de los temas más frecuentados dentro del cine de esta línea es el de las identidades de género, con trabajos muy enriquecedores como EL SILENCIO ES UN CUERPO QUE CAE (AGUSTINA COMEDI, 2017), en donde a partir de la historia del padre de la directora también se dejan entrever cuestiones de la militancia en tiempos de dictadura. En CON

NOMBRE DE FLOR (disponible en Cine.ar), CARINA SAMA indaga en la vida de Malva, una travesti que murió recientemente con 95 años (el triple de la edad de vida promedio en la comunidad transl. SAMA reflexiona sobre su compromiso con la causa retratada en su documental: "La memoria trans me atraviesa y me interpela, en algún momento nos debemos (quienes nos autodenominamos Transfeministas) una reflexión profunda de cómo subjetivarnos, saliendo de la mirada unívoca aprendida y apre(h)endida, que es la patriarcal... al no pensarla, la reproducimos constantemente, sin darnos cuenta... Quienes han sido criades en los márgenes, como la mayoría de las personas Trans, nos pueden mostrar otras formas comunitarias más horizontales y de redes, donde explorar formas menos violentas desde el abrazo"

De los directores de la primerísima etapa cabe destacar el rol de PINO SOLANAS. En su reciente **VIAJE A LOS PUEBLOS FU**-



PINO SOLANAS con el pintor LUIS FELIPE "YUYO" NOÉ y el cineasta GASPAR NOÉ

MIGADOS (2018), testimonió el drama de las poblaciones que se ven afectadas por el devastador mal uso de la tierra. sobre todo a causa de los efectos que provocan los agrotóxicos. En otra variable contemporánea, dentro del documental. también debemos mencionar trabajos que señalan la violencia institucional y la represión, tales como **QUIÉN MATÓ A** MARIANO FERREYRA (ALEJANDRO RATH y JULIÁN MORCILLO. 2013) y **Quién mató a mi hermano** (ANA FRAILE y LUCAS SCAVI-NO, 2019) sobre el crimen de LUCIANO ARRUGA y la investigación para encontrar a los responsables de su muerte. Resulta significativo el aporte de agrupaciones como Cine Insurgente, que en términos de

MAXIMILIANO DE LA PUEN-TE, "es uno de los grupos más destacados, que surgen en la década del noventa, para denunciar lo que en ese momento fue el despojo y la precarización que produjo la década neoliberal menemista".

En cuanto a la amplia, diversa y estimulante producción de esta clase de cine, CYNTHIA SABAT (que además co-escribió junto a JUANA SAPIRE, Querido compañero, biografía de GLEYZER) ofrece una lista de películas que dejarán su marca: "Algunos de los films que quedaron grabados en mi memoria fueron CUATREROS (2016) de ALBERTINA CARRI; PIBE CHORRO (2016) de ANDREA TESTA; LA LARGA NOCHE

DE FRANCISCO SANCTIS (2016). de ANDREA TESTA y FRANCIS-CO MÁRQUEZ (con el mérito, además, de haber inscripto a HUMBERTO COSTANTINI como un referente insoslavable en lo que se refiere a contar la dictadural: ROJO (2018) de BENJAMÍN NAISHTAT: ESCUELA BOMBA, DOLOR EN MORENO (2019), de JUAN MASCARÓ, producida en forma comunitaria, que en su estreno tuvo que ser proyectada en la entrada del Cine Gaumont. Intensidades, imágenes, sonidos, voces y audacias, diferentes modelos de producción que es importante valorar. Creo que el cine militante dejó de ser hace mucho tiempo el registro poco interrogado de manifestantes que llevan pancartas. Hoy Desde su origen,
el cine de corte
militante tuvo una
fuerte recepción
en los festivales
de cine, que se
revelaron como
espacios de cabal
importancia para
que el material
producido pueda
llegar a los
espectadores.

puede considerarse cine militante a **LÍNEA 137** (2020), de LU-CÍA VASALLO, que milita por el feminismo, o **MOCHA** (2019), de FRANCISCO QUIÑONES CUARTAS y RAYAN HINDI, que lo hace por la inclusión". **D**

DIEZ HISTORIAS



Vuelve DAVID FINCHER a la pantalla grande (acompañado por Netflix) con <mark>MANK</mark>, drama que cuenta los entresijos de una de las obras maestras del cine, **EL CIUDADANO** (*CITIZEN KANE*, ORSON WELLES, 1941), centrándose en su coquionista, HERMAN MANKIEWICZ, interpretado por GARY OLDMAN (candidato seguro al Oscar). También están AMANDA SEYFRIED, LILLY COLLINS, TOM BURKE y CHARLES DANCE.

OSCAR SE PREPARA

Sabemos que la pandemia de COVID-19 ha obligado a la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas hollywoodense a posponer su entrega de premios Oscar número 93 para el 25 de abril de 2021. Y ya han comenzado a aparecer las posibles candidatas que competirán por la estatuilla para el rubro Mejor Película.

La actriz REGINA KING debuta como directora con UNA NOCHE EN MIAMI (ONE NIGHT IN MIAMI), de Amazon, que trata sobre la noche de febrero de 1964. cuando el boxeador CASSIUS CLAY (Muhammad HANKS. BLACK MESSIAH mues-Ali) se reunió con MALCOLM tra la historia de un personaje X, SAM COOKE y JIM BROWN para celebrar una victoria de CLAY y terminó convirtién-

existencial. **NEWS OF THE WORLD**, de PAUL GREENGRASS, es un western que se desarrolla en los días posteriores a la Guerra Civil norteamericana y vuelve a reunirlo con TOM real llamado FRED HAMPTON. presidente de los Panteras Negras en Illinois, al que da vida dose en un debate político y DANIEL KALUUYA, quien es

traicionado por un agente encubierto del FBI. También se suman la versión de STEVEN SPIELBERG del clásico WEST SIDE STORY; la adaptación teatral de la obra de FLORIAN ZE-LLER, THE FATHER, con ANTHONY HOPKINS y OLIVIA COLMAN; la animación de Pixar SOUL; y la multiestelar THE FRENCH DISPATCH, de WES ANDERSON.



EL JUICIO DE LOS 7 DE CHICAGO (THE TRIAL OF THE CHICAGO 7) de AARON SORKIN, con un gran elenco encabezado por EDDIE REDMAYNE, MARK RYLANCE y SACHA BARON COHEN, se perfila como una de las candidatas a obtener varias nominaciones de la estatuilla. Basada en uno de los juicios más populares de la historia de Estados Unidos que se llevó a cabo en 1969, en el ser acusados de conspirar en contra de la seguridad nacional, trayendo como consecuencia una serie de conflictos ciudadanos) que pasarían a la posteridad en una época de grandes cambios en todos los niveles del pueblo norteamericano.

SERIES PARA TODOS Y TODAS

Este mes trae INDUSTRY, una serie de HBO, producida por LENA DUNHAM, quien se aleja de la comedia para meterse de lleno en un drama sobre el mundo de las finanzas internacionales. También veremos el regreso del Raymond Reddington de JAMES SPADER en la octava temporada de THE **BLACKLIST**, de NBC, que se había despedido en formato comic debido al cierre de los rodajes por la pandemia. Por el mismo canal vuelve el drama THIS IS **US**, con MANDY MOORE, en su quinta temporada. Para el Día bida entre una maestra y su de Acción de Gracias estadounidense, HBO filmó un especial ciembre, se estrena THE STAND de la clásica sitcom que hizo famoso a WILL SMITH, EL PRÍNCI-PE DE BEL AIR (THE FRESH PRINCE del inoxidable STEPHEN KING.

OF BEL AIR), con motivo del 30° aniversario de su estreno. Y ya hay remake anunciada... ABC anunció el estreno de la 17ª temporada de la infinita GREY'S ANATOMY, con ELLEN POMPEO a la cabeza. Por la misma emisora, el prolífico creador DAVID E. KELLEY traerá THE BIG SKY, serie de detectives, protagonizada por la heroica Lagertha, de VIKINGS, KATHERYN WINNICK. FX presentará THE TEACHER, serie limitada, de diez episodios, con KATE MARA, basada en la película homónima de HANNAH FIDELL, de 2013, sobre la relación prohialumno de secundaria. En dipor CBS All Acess, adaptada de la novela homónima de 1978,

Este mes tendremos la muv esperada cuarta temporada de THE CROWN (Netflix). con OLIVIA COLMAN. nuevamente, en el cuerpo de la Reina Isabel y la incorporación a la historia de dos figuras femeninas más que polémicas: LADY DI y MARGARET por EMMA CORRIN v GILLIAN ANDERSON.



CUBA POTENCIA

En medio de la pandemia de coronavirus que ha afectado a la cadena de producción y exhibición mundial cinematográfica, aires de optimismo soplan en Cuba con motivo del lanzamiento de las convocatorias del Fondo de Fomento del Cine Cubano (FFCC). con el objetivo de potenciar el desarrollo del audiovisual de la isla. Tendrán apoyo los largometrajes de ficción, documental y animación en las modalidades de escritura de quion, desarrollo y posproducción de proyectos, como así también cortometrajes de ficción, documental y animación, además de la realización de largometrajes en los mismos géneros con una mención especial aparte para óperas primas. La iniciativa nace a partir de la aprobación, en marzo del año pasado, del Decreto Ley 373/2019 del Creador Audiovisual y Cinematográfico Independiente, como una medida de apoyo económico para hacer frente a la difícil situación originada



Nuevo Fondo de Fomento para el audiovisual en Cuba. La directora de la productora cubana 5ª Avenida, CLAUDIA CALVIÑO, afirma que desde la creación del ICAIC, en marzo de 1959, no ha habido un avance tan importante para el cine del país caribeño. Sin embargo, expresa que aún existe miedo respecto al control y censura de los contenidos, una historia del cine cubano reciente y no tan reciente: "No es que los cineastas jóvenes o reflejo de los temas difíciles, de los matices complejos y esa crítica debe ser mirada como algo bueno y no con un prejuicio como lo ha sido de alguna manera. Los más pesimistas y año, si no hay rebrotes, al menos, se podrán desarrollar actividades dentro de Cuba, por lo que se tiene contemplado que los seleccionados estarán recibiendo el primer monto del

por la pandemia del coronavi- tunidades de construcción en un comunicado, el Institu-

rus. "El Estado y el Gobierno del cine cubano y estrecha la to Cubano del Arte e Induscubanos apoyan este proce- relación de las instituciones tria Cinematográficos (ICAIC). so, el cual abre nuevas opor- con los creadores", anunció,

MÉXICO GANA

Una fastuosa boda de alta alcurnia se convierte, inesperadamente, en una lucha entre clases que deriva en un violento golpe de Estado. Visto a través de los ojos de una joven prometida y de los sirvientes que trabajan para su pudiente familia, la historia sique las huellas del derrumbe de un sistema político y del nacimiento de un desgarrador nuevo reemplazo. Eso es NUE-VO ORDEN. filme del mexicano MICHEL FRANCO, que ganó el Gran Premio del Jurado en el Festival de Cine de Venecia este año: "Tuvimos varios minutos de aplausos después de que terminó la película, es gratificante, porque es la respuesta del público; varias personas se quedaron en shock. incluso hubo lágrimas en otros, pues la historia aborda una llaga que está abierta en los mexicanos. Aunque. en realidad, la trama no se limita a México, sino a todo el mundo", expresó el director. "Mucha gente se está cuestionando lo dura que es esta película. NUEVO ORDEN es dura, como dijeron antes y esta es la mejor respuesta que he podido tener: la respuesta de un jurado joven. Expliqué que tenía que ser violenta y dura, porque es para darnos una advertencia". A pesar de ser un filme distópico, FRANCO manifestó que el final es muy importante, ya que existe una esperanza dentro de la tragedia: "Para mí, el lado positivo de mi película es que al final de este horrible viaje que les hice ver, la esperanza llega con el cambio. Ustedes son los que



NUEVO ORDEN (MICHEL FRANCO, 2020) es un filme de suspenso, protagonizado por DIEGO BONETA (LUIS MIGUEL: LA SERIE) quien también la produce. Creador de películas premiadas, como DESPUÉS DE LUCÍA (2012), LAS HIJAS DE ABRIL (2017) o CHRONIC (2015), el director cuenta que "la película es una distopía que refleja un futuro lejano, pero dentro de eso hay cosas muy reales, como las que suceden actualmente, problemáticas y temas sociales, económicos y políticos".

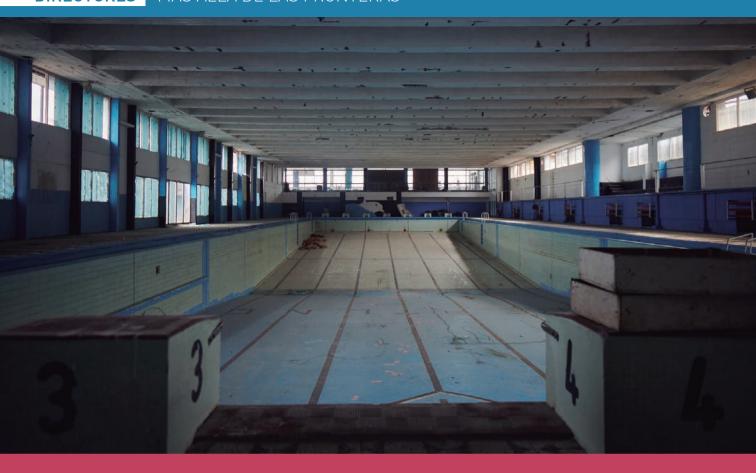
se quedarán a cargo pronto, y me mantengo positivo de que el mundo seguirá y será mejor", finalizó el realizador.

URUGUAY ASUSTA

La pandemia global por CO-VID-19 ha puesto en stand by los rodajes en todo el mundo durante meses. De a poco, y con los protocolos correspondientes, algunos países han reanudado su actividad cinematográfica. **GUSTAVO** HERNÁNDEZ, director uruquayo de filmes de terror, como LA CASA MUDA (2010), DIOS LOCAL (2014) y NO DORMIRÁS (2018), pudo retomar el rodaje de su nueva película, VIRUS 32, que vuelve a unir a productoras a ambos lados del Río de la Plata en una propuesta de género. El film transcurre en el Neptuno, un enorme club y sique a una madre y su hija mientras intentan sobrevivir a una pandemia que convierte a los infectados en asesinos veloces y despiadados. El rodaje había comenzado a principios de 2020, pero la historia de una pandemia ficticia fue interrumpida por el arribo de una real: "Empezamos a rodar antes de la pandemia y tuvimos que interrumpirlo durante varios meses. Cuando lo retomamos, no solo cambió el plan de rodaje, sino que tuvimos que cambiar a

algunos actores, debido a las nuevas normas sanitarias. que tienen protocolos muy firmes en Uruguay", cuenta abandonado de Montevideo, HERNÁNDEZ, y agrega que el hecho de haber vivido un brote mundial de una enfermedad desconocida también hizo que se repensara el guion: "Empezamos a vivir en la reclusión y a ver cómo la sociedad se comportaba frente a una pandemia, entonces eso derivó en algunos cambios". El estreno de VIRUS 32, que debe su nombre a los 32 segundos de tranquilidad que hay luego de cada ataque de estos nuevos zombis, está previsto para el primer semestre de 2021.

MAS ALLÁ DE LAS FRONTERAS



VIRUS 32 (GUSTAVO HERNÁNDEZ) cuenta la lucha por sobrevivir de una madre y su hija en un club, en medio de una pandemia zombi. El rodaje tenía fecha de inicio agendada para el domingo 15 de marzo. Un enorme dron filmaría sobre algunas manzanas de Ciudad Vieja, cuyas calles se habían cerrado para montar la escenografía de una ciudad en las puertas del apocalipsis. Únicamente se llegó a rodar una escena; después se apagó la cámara. Aunque el virus ya se había convertido en pandemia e iba avanzando posiciones camino a Uruguay, IGNACIO GARCÍA CUCUCOVICH, el productor, no imaginó el pánico que desataría ni que lo obligaría a suspender el proyecto: "Cuando uno está preparando una película, vive como en otro mundo. Yo, iluso, pensaba que la coincidencia de la realidad con el argumento era algo bueno. '¡Al fin la vamos a pegar!', creía". Meses después, la película continuó adelante pese a la pandemia real, al cambio de actores y a la situación sanitaria.

ESPAÑA INFORMA

Según lo que dicta la realidad, las mujeres dirigen un promedio del 20% de los estrenos en España. El 80% restante tiene nombre masculino. Esa desproporción queda ilustrada en el último informe elaborado por CIMA (Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales) sobre la presencia de la mujer en el cine español, que concluye que el sector está muy mas-

culinizado, y que la desigualdad se acentúa en los altos
cargos. Es notoria la escasez de nombres de mujer en
áreas como fotografía, montaje o dirección. De los 2.279
profesionales que ocupan
puestos en jefaturas técnicas, el 29% son mujeres y el
71% son hombres. Ante esta
situación, CIMA ha estrenado
CIMA IMPULSA, un proyecto
en colaboración con el Instituto de la Cinematografía y de

las Artes Audiovisuales (ICAA) del Ministerio de Cultura y Deporte y Netflix, para fomentar la paridad y la diversidad en la pantalla e impulsar a las profesionales del sector cinematográfico a los puestos de responsabilidad. Han elegido "un total de 12 trabajos de entre 400 que se presentaron", explica la presidenta de CIMA, CRISTINA ANDREU, repartidos en tres categorías: serie de ficción, serie documental

y largometraje documental. Se trata de un programa de asesoramiento y formación para impulsar las carreras de los grupos de profesionales, donde las mujeres todavía están invisibilizadas: guionistas, directoras y productoras de cine y series de televisión. Además, tres de ellas asistirán a un rodaje de un proyecto de Netflix durante una temporada.



La directora española ICIAR BOLLAÍN en el rodaje de su película, LA BODA DE ROSA (2020). El objetivo de CIMA IMPULSA. en 2025, es que la mitad de los largometrajes tengan a una mujer detrás de la cámara y de vista. Según el propio estudio del CIMA, la presencia femenina es mayoritaria en los cargos de diseño de vestuario (93%) y maguillaje v peluguería (71%). En dirección artística y dirección de producción es equitativa. Los cargos más masculinizados (24%), dirección y quion (20%), responsable de sonido (11%). dirección de fotografía (9%). composición musical (8%) y

BRASIL EN REALIDAD VIRTUAL

El cortometraje brasileño UNA LÍNEA (A LINHA), de RICARDO LAGANARO, ganó el Oscar de la TV, como se los llama a los premios Emmy, en la edición de este año. Con la voz del actor RODRIGO SANTORO, es un filme interactivo que se centra en los personajes de Pedro y Rosa en San Pablo de los años cuarenta. Él reparte diarios y ama a Rosa. Todos los días experimenta el deseo de declararse. regalándole una rosa amarilla. Como marionetas, cada uno camina sobre su pista. La moraleja de la historia es que, a veces, hay que desviarse para ser feliz. La victoria de la osadía sobre la conformidad. El trabajo innova al permitir que el espectador interactúe con la experiencia, usando su propio cuerpo, en lugar de controles, y es una puerta de entrada para que el público en general experimente la tecnología de realidad virtual. Dura unos 15 minutos. Precisamente

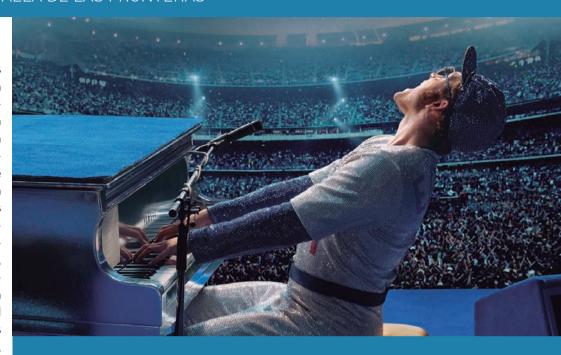
por ser interactivo, el corto tiene una duración aproximada, ya que depende de quién participa en la narrativa inmersiva, haciendo avanzar a los personajes ante las dificultades que la trama impone a Pedro, Rosa -y a guien tenga las gafas-. "La idea era abordar un tema universal como el amor, pero agregando capas como la rutina y el miedo al cambio. Este tema del cambio es fundamental, porque estamos trabajando con algo nuevo. Nuestra narrativa ha sido formateada para Oculus Quest, que aún no está en venta en Brasil y permite rastreo de manos, la herramienta que amplía la inmersión y el sentido de orientación del usuario al participar en la trama", dice RICAR-DO JUSTUS, el productor. El director, considerado como uno de los más innovadores del cine en Brasil, tiene amplia trayectoria en videoclips inmersivos, habiendo dirigido el documental en 360° STEP TO THE LINE, estrenado en el Festival de Tribeca en 2016.



El corto **UNA LÍNEA** (*A LINHA*, RICARDO LAGANARO, 2020) ganó el Emmy este año. En la trama, Pedro, el héroe de la historia, repite todos los días el mismo recorrido, repartiendo diarios, pero en cada ciclo, recoge una rosa amarilla que deja, de forma anónima, en la puerta de Rosa. Cuando se acaban las rosas, Pedro afronta el reto de superar su miedo y tener que buscar caminos alternativos con nuevas rosas. Una historia regional, ambientada en una San Pablo todavía provincial hace casi 80 años, que LAGANARO encontró en un álbum familiar, se vuelve universal. Para ello, el director se propuso utilizar referencias específicas de la cultura brasileña como, por ejemplo, la música.

TECNOLOGÍA PARA CINE

La tecnología utilizada en los videojuegos está cambiando la forma en que se hacen las películas en Hollywood. Esa es la opinión de KIM LIBRERI, artista especializado en efectos visuales, que ha trabajado con The Unreal Engine, una tecnología muy conocida por su uso en los juegos de computadora, en particular en el súper exitoso Fortnite. Su versión más reciente, Unreal Engine 5, estará disponible el próximo año y permitirá a artistas visuales como LIBRERI colocar gráficos e imágenes directamente en una escena. sin mucha dificultad. "En la producción tradicional de películas, un director v un director de fotografía pueden filmar una escena en el set y luego, más adelante, entregar esas escenas y la dirección creativa a un equipo de artistas y diseñadores especialistas en realidad virtual, que realzan ese material con efectos visuales e imágenes generadas por computadora (IGC) durante una etapa aparte de la producción", señala LIBRERI. Pero con el uso de Unreal Engine, la colaboración entre el director, el director de fotografía, el diseñador de producción y los equipos de realidad virtual puede realizarse de forma simultánea, como un proceso interactivo en el set. Cinesite, grupo multinacional de entretenimiento digital, utilizó recientemente Unreal Engine en un espectáculo de acrobacias en vivo para un parque temático, que incluye escenas de persecución, peleas a puñetazos y saltos que desafían a la muerte. "Todo ocurre frente a tus ojos, con artistas en vivo, accesorios interactivos



Desde hace mucho tiempo, la industria del cine viene tomando prestada la tecnología de la industria de los videojuegos. Los procesos de producción como el mapeo de escenas en 3D, a través del uso de fotografías, quiones gráficos y animatics, usan sistemas similares a los empleados para construir juegos. Pero es probable que los desafíos de producir cine y televisión bajo las restricciones impuestas por la pandemia de coronavirus aceleren el uso de la tecnología de juegos. Por ejemplo, los motores de videojuegos son particularmente buenos para generar escenas en las que aparezcan grandes multitudes. Un buen ejemplo de esto se halla en ROCKETMAN (DEXTER FLETCHER, 2019). Allí hay una escena que muestra el estadio de béisbol EGERTON hizo su interpretación en los estudios Shepperton, en Inglaterra. Los decorados generados por computadora se pueden combinar con paredes LED gigantes, formadas por populares en la producción de películas y televisión, porque permiten a los cineastas capturar efectos visuales en la cámara y manipular objetos digitales en una escena en tiempo real". apunta KIM LIBRERI. "Los paneles LED, como los que hemos visto, por ejemplo, en la serie THE MANDALORIAN serán de gran utilidad para las producciones en el set, una vez que las restricciones comiencen a levantarse, va que los cineastas pueden reducir los viajes al crear fondos digitales fotorrealistas para imitar cualquier ubicación". Lo bueno es que estos especialistas coinciden en un punto: la clave seguirá siendo contar una buena historia.

que hace imposible determinar dónde termina la acción en vivo y dónde comienza la pantalla". dice ANTHONY HUNT, director ejecutivo de la compañía.

CHILE ABRE

La Red de Salas de Cine, compuesta por cines independien-

y una inmensa pantalla LED, lo tes dedicados a la difusión y a la formación de audiencias a lo largo de Chile, ya cuenta con su propia plataforma VOD. Red Salas Online está disponible a través de www.redsalas.cl. donde los usuarios deben crear un perfil para acceder a su contenido. "Esta plataforma nace a partir de la búsqueda de dar soluciones ante la pan-

demia tanto para el sector audiovisual, especialmente a las salas de cine, como a nuestros públicos, entregando una nueva herramienta de distribución v exhibición de cine de manera online que active la economía de un sector sin ingresos. También ofrecer contenido y actividades a nuestras audiencias, entregando progra-



mación cultural y formación artística, además de permitir mantener el vínculo entre las salas y sus públicos", señala TERESITA UGARTE, directora de la Red de Salas de Cine. El catálogo cuenta con más de cien títulos y ofrece series. cortometrajes y largometrajes de todo tipo de género y origen que pueden ser vistos mediante modalidades gratuitas, bajo suscripción mensual (SVOD, con un valor aproximado de 4 dólares) y en el caso de los estrenos como alquiler directo (TVOD, con un valor de 2.5 dólares y 1.90 para los suscriptores). Como dicta la tradición cinematográfica, cada iueves, un estreno se sumará a la parrilla de contenidos.

Nuevo streaming chileno: RED DE SALAS DE CINE tiene su propia plataforma on demand. Las categorías principales son: Estrenos, Panorámica Latina, Retrospectivas, Cine Chileno y Feminismos y disidencias. "Estamos trabajando con la gran mayoría de las distribuidoras nacionales y directamente con las filmografías de grandes directores de nuestro país, pero también estamos otorgando un importante espacio a la difusión de contenido latinoamericano, con películas de Ecuador, Panamá, Perú, Brasil, Colombia, Costa Rica y México, entre otros", existirán estrenos de documentales y ficciones independientes de Europa y Estados Unidos que nunca antes han llegado a salas de cine. La idea es programar contenido variado como relativas a los tiempos, como derechos humanos, género, diversidades y pueblos originarios"

TORONTO Y LAS DIRECTORAS

Las directoras han tenido una fuerte presencia en esta edición del Festival Internacional de Cine de Toronto. pionera en el arrangue de la temporada de premios y la nueva normalidad impuesta por la pandemia, que de los más de 300 títulos que tuvo en 2019 pasó este año a tener solo 50. Las plataformas de *streaming*, protagonistas absolutas de estos tiempos aciagos, acompañaron los filmes más destacados, como el drama del húngaro KORNEL MUNDRUCZÓ, **Pieces of a Woman**, con SHIA LABEOUF y VANES-SA KIRBY, o **una noche en miami** (ONE NIGHT IN MIAMI), de RE-GINA KING, elegida como la segunda mejor película por el público, detrás de NOMAD-LAND, de CHLOE ZHAO, quien el premio Jeff Skoll. Y el pre-

ganó el TIFF Ebert. La tercera seleccionada fue BEANS, de TRACEY DEER, una crónica del enfrentamiento entre dos comunidades Mohawk y fuerzas del gobierno canadiense en Quebec, en 1990. La directora canadiense MICHELLE LATIMER obtuvo el Premio del Público al Mejor Documental por INCONVENIENT INDIAN, presentando una historia sobre pueblos indígenas de Canadá. El Premio del Público en el programa Midnight Madness fue para SHADOW IN THE CLOUD, de la directora ROSEANNA LIANG, película de terror y acción con CHLOË MORETZ. Por primera vez en la historia del festival canadiense, una serie de televisión fue la encargada de cerrar TIFF: A SUITABLE BOY es una adaptación de la novela de 1993, del mismo título, de VIKRAM SETH, producida por la BBC británica. Su directora, MIRA NAIR, también se llevó



La directora CHLOE ZHAO, en el set de NOMADLAND, que ya ganó el León de Oro en Venecia y se llevó el codiciado Premio del Público en el Festival de Cine de Toronto, perfilándose de premios. La protagoniza FRANCES McDORMAND, dando vida a Fern, una mujer que, tras el colapso económico de su camioneta y echarse a la ruta convertida en una nómada moderna, dispuesta a descubrir cómo es la vida en los márgenes de la sociedad convencional. Es la primera vez, en los 43 años de historia del Premio del Público de TIFF, que los tres filmes finalistas fueron dirigidos por mujeres.

(Fipresci) al mejor filme fue GASHVILI. D

mio de la Federación Inter- para BEGINNING, de la directora nacional de Críticos de Cine georgiana DEA KULUMBE-



GENERODAC



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

▶ DIRECTORESAV.COM.AR/CEP

▶ DAC.ORG.AR/GENERO

▶ DAC.ORG.AR/DOCUDAC

























Ciclo Series - Taller con perspectiva de género -Género DAC y GPS Audiovisual; Directoras en el CineArte Lumière - CAPER y DAC; el futuro de la actividad audiovisual - Taller Tutorías documentales - Ventana SUR; Punto G





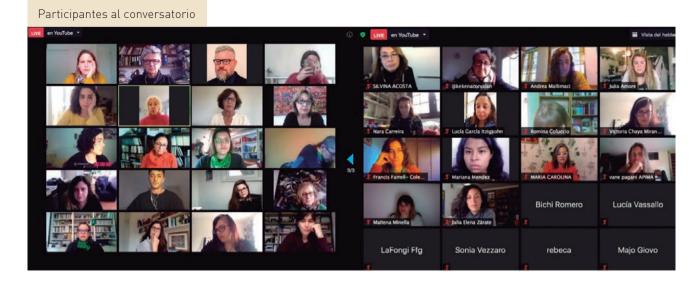




DECLARÁ TUS OBRAS DE CINE Y TV ONLINE

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





Lo Patriarcal es político Reflexionando sobre subjetividades

TEXTO PRODUCIDO POR CARINA SAMA (DAC GÉNERO), SUSANA NIERI Y NATHALIA VIDELA PEÑA, INTEGRANTES DE LA COLECTIVA ACCIÓN MUJERES DEL CINE, EL 15 DE SEPTIEMBRE DEL 2020, EN OCASIÓN DEL CONVERSATORIO "25 ESTRATEGIAS FEMINISTAS PARA PENSAR LAS ARTES AUDIOVISUALES", ORGANIZADO POR MUA, MUJERES AUDIOVISUALES Y LA DEFENSORÍA DEL PÚBLICO, CON EL ACOMPAÑAMIENTO DE ONU MUJERES, EN RESPUESTA A LA PROPUESTA: "¿CÓMO SUPERAR LAS BRECHAS DE GÉNERO EN EL SECTOR AUDIOVISUAL? A 25 AÑOS DE BEIJING NOS REUNIMOS PARA DEBATIR PROPUESTAS. ESTRATEGIAS Y DAR TESTIMONIO DEL TRABAJO DE MUJERES Y LGBTTTIQ+ EN LOS MEDIOS Y LAS ARTES VISUALES. PENSAR LOS MEDIOS Y LAS ARTES AUDIOVISUALES DESDE UNA PERSPECTIVA DE GÉNERO. PROPUESTAS BASADAS EN EXPERIENCIAS INDIVIDUALES O COLECTIVAS, ESTRATEGIAS CONCRETAS Y DE HERRAMIENTAS PARA LLEVARLAS A CABO".

En la Argentina, la producción audiovisual se realiza, en su mayoría, con subsidios y/o créditos que otorga (otorgaba, en el caso de estos últimos) el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA), algunos con coproducciones internacionales, con fondos regiona-

les e inversiones privadas. Sin embargo, ante la pregunta de quiénes filman películas en el país, encontramos estadísticas que indican la desigualdad en el acceso a los recursos públicos. Solo por mencionar una, diremos que, sobre un total de 1.639 películas que se hicieron

INCAA entre 2007 y 2017, solo 234 fueron dirigidas por mujeres, lo que en términos porcentuales equivale al 14, 28%.

Este problema se complejiza aún más cuando se observan los distintos ámbitos en los

en la Argentina con el apoyo del que se desarrolla la profesión. Por mencionar algunos, los festivales de cine con el bajo porcentaje de películas dirigidas por mujeres en secciones competitivas, el acceso al campo laboral en desigualdad de condiciones, y una política pública de cine que manifiesta en



ACCIÓN Mujeres del Cine

Sería imperioso que desde el INCAA se desarrolle una política pública transversalizada por la perspectiva de los géneros y la diversidad, como así también elabore estadísticas oficiales desagregadas sobre los puestos externos ocupados, teniendo en cuenta dos ejes: el cupo de género y el federal.

su accionar una determinada modalidad de intervención estatal.

Con relación a los estrenos, durante 2019 la exhibición en salas comerciales de cine argentino sumó 274 películas, 203 fueron estrenos que declararon su cierre de producción ese mismo año. El número que impacta es que, de esas 203, solo un 21% fueron dirigidas por mujeres CIS y no hay registro que dé cuenta de cuántos filmes incluidos en ese porcentaje fueron dirigidos por mujeres lesbianas y otras identidades sexo-genéricas.

En términos de puestos laborales, en la industria audiovisual de los equipos técnicos creativos, en ese mismo año, según el informe de DEISICA (SICA), el 62% de los contratos laborales fueron para varones frente a un 38% de contratos para mujeres. Otra vez, de otras identidades sexo-genéricas no hay estadísticas que antes mencionamos.

El 3 de junio de 2015 marcó un punto de inflexión. NI UNA ME-NOS surge como un límite ante la violencia de género y los femicidios pero dejó al desnudo otros tipos de violencias, como

Historiando un poco, diremos que entre comienzos del siglo XX y la década del 80, solo diez largometrajes fueron realizados por mujeres en nuestro país. Promediando la década

de los 90, con la aparición de la nueva Ley de Cine (1994) más el surgimiento de varias escuelas y festivales (como La Mujer y el Cine), incluidas en la categoría que surge en ese contexto de "Nuevo cine argentino", aparece en escena un grupo de directoras como autoras de sus filmes. Y aunque de allí en adelante se registraron algunos cambios con relación a la inserción de mujeres en una industria históricamente protagonizada por el género masculino, el problema persiste, como lo demuestran algunas de las estadísticas que antes mencionamos.

El 3 de junio de 2015 marcó un punto de inflexión. NI UNA ME-NOS surge como un límite ante la violencia de género y los femicidios pero dejó al desnudo otros tipos de violencias, como la simbólica y económica que sufrimos las mujeres y las diversidades, que nos instalan en un lugar de desigualdad. Pareciera que las y les cineastas estamos definidas como sujetxs en virtud de esta desigualdad que carac-

teriza al sector. A partir de ese hito, las mujeres y diversidades de las distintas ramas del cine y el audiovisual en las diferentes regiones del país, nos organizamos en colectivos con el fin de visibilizar esta situación-problema y disputar las condiciones de ser y estar en esta industria en tanto sujetxs políticxs.

Por todo lo aquí presentado, sería imperioso que desde el INCAA se desarrolle una política pública transversalizada por la perspectiva de los géneros y la diversidad, como así también elabore estadísticas oficiales desagregadas sobre los puestos externos ocupados, teniendo en cuenta dos ejes: el cupo de género y el federal.

En estos tiempos pandémicos, el federalismo ha hecho punta en la posibilidad de filmar fuera de la centralidad del AMBA, cosa que celebramos, ¿pero podríamos pensar un cine federal con un INCAA centralista?

La Ley 26485 de protección integral a las mujeres, tipifica las distintas formas de violencias de género. Entendemos que es violencia económica y simbólica la ejercida por el Instituto hacia las mujeres y las diversidades, y más profundamente hacia las de las provincias, debido también a esta desigualdad estructural.

¿DESDE DÓNDE Y CÓMO CONTAMOS?

¿Cómo plantearnos un cine transfeminista si quienes lo hacemos venimos de un aprendizaje patriarcal? ¿Dónde, cómo y para qué poner la cámara?





Estrategias feministas para las artes audiovisuales

Debemos observarnos en la forma de comunicarnos, el guion, los ámbitos del financiamiento, la relación entre el equipo técnico y les actores. Tendemos a la domesticación de lo que habita el encuadre. a no involucrarnos con lo que vemos y mostramos. La subjetividad de la narrativa que conocemos ha sido recreada desde una perspectiva masculina, desde la estructura aristotélica hasta la narrativa con Edipo y Ulises a la cabeza... las femineidades solo esperan o están al margen. Nos debemos una profunda reflexión sobre cómo crear subjetividades diversas, no a través de una mirada masculina. Un cine transfeminista, no solo hablar desde personajes femeninos fuera de preconceptos patriarcales, tenemos que desaprender lo aprendido para poder volver a construir otras narrativas. Desde el germen del guion, darles el volumen necesario a las femineidades. Pensar cuerpos no reproductivos, animarnos a las vejeces, a cuerpos trans, desexualizar las niñeces. Apostar a lo no binarie como regla, feminidades y masculinidades fuera de su genitalidad. Para pensar un mundo menos vio-

lento hay que desarticular las

violencias, negándonos a la domesticación; a esa forma absoluta de pensar los roles adoptados en la binaridad.

EN LA REALIZACIÓN

A las mujeres y diversidades que hemos pasado por una escuela de cine, cursos, talleres o set de filmación, se nos ha inculcado en lo más hondo que el cine es verticalista, que la cabeza es quien dirige o produce, según el caso, y el resto obedece. Según el humor de la cabeza de equipo es el ambiente que genera. El patriarcado puebla el set y eso se derrama. ¿Podríamos pensar un cine sin verticalismos patriarcales?

¿Animarnos a un formato más cercano a la transversalidad con mayor cantidad de femineidades podría ser una posible salida? ¿Podríamos hacer un cine de redes, donde la creación colectiva y colaborativa tenga posibilidades de ser cierta? ¿Cómo comportarnos dentro de un set, cómo movernos? ¿Será posible otro tipo de quiones, producciones y de presupuestos que tengan en cuenta la diversidad, con todo lo que ello implica? Algo tan complejo y lleno de preguntas es lo que invitamos a todes a pensar.

Por todo lo expuesto proponemos:

Que la persona representante de la provincia, en la Asamblea Federal, haga a la vez de delegación INCAA y que tenga la posibilidad de agilizar trámites en su región.

Que los pagos de Subsidios y Concursos sean efectivos y a término, en especial, en las provincias.

Dar prioridad al Cupo 50/50 con beneficios en el acceso y la financiación para incentivar así la equidad.

Que el INCAA convoque a trabajar interministerialmente (Ministerio de las Mujeres, Géneros y Diversidad; de Cultura y de Trabajo, Empleo y Seguridad Social) en la unificación de protocolos para situaciones de violencia.

Que el INCAA convoque a trabajar interministerialmente (Ministerio de las Mujeres, Géneros y Diversidad; de Cultura y de Educación) a la inserción de una Cátedra libre de Cine y Género (con intenciones de que sea permanente, transversal y obligatoria) para todas las Escuelas, Tecnicaturas y Facultades de Cine. D

A las mujeres y diversidades que hemos pasado por una escuela de cine, cursos, talleres o set de filmación, se nos ha inculcado en lo más hondo que el cine es verticalista, que la cabeza es quien dirige o produce, según el caso, y el resto obedece. Según el humor de la cabeza de equipo es el ambiente que genera. El patriarcado puebla el set y eso se derrama.

GESTIÓN INTERNACIONAL



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



DERECHOS DE AUTOR DE MEDIOS AUDIOVISUALES





















KOPIOSTO

COPYRIGHT ORGANIZATION FOR AUTHORS, PUBLISHERS AND PERFORMING ARTISTS





SOCIEDAD DE AUTORES Y COMPOSITORES DRAMÁTICOS





SOCIEDAD CIVIL DE AUTORES





POLISH FILMMAKERS ASSOCIATION







Alianza de Directore 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



de la FESAAL

Buenos Aires, Argentina 2019











Comité Técnico





DIRETORES BRASILEIROS DE CINEMA E DO AUDIOVISUAL





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







SOCIEDAD MEXICANA DE DIRECTORES, REALIZADORES, DE OBRAS AUDIOVISAUALES, SOCIEDAD DE GESTIÓN COLECTIVA DE INTERÉS PUBLICO



MEXICO



DIRECTORS UNITED KINGDOM













DE AUTORES Y EDITORES





SOCIEDAD ITALIANA DE AUTORES Y EDITORES





SOCIEDAD DE AUTORES ALIDIOVISUALES



suissimage

SOCIEDAD DE AUTORES **AUDIOVISUALES**





SOCIEDAD COLECTIVO DE AUTORES AUDIOVISUALES





ASOCIACION DE DIRECTORES HOLANDESA



















CELEBRAR LA REALIDAD, a pesar de todo

POR ROLANDO GALLEGO

A PESAR DEL CONTEXTO ADVERSO, DE SUFRIR UNA PÉRDIDA IRREVERSIBLE EN SU ORGANIZACIÓN. A FUERZA DE EMPEÑO. PASIÓN, OFICIO Y CINEFILIA, EL ENCUENTRO CON EL CINE DE LO REAL, IMAGINADO POR MARCELO CÉSPEDES, TUVO SU VIGÉSIMA EDICIÓN ONLINE DEL 27 AL 31 DE OCTUBRE **EN CUATRO SALAS VIRTUALES Y CON** RETROSPECTIVAS, ESTRENOS MUNDIALES Y LA FÉRREA DECISIÓN DE CONTINUAR CON AQUELLA MISIÓN PRIMIGENIA, LA DE **ACERCAR A LOS ESPECTADORES OTRAS** MANERAS DE VER Y SENTIR EL CINE.

Está claro que el 2020 marcará a fuego muchas cuestiones asociadas al audiovisual, pero también la fundación de ver, al menos en el país, de otra manera a los festivales, los que, abandonados por el Estado, se las ingeniaron para continuar con su misión de difundir, expandir y visibilizar nuevas propuestas, revisar pasadas realizaciones y brindar por la vitalidad que, aun en lo virtual, y ya sin la experiencia en sala, continuaron evangelizar, a fuerza de creatividad y alianzas para resistir. todo el mundo, sino que se

El 20 DOC Buenos Aires demostró, una vez más, gracias a sus directores, CARMEN GUARINI, su cofundadora, y ROGER KOZA, que nada es imposible, logrando en cinco días ofrecer un vasto panorama sobre la última realización cinematográfica documental con la misma calidad y eficiencia que desde hace años consolida la muestra.

La vigésima edición se permitió no solo sumar produccon la épica tarea de educar y ciones novísimas, que recorrieron salas y festivales de permitió ir más allá, incluyendo, como en el caso de la película de apertura, 4TRO V3INT3, del mítico RAÚL PERRONE, producciones originadas en el marco del aislamiento imperante por la pandemia del COVID-19, demostrando la fuerza de realizadores que se permitieron continuar filmando pese a todo.

Por allí también desfiló GOYO ANCHOU con su nueva y provocativa producción, EL TRIUNFO DE SODOMA, una película que dialoga con actuales conquistas de género, cuerpos deseantes, inclasificables seres, mezclando la pasión por el peronismo, la cultura pop y fluidos varios, donde el desfasaje de sonido, títulos símil tráiler y trazados gráficos continuos potencian ideas anárquicas presentes en la obra del realizador.

Mucho más estructurada y formal, pero con una notable sutileza narrativa, también se vio BITTER BREAD, de ABBAS FAHDEL, director clave para comprender la realidad de Irak, gracias a su mirada contemplativa y compasiva, que expande nociones y conceptos que, desde este lado del mundo, muchas veces, son imposibles de comprender.

El viejo juego del "teléfono descompuesto", aquel pasatiempo en el que un mensaje era transmitido oralmente entre un grupo de personas, demostrando la poca fidelidad final con el original que disparó todo, es "revisitado" por JAMES BENNING, junto





Una de las secciones más celebradas, y esperadas por el público de este año fue la de MARCELO CÉSPEDES, a quien esta vigésima edición fue dedicada de manera natural y casi sin pensarlo, traccionada por su mentada tarea de incentivar y sentar las bases del cine documental localmente.



Imagen de **DANSES MACABRES, SQUELETTES ET AUTRES FANTAISIES,**de RITA AZEVEDO GOMES,
PIERRE LÉON y
JEAN-LOUIS SCHEFER



También se vio BITTER BREAD, de ABBAS FAHDEL. director clave para comprender la realidad de Irak gracias a su mirada contemplativa y compasiva, que expande nociones y conceptos que, desde este lado del mundo, muchas veces son imposibles de comprender.

a un grupo de realizadores de todo el mundo en DANCING IN THE STREET / 11 GRADOS DE SEPA-RACIÓN, propuesta dirigida por ALESSANDRO FOCARETA. GERMÁN AYALA. ANDREA NOVOA, FRANCESCA SVAM-PA, LETICIA SIMÕES, MELI-SA LIEBENTHAL, GABRIELA DOMÍNGUEZ RUVALCAVA. FABIANA SALGADO, YUJI KO-DATO, YAMEL THOMPSON y JAIME GUERRA, en donde el "plagio" consciente demuestra la distorsión como fundante del hecho artístico y la libre interpretación cinematográfica sobre qué se puede recuperar en la mirada del otro. La pieza es un atrapante e hipnótico ejercicio de rompecabezas que no hace otra cosa que potenciar cada uno de los cortos que la componen.

También el concepto de autor dijo presente durante toda la muestra, no solo en el apartado especialmente rotulado con ese título, en el que una selección de realizaciones de MAYA CONNORS, PHILLIP WARNELL, OTÁVIO ALMEI-DA y el reencuentro con un viejo conocido del DOC, FLO-RENT MARCIE, fueron los responsables de reforzar el concepto, sino también en la presentación de películas deliciosas v atractivas como DANSES MACABRES, SQUELETTES ET AUTRES FANTAISIES, de RITA AZE-VEDO GOMES. PIERRE LÉON y JEAN-LOUIS SCHEFER; la recuperación de la mítica EN BUSCA DE "MARÍA", y la proyección de TODO COMENZÓ POR EL FIN, proyectos de LUIS OSPINA, a un año de su desaparición física, una figura clave del documental latinoamericano; y la decisión de incorporar NICOLAS PHILIBERT, HASARD ET NÉCESSITÉ, de JEAN-LOUIS COMOLLI, cine sobre cine, un género que nos apasiona y que en este contrapunto entre realizadores tuvo su punto máximo de expresión.

Una de las secciones más celebradas y esperadas por el público de este año fue la de MARCELO CÉSPEDES, a quien esta vigésima edición fue dedicada de manera natural y casi sin pensarlo, traccionada por su mentada tarea de incentivar y sentar las bases del cine documental localmente, uno de los pocos que imaginaron el potencial del cine de lo real desde el primer momento.

LOS TOTOS, corto fundante del director, contó con un equipo detrás de cámara que incluyó a JUAN JOSÉ CAMPANELLA. FERNANDO CASTETS y TRIS-TÁN BAUER, entre otros; POR UNA TIERRA NUESTRA, con sonido de CARLOS ABBATE: HOSPITAL BORDA... UN LLAMADO A LA RAZÓN. ya sumando a CARMEN GUA-RINI en su equipo; BUENOS AIRES, CRÓNICAS VILLERAS, demostrando su compromiso con los más vulnerables: PULQUI, UN INSTANTE EN LA PATRIA DE LA FELICIDAD; y por último, LA BALLENA VA LLENA, quijotesca empresa registrada colectivamente por el grupo cinematográfico Estrella del Oriente, con obras escogidas



Imagen de **LOS TOTOS** de MARCELO CESPEDES, primer corto de su carrera cinematografica



Imagen de **REFUTACIÓN DE TROYA,** de GUSTAVO GALUPPO Y CAROLINA RIMINI

del realizador, que volvieron a demostrar el talento de un hombre que hizo del cine documental su vida y su pulso vital.

El homenaje permitió conocer una pequeña parte de su trabajo, reforzando su preocupación por dar lugar a otras miradas, razón por la cual, junto a GUARINI, fundó hacia 1986 la productora Cine-Ojo, y más de quince años después, en 2001, el Festival y Forum Internacional de cine documental DOC Buenos Aires, además de colaborar en las carreras de cineastas esenciales de nuestro cine, como

FERNANDO BIRRI, ANDRÉS DI TELLA, LORENA MUÑOZ, SERGIO WOLF, ALEJANDRO MOUJAN y EDGARDO COZA-RINSKY, por solo nombrar algunos, entre muchos otros.

A las funciones virtuales, se sumaron en el 20° DOC Buenos Aires una serie de actividades especiales, como la charla sobre la tradición del cine de lo real en Francia, entre ROGER KOZA y MARCOS UZAL, redactor jefe de la mítica *Cahiers du Cinéma*, y los diálogos con directores participantes de la muestra, por mencionar solo algunas de las

interesantes y convocantes propuestas. Zoom mediante, viabilizaron algo impensado, la concreción de una edición inolvidable, que se valió de recursos propios para experimentar un nuevo horizonte en materia de festivales, y que promete regresar el año próximo, seguramente, de manera presencial, pero con una mirada ya experimentada sobre la virtualidad y sus audiencias. D

El 20 DOC BUENOSAIRES demostró, una vez más, gracias a sus directores, CARMEN **GUARINI y ROGER** KOZA, que nada es imposible, logrando en cinco días ofrecer un vasto panorama sobre la última realización cinematográfica documental con la misma calidad y eficiencia que desde hace años consolidan la muestra.



La odisea en RUSIA

MARTÍN SASTRE DIRIGIÓ A NATALIA OREIRO EN MISS TACUAREMBÓ (2010). BASADA EN LA NOVELA DEL TAMBIÉN URUGUAYO DANI UMPI. AHORA VOLVIÓ A DIRIGIRLA EN NASHA NATASHA (2019), EL DOCUMENTAL QUE SIGUE LA GIRA DE LA ACTRIZ EN RUSIA PARA BAILAR Y CANTAR SUS TEMAS EN TIERRAS LEJANAS, EN DONDE EL FRÍO ROZA LO INSOPORTABLE, APROVECHANDO EL TOUR PARA REFLEXIONAR SOBRE LA FAMA, LOS ORÍGENES Y EL DESEO DE TRASCENDER.

POR **EZEQUIEL OBREGÓN**

"Que la película se concentre en el tren transiberiano. Como en el viaje fue absolutamente circunstancial", afirma MAR-TÍN SASTRE. "NATALIA iba a hacer esta gira tan particular que recorría dieciseis ciudades. Una gira muy larga, durante un mes. Implicaba recomo San Petersburgo o Mos-

singularidad, NATI siempre invita amigos y familiares para que la acompañen. Sabiendo que mi abuelo materno era ruso y que yo tengo una particular empatía con todo lo relacionado con la cultura rusa, correr la Rusia profunda, más me invitó a ir como un amigo. allá de las ciudades grandes En principio la idea era hacer una especie de bitácora de cú. Iba a atravesar toda Siberia viaje, algo que quedase como

recuerdo o como testimonio de la gira. Sin embargo, en el proceso, y apenas llegué, empecé a notar el fenómeno y a entender por qué los rusos la llaman "Nasha Natasha" (que significa nuestra Natalia). Se trata de un fenómeno que escapa a la idea de celebridad tal como nosotros la podemos entender, a lo mejor influenciados por el modelo de la cultura del consumo relacionado con las estrellas de Hollywood. Lo que vi fue emocional y devocional. Hizo que esa bitácora de viaje se convirtiera en un documental", sintetiza.

¿Cuál fue el eje de la película, tu ángulo como director?

Creo que mi punto de vista en la película es el de un amigo cercano, desde un lugar de mucha confianza, de mucha cercanía. Traté de hacer un retrato, no de NATALIA, sino de una chica de Montevideo que genera un vínculo con una chica de Siberia.

¿Tiene algo que ver con aquella MISS TACUAREMBÓ?

Creo que **NASHA NATASHA** es como el espejo de MISS TACUAREMBÓ. Lo que a la NATALIA de esa película le hubiera gustado que le pasara. Son vasos comunicantes porque son dos películas sobre personas que luchan o se reinventan y buscan el camino para llegar a sus sueños. En ese sentido, a mí también me pasó. Yo no emigré a los quince años a Buenos Aires, como ella, pero a los veintidós me fui a Madrid, en donde desarrollé mi carrera profesional. Me puedo identificar con ambas películas y las hice desde ese lugar. Creo que una es una ficción hiperficcionada y la otra es un documental totalmente real, que me permitió contarlo como una película con un argumento, que permitiera ver ese proceso de búsqueda de NATALIA. Aguí trabajé mucho en la edición.

¿Cuáles considerás que son las líneas rectoras de ese montaje?

Aparecen los recursos de montaje psicológico o relacional que tienen que ver con el videoclip, que es la cultura de los 80 con la que crecí (vinculada a MTV y a las bandas que nos proponían un universo rico), así como también aspectos de la vanguardia. Soy muy fan de DZIGA VERTOV. Si ves la película EL HOMBRE DE LA CÁMARA (1929), encontrás a un realizador que se corre del montaje narrativo y hace uno más conceptual. Vas a encontrar tomas casi idénticas de esa película con las que aparecen en NASHA NATASHA. Porque la Rusia profunda tampoco cambió tanto, es totalmente atemporal.

Antes de la pandemia, tuviste la oportunidad de mostrar el documental en el Festival de Cine de Moscú. ¿Cómo fue esa experiencia?

En el festival se presentó un work in progress muy distinto del corte final. Me sirvió, de algún modo, como un preestreno con público para ver qué pasaba, cómo se recibía la película, verla en pantalla grande. La recepción fue increíble. No solo se llenó la sala, sino también el pabellón del festival. Se acabaron los tickets y tuvieron que agregar más funciones. Creo que la película cumplió con su destino; salir ahora, en este contexto, en donde viajar es una utopía. Propone un viaje a través del Transiberiano y llega a la casa de la gente. Nuestro productor, AXEL KUSCHEVAT-ZKY, es el gran responsable de que se vea en Netflix.

Con tanto material de archivo y los testimonios de allegados a NATALIA, ¿cómo decidiste que se organizara la trama?



MARTÍN SASTRE

"Creo que la película cumplió con su destino; salir ahora, en este contexto, en donde viajar es una utopía. Propone un viaje a través del Transiberiano y llega a la casa de la gente".





Alcanzando los sueños

La historia de la película está narrada en dos líneas de tiempo. Una de esas líneas es el tren, la gira. Luego hay otro tiempo más relacionado con lo metafísico y circular; tal vez, relacionado con un tiempo como el de *La Odisea*, más homérico. Un tiempo interior, donde siempre nos vemos impulsados a volver, una y otra vez, a nuestros orígenes. La saga del héroe, que es también una estructura narrativa. plantea que los héroes -para realmente ser héroes- deben volver al punto de partida en-

"NASHA NATASHA es como el espejo de MISS TACUAREMBÓ. Lo que a la NATALIA de esa película le hubiera gustado que le pasara".

riquecidos con esa felicidad que salieron a buscar y, de alguna manera, compartirla con sus iguales. Cuando NATALIA vuelve a la casa de su abuela, ella da su punto de vista sobre por qué se genera ese fenómeno, pero a lo largo de la película, esto se aborda desde distintos aspectos: sociopolíticos, de género, lo afectivo. Creo que no existe una sola respuesta.

Sabemos que hay una marcada política anti-LGTBI en Rusia. Y NATALIA ha hecho explícito su apoyo a la diversidad sexual. ¿Por qué este aspecto no aparece en NASHA NATASHA?

Sería una falta de respeto incluir temas como esos como "al pasar", sin tratarlos con la seriedad que se merecen. Si bien en algunos cortes se hablaba del tema, algunas de esas escenas te pueden separar del foco, que en este caso era entender el fenómeno OREIRO en Rusia.

Es atractiva la aparición de una voz masculina que, de algún

modo, segmenta el documental. ¿De dónde surgió esa idea?

Esa voz tan potente, que es como una especie de dios ruso que te cuenta el viaje de la vida de NATALIA y lo segmenta en cinco partes, tiene que ver con mi origen. Es la lengua de mis ancestros. La división en cinco fragmentos la hice vo, como una visión sobre la gran obra que vas a hacer durante el tiempo que estés acá. El narrador dice textos de GALEANO en ruso, como una forma de reafirmar ese tiempo circular. tan difícil de explicar y tan real al mismo tiempo. NATALIA lo considera como su gran referente literario. Frente a mi idea de recurrir a poemas, fue ella la que me pidió expresamente poner poesía de GALEANO.

Como creador, ¿en qué aspectos la cuarentena te ha modificado?

Siempre fui como un alquimista encerrado en su laboratorio. Me gusta leer, ver películas, pensar... reflexionar sobre las

cosas. También le doy mucha importancia a los sueños. Durante la primera etapa de la cuarentena, fue muy interesante la cantidad de sueños lúcidos que hubo alrededor del mundo. Aproveché el tiempo para terminar un libro llamado Diccionario de coincidencias. De todo este momento de incertidumbre vamos a salir más sabios y sabias; va a generar una revolución a todo nivel. Me ofrecieron hacer una serie en España y eso es lo próximo que haré. Dentro de las artes visuales, desde hace tres años, estoy trabajando en una aplicación llamada Lala para que los artistas puedan capitalizar su tiempo de trabajo y no solamente sus obras terminadas. Ahora, con esta situación mundial, además de ser una herramienta útil, es algo necesario. Quiero hacer el lanzamiento lo antes posible y aportar mi granito de arena a mis amigos y colegas del mundo del arte. D



ANDREA FRIGERIO, LAURA y DARÍO GRANDINETTI, en ROJO

El 35% de las películas argentinas hoy son coproducidas

SI BIEN HOY PARECE ALGO COMÚN, Y EN EL ÚLTIMO FESTIVAL DE CINE INTERNACIONAL DE SAN SEBASTIÁN, LA ARGENTINA COSECHÓ VARIOS PREMIOS EN LA MATERIA, LA COPRODUCCIÓN CINEMATOGRÁFICA ENTRE NUESTRO PAÍS Y OTRAS REGIONES NO RESULTA NADA SENCILLO DE TRANSITAR, INCLUYE MUCHOS PARTICIPANTES, YA QUE, AUN EN PELÍCULAS DE BAJO PRESUPUESTO, SON SIEMPRE VARIAS LAS PRODUCTORAS QUE LA CUBREN.

Las primeras experiencias datan de los años 30, con producciones que se valían de la música como nexo entre las culturas, como CARIOCA MARA-VILHOSA, de LUIZ DE BARROS, y NOITES CARIOCAS (1935), de ENRI-QUE CADÍCAMO. Las particu-

los relatos perdían identidad por donde se los mirara. Años después, llegaría la que se considera, oficialmente, como la primera coproducción, EMI-**GRANTES**, de y con ALDO FABRI-ZI, en la que se narra la vida de un grupo de inmigrantes laridades se extranjerizaban y italianos que llegan a la Ar-

gentina, tras la guerra, para reconstruir, como pueden, su vida en este país. Estamos hablando de la época previa a conceptos claves para entender la cinematografía internacional, como el de la globalización, paradigmas que luego modificaron para siempre las

POR ROLANDO GALLEGO

maneras de producir cine en todo el mundo y que, entre socios regionales, primero, y luego con países más alejados, permitieron ampliar los horizontes de historias locales, inyectando mucho más que capitales.

Así, los mercados internacionales de festivales, oportunidades recientes más locales como Ventana Sur, han favorecido la conexión y el intercambio entre las productoras para llevar adelante películas que, de otra manera, ni siquiera podrían imaginarse.





rueda **R0J0**, 10 años de desarrollo, 5 países en su producción

Recientemente se estrenó, en la pantalla de *CINE.AR*, LA ISLA DE LAS MENTIRAS, de PAULA CONS, con DARÍO GRANDINETTI, un actor muy presente en estas coproducciones argentino-españolas.

La coproducción está contemplada dentro de la Ley de Cine, y en la posdictadura, fue uno de los mecanismos que permitió fortalecer la cinematografía local, compartiendo locaciones o quionistas, o relatos, y exportando e importando universos nuevos para las pantallas. España, lejos, con Ibermedia, Televisión Española y, recientemente, con otras empresas, ha sido el mejor aliado, pero también lo fueron Brasil, Holanda y Francia, entre otros.

La coproducción permite concretar proyectos locales que demandan una infraestructura grande para su realización. ROJO, por ejemplo, de BENJAMÍN NAISHTAT, tuvo, muchísimos años antes de su concreción, un derrotero para conseguir, fuera del país, fondos que permitieran su rodaje. "Estamos en la danza de postular para financiación, ver coproducciones, porque así se puede hacer, es más costosa que **EL MOVIMIENTO**, y la plata que da el INCAA no alcanza,

vemos hacia afuera y también hacia adentro", decía NAISH-TAT antes de dirigirla.

En ese mismo período, al menos un 35% de producciones argentinas tuvieron participación de algún otro fondo o país para su posible realización. Una tendencia que, seguramente, aumentará tras la pandemia, en medio de una de las crisis más grandes que recuerde el sector audiovisual local.

"El primer golpe que yo calificaría 'de gracia' fue con LOS AMO-RES DE KAFKA, que elegí porque me fascinaba la idea de que estuviera enamorado; ahora, haría otra cosa, pero la idea de que un guionista argentino ofreciera un relato, mientras se rodaba AMADEUS, me parece un delirio porteño típico, sin lógica. Ahí me di cuenta de que se podía coproducir, a la siguiente, me di cuenta de que había que trabajar en inglés con el Estudio Varandoff, de los ingleses. La Argentina y España armaron un pool, dando el inglés la posibilidad de

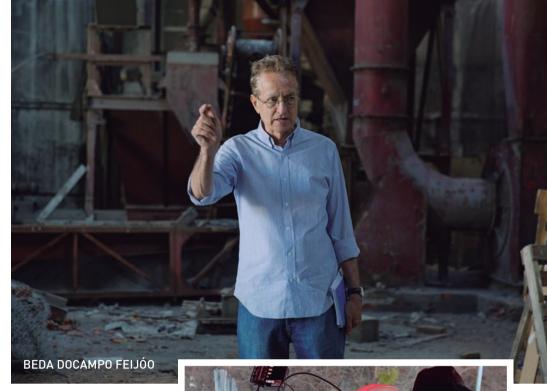
las ventas internacionales, hoy se sigue vendiendo el DVD de la película en todo el mundo", dice a *DIRECTORES* el realizador BEDA DOCAMPO FEIJÓO, un asiduo recurrente a la coproducción y que, en cuarentena, estrenó su última película, **LA MALDICIÓN DEL GUAPO**, en la que intervienen fondos nacionales y españoles.

"Ahí metí el toque argentino con JORGE MARRALE y los técnicos argentinos, una coproducción que fue muy bien. Si salís del idioma, se complica; en España se pudo trabajar, LOS AMORES... fue una especie de milagro. Acá, en España, hice QUIÉREME, FRAN-CISCO, y con esta volví a tener ganas. Podría haberla hecho con el hijo español, pero me gustaba hacerlo así, con modismos españoles, pero con acento argentino, que es tu pasaporte, denuncia que no sos de ahí, me gustaba eso del tío que quiere ser europeo y no lo es", agrega.

Recientemente se estrenó. en la pantalla de CINE.AR, LA ISLA DE LAS MENTIRAS, de PAULA CONS, con DARÍO GRANDI-NETTI, un actor muy presente en estas coproducciones argentino-españolas. La película se enfoca sobre el grupo de supervivientes del Santa Isabel, embarcación que naufragó y cuya historia hoy se conoce gracias a un grupo de valientes mujeres que rescataron a los náufragos. Es una coproducción entre España, Argentina y Portugal, con muchos participantes, porque, a pesar de ser películas de bajo presupuesto, son cubiertos por varias productoras. Aún no tiene fecha en España, el estreno será primero en la Argentina.

Pero no solo las coproducciones siempre son dirigidas por realizadores argentinos, en oportunidades, la coproducción lo que aporta es equipo, técnicos y talento, como en el caso de LA MUJER DE BARRO, del chileno SERGIO CASTRO. quien cuenta su experiencia: "El tema del financiamiento ha sido siempre complejo en la región, dependiendo de fondos públicos, de inversión privada; en Chile las televisoras no apoyan. En el caso de este filme, alejado su rodaje de la urbe –algo que me gusta mucho hacer es encontrar en el cine un pretexto para salir de la ciudad-, se buscó financiamiento regional agrupando a tres comunas que aportaron el apoyo, no solo en cash, sino en servicios, por ejemplo, con un productor regional. No logró el fondo público, aun estando primera en una lista de espera, ganó dos fondos de desarrollo y, de manera incongruente, no el de producción. Trabajé en coproducción con la Argentina, con Alta Definición, todos los equipos eran de ellos, la fotografía la hizo SERGIO ARMSTRONG".

JOSÉ RAMÓN NOVOA es un director uruguayo, nacionalizado venezolano, que vive en Estados Unidos. Su película UN LUGAR LEJANO (2009) se estrenó oportunamente en Venezuela, pero, en pandemia, once años después de su rodaje, se estrenó aquí, en el ciclo que



CINE.AR ofrece a las 20 v a las 22 horas todos los jueves y sábados. "Desde que el quion ganó el concurso en el Festival de La Habana hasta lograr armar esta coproducción, donde también estuvo TVE, fue mucho tiempo de trabajo. Consequimos que los equipos Panavisión, por primera vez, fueran utilizados en Venezuela. Y fue un aporte que ganamos, que ellos nos otorgaron al conocer el proyecto, enviándonos dos toneladas de equipos a los tres países, previo entrenamiento de nuestro asistente de cámara. Filmamos en 35 milímetros, una de las últimas películas que hicimos en ese formato, y la proyección fue panorámica, 2.40. En sala de cine se pueden apreciar, de esta forma, los maravillosos paisajes patagónicos".

"Fuimos construyendo el guion y las necesidades que surgían al margen de si era, o no, una coproducción. La historia lo iba pidiendo, y así lo hicimos. No hubo allí ningún esfuerzo por colocar a Los mercados internacionales de festivales, oportunidades recientes más locales como *Ventana Sur,* han favorecido la conexión y el intercambio entre las productoras para llevar adelante películas que, de otra manera, ni siquiera podrían imaginarse.

tal o cual actor o tal o cual locación. Al contrario, necesitamos a esta actriz en la Patagonia, necesitamos un lugar lejano nevado... y esa era la Patagonia... un puerto marino, donde pudiera haber accidentes por sus costas intensas... y eso era Galicia... La coproducción iba pidiendo sus necesidades desde el quion.

JOSÉ RAMÓN NOVOA

director de **UN LUGAR LEJANO**

Soy un fervoroso defensor de las coproducciones, pero, claro, hay que tener siempre mucho cuidado de que no queden las cosas impuestas y vuelvan a la película inverosímil. Pasa en muchas coproducciones, si no se hacen teniendo en cuenta esta premisa", concluye. D



Hermanas de los árboles

"LA CONSECUENCIA DEL RELATO ÚNICO SOBRE UN PUEBLO ES LA SIGUIENTE: PRIVA A LAS PERSONAS DE SU DIGNIDAD. NOS DIFICULTA RECONOCER NUESTRA COMÚN HUMANIDAD. ENFATIZA EN QUÉ NOS DIFERENCIAMOS EN LUGAR DE EN QUÉ NOS PARECEMOS. CUANDO RECHAZAMOS EL RELATO ÚNICO, CUANDO COMPRENDEMOS QUE NUNCA EXISTE UNA ÚNICA HISTORIA SOBRE NINGÚN LUGAR, RECUPERAMOS UNA ESPECIE DE PARAÍSO." CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE, EN "EL PELIGRO DE LA HISTORIA ÚNICA"

HERMANAS DE LOS ÁRBOLES es un documental argentino en idioma mewari, realizado con apoyo del INCAA, Itaú Fundación, Universidad del Cine, Mecenazgo Cultural y el proyecto Modelo Piplantri por CAMILA MENÉNDEZ y LUCAS PEÑAFORT durante 2018 en Rajastán, India. Recientemente estrenado en CINEAR, ha obtenido ya varias distinciones internacionales: Premio especial de la crítica DOCSMX 2019 (México); Premio Orquídea

nacional de Fusagasugá 2019 Dirección de Fotografía Comverde 2019 (Barichara, Colomde Málaga 2020 (España).

Dice la directora CAMILA ME-NÉNDEZ: "Fuimos a la India Este modelo es una iniciati- sértico del pueblo y eleva los

de Los Andes Festival Inter- tar la vida y la muerte en una aldea de Piplantri y se replicultura que es la madre de las (Colombia), Premio ADF Mejor creencias religiosas de la humanidad. Un eterno retorno a petencia Nacional FIDBA 2019 lo idéntico. Allí existe el Mode-(Argentina); Mejor Documental lo de Piplantri, que nos pareció Internacional Festival de Cine fascinante porque la respuesta a gran parte de los problemas bia); premio del Público Festival del mundo aparece contenida en el cuidado de las niñas, el cia sobre la situación de las agua y los árboles".

ca actualmente en 147 otros pueblos del norte de India, por el cual se plantan 111 árboles para celebrar el nacimiento de cada niña como una forma de generar conciencia contra el infanticidio femenino. Es una forma de despertar concienmujeres en la India, mejora notablemente el entorno demovidos por el sueño de retra- va que se lleva a cabo en la niveles de las napas de aqua a través de las raíces de los árboles. Por eso, se reafirma en los principios de salvar los árboles, el aqua y a las niñas.

Cuando una familia está esperando una criatura, miembros de la organización se acercan a hablar con la embarazada. Durante una visita a la casa de la familia tratan de convencerlos de que no es necesario que se deshagan de la bebé. Para eso se le ofrece un depósito de 10.000 rupias efectuado desde el gobierno. La familia debe brindarle una educación y no entregarla en matrimonio antes que cumpla los 18 años. Cuando la niña sea mayor de edad recibe ese dinero que podrá destinar según sea su voluntad. Por otro lado, las mujeres adultas del pueblo desarrollaron un proyecto de autogestión, financiado a través de ahorros colectivos. Se trata de una fábrica de productos derivados del aloe vera: gel, champú y jabón. Aprovechando las plantas de aloe, que fueron cultivadas alrededor de los árboles de Piplantri para prevenir las termitas, surgió este emprendimiento que le da empleo a las mujeres adultas. La venta de sus productos les ofrece a las mujeres una independencia económica desconocida hasta hace unos años atrás.

Continúa CAMILA MENÉN-DEZ: "La experiencia del viaje como disparador de nuestro trabajo resultó sumamente enriquecedora. Intentamos aprender con humildad, igual que los niños pequeños aprenden sus primeras pa-



CAMILA MENÉNDEZ y LUCAS PEÑAFORT

labras o incluso a cruzar la calle. Filmamos sumidos en un trance, intentando escapar del tiempo ordinario de la vida en nuestras ciudades, para favorecer la construcción de la poesía de lo real".

Por su parte, agrega el director LUCAS PEÑAFORT: "Trabajamos desde un posicionamiento político frente a la cámara en lo que respecta al cuidado de las niñas y el medio ambiente, pero sin dejar de lado lo celebratorio, el tiempo de lo sagrado. Es necesario trabajar en el empoderamiento de las mujeres para retornar al equilibrio, ya que los lugares de toma de decisión y de poder tradicionalmente puestos en hombres y las clases privilegiadas están evidenciando un agovez más patente en la actual crisis sanitaria mundial, donde la sobreexplotación del medio ambiente nos expone a virus que cruzan fronteras entre especies y ponen en entredicho los cimientos mismos de la globalización neoliberal. En India el 70% de la población vive en aldeas rurales, si éstas se desplazan a grandes centros urbanos, veremos más consecuencias de este tipo en el futuro a raíz del cambio climático".

áridas tierras de Rajastán, rodeadas de minas de mármol, donde florece un oasis, el pequeño pueblo llamado Piplantri, que da su nombre al modelo seguido por el proyecto aqua y educar a las niñas. D testimoniado. En él, las mujeres ya no tienen miedo de dar

tamiento. Esto se hace cada a luz a una niña ya que desde el año 2005, cada vez que nace una niña, se plantan 111 árboles en su nombre para celebrar la ocasión. Un hombre llamado Shyam Sunder Paliwal perdió a una hija de 16 años y decidió plantar un árbol en su memoria. En su dolor, no podía creer que a veces las personas pudieran poner fin a la vida de su propia hija, solo por razones económicas. Entonces se dio cuenta de que los árboles deberían plantarse no para conmemorar la El documental se sitúa en las muerte sino para celebrar la vida de todas las niñas. Y así nació la idea: convenció a los aldeanos, uno a la vez, de que la base de un futuro brillante era cultivar árboles, cuidar el

POR DENISE SALVADOR



EL DÍA DESPUÉS

LA IRRUPCIÓN DEL COVID-19 TRANSFORMÓ DRÁSTICAMENTE EL MUNDO Y. POR COMPLETO, LA PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL. AQUÍ, DIRECTORES COMO CELINA MURGA, MARCOS CARNEVALE Y NICANOR LORETI, EL PRODUCTOR AXEL KUSCHEVATSKY, LA FUNCIONARIA LUCRECIA CARDOSO Y EL PERIODISTA AUDIOVISUAL EMANUEL RESPIGHI IMAGINAN ESE DÍA DESPUÉS DE UN FUTURO QUE AÚN PARECE IMPREDECIBLE.

POR ROLANDO GALLEGO

AXEL KUSCHEVATSKY, insta- y los países nórdicos han vuellado desde febrero en Los Án- to a filmar pero Latinoamérica geles, impulsando proyectos está más complicado. Estados con Infinity Hill su productora. Unidos volvió a los rodajes con comenta: "No va a haber un limitaciones, con diferentes día después, no es un corte, es protocolos. Después hay una por fundido, lo estamos viendo pregunta sobre cómo va a afecen Australia y Nueva Zelanda, tar al negocio audiovisual en que no fueron afectados tanto general. Creo que hay que ser en el primer momento. España muy cauto, como siempre hay

gente que asegura la muerte del cine, pero lo vienen diciendo desde la popularización de la radio, hace un siglo. El efecto más grande de la pandemia va a estar reflejado en los métodos de trabajo: no se necesitan mil reuniones de trabajo, procesos creativos, no hace falta ir todo el tiempo a la oficina".



COMPETENCIA OFICIAL, la película de MARIANO COHN y GASTÓN DUPRAT, con PENÉLOPE CRUZ, ANTONIO BANDERAS y OSCAR MARTINEZ, retomó su rodaje en España



AXEL KUSCHEVATSKY

LUCRECIA CARDOSO, ex presidenta del INCAA y actual Secretaria de Desarrollo Cultural de la Nación, en una charla sobre cómo imaginar el futuro de la industria audiovisual en el marco del 7° MAFICI, Festival Internacional de Cine de Puerto Madryn, expresó: "Después de cuatro años de retracción de las industrias culturales, respondiendo a la imposibilidad de acceso a los bienes culturales por la situación económica, se debía poner de nuevo a la cultura en pie. Apareció la pandemia, nos atravesó a todos, al mundo entero, empezamos a trabajar con otros ministerios, ya que la prioridad era la salud. El esfuerzo para hacer llegar las ayudas a los sectores más vulnerables hizo que nosotros fuéramos de los primeros en parar y seguramente seremos

uno de los últimos. Esto nos hizo repensar la industria cultural, y situaciones particulares, como la de los actores, trabajadores eventuales que no pueden acceder a beneficios e. incluso, sindicatos con trabajos estables, como el de la televisión, han sufrido esto como en la parte técnica de trabajadores, como camarógrafos y eventos deportivos. Las industrias culturales son muy diversas entre ellas e incluso hacia adentro, y partimos de la base, que son estratégicas en cuanto a lo que agregan, al valor que tienen".

CELINA MURGA, la directora y productora que presentó en San Sebastián su proyecto EL OLOR DEL PASTO RECIÉN CORTADO, cuyo rodaje se iba a iniciar en abril, dice: "Creo que es muy difícil de proyectar cómo va a afectar a la industria, sé que es muy tentador todo tipo de especulación de futuro en esta especie de mundo distópico, en el que, de golpe, nos vemos viviendo. Claramente, es un escenario en el que nadie nunca imaginó estar. Si me lo contaban hace un mes atrás, hubiera dicho que era una mala película de ciencia ficción y aquí estamos. Obviamente, que no va a ser fácil ni para la Industria ni para nadie reactivar la situación. Respecto del INCAA más puntualmente, veníamos de un cambio de gestión muy festejado y esperado, con buenos pronósticos y expectativas, con gente capaz y trabajadora, relacionada al mundo del cine y la producción; quizás se están demorando las respuestas que puedan dar, pero entiendo que es una situación com-

"El INCAA deberá
ayudar a la
reactivación del
cine independiente,
que estuvo parado
por cuatro años,
y es el ochenta
por ciento de
la Industria.
Habrá que tener
paciencia".
NICANOR LORETI,
director y quionista

"Estoy comenzando a filmar una serie con el protocolo. Es lo que más ansío, volver al set. El mundo que dejamos antes de la pandemia no existe más, nos modificó a todos". MARCOS CARNEVALE, director, guionista y productor

plicada para todos y todas. Esto está afectando a todas las economías. Lo más interesante del momento es entender que, por primera vez, el mundo está todo parado en la misma página. Esta idea de que somos todos uno v somos esencialmente lo mismo, todos somos seres humanos. este virus trajo esto a primera plana y eso es interesante de vivir como parte de un momento histórico, que para algunos es más abismal que para otros. Estamos adaptándonos, armando el mejor escenario posible, acompañando las resoluciones de ALBERTO [FERNÁNDEZ] con paciencia y tenacidad".

MARCOS CARNEVALE director, guionista y productor, cuya película **CORAZÓN LOCO**, que

iba a tener su lanzamiento en salas, se estrenó en Netflix. refiere: "Lo imaginé de tantas maneras, pasé por tantos estados de ánimo, ahora hay un protocolo y eso nos da la esperanza de que podemos volver. Estoy comenzando a filmar una serie con el protocolo. Es lo que más ansío, volver al set. El mundo que dejamos antes de la pandemia no existe más, nos modificó a todos. Vamos a volver a rodar y a la vida con barbijos, distancia social. Seremos más económicos en muchas cosas, sabiendo que podemos hacer más con menos o con lo mismo. Iqual hay que experimentarlo, leo el protocolo, pero tengo que vivirlo en el set, seguramente se modificará, estamos viviendo algo nuevo, una vida nueva".

NICANOR LORETI, director y quionista, con varios proyectos dando vuelta para rodar. aguí y en el exterior, define: "La situación es compleja, por lo que vengo hablando con otros realizadores también, en parte por la situación económica heredada. la situación del INCAA heredada; ahora está todo en pausa, con los cines cerrados, lo cierto es que en otros países es lo mismo. El cine específicamente está todo parado, está duro en todos lados, nosotros no somos la excepción, y la herencia económica no ayuda. Creo que todos tenemos que ser más solidarios a futuro, porque al reactivarse todo, al final de la cuarentena, seguramente habrá muy pocos rodajes este año, complicando a los técnicos: hav que pensar cómo se



reactivará todo después del segundo semestre. Hay esperanzas y buena voluntad, pero hay que tener paciencia. Por otra parte, el INCAA deberá ayudar a la reactivación del cine independiente, que estuvo parado por cuatro años, y es el ochenta por ciento de la Industria. Habrá que tener paciencia, porque no va a suceder de un momento para el otro; si el Instituto cuida estas películas pequeñas creo que podremos ir hacia un momento como cuando hicimos KRYPTONITA".

EMANUEL RESPIGHI, periodista audiovisual. adelanta: "No será una película de cine catástrofe. Habrá condicionamientos, cuidados sanitarios. miedos personales, pero la industria audiovisual de la pospandemia no será tan distinta a la que conocimos antes de que el coronavirus llegara a nuestras vidas. La pandemia será, en todo caso, materia prima que cruzará buena parte de los relatos de películas y series en la próxima década. pero más temprano que tarde la industria olvidará este año en pausa obligada para volver a los viejos -y no siempre recomendables- esquemas operativos. Lo cierto es que si bien el año sin tiempo suspendió proyectos e hizo estragos económicos/laborales, no traerá bajo el brazo revolución alguna: los grandes estudios o corporaciones audiovisuales seguirían tan fuertes como entonces. El problema, en todo caso, es qué pasará con ese vasto y heterogéneo universo de pequeñas productoras audiovisuales necesitadas

de una rueda que nunca deje de rodar. Pero no caigamos en optimismos adolescentes: el mundo -incluido el audiovisual- no cambiará. El show -a cargo de los mismos de siempre, sumados o asociados a las plataformas- debe continuar. La nueva normalidad del mundo audiovisual pospandemia aceleró procesos que estaban activos y que terminaron por imponerse como alternativas con las que se tendrá que aprender a convivir. El desarrollo de las propuestas artísticas vía streaming llegó para quedarse, no en reemplazo de nada, pero sí como nuevas opciones de consumo hogareño, podrá ampliarse el público, sumando a audiencias remotas. En un comienzo, la nueva normalidad tendrá una limitación a tener en cuenta, tanto en términos artísticos como laborales: habrá equipos menos numerosos, tanto atrás como delante de cámaras. Protocolos mediante, el cine y las series, posiblemente, cuenten con elencos más pequeños, reivindicando las historias mínimas (distanciadas)". D



"Lo más interesante del momento es entender que, por primera vez, el mundo está todo parado en la misma página. Es interesante de vivir como parte de un momento histórico, que para algunos es más abismal que para otros".

CELINA MURGA, directora y productora



PUERTO MADRYN siempre es una fiesta

LA SÉPTIMA EDICIÓN DEL FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE PUERTO MADRYN. MAFICI 2020. CONTÓ ESTE AÑO CON MÁS DE 150 PELÍCULAS DE TODO EL MUNDO DURANTE 11 DÍAS. LLEGANDO A MÁS DE 20.000 ESPECTADORES A TRAVÉS DE CHARLAS, CAPACITACIONES, TRANSMISIONES EN VIVO, AUTOCINE, CINE EN LA PLAYA Y VISUALIZACIONES EN LA PLATAFORMA OCTUBRE TV.

Del 19 al 29 de septiembre. el MAFICIFI 7 brindó una programación que incluyó más de 15 secciones, entre las que se destacaron la Competencia Oficial de Operas Primas, cortometrajes, Competencia tal, retrospectivas, Panorama rrollar su Clásico Autocine che de oro, **RECREO**, de JAZMÍN

Patagonia, Panorama Argentino, Panorama Internacional, pectivas y Mini MAFICI.

frente al mar con **EL SILENCIO DEL** CAZADOR, de MARTÍN DESAL-Mujeres en foco, Video minu- VO; como película estreno de tos Ambientales A CUIDAR apertura, PAPICHA de MOUNIA NUESTRO MUNDO, Retros- MEDDOUR; el estreno nacional del documental ambiental **SANTUARIO**, de ALVARO LON documental ambiental, Cine MAFICI, como desde sus ini- GORIA, con JAVIER y CARcientífico Conicet Documen- cios, pudo igualmente desa- LOS BARDEM; y como bro-

STUART V HERNAN GUERS-CHUNY, que fue la película de clausura.

En este año tan particular se inauguró una nueva sección llamada Cine en la playa, ubicada en el parador Bistró, donde se dispuso una pantalla para que el público pudiera disfrutar



durante los 11 días películas de la Competencia Oficial, el estreno nacional, de ABUELOS de SANTIAGO REQUEJO y clásicos como RELATOS SALVAJES e INSEPARA-BLES, de MARIANO COHN.

MAFICI desde sus comienzos propuso acercar a los más pequeños propuestas a través de cortometrajes animados y películas para toda la familia. Este año se presentó MISIÓN H2O de ÁLVARO CÁCERES (Venezuela / Cuba) exhibida *online* y llegando por primera vez con funciones de Autocine a los Barrios.

También de manera virtual se realizó el Laboratorio de proyectos de Operas Primas MAFICI LAB con presencia de 6 países: México, Chile, Uruguay, Perú, Paraguay y Argentina. Ocho proyectos fueron seleccionados entre más de 100 proyectos recibidos y se brindó un espacio de asesorías con profesionales de la industria a través de plataformas digitales, para cineastas latinoamericanos, entregando 4 importantes premios.

Asimismo, se pudo disfrutar de charlas y encuentros con grandes referentes, como AXEL KUSCHEVATZKY a través de las redes, un encuentro virtual con JUAN MINUJIN, padrino del festival, y una clase con FEDERICO RIVARÉS sobre la construcción en el relato cinematográfico. NICOLÁS CONTE, por su parte, brindó una charla sobre ani-

mación y MUA desarrolló un diálogo con Mujeres audiovisuales en las redes del festival sobre la equidad de género en el sector.

Los premiados fueron: Selección Oficial Operas Primas para PAPICHA, de MOUNIA ME-DOUR. Selección Oficial Cortometrajes Ficción ÁREA CHICA, INFIERNO GRANDE, de MARIANO BIASIN y FEDERICO MARCE-LLO. Selección Oficial Cortometrajes Animación DAUGHTER, de DARIA KASHCHEEVA. Selección Oficial Cortometraies Documental LOS RUGIDOS QUE ALEJAN LA TORMENTA, de SANTIA-GO REALE. Selección Oficial Documental Ambiental ¿QUÉ LES PASÓ A LAS ABEJAS?, de ADRIANA OTERO y ROBIN CANUL. D

En este año tan particular se inauguró una nueva sección llamada Cine en la playa, ubicada en el parador Bistró, donde se dispuso una pantalla para que el público pudiera disfrutar durante los 11 días películas de la Competencia Oficial.



Locaciones **PROTAGÓNICAS**

TRAS HABER ALCANZADO MÁS DE UN SIGLO DE EXISTENCIA. NO CABE DUDAS DE QUE EL CINE TUVO (Y TENDRÁ) UNA NOTABLE INFLUENCIA EN LA CONSTRUCCIÓN DE IMAGINARIOS DEL ESPACIO. DESDE UNA MIRADA CARTOGRÁFICA. INDAGAMOS CÓMO EL RELATO CINEMATOGRÁFICO ABORDA DISTINTOS LUGARES DE NUESTRO PAÍS Y LOS PROYECTA DESDE LA PANTALLA HACIA EL ESPECTADOR.

POR **EZEQUIEL OBREGÓN**

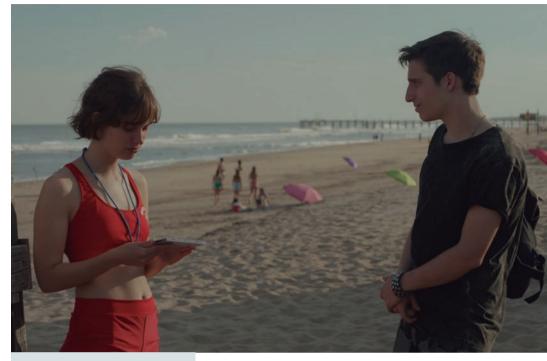
Eiffel sea más conocida gradad que tiene el cine, no solo cerse realidad. de reflejar espacios, sino tam-

Resulta lógico que la Torre bién de resignificarlos. De este Todas esas cuestiones son modo, la mítica Torre parisina cias a la vasta producción au- funciona como la insignia de diovisual que la ha registrado, la ciudad del amor, del mismo y no tanto a partir de haberla modo en el que Nueva York se tenido a unos pocos metros de impuso como el lugar donde distancia. Cierta es la capaci- el sueño americano puede ha-

parte del eje de análisis del libro LAS CIUDADES Y EL CINE (Editorial Paidós), que la periodista MARÍA ZACCO publicó el año pasado. El texto funciona, al mismo tiempo, como una guía: un mapa que nos invita a pensar cuánto sabemos de las capitales del mundo gracias al "séptimo arte".

"Podría decirse que la ciudad moderna 'nació' en el siglo XX. Y el cine es un producto netamente urbano", afirma ZACCO. Y agrega: "En el libro cuento que los hermanos Lumière crearon el único medio que hizo posible la sensación de encontrarse por primera vez en una ciudad. Primero, había sido la literatura la que creó un imaginario de ciudades lejanas. Después, el daguerrotipo ofreció algunas postales concretas. Pero el cine, con la imagen en movimiento (y, en especial, el montaje), devino en un medio para reflexionar sobre la vida en las ciudades". Sobre los modos que lograron hacer aprehensible la forma ciudad, la autora considera que la política y la economía moldeaban ciudades desde mucho antes de que surgiera el cine. "Pero este nuevo medio lo hizo más visible, permitió una real toma de conciencia. Para las ciudades de inicios del siglo XX, como para las actuales, mostrarse modernas, atractivas y pujantes es un anzuelo para atraer inversiones, turistas y fama", sintetiza.

Dentro de nuestra cinematografía, la Ciudad de Buenos Aires es una de las locaciones más recurrentes. Imágenes ya icónicas, como la de los protagonistas de PIZZA, BIRRA Y FASO (1998), que comen una porción de pizza con el Obelisco de fondo, van a contramano de la imagen de una postal. De alguna forma, la película de BRUNO STAGNARO e ISRAEL



DE CARAVANA, de ROSENDO RUIZ

ADRIÁN CAETANO anticipó las transformaciones urbanas y sociales de una Argentina postmenemista, en la que el advenimiento de los grandes shoppings centers no tuvieron correlato con el bienestar generalizado. Filmes como LAS VIUDAS DE LOS JUEVES (MARCELO PIÑEYRO, 2009) revelan la contracara de estos cambios en la órbita urbana, con el desplazamiento de la clase alta hacia los countries.

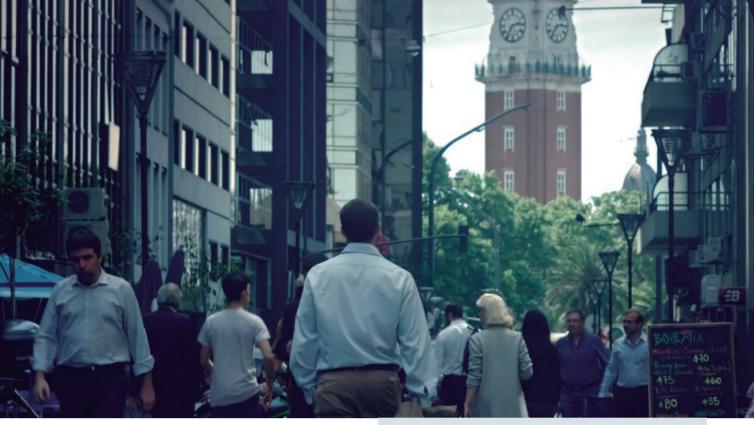
Sobre las más recientes imágenes del cine vernáculo, ZACCO sostiene, a modo de reflexión personal: "Creo que Buenos Aires -dejando de lado la pandemia- ha ido avanzando hacia el encierro. Sabemos que el cine es construcción de sentido, de imaginarios, y lo confirmo con películas como EL ROBO DEL SIGLO (2020), de ARIEL WINOGRAD, donde se aprecia una ciudad oscura, agobiante,

en la que los edificios financieros y los silos en las afueras ponen el acento en la importancia del dinero y el consumo a gran escala, aunque no para todos. Se ven postales efímeras de Buenos Aires y la acción sucede puertas adentro, donde se pergeñan estrategias para alcanzar el triunfo. La veo como una ciudad empujada cada vez más hacia los márgenes, los más 'paquetes'

(CRÍMENES DE FAMILIA, SEBASTIÁN SCHINDEL, 2020) y los menos favorecidos (LA BOTERA, SABRINA BLANCO, 2019), igualmente sombríos. Y es en esa oscuridad, que la tan ambigua Buenos Aires pueda hallar una salida para mostrarse puertas afuera, con toda su inclasificable belleza. ¿Será posible?"

En los últimos años, también se fortaleció la intención de

Dentro de nuestra cinematografía, la Ciudad de Buenos Aires es una de las locaciones más recurrentes. Imágenes ya icónicas, como la de los protagonistas de PIZZA, BIRRA Y FASO (1998), que comen una porción de pizza con el Obelisco de fondo, van a contramano de la imagen de una postal.





HISTORIA DE UNA CASA, de IGNACIO MASLLORENS

No menos significativa para el contexto de producción nacional resulta la exploración de territorios más agrestes en películas que -como línea rectora-recurren a enormes espacios abiertos, pero se concentran en conflictos de corte familiar y/o intimista. Es así como nuestra Patagonia aparece con ímpetu.

HASTA QUE ME DESATES. de TAMAE GARATEGUY

mostrar zonas de la ciudad alejadas del pintoresquismo, con la elección de escenarios hasta entonces no muy frecuentados. Es así como la denominada zona del Bajo, en las cercanías del Luna Park. sirvió como locación ideal para la pasional HASTA QUE ME DESATES (2017), de TAMAE GARATE-GUY, realizadora que recicla géneros y los asocia a su mirada autoral (una operación que también se observa en POMPEYA. suerte de western urbano en uno de los barrios más singulares del sur de la ciudad). Ya por fuera del ámbito de la Provincia de Buenos Aires, resulta interesante cómo la filmografía del cordobés ROSENDO RUIZ viene ofreciendo, desde la vibrante **DE CARAVANA** (2010), una radiografía de la ciudad históricamente asociada con el cuarteto y el fernet.

Documentales como **MÉTODO LIVINGSTON** (SOFÍA MORA, 2019) o **HISTORIA DE UNA CASA** (2019)

mostraron un claro interés por abordar la arquitectura como una marca identitaria de la cultura. En el primer caso, a partir de un retrato del célebre arquitecto RODOLFO LIVINGS-TON; en el segundo, a través de una narración sobre la historia de la casa que VICTORIA OCAMPO diseñó en Barrio Parque, junto a ALEJANDRO BUSTILLO. Su realizador, IG-NACIO MASLLORENS, también hizo un gran trabajo en HÁBITAT (2013), mediometraje en el que la aparición de distintos espacios completamente vacíos de la ciudad genera un interesante efecto de extrañamiento. Según MASLLO-RENS, HISTORIA DE UNA CASA le permitió conocer el enorme rol que OCAMPO tuvo en la cultura argentina, "no solo como filántropa y mecenas (que casi siempre es lo único con lo que se la asocia), sino también por sus ensayos, por ejemplo. Porque a lo largo de su vida, VICTORIA se obsesionó



EL INVIERNO, de EMILIANO TORRES

con diferentes disciplinas, y los proyectos que llevó adelante fueron un reflejo de ese interés. La arquitectura moderna fue una de ellas, y eso, en 1928, la animó a construir una de las primeras obras racionalistas del país", sostiene.

Singular resulta la aparición de películas como PINAMAR (FEDE-RICO GODFRID, 2017), LAS VEGAS (JUAN VILLEGAS, 2018) o LO QUE TENEMOS (PAULO PÉCORA, 2020). Todas ellas tienen como espacio excluyente la costa atlántica. Por otra parte, son tres realizaciones independientes, en donde la fotografía turística jamás aparece y se respeta el espacio como el lugar ideal para condensar las emociones de los personajes y acompañar el devenir de sus conflictos. El filme de PÉ-CORA se concentra en el triángulo compuesto por tres amigos que recorren playas inmensas y ventosas, un muelle de madera antiguo, algunos bosques, casas bajas y calles de tierra. Según el

director, se trató de "construir imágenes simples, al servicio de las emociones y el drama, pero visualmente poderosas". "Pensamos que un poco de la melancolía propia de esos espacios y la invitación a la introspección que generan el mar y las playas desiertas podía transferirse a la historia. En ese pueblo pequeño y solitario, estos tres amigos no pueden distraerse demasiado del plan que tienen trazado. Eligen ese lugar, porque los obliga a la convivencia, a conocerse, a compartir y colaborar casi todo el tiempo. Los lleva a reflexionar sobre sí mismos, a practicar la paciencia y la empatía. Con la idea de cumplir un plan, terminan viviendo un viaje de transformación inesperado", concluye.

No menos significativa para el contexto de producción nacional resulta la exploración de territorios más agrestes en películas que -como línea rectora- recurren a enormes espacios abiertos, pero se concentran en conflictos de corte familiar y/o intimista. Es así como nuestra Patagonia aparece con ímpetu en CHOELE (JUAN SASIAÍN, 2015), EL INVIERNO (EMILIANO TORRES. 2016), TEMPORADA DE CAZA (NA-TALIA GARAGIOLA, 2017), MI MEJOR AMIGO (MARTÍN DEUS, 2018) y LA MUERTE NO EXISTE Y EL AMOR TAMPOCO (FERNANDO SALEM, 2019); mientras que Entre Ríos es registrada con enfásis en LA SOMBRA DEL GALLO (NICOLÁS HERZOG, 2020) y en la aún no estrenada NOSOTROS NUNCA MORIREMOS (EDUARDO CRESPO, 2020). D

Cierta es la capacidad que tiene el cine, no solo de reflejar espacios, sino también de resignificarlos. De este modo, la mítica Torre Fiffel funciona como la insignia de la ciudad del amor. del mismo modo en el que Nueva York se impuso como el lugar donde el sueño americano puede hacerse realidad.



"Vengo de una FAMILIA DE ARTISTAS"

TAMBIÉN PRODUCTORA, DIRIGIÓ EL CAJÓN (2010), CON VERÓNICA LLINÁS, Y EL DOCUMENTAL GULE GULE, CRÓNICAS DE UN VIAJE (2015). SAULA BENAVENTE REALIZÓ Y ESTRENÓ KARAKOL, UNA FICCIÓN MOTORIZADA POR UNA MUJER QUE DECIDE PATEAR EL TABLERO, ARRIESGARSE COMO NUNCA LO HABÍA HECHO Y VIAJAR A TAJIKISTÁN, UN LEJANO PAÍS ENTRE AFGANISTÁN, PAKISTÁN Y CHINA. ALLÍ, JUNTO AL LAGO KARAKUL, A 4000 METROS DE ALTURA, ENCONTRÓ INSPIRACIÓN, DESTINO Y ESCENARIO.

POR ROLANDO GALLEGO

"Estrenar en Cine.ar fue una sorpresa, sobre todo, teniendo en cuenta que al principio una está acostumbrada a ver la película en pantalla grande, en la sala, donde te reencontrás con todo. Se estrenó el 3 de septiembre y esa misma noche me comenzaron a llegar mensajes muy curiosos, por ejemplo, de la primera niñera de mi hijo, del gerente del banco donde abrí mi primera tadores, impensable para un cuenta, gente a la que no veo hace años, y eso reemplazó,

de alguna manera, el contacto, los abrazos en la sala. Hay algo que logró reproducirse en todos los mensajes que llegaron, y en esa primera semana KARAKOL tuvo casi 50 mil especestreno en salas, nunca hubiera podido tener esa cantidad de espectadores en los cines", dice BENAVENTE.

Consultada sobre cómo llegó al cine, dice: "Vengo de una familia de artistas, con una tía actriz, padres escenógrafos, y tuve que ver con eso, porque no conocía otra cosa. En la FUC me anoté primero en Guion, las mujeres estaban en Vestuario, no sentí que fuera mi vocación fuerte, sino que no sabía otra cosa. Con mi madre nos acordábamos que había escrito una obra sobre Marie Curie, durante muchos días, en un cuaderno, y me di cuenta, mientras estudiaba, que a mí me gusta contar historias, desde donde sea. Me entusiasmo con proyectos de amigos, me gusta participar".

"Uno tiene preguntas y las traslada en lo que hace, sea la profesión que fuere. Aquí fue una fantasía que tuvimos con AGUSTINA MUÑOZ. Fuimos a un festival en Estambul, casi sin conocernos, y ahí nos hicimos amigas. Esta película fue escrita para ella. Después apareció el resto, a DOMINI-QUE SANDÁ la quería por el carácter internacional, abriendo el juego a eso, y que fuera un personaje que pudiera decidir irse, sin tener inconvenientes para sacar el pasaje, necesitaba que eso no estuviera, que pudiera ser libre, porque siempre lo económico influye en este aspecto, entendemos que el contexto posibilita que lo haga. SANDÁ vive en Uruguay, fui, le hice la propuesta, aceptó. Volví varias veces, luego, a ensayar, conectando con ella. SOLITA SILVEYRA es amiga de toda la vida. Al resto lo encontré. La verdad es que uno va armando mundos que, muchas veces, conoce, la complicidad es necesaria, más en esta película casi imposible de fantasearla. Entendí que todos nos teníamos que llevar bien, conociéndonos. El



Rodar en un horizonte irreconocible

país donde rodamos es difícil, más para una propuesta que no es una superproducción. Por eso disfruto al volver a lugares donde compartís de nuevo con vínculos que no sé si son amigos, pero están. A SOLE no la veía desde hacía años, pero la primera reunión fue como si nunca nos hubiésemos dejado de ver".

"Necesitaba, así como que lo económico no fuera un tema. que el lugar no fuera tan reconocible, y creo que ese es el lugar que menos conocemos, un espacio inidentificable con lenguas imposibles. no hay casi interacción con el turismo. Podría haber sido África, pero de última, alguna imagen viene, acá no. No hay gente en la calle, tirás un plano y no hay gente, nada en el horizonte, y era lo que necesitábamos. Además, una vez que llegás allá, es barato; hay que llegar, pero después es barato", agrega sobre la exótica locación escogida para el rodaje.

BENAVENTE también es productora y suma proyectos junto a DIEGO SCHIPANI y AL-BERTINA CARRI. "Estrenaremos ahora EL MUNDO ENTERO, tercera película de SEBASTIÁN MARTÍNEZ, sobre FRANCIS-CO PIRIA, personaje uruguayo muy particular, que construyó el balneario de Piriápolis. Más que un balneario, una ciudad entera, hasta con vías de tren para que los empleados puedan ir de su casa a los lugares de trabajo. Es un balneario que ha quedado suspendido en el tiempo, y ese es uno de sus grandes atractivos.

Con BERNARDA ES LA PATRIA, de DIEGO SCHIPANI, estamos con las mismas expectativas. Nos fue muy bien. Después de su estreno, volvió a la plataforma de estrenos, estamos felices con DIEGO y ALBERTINA, porque costó mucho tiempo hacerla, estuvimos muchos años, igual que con EL MUNDO ENTERO, que pasó recientemente por el FIDBA".

"La verdad es que uno va armando mundos que, muchas veces, conoce. La complicidad es necesaria, más en esta película casi imposible de fantasearla. Entendí que todos nos teníamos que llevar bien, conociéndonos.

El país donde rodamos es difícil".

"En la cuarentena desarrollé varias cosas, estoy trabajando en un documental y una ficción, cuyo guion estamos haciendo también con AGUS-TINA MUÑOZ", adelanta sobre sus próximos pasos. D



El movimiento como EJE CENTRAL

LA ASOCIACIÓN ENTRE CINE Y DEPORTE HA DADO GRANDES EXPONENTES, CON RECORDADOS CLÁSICOS COMO GRAND PRIX (JOHN FRANKENHEIMER, 1966), ROCKY (JOHN AVILDSEN, 1976), TORO SALVAJE (MARTIN SCORSESE, 1980), KARATE KID (JOHN AVILDSEN, 1984), PUNTO LÍMITE (KATHRYN BIGELOW, 1991), ENTRE TANTOS OTROS. EN ESTA NOTA, HACEMOS FOCO EN EL CONTEXTO NACIONAL Y NOS PREGUNTAMOS POR QUÉ QUEDA UN LARGO Y PROMETEDOR CAMINO POR RECORRER.

POR EZEOUIEL OBREGÓN

activar el juego; en el segun-

Hay algo que tienen en común esta feliz coincidencia, cuando el deporte y el cine: el movi- las artes audiovisuales supiemiento como eje central. En el ron sumergirse en el mundo primer caso, es necesario para deportivo con una inteligente pericia técnica llegaron a ofredo, configura el motor de sus cer muy buenos filmes. Incluimágenes y es capaz de darles so, hubo películas que no solo uno de sus núcleos. dimensión e instaurar un re- registraron magistralmente la lato con sus propias singula- dinámica de un deporte, sino ridades estéticas. Tal vez por que también aportaron nuevas TÍAS BAUSO se ha dedicado

capas de sentido. Así ocurrió con GATICA, EL MONO (1993), de LEONARDO FAVIO, en donde la historia de una vida entabla diálogo con la serie política y social, con el peronismo como

El escritor y periodista MA-



FANGIO EL HOMBRE QUE DOMABA LAS MÁQUINAS, de FRANCISCO MACRI

a investigar diversos vínculos entre el cine y el deporte, y hace dos años publicó el libro El deporte en el cine (Ed. Paidós). Si bien su texto se lee con fluidez (aparecen en sus páginas varias metáforas deportivas, desde va), está escrito con el rigor de un ensayo académico. Además de detenerse en algunas películas y figuras fundantes, BAUSO propone algunas hipótesis de lectura para explicar determinados axiomas. Uno de ellos señala que existen grandes filmes sobre boxeo, béisbol, automovilismo. atletismo. etc., pero el fútbol ha quedado bastante marginado. "Existen muchas películas con temática futbolera, pero son pocas las que logran superar la medianía. (...) el resultado final, en casi todos los casos, es similar: gusto a poco. Esto que ocurre con las películas de fútbol, no sucede con las de otros deportes, que más allá de su calidad como obra cinematográfica, logran atraer nuestra atención

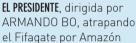
cada vez que las vemos", sostiene el autor en su libro.

En el cine argentino encontramos algunas películas en donde el fútbol adquiere un lugar distintivo. Resulta un clásico emblemático el documental FÚTBOL ARGENTINO (VICTOR DI-NENZON, 1990) una historia imprescindible del más popular de los deportes en nuestro país, recorrido desde 1891 hasta 1986, con quion de OSVALDO BAYER, música de LUIS MARÍA SERRA, producida por LITA STANTIC y siempre recomendada por FELIPE PIGNA. En general, estos films no se vinculan a la puesta en escena del juego, sino como telón de fondo o condición relevante para comprender a los personajes. Así ocurre con el clásico EL HINCHA (MANUEL ROMERO, 1951), en la que un fanático, interpretado por ENRIQUE SANTOS DISCÉPO-LO posterga el vínculo con su prometida a cambio de hacer todo lo necesario para sostener a su club y evitar el temido descenso. Más cerca de nuestro tiempo, EL FÚTBOL O YO (MARCOS CARNEVALE, 2017) también hizo foco en la pasión por la camiseta versus las relaciones amorosas, mientras que en EL CINCO DE TALLERES (ADRIÁN BINIEZ, 2015), el relato se concentra en el "Patón Bonassiolle" (interpretado por ESTEBAN LAMOTHE), capitán y mediocampista del Club Atlético Talleres (Remedios de Escalada). Un jugador de 35 años, que decide retirarse y se prepara, junto a su esposa, para iniciar una nueva vida.

Otros filmes valiosos son PA-PELES EN EL VIENTO (2014), en el que JUAN TARATUTO convocó a un verdadero seleccionado de actores populares (DIE-GO PERETTI, DIEGO TORRES, PABLO RAGO y PABLO ECHA-RRI) para narrar una historia vinculada al compromiso, la amistad y, claro, al fútbol. En esa misma línea emotiva también se inscribe METEGOL (2013),

En el cine argentino
encontramos
algunas películas
en donde el fútbol
adquiere un lugar
distintivo, pero
en general, no
vinculado a la
puesta en escena
del juego, sino
como telón de
fondo o condición
relevante para
comprender a los
personajes.

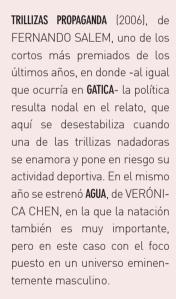




No menos relevante es la presencia del deporte en el streaming, espacio muy apreciado en tiempos de cuarentena. **Encontramos** en Netflix trabajos de nivel, como la serie MONZÓN (JESÚS **BRACERAS**, 2019) y APACHE: LA VIDA **DE CARLOS TÉVEZ** (ADRIÁN CAETANO, 2019).

la película animada de JUAN JOSÉ CAMPANELLA, en donde –esta vez, sí– la puesta recrea jugadas durante el devenir de la trama. Por último, no podemos dejar de mencionar el famoso plano secuencia de su película más exitosa, EL SE-CRETO DE SUS OJOS (2009), con un ya famoso plano que muestra cómo en medio de un partido y en un estadio repleto, los personajes de RICARDO DARÍN y GUILLERMO FRANCELLA logran capturar al asesino de un caso que los obsesiona. En diálogo con DIRECTORES, MATÍAS BAUSO sostiene que el fútbol, al ser un deporte colectivo, con once jugadores por equipo, resulta complejo para ser bien filmado. "La otra gran causa es que el fútbol no está hecho carne en Estados Unidos. Cuando eso sea así, seguramente el cine le va a encontrar la vuelta", agrega.

En el ámbito del cortometraje aparecen exponentes muy interesantes. Tal es el caso de



En los últimos años, cortos como LILA (2016) o LA DE MESSI (2017) lograron tener visibilidad en varios festivales. En el primero, el director SEBAS-TIÁN DIETSCH propone una comedia, en la que la ausencia de la cábala de un equipo de fútbol (la perrita Lila) puede generar un desastre que es necesario evitar (sea como fuere); en el segundo, el realizador MAURO IVÁN OJEDA narra con sensibilidad un relato.

en el que un universo infantil desprotegido logra vincularse con una de las figuritas del álbum del Mundial. Vale la pena señalar el nivel de profesionalismo que ostenta el cortometrajismo en la Argentina, que con frecuencia cuenta con la participación de actores reconocidos por el público. Es el caso de MARIO ALARCÓN en LILA o DIEGO CREMONESI en EL HALCÓN (2018), cortometraje de FERNANDO CARUSO, que participó en el último Marche du films del Festival Cannes. Al igual que en el trabajo de CARUSO (y ya por fuera del ámbito del corto), SANGRE EN LA BOCA (HERNÁN BELÓN, 2016) aborda un tópico del pugilismo: el último round. Se trata de otro muy buen trabajo sobre el mundo del boxeo, en este caso, a partir de un relato que mixtura deporte y pasión sexual. En materia de básquet, cabe destacar LEÓN, REFLE-JOS DE UNA PASIÓN (JOSÉ GLUS-MAN, 2015) documental que retrata a LEÓN NAJNUDEL.





apasionado creador de la Liga Nacional de dicho deporte en la Argentina, quien con sus sueños y coraje revolucionó esa actividad nacional.

No menos relevante es la presencia del deporte en el streaming, espacio muy apreciado en tiempos de cuarentena. Encontramos en Netflix trabajos de nivel como la serie MON-**ZÓN** (JESÚS BRACERAS, 2019). APACHE: LA VIDA DE CARLOS TÉVEZ (ADRIÁN CAETANO. 2019): PUERTA 7 (ADRIÁN CAETANO. 2020), una mirada sobre el fútbol v las barras bravas v FANGIO: EL HOMBRE QUE DOMABA LAS MÁQUINAS (FRANCISCO MACRI, 2020), un muy buen documental que, tal vez, inaugure una serie de trabajos sobre grandes deportistas argentinos (el gigante de la N roja ya está preparando VILAS: SERÁS LO QUE DEBAS SER O NO SERÁS NADA). En la

plataforma local Cine.ar también hay muy buenos documentales, como EL OTRO FÚTBOL (FEDERICO PERETTI, 2012), MUJERES CON PELOTAS (MIGUEL BALANOVSKY y GINGER GENTILE, 2013) o PUERTA 12 (PABLO TESORIERE, 2008). Amazon Prime Video lanzó este año EL PRESIDENTE (2020), una serie implacable, concentrada en el denominado Fifagate.

Cabe preguntarse por qué aún no ha aparecido un gran trabajo local sobre la figura del deportista más famoso, DIE-GO ARMANDO MARADONA, que ya fue retratado por EMIR KUSTURICA en MARADONA POR KUSTURICA (2008) y, más recientemente, por ASIF KAPADIA en DIEGO MARADONA (2019). Tal vez cueste alejar el "factor pasión" del potencial espectador, algo que no ocurrió con MONZÓN, dado que su figura quedó sumamente asociada

Hubo películas que no solo registraron magistralmente la dinámica de un deporte, sino que también aportaron nuevas capas de sentido. Así ocurrió con GATICA, EL MONO (1993), de LEONARDO FAVIO, en donde la historia de una vida entabla diálogo con la serie política y social.

con el femicidio y la vertiente deportiva resultó más relegada. En ese sentido, acuerda MATÍAS BAUSO: "La de ASIF KAPADIA es una película que está bien. Tiene buen material de archivo, cosas que no se conocían y se concentra en su época en el Nápoli. Yo creo que

lo que ocurre en nuestro país es que ni los realizadores ni el público están dispuestos a mirarlo con la sinceridad que amerita un objeto dramático, porque siempre está de por medio el endiosamiento que no permite acceder al personaje y volverlo tridimensional". D



La financiación en la INDUSTRIA INMERSIVA

POR LAURA DEL ARBOL Y
MATÍAS NIELSEN

EN LA NOTA DE HOY VAMOS A TRATAR EL TEMA

DE LA FINANCIACIÓN Y EXHIBICIÓN EN LA
INDUSTRIA XR (REALIDAD VIRTUAL, REALIDAD
AUMENTADA, VIDEO INMERSIVO, TRANSMISIÓN
EN VIVO EN 360, ETCÉTERA). BASAMOS LOS
DATOS A PARTIR DE LA INVESTIGACIÓN "LA
FINANCIACIÓN, COMERCIALIZACIÓN Y RECUPERO
DE LA INVERSIÓN DEL VIDEO INMERSIVO EN
LA ARGENTINA" (PII MYC-18 FADU), LLEVADA
ADELANTE POR LOS AUTORES JUNTO A
DOCENTES Y COLABORADORES EXTERNOS.

Las fuentes de financiación suelen ser diversas, al igual que en el cine, pero a diferencia de este, no encuentra aún un fomento constituido en el INCAA o en otras fuentes públicas. Veremos entonces cuáles son las actividades principales de las empresas XR, las fuentes de ingresos y las entidades que financian esta industria.

A partir de una encuesta propia y la transmisión en vivo. Esta realizada en 2020, a los jugadores del campo de la tecnología en el contexto de distancia-inmersiva, y tomando como antecedente el trabajo realizado y la transmisión en vivo. Esta distanciante del contexto de distanciamiento social, un crecimiento sostenido.

en 2017 por Trends (el área del INCAA dedicada a nuevas tecnologías, que se debe revitalizar), vemos que los géneros de mayor preponderancia siquen siendo hoy, como en 2017, la Realidad Virtual a partir de la captura de acción real (video 360), la Realidad Aumentada, y la RV de Animación. Siguen luego, en proporción mucho menor, los videojuegos, el mapping última presenta actualmente, en el contexto de distanciamiento social, un crecimiento sostenido.

Con respecto a los rubros de mayor desarrollo en la industria inmersiva argentina, la publicidad y el branding son las principales actividades, es decir, el servicio a terceros. Esta incluye, principalmente, eventos en los cuales se ofrecen experiencias inmersivas para promocionar productos. Siquen las aplicaciones y videojuegos, en este caso, preponderando la animación y no el video 360. En tercer lugar, encontramos los servicios para turismo, salud e inmobiliarios (tours 360). Es de destacar el auge en el contexto de pandemia que está teniendo la transmisión de espectáculos en vivo lal final de la nota veremos el caso de Cosquín Rock 2020). Más del 80% de los encuestados dijeron, a su vez, realizar auto gestión más allá de los servicios brindados a terceros.

LA FINANCIACIÓN ESTATAL EN LA ARGENTINA

En cuanto el origen de los recursos, prepondera la financiación privada a través de los servicios a terceros. La financiación pública no da aún sustento sostenido a las industrias inmersivas. El Instituto de Cine y Artes Audiovisuales, si bien hace un par de años presentó ciertas iniciativas a través de *Trends*, no sostuvo en el tiempo convocatorias formales para este tipo de obras lde hecho, al retrotraerse en la exploración de todas las convocatorias del Instituto hasta el año 2017, no se encontró ninguna que abra la posibilidad de tecnologías inmersivas).

Con respecto a otras fuentes públicas, obras interés cultural, como el documental inmersivo **ESTO NO ES TANGO** (NIELSEN, VILADRICH, SATU-LOVSKY), recibieron en 2019 la aprobación para recibir fondos a través de Mecenazgo del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. El Fondo Nacional de las Artes, a su vez, abrió en 2018 el Concurso de arte y tecnología. para obras que hayan aplicado nuevas tecnologías. Por tratarse de un premio a obras terminadas, no financia en sí a las mismas, pero se supone que fomenta la realización de obras futuras. El FNA también estableció, en 2019, dentro de las Becas Creación, la categoría "Arte, ciencia y tecnología", la cual abre el juego a audiovisuales inmersivos.

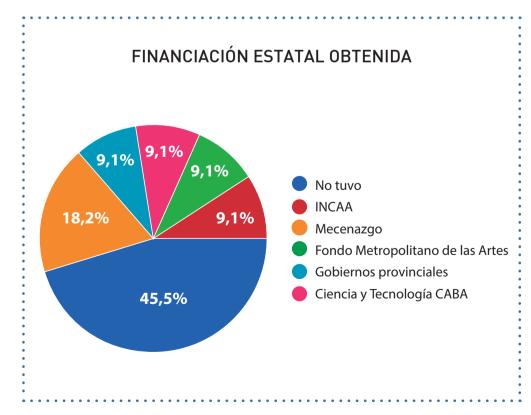
Por su parte, el Estado como comitente, sí incursiona en la financiación de RV. Un caso destacado es el programa *Aprender conectados* del Ministerio de

El streaming pago
de eventos en
vivo es, según los
encuestados, la
vía de financiación
sustentable de
mayor crecimiento
en el contexto de
COVID-19, aunque se
sigue mencionando
la baja penetración
de dispositivos
apropiados de
visualización en los
hogares.

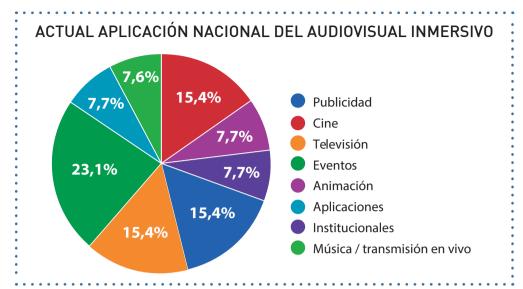
Educación de la Nación, que financió una serie de obras en video 360, cuyo objetivo es llevar contenidos de literatura y ciencia a este formato. Entre ellas, se destacan LA CASA TOMADA, EL AL-MOHADÓN DE PLUMAS Y MISTERIO EN LA BIBLIOTECA, dirigidas por GABRIEL POMERANIEC, las cuales pueden verse en el portal educ.ar.

EL STREAMING Y EL PAGO POR DESCARGAS

El streaming es la transmisión en directo (en vivo o no) que permite al usuario visualizar contenidos sin necesidad de descargarlos. Tanto Facebook como YoutTube permiten el streaming en 360 con sonido inmersivo desde 2017. El consumo vía streaming puede ser pago o no, con lo cual, además de ser una ventana de exhibición, se convierte en una forma de financiación. El streaming pago de eventos en vivo es, según los encuestados, la



Existen, principalmente en Europa v Estados Unidos, varios fondos de avuda a la realización de contenidos inmersivos, su difusión y la actualización, tanto de equipamiento como de formación profesional.



vía de financiación sustenta- fondos de ayuda a la realizable de mayor crecimiento en el contexto de COVID-19, aunque se sigue mencionando la baia penetración de dispositivos apropiados de visualización en los hogares.

de contenidos en plataformas específicas se encuentran Vr y Huawei. Dichas plataformas presentan un catálogo de obras inmersivas, algunas son de visualización gratuita y otras tienen un costo adiciodonde tenemos películas gratuitas y los estrenos tienen un costo). Dichas plataformas pagan al productor de la obra por cantidad de descargas. Ejemplo dentro de los encuestados. LÁGRIMAS DE SOL, de SEBASTIÁN SERANTES, tuvo 180 descar-

AYUDA EN EL EXTERIOR

Existen, principalmente en Europa y Estados Unidos, varios

ción de contenidos inmersivos. su difusión y la actualización, tanto de equipamiento como de formación profesional. Veamos algunos de los principales fondos, pertenecientes a fundaciones, muchas veces Por su parte, las descargas asociadas a empresas de desarrollo tecnológico:

nucleadas en aplicaciones VIVE X, fundación asociada a como Oculus Store, Samsung HTC VIVE (cascos), tiene como misión, según sus palabras, "acelerar el ecosistema XR apoyando a las mejores startups a nivel mundial", a través de fondos, apoyo estratégico nal (como ocurre, por ejemplo, y experiencia en red. Presencon las películas en Cine.ar, ta diferentes convocatorias periódicas, a las cuales las empresas nóveles del rubro pueden aplicar. https://vivex. vive.com/us/vivex-fag/

VR for impact es un programa que esponsorea a creadores VR, cuyas obras estén alineagas a 1,7 dólares por descarga. das con objetivos de desarrollo sostenible de la ONU, FUNDACIONES Y FONDOS DE financiando el desarrollo de contenidos. https://vrforimpact.com/mission

Boost Acelerator es una organización que invierte en la financiación de obras de ciencia ficción en nuevos formatos. Presenta una convocatoria anual para presentación de proyectos en RV, RX y XR. https://www.boost.vc/

Fundación Blender, con el apoyo económico de Epic Mega Grants (compañía creadora de videojuegos) aporta recursos para la formación de desarrolladores 3D en el uso de su software (Motor Unreal). lo cual es de sumo interés para la financiación de la RV en el área animación.

The WXR Fund invierte en compañías emergentes gerenciadas por mujeres. Con sede en San Francisco, esta fundación periódicamente convoca a diferentes labs y pitches para otorgar recursos a startups femeninas. https:// www.wxrfund.com/

Venture Reality Fund es una organización que invierte en empresas en etapa inicial en sectores de RV, AR y XR.



Realidad aumentada

Procede llamando periódicamente a convocatorias para startups y labs de proyectos. http://www.thevrfund.com/

Por lo general, las convocatorias de estas fundaciones suelen ser compartidas en los grupos de trabajo de RV, aunque dentro del panorama argentino, tienen pocos casos de aplicación positiva.

UN CASO DE ESTUDIO. COSQUÍN ROCK 2020

El clásico festival de rock de la provincia de Córdoba supo adaptarse este año al contexto de pandemia. Con las bandas tocando sin público, la transmisión de los shows se realizó con *streamina 360* multicámara, al cual el público accedía por suscripción. Esto permitió, a su vez, incluir a bandas internacionales, que transmitieron sus shows desde sus países. La transmisión incluyó la posibilidad, para el espectador, de ver en formato "tradicional" o 360, elegir la cámara que seguía a su músico favorito y agregar efectos de realidad aumentada.

GABRIEL POMERANIEC y AN-DRÉS WAISBERG, fundadores de Virtual360, fueron los encargados de la transmisión. Al respecto, Gabriel dijo: "La RV, si bien nunca reemplazará la emoción de asistir a un evento, es una herramienta poderosa para transportarnos a ese lugar (...) El streaming 360 le devuelve a los artistas la posibilidad de pisar un escenario y alcanzar mayor audiencia, sin límites ni fronteras, a la vez que da trabajo a escenógrafos, soni-



Videojuegos

distas, iluminadores, camarógrafos" (entrevista extraída de https://insiderlatam.com/cosquin-rock-el-primer-show-latinoamericano-100-online-y-con-streaming-360/). Virtual360 comenzó a hacer streaming inmersivo hace cuatro años, con lo cual la explosión de pedidos y cotizaciones por el contexto de COVID-19 los encontró muy preparados en cuanto a experiencia y tecnología.

CONCLUSIÓN

La financiación de la RV discurre hoy por varios caminos, siendo los servicios a terceros y la transmisión de eventos en vivo las dos vías de mayor proyección futura. La financiación estatal, que si bien puede encontrarse vapuleada en ciertos aspectos, es tradicional y efectiva en el cine argentino, no presenta hoy vías específicas para estos formatos. Así como la importancia de la identidad audiovisual de un país es bien entendida por la

En cuanto el origen de los recursos, en Argentina prepondera la financiación privada a través de los servicios a terceros. La financiación pública no da aún sustento sostenido a las industrias inmersivas. El Instituto de Cine y Artes Audiovisuales no sostuvo en el tiempo convocatorias formales para este tipo de obras.

Ley de Cine en su momento y por el fomento de contenidos para TDA en otro, es una necesidad de la industria inmersiva generarla con respecto a su producción.

Imaginemos la inclusión que generaría hoy, por ejemplo, si los niños que no pueden asistir a clases tuvieran la posibilidad de "ir de excursión" a un museo virtual junto con sus compañeros o estudiar sumergidos en un entorno RV, viendo a su maestra y compañeros utilizando un casco que los aísle/concentre. Puede parecer aún ciencia ficción

pero es una posibilidad por la cual la industria RV debiera aunar fuerzas junto al Estado.

Para finalizar, por cuestión de espacio en la extensión de esta nota, no pudimos ampliar el listado de concursos, festivales y fondos nacionales e internacionales que aportan a la financiación de proyectos y/o su desarrollo. Para más información pueden consultar a nuestro grupo de investigación en http://www.fadu.uba.ar/application/post/download-filename/2801 o en nuestras redes sociales. D



Pasión profesional

RAÚL PERRONE, QUE TUVO SU PRIMER ACERCAMIENTO AL ARTE A PARTIR DEL DIBUJO, LLEVA DIRIGIDAS MÁS DE 60 PELÍCULAS, UN PROMEDIO DE 2 POR AÑO.

2020 lo encuentra estrenando comercialmente CORSARIO, pero también presentó en el DOCBuenosAires dos proyectos inéditos: 4CTRO V3INT3 y PIBXES.

"Estaba con dos películas, PRINCESA y otra que paré cuando empezó el COVID-19. Después hice 4CTRO V3INT3, que dirigí por videollamada y se estrenará virtualmente en una plataforma", dice.

"Estábamos por lanzar **CORSA-RIO** en el Cosmos y probablemente en el MALBA. Surge de mis ganas de explorar. La cámara no lleva lente ni foco y de ahí entra la luz, hicimos pruebas con JOSÉ MALDO-NADO hasta que llegamos a algo óptimo. En el taller había un estudiante que era igual a PASOLINI y de ahí salió la idea de PASOLINI dando vueltas por Ituzaingó, yendo a la casa de los pibes. Encontré un texto de PAUL VERLAINE que hablaba de la sexualidad y terminé con la trilogía de CARA-VAGGIO. Hace cinco años que no estreno y apareció esto de ir

a la plataforma y luego a la televisión. No la hice por INCAA, pero la gente se está volcando a las plataformas", agrega.

"Me gustan FELLINI, BERG-MAN, ANTONIONI, JAR-MUSCH, WENDERS; a HONG SANG SOO no lo entiendo", comenta sobre sus gustos audiovisuales.

"Mi etapa más placentera es editar. A solas con el material, lo veo en mi microcine, lo bajo de la computadora, improviso; voy prearmando, juego, edito, pruebo y ahí surgen muchas cosas. Si hiciese un guion me aburriría. Me preguntaban si, por ser dibujante, hacía storyboards. Para eso escribo un libro", cuenta sobre su momento preferido de una producción.

MARTÍN FARINA dirigió 3L PRO-F3S10N4L, sobre RAÚL PERRONE que opina: "Hay otro documental de un catalán, no me gusta que vengan a las filmaciones. Creo que filmar es un acto de intimidad, sobre todo como lo hago yo, con cinco o seis personas, como mucho. Con FA-RINA vimos películas en casa. trabamos una pequeña amistad y acepté con reglas, había cosas que no se iban a mostrar para conservar cierto misterio. Interesante y lindo. Creo que la película, en un punto, me representa, porque soy así filmando, no estoy actuando para una cámara, me enojo, sonrío, hago bromas, soy pasional, soy un profesional". D

POR ROLANDO GALLEGO

DIRECTORES

WWW.DIRECTORESAV.COM.AR EL SITIO DEL AUDIOVISUAL

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



► REVISTA AUDIOVISUAL EMITIDA POR

CINEAR CINEAR PLAY





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







Solicitá tarjetas de crédito para vos y adicionales.



Pago de impuestos y servicios o adhesión al débito automático.



Adherite al Resumen Electrónico.



Realizá plazos fijos.



Solicitá tu Cabal Débito.



Con Punto Efectivo, generá una Orden de Extracción y retirá efectivo sin usar tarjeta.



Realizá cargas virtuales a celulares y tarjetas de transporte.



La Banca Solidaria

