

# DIRECTORES

AÑO 10 / REVISTA 28

MAYO DE 2022



## LA REVISTA DIRECTORES CUMPLE 10 AÑOS COMUNICANDO EL MUNDO AUDIOVISUAL



CINE / TELEVISIÓN / OPINIONES / TECNOLOGÍA / ARTE DIGITAL / DIVERSIDAD AUDIOVISUAL

CONGRESO ANUAL  
INTERNACIONAL 2021



**AVACI** AUTORES AUDIOVISUALES  
CONFEDERACIÓN INTERNACIONAL



**UN GRAN APORTE GRATUITO DE LA CONFEDERACIÓN  
A LOS AUTORES AUDIOVISUALES DEL MUNDO**



**AVSYS** | INTEGRATED  
AUDIOVISUAL  
WORKS SYSTEM

**EL MÁS AVANZADO SISTEMA  
OPERATIVO AUDIOVISUAL  
PARA USO GLOBAL**

**UN SISTEMA OPERATIVO INTEGRADO  
PARA OBRAS AUDIOVISUALES**

AVSYS es gratuito para los miembros de AVACI. Es un sistema operativo de código abierto creado y distribuido desde esta confederación internacional sin fines de lucro para lograr el avance de todas las sociedades audiovisuales en desarrollo del mundo.

**VISITÁ NUESTRO SITIO WEB**

[www.audiovisualauthors.org](http://www.audiovisualauthors.org)



SEGUIMOS  
HACIENDO

EL CINE ARGENTINO  
VA A LA ESCUELA



VOLVIMOS A LA PRESENCIALIDAD...  
EN NUESTRO 9no AÑO CONSECUTIVO.

Conocé más

📍 Fundacion DAC ✓

🐦 @fundacionDAC ✓

📌 Fundacion DAC ✓



**FUNDACION DAC**

DIRECTORES ARGENTINOS CINEMATOGRAFICOS  
POR LA CULTURA Y LAS ARTES AUDIOVISUALES

WWW.FUNDACIONDAC.ORG.AR

# DIRECTORES

## SUMARIO



06

REVISTA **DIRECTORES**  
CUMPLE 10 AÑOS

12

ENTREVISTA A **HERNÁN FINDLING**  
NUEVO PRESIDENTE DE LA ACADEMIA

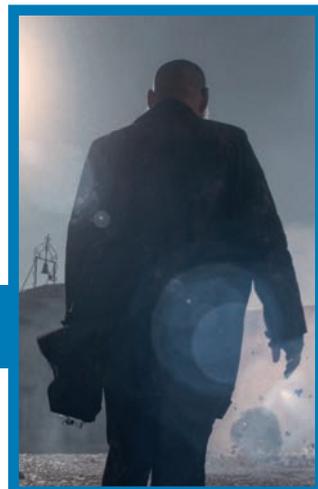
ESPAÑA:

15

AVANZA LA NUEVA LEY AUDIOVISUAL

18

**COSTOS** CINES Y SERIES



ENTREVISTA A  
**ANA KATZ**

22

26

**LEY 27.432:**  
ESPERANDO LA CARROZA

32

**10 HISTORIAS**  
MÁS ALLÁ DE LAS FRONTERAS

40

AUTORES AUDIOVISUALES CHILENOS:  
ÉXITO EN TRIBUNAL CONSTITUCIONAL

41

**BAFICI:** UNA VIDRIERA ANUAL A LA  
DIVERSIDAD

44

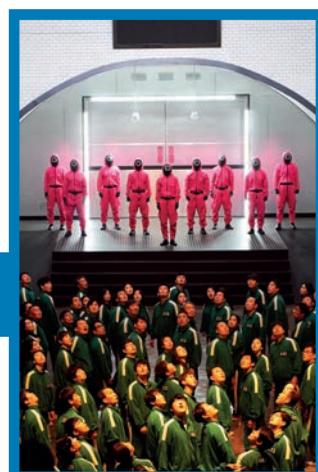
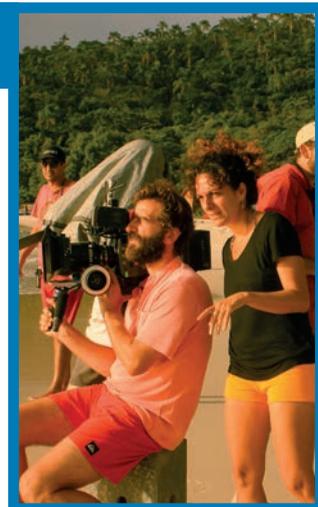
ENTREVISTA A  
**ARIEL WINOGRAD**

PÚBLICO Y PANTALLAS  
ESCAPAN DE LA PANDEMIA

48

50

**LEONARDO FAVIO:** UNA ESTATUA  
Y UNA CALLE CON SU NOMBRE





## 52 COLUMNA DE GÉNERO: CUERPOS JUZGADOS

## 56 PANORAMA FEDERAL

## 60 ENTREVISTA A NATALIA LABAKÉ

## 64 DAC CERTIFICADO DE CALIDAD IRAM ISO 9001

## 66 MULTIAPORTES 0 CROWDFUNDING

## 70 ENTREVISTA A MAXIMILIANO SCHONFELD

## 73 EL SUPER 8 RESISTE

## 76 DACAP: LIMA EN LA PIEL

## 80 ENTREVISTA A PABLO GIORGELLI

## 84 PLATA-FORMA\$ EN EL SUBE Y BAJA

## 88 ANIMACIÓN: QUIRINO CRISTIANI ANTES QUE DISNEY

## 93 ARGENTINES ROAD MOVIES

## 96 VECINE, EL FESTIVAL DE VILLA CRESPO

## 98 COMUNICADO AVACI

### // Revista DIRECTORES

Año 10 - Número 28 -  
Mayo 2022

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

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

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

**Asistentes de Producción**  
**MATÍAS CIANCIO**  
**MARIANELA BALBIS**

**Diagramación** Intermedia

#### Colaboraron en este número

Claudio Andaur, Nicolás Avruj, Julieta Bilik, Betina Brewda, Mercedes Duro, Mariana Carbajal, Rolando Gallego, Ana Halabe, Marcelo La Torre, Claudia Martí, Romina Milevich, Ezequiel Obregón, Marcos Pasos, Paulo Pécora, Manuel Pérez, Ulises Rodríguez, Alberto Sadignon, Adrián Solano, Vera Tognetti y Paula Zyngierman

**Corrección** Liliana Sáez

**Tapa Diseño** Martín Ochoa

**Fotografía**  
Martín Gamaler y  
Carlos Morsetto

**Redacción**  
Vera 559 CABA Argentina  
Tel.: (+54) 0800-3456-DAC (322)  
Interno 22  
(+54) 11-5274-1000  
Tel. Internacional:  
(+54) 11-5274-1030  
[www.dac.org.ar](http://www.dac.org.ar)

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



# LAS TAPAS DE *DIRECTORES*: Fotogramas de una serie que ya cumple 10 años de película...

Revista *DIRECTORES* celebra sus primeros diez años, comunicando el mundo audiovisual, informando sobre sus actividades que se suceden vertiginosamente y, minuto a minuto, le dan forma para conectar a todas y todos los que conforman su comunidad, tan prolífica como diversa. Diez años en que cumplimos con el gran objetivo con que DAC la creó y la edita: Testimoniar su opinión como referencia de los temas que ocupan y preocupan a toda la actividad que se genera en las pantallas, para registrar en las páginas de cada número la historia viva del cine y la televisión que, quienes dirigen, realizan en su calidad de autores audiovisuales.

Aquí repasamos las portadas y los sumarios de los 28 números con que *DIRECTORES*, a lo largo de su primera década, viene dejando por escrito lo que sucede en el ámbito audiovisual y en sus amplios alrededores. Son tres páginas de historia reciente. Te invitamos a recorrerlas como un ejercicio de memoria.

Los 28 números de *DIRECTORES* pueden consultarse en el siguiente link:

<http://dac.org.ar/es/directoresav-ediciones-anteriores>



## N°1 NOVIEMBRE 2012

CARTA DEL PRESIDENTE DE DAC  
| GESTIÓN COLECTIVA | ACCIÓN  
SOCIAL ACCIÓN GREMIAL |  
ACCIÓN CULTURAL | RELACIONES  
INSTITUCIONALES | PANTALLA  
NACIONAL | BENJAMÍN ÁVILA  
| NOTA DE TAPA | TAQUILLA |  
HABLEMOS DE CINE | OPINIONES  
| DOCUDAC ANIMACIÓN EN  
ARGENTINA | PRESERVACIÓN  
CENTRO CULTURAL DE LA  
COOPERACIÓN |  
LA COMEDIA POR TARATUTO |  
PANTALLA INTERNACIONAL |  
TELEVISIONES |  
ACTUALIDAD AUDIOVISUAL



## N°2 ABRIL 2013

TV CONECTADA A INTERNET  
| ENTREVISTA A MARCELO  
PIÑEYRO | PANORAMA  
CINEMATOGRAFICO ARGENTINO  
2013 | MICA | LUZ, CÁMARA,  
OPINIÓN... | BAFICI | MÁS  
ALLÁ DE LAS FRONTERAS | EL  
DOCUMENTAL Y SUS DEBATES  
CUOTA DE PANTALLA: CINE DE  
IMPORTACIÓN | TELEVISIÓN  
ABIERTA | CENTRO CULTURAL DE  
LA COOPERACIÓN DIGITAL: PARA  
QUE TODO SIGA IGUAL, ALGO  
TIENE QUE CAMBIAR | CONTESTA  
ARIEL DIRESE: INSTALAR LA  
SOBERANÍA DIGITAL | EUROPA  
EN FOCO | CULTURA GAMER:  
VIDEOJUEGOS | ENTREVISTA A  
VÍCTOR LAPLACE | ENCUENTRO  
EN BERLÍN | CINE INFANTIL |  
TELEVISIÓN POR CABLE



**N°3**  
OCTUBRE 2013

ENTREVISTA A JUAN JOSÉ CAMPANELLA | THE FRENCH CONNECTION: REMUNERAR AL CREADOR EN LA OFERTA LINEAL | LA GRAN NOCHE DEL AUDIOVISUAL - PREMIO DAC 55 ANIVERSARIO - EXHIBICIONES | INCAA TV | ENTREVISTA A EDUARDO RASPO | CINE SIN SALIDA: LA BÚSQUEDA DE CIRCUITOS ALTERNATIVOS | ENTREVISTA A LUCÍA PUENZO | VFX LA IMAGINACIÓN HECHA REALIDAD | NOTA DE TAPA: A MITAD DE CAMINO LOS DIRECTORES ARMAN EL ROMPECABEZAS AUDIOVISUAL | ERNESTO ARANCIBIA: UN GRANDE DEL CINE ARGENTINO | EL CINE ARGENTINO EN LOS FESTIVALES INTERNACIONALES | MÁS ALLÁ DE LAS FRONTERAS | LA ACTIVIDAD AUDIOVISUAL EN TODO EL MUNDO | TV DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE TODAS PARTES | LUCAS / SPIELBERG UNA SUPERPRODUCCIÓN COSTARÁ U\$S 50 LA ENTRADA | TELEVISIÓN: LA LIBERACIÓN DEL ESPECTADOR | CINE NACIONAL SEGUNDO SEMESTRE | RADUSKY / TOSCANO: DIRIGIR EN CONJUNTO ES DISCUTIRLO TODO | PALPITANDO MAR DEL PLATA: LA 28 EDICIÓN DEL FESTIVAL | CINE ARTE MULTIPLEX: EL CLUB DEL ESPECTADOR | CENTRO CULTURAL DE LA COOPERACIÓN TIENE PANTALLA | ILUMINACIÓN: NARRACIONES DE CINE



**N°4**  
ABRIL 2014

NOTA DE TAPA: DELICADO DESEQUILIBRIO | ENTREVISTA A DANIEL BURMAN Y DIEGO DUBCOVSKY | BAFICI 2014: 16 AÑOS DE AMOR POR EL CINE | ENTREVISTA A GUSTAVO FERNÁNDEZ TRIVIÑO | FUNDACIÓN DAC: EL CINE ARGENTINO VA A LA ESCUELA | ENTREVISTA A JORGE NISCO Y MARTÍN SABAN | OPINIÓN: LOS DIRECTORES ARMAN EL ROMPECABEZAS | TV ABIERTA 2014 | CINE MADE IN PATAGONIA | LA PEQUEÑA PANTALLA PIERDE SU COMPLEJO DE INFERIORIDAD | HACER TV EN LA ERA TWITTER | BALANCE LATINOAMERICANO: LAS MÁS TAQUILLERAS 2013 | EFECTOS DE TAQUILLA: COLOMBIA EN 2013 | ENTREVISTA A JUAN PABLO ZARAMELLA | LOS CINES Y EL CINE: LA RESPONSABILIDAD DE LOS CINES INDEPENDIENTES | ENTREVISTA A NICOLÁS SILBERT Y LEANDRO MARK | CHINA APUNTA A LATINOAMERICA | ENTREVISTA A MARGARETHE VON TROTTA | ENTREVISTA A CLAIRE SIMON | MÁS ALLÁ DE LAS FRONTERAS | PRIMER DIRECTOR ARGENTINO: FEDERICO FIGNER | LIBROS: EL PAÍS DEL CINE



**N°5**  
SEPTIEMBRE 2014

NOTA DE TAPA: DÍA DEL DIRECTOR AUDIOVISUAL | ENTREVISTA A DAMIÁN SZIFRÓN | CINE LATINOAMERICANO: EL CINEDUCTO DEL SUR | ENTREVISTA A SEBASTIÁN PIVOTTO | INFORME: DEL CINE SOVIÉTICO AL RUSO | ENTREVISTA A NATALIA META | CISAC | OPINIÓN: LOS DIRECTORES ARMAN EL ROMPECABEZAS AUDIOVISUAL | WRITERS & DIRECTORS WORLDWIDE | ADAL ALIANZA DE DIRECTORES AUDIOVISUALES LATINOAMERICANOS | INFORME: ENTRENAMIENTO PARA TODOS | ENTREVISTA A FEDERICO JUSID | DIEZ HISTORIAS: MÁS ALLÁ DE LAS FRONTERAS | ENTREVISTA A MARIANO COHN Y GASTÓN DUPRAT | TELEVISIÓN GLOBAL: MAD MEN & FARGO | ENTREVISTA A EUGENIO ZANETTI | INFORME: CINE EXPANDIDO | HOMENAJE A MANUEL ROMERO | LIBROS: LA MEMORIA DE LOS OJOS



**N°6**  
NOVIEMBRE 2014

NOTA DE TAPA: ¿QUIÉNES SON LOS PROVEEDORES DE SERVICIOS DE INTERNET (ISP)? | ENTREVISTA A CARLOS SAURA | DERECHO DE AUTOR EN CHILE: NUEVA LEGISLACIÓN | FESTIVAL DE MAR DEL PLATA | ENTREVISTA A ANAHÍ BERNER | ABRE VENTANA SUR | WRITERS & DIRECTORS WORLDWIDE | OPINIÓN: LOS DIRECTORES ARMAN EL ROMPECABEZAS AUDIOVISUAL | MÁS ALLÁ DE LAS FRONTERAS | INTERNET CUMPLE 27 AÑOS | INFORME: DOCBUENOSAÍRES | HOMENAJE A HARUN FAROCKI | ENTREVISTA A MARTÍN PIROYANSKY | FUNDACIÓN DAC | CIUDADANÍA DIGITAL | ENTREVISTA A MANUEL ANTÍN | HBO Y CBS TV A LA CARTA | ENTREVISTA A ALEJO MOGILLANSKY | FESTIVAL UNASUR CINE | CINE RECUPERADO: JORGE CEDRÓN | ENTREVISTA A MAXIMILIANO PELOSI | ROMAN GUBERN, UN LIBRO ABIERTO | HOMENAJE DIRECTORES: ROMAN VIÑOLY SEGUNDAS PELÍCULAS



**N°7**  
ABRIL 2015

NOTA DE TAPA: NUEVAS PANTALLAS PARA EL CINE NACIONAL | DERECHOS DE AUTOR EN BRASIL | CELEBRAN EN CHILE GUIONISTAS Y DIRECTORES | BAFICI EDICIÓN 2015 | ENTREVISTA A JUAN TARATUTO | PRESUPUESTO COSTO MEDIO | ENTREVISTA A JORGE BECHARA | OPINIÓN: LOS DIRECTORES/AS ARMAN EL ROMPECABEZAS AUDIOVISUAL | DERECHOS DE AUTOR EN JAPÓN | TELEVISIÓN ABIERTA | CINE ARGENTINO 2015 | WHIPLASH | ENTREVISTA A SANTIAGO MITRE | MÁS ALLÁ DE LAS FRONTERAS | ENTREVISTA A JAZMÍN STUART | DOC ARGENTINO CONTEMPORÁNEO | EL FIN DE LA TV DE MASAS | SERIES GLOBALES | EL ARTE DE LA ÓPERA PRIMA | SUBCOMITÉ NACIONAL DE CINEMATOGRAFÍA | CARLOS HUGO CHRISTENSEN | RAYMUNDO GLEYZER | RECONOCIMIENTO A NORBERTO FELDMAN



## N°8

SEPTIEMBRE 2015

NOTA DE TAPA: LOS DIRECTORES PROPONEN | DÍA DEL DIRECTOR AUDIOVISUAL | GRAN CRECIMIENTO DEL MERCADO AUDIOVISUAL BRASILEÑO | MÉXICO | ENTREVISTA A DANIELA GOGGI | FICCIÓN EN LA TV ARGENTINA | INTERNET: EUROPA SE DEFIENDE | CAMPAÑA INSTITUCIONAL DAC | INFORME: LATINOAMÉRICA FESTEJA | ENTREVISTA A CARLOS LUNA | BRUSELAS 2015 | OPINIONES: EL ROMPECABEZAS AUDIOVISUAL | ENTREVISTA A HUGO SANTIAGO | MÁS ALLÁ DE LAS FRONTERAS | ENTREVISTA A ALEJANDRO AGRESTI | LA ENERC CELEBRÓ SU 50º ANIVERSARIO | DOCUMENTALES: ALEJANDRO FERNÁNDEZ MOUJÁN | PRIMERA COPRODUCCIÓN DAC/INCAA TV | MICA: 3 AL 6 DE SEPTIEMBRE | LOS OJOS DE AMÉRICA | ENTREVISTA A JUAN SASIAÍN | HISTORIAS DEL CINE ARGENTINO: CARLOS SCHLEPER



## N°9

NOVIEMBRE 2015

NOTA DE TAPA: 30º FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE MAR DEL PLATA | ENTREVISTA A ANA KATZ | BRASIL: NACE DBCA | VENTANA SUR | ENTREVISTA A DANIEL BARONE | LUIS ORTEGA / PABLO TRAPERO | DOCBUENOSAIRES | ENTREVISTA A MARCOS CARNEVALE | MÁS ALLÁ DE LAS FRONTERAS: DIEZ HISTORIAS | OPINIONES: EL ROMPECABEZAS AUDIOVISUAL | DEMOCRATIZANDO LA DISTRIBUCIÓN AUDIOVISUAL | ENTREVISTA A VANESSA RAGONE | CINES DE ARTE DISTRIBUCIÓN | ENTREVISTA A LAURA CITARELLI | CINE COREANO EN BUENOS AIRES | MEDIAMORFOSIS: LA REALIDAD VIRTUAL | EL AMIGO AMERICANO | ENTREVISTA A DIEGO ROUGIER | CINES DE BARRIO, EL PARAÍSO PERDIDO | DANIEL TINAYRE | TV OTT - DESDE BLOCKBUSTER A NETFLIX



## N°10

ABRIL 2016

ALEJANDRO CACETTA, NUEVO PRESIDENTE DEL INCAA | ACTUALIZACIÓN DEL COSTO MEDIO DE UN LARGOMETRAJE NACIONAL | GUIONISTAS Y DIRECTORES DEL MUNDO EN CHINA | ESTRENOS ARGENTINOS 2016 | THE REVENANT, DE ALEJANDRO GONZÁLEZ INÁRRITU | INFORME: NETFLIX | BAFICI 2016 | LA HABITACIÓN, DE LENNY ABRAHAMSON | EL ABRAZO DE LA SERPIENTE, DE CIRO GUERRA | ANIMACIÓN: HISTORIA DE UN OSO, DE GABRIEL OSORIO / ANOMALISA / CINE ANIMADO RUSO | MÁS ALLÁ DE LAS FRONTERAS: DIEZ HISTORIAS | ENTREVISTA A NICANOR LORETI | TELEVISIÓN: MUJERES DE NUESTRA TV | ENTREVISTA A GONZALO CALZADA | INFORME: TRANSMEDIA | ENTREVISTA A BALTÁZAR TOKMAN | DIÁLOGOS: LISANDRO ALONSO Y MATÍAS PIÑEIRO | SEMBLANZAS: WERNER HERZOG | CINE PUBLICITARIO RECUPERADO | CINE Y LITERATURA: ANTONIO DI BENEDETTO



## N°11

SEPTIEMBRE 2016

LA GRAN NOCHE DE LOS DIRECTORES AUDIOVISUALES | PRIMER ENCUENTRO MULTISECTORIAL | FICCIONES CORTAS DAC | ACTUALIZACIÓN DEL COSTO MEDIO DE UN LARGOMETRAJE NACIONAL | ISP: FACTURACIÓN ANUAL EN ARGENTINA | ENTREVISTA A JULIA SOLOMONOFF | DIÁLOGOS: MARTÍN REJTMAN Y SANTIAGO MITRE | CENTRO DE EXTENSIÓN PROFESIONAL | ENTREVISTA A MARIANO LLINÁS | NETFLIX DOCUMENTALES EN SERIE | ENTREVISTA A MILAGROS MUMENTHALER | ANIMACIÓN EN AMÉRICA LATINA | EXPERIENCIAS: ANDREA TESTA Y FRANCISCO MÁRQUEZ | DOCUMENTALES: AGENDA 2016 | SERIES ARGENTINAS DE FICCIÓN | ENTREVISTA A VIRNA MOLINA Y ERNESTO ARDITO | CINE Y LITERATURA: ROALD DAHL | EDGARDO BORDA UN MAESTRO DE LA TV | FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE LAS ALTURAS | ENTREVISTA A MIGUEL KOHAN | CAPER | HISTORIAS DEL CINE ARGENTINO: FERNANDO AYALA



## N°12

NOVIEMBRE 2016

MULTISECTORIAL AUDIOVISUAL SELLA SU HOJA DE RUTA FEDERAL | W&DW CONGRESO ANUAL EN RÍO | APRUEBAN LA LEY LARRAÍN EN CHILE | FUNDACIÓN DAC: UN CINE EN CADA ESCUELA ARGENTINA | ADIÓS A CÉSAR D'ANGIOLILLO | 27 FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE MAR DEL PLATA | VENTANA SUR | DOCBUENOSAIRES | LA ERA 4K LLEGÓ PARA QUEDARSE | RESTAURACIÓN DE PELÍCULAS ARGENTINAS | ENTREVISTA A MARIANO COHN Y GASTÓN DUPRAT | ENTREVISTA A LORENA MUÑOZ | DIÁLOGOS: ANA PITERBARO - GUSTAVO FONTÁN | ENTREVISTA A OCTAVIO NADAL | EL DIGITAL GANA TODOS LOS FRENTES | ENTREVISTA A NICOLÁS GROSSO | DIEZ HISTORIAS MÁS ALLÁ DE LAS FRONTERAS | PRIMERA MUESTRA DE CINE DE ANIMACIÓN LATINOAMERICANO | EXPOTOONS DÉCIMA EDICIÓN | FESTIVAL LUZ | CINE Y LITERATURA: LA CHICA DEL TREN | 30 AÑOS DE BLUE VELVET | HISTORIAS DEL CINE ARGENTINO: RODOLFO KUHN



**N°13**  
ABRIL 2017

PLAN DE RECUPERACIÓN DE PELÍCULAS ARGENTINAS | SALA DE PROYECCIÓN DIGITAL LASER 4K - 3D - DOLBY 7.1 | SINCERANDO EL COSTO MEDIO 2017 | ENTREVISTA A ADRIÁN CAETANO | MULTISECTORIAL AUDIOVISUAL | PLAN DE ACCIÓN FEDERAL | ENTREVISTA A MARTÍN HODARA | CINE ARGENTINO ESTRENO 2017 | ENTREVISTA A GABRIEL NESCI | FICCIÓN ARGENTINA TELEVISIÓN 2017 | ENTREVISTA A ALBERTINA CARRI | NERUDA, DE PABLO LARRAÍN | REGRESA EL CINE ANIMADO ARGENTINO | ENTREVISTA A MAXIMILIANO GONZÁLEZ | ACTUALIDAD MILLENIALS | CINE Y LITERATURA: EL MANGA | CINE DE NUEVA ZELANDA EN BUENOS AIRES | MIDACC POR EL MUNDO | ENTREVISTA A DAVID BISBANO | MÁS ALLÁ DE LAS FRONTERAS | MANCHESTER BY THE SEA, DE KENNETH LONERGAN | CUARTA EDICIÓN DEL FESTIVAL DE CINE DE PUERTO MADRYN | CONVERSACIONES EMILIANO TORRES / FERNANDO SALEM | FESTIVAL DE CINE NACIONAL EN RÍO GRANDE | HISTORIAS DEL CINE ARGENTINO: DAVID JOSÉ KOHON



**N°14**  
AGOSTO 2017

LA GRAN NOCHE DEL DIRECTOR AUDIOVISUAL | DIÁLOGO ENTRE DAC Y EL INCAA | ENTREVISTA A ÁLEX DE LA IGLESIA | LISBOA 2017 CUMBRE ANUAL CISAC | ENTREVISTA A DANIEL BURMAN | COMITÉ LATINOAMERICANO Y DEL CARIBE 2017 | LA LUCHA POR EL CANON DIGITAL EN ESPAÑA | ENTREVISTA A SANTIAGO MITRE | PLAN RECUPERAR: PELÍCULAS QUE VUELVEN A NACER | ENTREVISTA A ULISES ROSELL | COLOMBIA: APROBARON LA LEY PEPE SÁNCHEZ | ENTREVISTA A ERIK ROCHA | MULTISECTORIAL AUDIOVISUAL, MÁS ACTIVA QUE NUNCA | MÁS ALLÁ DE LAS FRONTERAS | CINE Y LITERATURA: PHILIP K. DICK | SERIES WEB: NUEVOS PARADIGMAS EN CINE | PANORAMA DEL CINE ARGENTINO DE ANIMACIÓN | CINE NACIONAL DE GÉNERO FANTÁSTICO Y DE TERROR | PLATAFORMAS DIGITALES, CONSUMO Y AUDIENCIAS | ENTREVISTA A TOMÁS DE LEONE | HISTORIAS DEL CINE ARGENTINO: MARIO SOFFICI | ENTREVISTA A HERNÁN AGUILAR



**N°15**  
NOVIEMBRE 2017

EL CINE ARGENTINO PIDE RECONSIDERACIÓN | ENTREVISTA A ANDY MUSCHIETTI | PLAN RECUPERAR | ENTREVISTA A LUCRECIA MARTEL | 2º CONGRESO NACIONAL DE LA MULTISECTORIAL AUDIOVISUAL | ENTREVISTA A ARIEL WINOGRAD | FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE MAR DEL PLATA | ENTREVISTA A ANAHÍ BERNERI | EL DERECHO DE AUTOR EN EL ENTORNO DIGITAL | ENTREVISTA A BRUNO STAGNARO | MÁS ALLÁ DE LAS FRONTERAS | ENTREVISTA A DIEGO LERMAN | SALA DIGITAL DAC MARIO SOFFICI | MADRE!, DE DARREN ARONOFSKY | OPINAN LOS DIRECTORES | LA ANIMACIÓN ARGENTINA Y FONTANARROSA | VENTANA SUR | CINE ARGENTINO: HABLA LA TAQUILLA | ENTREVISTA A NATALIA GARAGIOLA | CINE EN LOS CUATRO PUNTOS CARDINALES | DOC BUENOS AIRES | ENTREVISTA A CECILIA ATÁN Y VALERIA PIVATO | CINE, NUEVA TV Y LITERATURA | HISTORIAS DEL CINE ARGENTINO SIMÓN FELDMAN



**N°16**  
ABRIL 2018

CUOTA DE PANTALLA ¿QUIÉN FISCALIZA? | COSTO MEDIO 2018 | ENTREVISTA A JAZMÍN STUART Y HERNÁN GUERSCHUNY | RECORRIENDO LAS EDICIONES DEL BAFICI | BALANCE 2017: CINE ARGENTINO EN NÚMEROS | ENTREVISTA A MARTÍN DESALVO | FICCIÓN TV ARGENTINA | LA NUEVA LÓGICA GLOBAL | VENECIA: CONGRESO ANUAL WRITERS & DIRECTORS WORLDWIDE | VIDEOCLIPS EN LA ARGENTINA | MÁS ALLÁ DE LAS FRONTERAS | ENTREVISTA A SEBASTIÁN LELIO | EXCO BUENOS AIRES ENERO 2018 | ENTREVISTA A GONZALO CALZADA | TRES ANUNCIOS PARA UN CRIMEN, DE MARTIN MCDONAGH | MULTISECTORIAL AUDIOVISUAL | PARAGUAY: TANA SCHÉMBORI Y JUAN CARLOS MANEGLIA | APOGEO Y CAÍDA DEL CÓDIGO HAYS | ANIMACIÓN GASTÓN UGARTE Y LILIANA ROMERO | AUDIOVISUAL Y GÉNERO: LAS MUJERES, AL FRENTE | ENTREVISTA A DEMIÁN RUGNA | CINE Y LITERATURA: SHAKESPEARE, EL ETERNO RETORNO | KIM DONG-WON EN DAC | CARLOS ABBATE NUEVO RECTOR DE LA ENERC | LA SECCIÓN DEL ESPECTADOR | HISTORIAS DEL CINE ARGENTINO ARMANDO BO



**N°17**  
AGOSTO/ SEPTIEMBRE 2018

DÍA NACIONAL DEL DIRECTOR AUDIOVISUAL - LA GRAN NOCHE, LA FIESTA Y SUS PREMIOS | DAC 60º ANIVERSARIO | ENTREVISTA A ARMANDO BO | CONGRESO ANUAL DE WRITERS & DIRECTORS WORLDWIDE | ENTREVISTA A LUIS ORTEGA | COMITÉ LATINOAMERICANO Y DEL CARIBE 2018 | SIN COSTO MEDIO REAL, NINGÚN PLAN NI RESOLUCIÓN FUNCIONA | FISCALIZACIÓN: OPINAN DIRECTORAS Y DIRECTORES | UN DIRECTOR QUE PINTA: CARLOS OLGUÍN-TRELAWNY | ENTREVISTA A BÁRBARA SARASOLA DAY | MÁS ALLÁ DE LAS FRONTERAS | ENTREVISTA A LOLA ARIAS | SERIES ESPAÑOLAS | ENTREVISTA A ALEJANDRO MONTIEL | CINE ARGENTINO ESTRENOS SEGUNDO SEMESTRE | LAS MUJERES EN EL CINE NACIONAL | ENTREVISTA A ALEJANDRO CIANCIO | CINE Y ADOLESCENCIA | BILLY WILDER | ENTREVISTA A NELE WOHLATZ | ENTREVISTA A LUCAS DEMARE | ENTREVISTA A NÉSTOR MONTALBANO | PLAN RECUPERAR: MUESTRA ITINERANTE MUNDIAL | ENTREVISTA A MÓNICA LAIRANA | TV: CADENAS INTERNACIONALES COPRODUCEN ALGUNOS CONTENIDOS EN NUESTRO PAÍS | ENTREVISTA A MATÍAS LUCCHESI | FESTIVALES NACIONALES



## N°18

NOVIEMBRE /  
DICIEMBRE 2018

ENTREVISTA A LORENA MUÑOZ  
| INCAA: CUENTAS PENDIENTES  
| ENTREVISTA A GASTÓN  
DUPRAT | MUJERES EN ACCIÓN  
| FESTIVAL INTERNACIONAL  
DE CINE DE MAR DEL PLATA  
| ENTREVISTA A GONZALO  
TOBAL | MULTISECTORIAL |  
ENTREVISTA A CARLOS CASTRO  
| MÁS ALLÁ DE LAS FRONTERAS  
| ENTREVISTA A ROSENDO RUIZ  
| EL PARLAMENTO EUROPEO  
APROBÓ LOS DERECHOS EN  
INTERNET | ENTREVISTA  
A BENJAMÍN NAISHTAT |  
ADAPTACIONES | ENTREVISTA A  
MARTÍN RODRÍGUEZ REDONDO  
| GRACIAS LEGISLATURA |  
ENTREVISTA A NÉSTOR FRENKEL  
| ANIMACIÓN REALIDAD VIRTUAL  
Y FOTO COLLAGE | ENTREVISTA  
A MARÍA ALCHÉ | BIOGRAFÍAS:  
ERIC ROHMER | GÉNEROS:  
MELODRAMA | ANIMACIÓN  
UNIVERSO STOP MOTION |  
ENTREVISTA A SANTIAGO  
ESTEVEZ | LIBROS DE CINE  
| HISTORIAS DE CINEASTAS  
ARGENTINOS: ALEJANDRO  
SADERMAN | FESTIVALES  
ARGENTINOS



## N°19

ABRIL / MAYO 2019

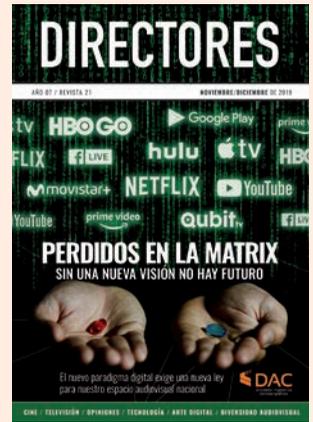
EDITORIAL LA FURIA | COSTO  
MEDIO A FEBRERO 2019 | DAC  
EN LA CONFERENCIA WOMEN IN  
FILM INDUSTRY | COMUNICADO:  
AMENAZAN A TODOS LOS AUTORES  
| ENTREVISTA A MIGUEL COHAN |  
CONGRESO ANUAL DE W&DW EN  
MOSCÚ | ENTREVISTA A TAMAE  
GARATEGUY | MERCADO ÚNICO  
DIGITAL | ENTREVISTA A FERNANDO  
SPINER | CONGRESO ANUAL  
DE AUTORES AUDIOVISUALES  
LATINOAMERICANOS | ENTREVISTA  
A VICTORIA CHAYA MIRANDA |  
FESTIVALES: BAFICI | AUTORES  
AUDIOVISUALES BRASILEÑOS:  
SYLVIO BACK | ENTREVISTA A  
MARCELO MARTINESSI | MÁS ALLÁ  
DE LAS FRONTERAS | ESTRENOS  
NACIONALES 2019 | ENTREVISTA  
A LUZ RUCIELLO | FICCIÓN EN  
CUOTAS WEB SERIES PARTE 1 |  
ENTREVISTA A SANTIAGO LOZA |  
HISTORIAS DEL CINE ARGENTINO:  
ESTUDIOS SAN MIGUEL | INFORME:  
SEXO EN EL CINE NACIONAL | PLAN  
RECUPERAR | DOGMA 95: EL ÚLTIMO  
MOVIMIENTO CINEMATOGRAFICO  
| INVESTIGACIÓN: CONSUMO  
Y PERCEPCIONES DEL CINE  
ARGENTINO | MAESTROS DEL  
GÉNERO: NARCISO IBÁÑEZ MENTA  
Y "CHICHO" IBÁÑEZ SERRADOR  
| ANIMACIONES LOW COST WEB  
SERIES PARTE 2



## N°20

AGOSTO / SEPTIEMBRE  
2019

DIRECTORES: LA GRAN  
NOCHE DEL AÑO | POLÍTICA  
CINEMATOGRAFICA | TOKIO,  
DERECHOS DE AUTOR:  
NACE APPA | ENTREVISTA A  
JUAN JOSÉ CAMPANELLA |  
MOSCÚ: CONGRESO ANUAL  
DE W&DW | ENTREVISTA A  
NATALIA SMIRNOFF | MÁS  
ALLÁ DE LAS FRONTERAS |  
LATINOAMÉRICA SOCIEDADES  
AUDIOVISUALES | ENTREVISTA  
A SEBASTIÁN SCHINDEL |  
SERIES: CHERNOBYL, DE JOHAN  
RENCK | PLAN RECUPERAR:  
EL CINE ARGENTINO EN TODO  
EL MUNDO | ENTREVISTA A  
PABLO FENDRIK Y HERNÁN  
GOLDFRID | CINE UNDERGROUND  
CINE PARA MAYORES DE 50 |  
ANIMACIÓN LATINOAMERICANA  
| FOTOGRAFÍA: RETRATOS  
DE MUJERES DEL CINE DE  
SUDAMÉRICA | DETRÁS  
DE ESCENA: CINE EN  
CONSTRUCCIÓN | REMAKES: EL  
ARTE DE REINVENTAR LO YA  
PROBADO | ENTREVISTA A CÉSAR  
(CAMILO BLAJAQUIS) GONZÁLEZ  
| REALIDAD VIRTUAL | HISTORIA  
DEL CINE ARGENTINO: MARÍA  
LUISA BEMBERG | FESTIVALES  
DE LAS PROVINCIAS: LA MIRADA  
INTERIOR | ENTREVISTA  
A ALEJANDRO FADEL



## N°21

NOVIEMBRE /  
DICIEMBRE 2019

NOTA DE TAPA: SIN UNA  
NUEVA VISIÓN NO HAY FUTURO  
| ENTREVISTA A SEBASTIÁN  
BORENSZTEIN | FESAAL: LA  
UNIÓN HACE LA FUERZA |  
ENTREVISTA A JESÚS COLMENAR  
| 4° CONGRESO NACIONAL  
MULTISECTORIAL AUDIOVISUAL |  
ENTREVISTA A JESÚS BRACERAS  
| COLUMNA DE GÉNERO | COSTO  
MEDIO | DIRECTORS GUILD OF  
KOREA (DGK) EN DAC | GUASÓN,  
DE TODD PHILLIPS | VIDEOCLIPS:  
IMÁGENES MUSICALES |  
FESTIVAL INTERNACIONAL  
DE MAR DEL PLATA | MÁS  
ALLÁ DE LAS FRONTERAS |  
ENTREVISTA A AYAR BLASCO  
| DOCBUENOSAIRE | EL CINE  
NACIONAL Y LAS CÁRCELES |  
CÓNDOR DE PLATA PARA EL  
PLAN RECUPERAR | ENTREVISTA  
A BÁRBARA CERRO | TUCUMÁN  
ES DE PELÍCULA | ENTREVISTA  
A WALTER TEJBLUM | CÓMO  
CONSEGUIR UN MECENAS |  
ENTREVISTA A JUAN SOLANAS  
| CINE INMERSIVO: ENCUADRE  
POR ENTORNO | ENTREVISTA  
A DANIELE INCALCATERRA |  
CINE Y LITERATURA: EL CRIMEN  
PERFECTO DETRÁS DE ESCENA |  
FESTIVALES INTERNACIONALES  
ARGENTINOS | ENTREVISTA  
A MIGUEL LITTÍN



## N°22

ABRIL / MAYO 2020

NOTA DE TAPA: TIEMPO DE VALIENTES | URUGUAY: NUEVAS LEYES PARA CREADORES AUDIOVISUALES  
| ENTREVISTA A ARIEL WINOGRAD | CONCURSOS FUNDACIÓN DAC | ENTREVISTA A VERÓNICA CHEN |  
FICCIÓN: 1917, DE SAM MENDES | ENTREVISTA A MATÍAS LUCCHESI | MÁS ALLÁ DE LAS FRONTERAS |  
ESTRENOS Y PROYECTOS ARGENTINOS | DOS DIRECTORAS: SABRINA MORENO Y DELFINA CASTAGNINO  
| INSTAGRAM SE SUBE AL MUNDO DE LAS SERIES | A HOLLYWOOD LE FALTAN MUJERES | ENTREVISTA A  
GASTÓN PORTAL | DOCUDAC REVISTA ONLINE: DIARIOS DE RODAJE | LOS ESTUDIOS BAIRES | ENTREVISTA  
A FRANCISCO LOMBARDI | CINE INMERSIVO | PILAR PATAGONIA CLUB DE CAMPO | ENTREVISTA A ELOÍSA  
SOLAAS | STREAMING ARGENTINA ENCUESTA CONSUMO | ANDRÉS DI TELLA, CADA UNO SE VUELVE  
HISTORIA | REVELACIONES: 5 DIRECTORXS, SUS CÓMOS Y PORQUÉS | INFORME: PANTALLAZO AUDIOVISUAL  
LATINOAMERICANO | NUESTRA COLUMNA DE GÉNERO |  
ENTREVISTA A NACHO GARASSINO



**N°23**  
AGOSTO / SEPTIEMBRE  
2020

PANDEMIA COVID-19 (SARS-COV-2): PROTOCOLO CONSENSUADO | INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA: CONTROL DE DAÑOS | EL CINE ARGENTINO VA A LA ESCUELA ONLINE | SALAS A SOLAS | FABRICANTE DE SUEÑOS: HÉCTOR OLIVERA | APP DAC MOBILE | ENTREVISTA A MARCO BERGER VTRANSMISIÓN EN LÍNEA. ¿VEO UNO MÁS? | ENTREVISTA A CLARISA NAVAS | MAS ALLÁ DE LAS FRONTERAS | COLUMNA DE GÉNERO: PANDEMIA CIRCUNSTANTE | LOS MURCIÉLAGOS, UNA PELÍCULA COLECTIVA | SERIES HECHAS A DISTANCIA | ENTREVISTA A MARÍA PAZ GONZÁLEZ | DOCUMENTALISMO: EL DOC SE VIRALIZA | TELEVISIÓN: LA FICCIÓN ESTÁ EN PAUSA | AUDIENCIAS: EN BUSCA DEL ESPECTADOR AISLADO | ENTREVISTA A ARIEL MARTÍNEZ HERRERA | INFORME FEDERAL: FESTIVALES ARGENTINOS | CINE LGBTIQ | LUZ, CÁMARA, CUIDADO | LA ACTUALIDAD DEL CINE LATINOAMERICANO | OPINIONES: LO QUE EL VIENTO NO SE LLEVÓ | ANIMACIÓN: EL INCAA EN ANNECY | NOTAS DE TRABAJO: EDGARDO COZARINSKY | VIRUS Y PANTALLAS: REGRESA EL AUTOCINE | CINE 360°: HERRAMIENTAS EXPRESIVAS | CONTENIDOS: AUTOBIOGRAFÍA



**N°24**  
DICIEMBRE 2020

FERNANDO SOLANAS (1936-2020) | FESAAL LA FEDERACIÓN AVANZA HACIA UNA UNIÓN INTERNACIONAL | MARCELO PIÑEYRO: PROTOCOLO MEDIANTE VOLVIÓ AL RODAJE | VALORES REALES COSTO MEDIO ACTUALIZADO | ENCUESTA SOBRE EL INCAA VARIADAS OPINIONES 2020 | PROPUESTAS DAC PARA UN NUEVO PLAN DE FOMENTO | JUAN JOSÉ CAMPANELLA EXCLUSIVO PARA DAC: RODANDO EN NUEVA YORK | FESTIVAL INTERNACIONAL DE MAR DEL PLATA: SU ADAPTACIÓN ONLINE | VENTANA SUR 2020 EDICIÓN MERCADO VIRTUAL | NUEVOS HÁBITOS EL CINE, LOS CINES, INTERNET Y LA TELE | OPINIÓN DE GÉNERO: OPRESORES Y OPRIMIDOS | ENTREVISTA A ALEJANDRO MACI | MILITANCIAS ENFRENTANDO LOS SISTEMAS ESTABLECIDOS | MAS ALLÁ DE LAS FRONTERAS | CONVERSATORIO SOBRE SUBJETIVIDADES AUDIOVISUALES | 20 DOC BUENOSAIRES APUNTES | 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: MAFICI 2020 | ESPACIOS NARRATIVOS: LOCACIONES PROTAGÓNICAS | ENTREVISTA A SAULA BENAVENTE | CINE Y DEPORTE: EL MOVIMIENTO COMO EJE CENTRAL | XR CINE 360: LA FINANCIACIÓN EN LA INDUSTRIA INMERSIVA | ENTREVISTA A RAÚL PERRONE



**N°25**  
MAYO 2021

PROPUESTAS: UNA NUEVA LEY AUDIOVISUAL | DERECHOS CREATIVOS Y LABORALES PARA DIRIGIR EN TV Y OTT | COSTO MEDIO ACTUALIZADO DE UN LARGOMETRAJE NACIONAL | COSTO MEDIO DE UNA SERIE NACIONAL | VICTORIA PARA LOS CREADORES EN BRASIL | EUROPA: NUEVA REGLAS PARA STREAMERS | ENTREVISTA A MARIANO COHN Y GASTÓN DUPRAT | COLUMNA GÉNERO: ¿APRENDEMOS LOS HOMBRES DE LAS MUJERES? | MAS ALLÁ DE LAS FRONTERAS | ENTREVISTA A ANA KATZ | TWITCH, CRECIMIENTO EXPONENCIAL DE LOS VIDEOJUEGOS | ENTREVISTA A HERNÁN FINDLING | PANORAMA AUDIOVISUAL FEDERAL | ENTREVISTA A CARLOS SORÍN | FORMATOS: PELÍCULAS CONVERTIDAS EN SERIES | SERIES & TV 2021, EN BUSCA DE SU PROPIO IDIOMA | ENTREVISTA A JOSÉ CELESTINO CAMPUSANO | ESPECTADORES: ¿EL CINE VIRTUAL LLEGÓ PARA QUEDARSE? | ANIMACIÓN: DE LAS REDES A LAS SEÑALES | ENTREVISTA A VERÓNICA CHEN | PROTOCOLOS EN MANO: RETOMANDO LOS RODAJES | ENTREVISTA A MATÍAS PIÑEIRO | REALIDAD VIRTUAL EN LOS FESTIVALES | CÓMO IMAGINA LA INDUSTRIA: EL FUTURO DEL CINE | ORIGENES DEL CINE POLICIAL ARGENTINO | FILMAR EN VIVO: ENTREVISTA A GUSTAVO POSTIGLIONE | CRÓNICA DE UNA SEÑORA, 50 AÑOS DE UNA PELÍCULA PRECURSORA | CINE INFANTIL: ENTREVISTA A ALEJANDRO MALOWICKI



**N°26**  
AGOSTO 2021

AVACI EN SU PRIMER CONGRESO INTERNACIONAL | LA LEY 27432 ACECHA AL CINE ARGENTINO | ENTREVISTA A MARCELO PIÑEYRO | INDUSTRIA: ESPACIO AUDIOVISUAL NACIONAL | ENTREVISTA A GONZALO CALZADA | IMPUESTOS DIGITALES: EUROPA COMIENZA A REGULAR LAS PLATAFORMAS | SEBASTIÁN PIVOTTO Y MARTÍN SABAN: DERECHOS CREATIVOS Y LABORALES | ENTREVISTA A ANAHÍ BERNERI | DISTRIBUCIÓN: CARTELERA TRANSFEMINISTA | MAS ALLÁ DE LAS FRONTERAS | ENTREVISTA A MARIANO HUETER | LA MUJER Y LA CINEMATOGRAFÍA NACIONAL: CAMILA QUIROGA | TV ARGENTINA: MARGINALIDAD & FICCIÓN | ENTREVISTA A MANUEL FERRARI | ANIMACIÓN: ¿EL FUTURO DOMINADO POR LAS PLATAFORMAS? | UN REALIZADOR INCLASIFICABLE: JORGE POLACO | ENTREVISTA A SOFÍA ROCHA | VIDEOJUEGOS: SU INFLUENCIA CRECE MÁS Y MÁS | ENTREVISTA A JULIÁN TROKSBERG | CONTENIDOS: ¿TODA LA PELÍCULA ES POLÍTICA? | SALAS: DEL SELECT LAVALLE A CINÉPOLIS, ¿Y AHORA QUÉ? | ENTREVISTA A GOYO ANCHOU



**N°27**  
NOVIEMBRE / DICIEMBRE 2021

A PESAR DE TODO | CÓMO ESTÁ LA CALLE | COSTOS MEDIOS | LA CONVOCATORIA RENACER AUDIOVISUAL ANALIZADA POR JULIO RAFFO | MAR DEL PLATA: DÉCIMA ENTREGA DE PREMIO DAC | ENTREVISTA A DANIELA GOGGI | VENTANA SUR | ENTREVISTA A JUAN TARATUTO | MUJERES QUE FILMAN PARA NO MORIR | MAS ALLÁ DE LAS FRONTERAS | ANIMACIÓN MARX SE ANIMA EN CHINA | ¿EL CINE SE VUELVA A LA TELEVISIÓN? | QUÉ VES CUANDO ME VES | COREA SE ACERCA | ENTREVISTA A SOL BERRUEZO PICHON-RIVIÈRE | ENTREVISTA A JOAQUÍN CAMBRÉ | PANORAMA AUDIOVISUAL FEDERAL | EXPERIMENTALISMO: NARCISA HIRSCH | ENTREVISTA A LUCAS TURTURRO | ALIANZA CINE VIDEOJUEGOS | EL UNIVERSO DEL TRABAJO EN LA OBRA AUDIOVISUAL | CRIPTOMONEDAS PARA FINANCIAR PELÍCULAS | REALIDAD VIRTUAL: DOCUMENTALES INMERSIVOS | HOMENAJE A OSÍAS WILENSKI | AUDITORIO DIGITAL MARIO SOFFICI, UN PUNTO DE ENCUENTRO



HERNÁN FINDLING nuevo presidente de la Academia

## “Hay que darle más contenido y pertenencia a la Academia”

HERNÁN FINDLING ES EL NUEVO PRESIDENTE DE LA COMISIÓN DIRECTIVA DE LA ACADEMIA DE LAS ARTES Y LAS CIENCIAS CINEMATOGRÁFICAS DE LA ARGENTINA. FINDLING, QUE SE DESEMPEÑÓ EN VARIAS ÁREAS DE LA INDUSTRIA DEL CINE, EN DECLARACIONES PARA LA REVISTA *DIRECTORES*, DEFINE EL PERFIL QUE PROYECTAN OTORGAR A LA ENTIDAD Y LOS CONSECUENTES DESAFÍOS A ENFRENTAR.

POR EZEQUIEL OBREGÓN

**¿Cuál es la orientación o perfil que va a tener esta nueva comisión directiva?**

La orientación que le queremos dar tiene un perfil bastante determinado y diferenciado con respecto a las comisiones anteriores. Queremos que la Academia sea representati-

va de nuestra industria y que tenga la mayor participación de los miembros, con un alcance federal. Y, obviamente, un alcance internacional. La Academia es la única entidad nacional que reúne a todos los representantes de nuestro cine y de nuestras artes

audiovisuales. Por tal motivo, pensamos que debe ser el lugar de encuentro natural y donde se pueda debatir, enseñar, proponer. Crecer como industria. Nosotros queremos colaborar y tener injerencia en las políticas audiovisuales. La Academia no puede perma-

necer callada ante determinados temas que involucran a todo el medio audiovisual. Y debe intervenir ante situaciones que sean perjudiciales para el sector. El mejor ejemplo es la posible caducidad, en diciembre de este año, del Fondo de Fomento. Es uno de los principales puntos de los que no podemos estar ajenos. No se trata solo del cine, tiene que ver con la caducidad de fondos para la música y el teatro, entre otros institutos.

Queremos hacer hincapié en el federalismo, como dije, y también en la perspectiva de género y las diversidades. La mirada debe ser inclusiva y tenemos que fomentar tanto el cine industrial como el independiente; toda la gama de cine y artes audiovisuales. Hay que dar a conocer y estimular los ciclos de cine regional y permitirles la palabra a los artistas federales, para darlos a conocer a sus colegas.

**Cuando se restituyó la Academia, en 2004, se la asoció casi únicamente a la elección de representantes para premios. Y se instaló la idea de que imitaría el modelo de otras academias. ¿Se cumplió esa estructura? ¿La van a mantener con las nuevas orientaciones?** Yo creo que se cumplió, y una cosa puede perfectamente involucrar a la otra. Nosotros vamos a tratar de potenciar todo lo referido a los premios. Ahora estamos trabajando en los Premios Sur, y vamos a hacerlo sobre los Goya, los Platino, los Ariel, los Oscar. Es una de



MARTÍN DESALVO

las tareas fundamentales de la Academia, decidir qué película va a cada uno de ellos. Estamos comenzando a tener un intercambio con todas las academias del mundo.

**Uno de los grandes problemas que enfrentó la Academia fue la falta de un espacio físico donde pueda funcionar. ¿Se pudo resolver?**

Sí, lo resolvimos en gran parte, gracias a la gran ayuda de DAC, que nos facilitó una muy linda oficina en Maipú 42, planta baja. Hace muchos años que la Academia no tenía sede; en verdad, nunca tuvo estrictamente una. Hubo lugares determinados donde funcionaba, pero iban cambiando constantemente. Nos gustaría que el lugar donde estamos sea el puntapié para tener una sede más grande, más allá de los cambios de las comisiones directivas. Gran parte de las

academias del mundo, excepto las que son muy grandes, no tienen su sede.

**¿Con qué recursos cuenta la Academia? ¿Cómo se sostiene?**

En general, las academias de cine no cuentan con demasiados recursos. Se manejan con ciertas ayudas del Estado, mucha ayuda de los socios y, cuando entregan premios, suelen tener un ingreso de dinero. Nosotros siempre tuvimos problemas económicos, más allá de la comisión directiva que estuviera gestionando. Esos problemas fueron más acentuados desde hace tres años. Hasta 2019, el INCAA colaboró con el mantenimiento de nuestra entidad. Desde la última comisión y desde la gestión del actual presidente del INCAA esa ayuda dejó de estar. Y eso hizo tambalear mucho a la Academia. Estamos buscando financiación



INÉS DE OLIVEIRA CÉZAR

**"Sin duda, los servicios de streaming deben aportar fondos para que se nutra la industria, tal como lo hacen en gran parte del mundo. Si las plataformas están en un país, tienen que aportar a la producción local de ese país".**



SABRINA FARJI

"Queremos que la Academia sea representativa de nuestra industria y que tenga la mayor participación de los miembros, con un alcance federal. Y, obviamente, un alcance internacional. La Academia es la única entidad nacional que reúne a todos los representantes de nuestro cine y de nuestras artes audiovisuales".

a través de ciclos de cine, los Premios Sur, Mecenazgo, y tenemos muchas ideas más, sin contar, al menos hoy, con el Instituto de Cine.

**Usted tiene una carrera muy marcada por el cine de género, tanto como director como productor. ¿Cree que esta clase de cine merece tener un apoyo marcado por parte de la Academia, en virtud de que en los últimos años ha aumentado su producción?**

La Academia va a ayudar absolutamente a todas las películas y obras audiovisuales para que tengan la mejor difusión, sean de terror, comedias, documentales, etcétera. Series o películas hechas para plataformas, también. Te cuento que, a comienzos de febrero, realizamos un encuentro virtual. Sabemos que para muchos la Academia ha

sido o es una entidad que solamente decide qué películas son enviadas a los premios y no mucho más. Es una realidad. Por lo tanto, creemos que hay que darle más contenido y pertenencia a la Academia. Convocamos a los miembros, entonces, para escucharlos; saber qué creen que necesitamos, qué es lo que falta, cuáles son sus puntos de vista. Vamos a brindar charlas y vamos a realizar una articulación con las escuelas de cine.

**¿Cómo funcionó el Fondo de apoyo COVID-19 para la Industria Cinematográfica y Audiovisual Argentina, en articulación con Netflix? Su gestión, de algún modo, tendrá que enfrentar las consecuencias de la pandemia.**

Eso lo manejó la comisión directiva anterior, creo que lo hicieron muy bien. Fue muy inteligente que Netflix lo haya hecho a través de la Academia. Hasta donde sé, repartieron un subsidio a cerca de mil técnicos y no se volverá a repetir, al menos a corto plazo. Un gran trabajo que ayudó a muchísimas personas.

**Una nueva y próxima Ley de Cine, ¿debería requerirle a los servicios de streaming que hagan un aporte a la industria?**

Sin duda, los servicios de streaming deben aportar fondos para que se nutra la industria, tal como lo hacen en gran parte del mundo. Si las plataformas están en un país, tienen que aportar a la producción local de ese país. Incluso, a la producción local independiente, no necesariamente a

las productoras más grandes o las que trabajen con esas plataformas.

**¿El INCAA debería destinar fondos a la publicidad de obras audiovisuales?**

Cuando salga una nueva ley audiovisual, superadora de la actual Ley de Cine, eso es algo que se tiene que contemplar. Las nuevas formas de distribución y exhibición lo requieren. Estamos por contratar a una persona que se encargue de la difusión en redes, que son fundamentales. La difusión es algo fundamental. Todas las ideas de la comisión directiva van en dirección de ayudar al medio audiovisual. **D**

**Comisión directiva de la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de la Argentina**

**Presidente:**

HERNÁN FINDLING

**Vicepresidenta 1°:**

SABRINA FARJI

**Vicepresidente 2°:**

DANIEL PENSA

**Tesorera:**

ROSALÍA ORTIZ DE ZÁRATE

**Secretaria:**

VICTORIA AIZENSTAT

**Vocales:**

INÉS DE OLIVEIRA CEZAR, NATHALIA VIDELA PEÑA, MARTÍN SALINAS, HUGO COLACE, ELEONORA WEXLER, PABLO INGERCHER

**Revisores de cuenta:**

VANESA PAGANI, MARTÍN DESALVO, SANDRA IURCOVICH, DIEGO CORSINI

**Secretaría Técnica:**

FELICITAS MARAFIOTI

**Presidente Honorario:**

BERNARDO ZUPNIK



PENÉLOPE CRUZ en **VOLVER**,  
de PEDRO ALMODÓVAR

# Con una nueva ley, España equipará cine y series

EL ANTEPROYECTO DE LEY DEL CINE Y DE LA CULTURA AUDIOVISUAL COLOCA EN UN MISMO NIVEL A LAS PELÍCULAS CINEMATOGRAFICAS ESTRENADAS EN SALAS Y LAS PELÍCULAS O SERIES ESTRENADAS EN PLATAFORMAS, TELEVISIÓN O INTERNET. PARA EL ANTEPROYECTO, “EL CINE ES SOLO UNA PARTE DE TODO UN ECOSISTEMA DE CREACIÓN ARTÍSTICA E INDUSTRIAL AUDIOVISUAL, Y LA LEY HA DE ATENDER A ELLO”. EL GOBIERNO NO HA ESPECIFICADO EN QUÉ CANTIDAD AUMENTARÁN LAS AYUDAS A LA PRODUCCIÓN, AHORA ESPERADA POR MÁS SECTORES, PERO HA CONFIRMADO QUE SU OBJETIVO ES DEFENDER A LA INDUSTRIA AUDIOVISUAL EN GENERAL. “SON LAS MISMAS PRODUCTORAS LAS QUE HACEN OBRAS CINEMATOGRAFICAS O SERIES”, DEFINIÓ EL MINISTRO DE CULTURA, MIGUEL ICETA.

El 15 de febrero último, el Consejo de Ministros de España aprobó el Anteproyecto de Ley del Cine y de la Cultura Audiovisual, instrumentado para poner, dentro de la legalidad, los avances y transfor-

maciones experimentados en las distintas pantallas durante los últimos años y los que se avecinan en el futuro, alineándose con todos los cambios ya desarrollados en otros países de Europa. La nueva

ley se adaptará a las actuales dinámicas tecnológicas y comerciales, con instrumentos políticos y fiscales capaces de ordenar debidamente los avances y necesidades originadas tanto en los creadores

como en la industria, las audiencias y el Estado.

En lo fundamental, el anteproyecto de la nueva Ley del Cine propone equiparar cine y series, terminando con el



EL BAR, de  
ALEX DE LA IGLESIA

Desde **LOS SOPRANO** y **JUEGO DE TRONOS**, las series internacionales se han desarrollado mediante nuevos dispositivos de producción, distribución y emisión. A partir de sus lanzamientos, el molde ha cambiado para siempre en el ámbito internacional.

abismo que, salvo algunas excepciones, siempre ha separado a las producciones cinematográficas y televisivas.

Esta equiparación procura ampliar recursos financieros, disponer de presupuestos más abultados, mayor opción de subvenciones, repercusión mediática y apoyo institucional. Hasta ahora, en España, el cine y las series tienen dos normativas diferenciadas, pero los tiempos cambian, y la vigente Ley del Cine española quedó, como en todo el mundo, obviamente desfasada. Refleja una realidad que ya no existe en la actualidad.

Por esta razón, el Ministerio de Cultura presentó al Consejo de Ministros, que lo aprobó, su Anteproyecto para una nueva Ley del Cine y de la Cultura Audiovisual que equipara películas y series y las engloba en una normativa común, extendiendo la posibilidad de que las películas que no pasen por salas de cine reciban ayudas públicas.

Desde **LOS SOPRANO** y **JUEGO DE TRONOS**, las series internacionales se han desarrollado mediante nuevos dispositivos de producción, distribución y emisión. A partir de sus lanzamientos, el molde ha cambiado para siempre en el ámbito internacional.

En España, series como **LA CASA DE PAPEL** o **30 MONEDAS** actualizaron la producción, generando un nuevo y potente panorama televisivo que ya llevaba más de quince años de evolución, pero sin recibir ninguna respuesta institucional. Sin duda, la línea que dividía cine y series ha desaparecido en muchos aspectos y las plataformas se han convertido en el gran jugador nacional y global.

En la nueva normativa española propuesta, el cine se une a la industria audiovisual. El Consejo de Ministros aprobó el Anteproyecto de la nueva Ley del Cine y de la Cultura Audiovisual, mientras la actual ley aún vigente, que data de 2007, se llama Ley

del Cine, a secas. El cambio de nombre acepta y asume la metamorfosis de una industria cada vez más diversa, que incluye cine, televisión y plataformas en una misma matriz. La importancia de la protección y difusión del patrimonio cinematográfico y audiovisual es otro de los aspectos destacados en el anteproyecto, que califica a la Filmoteca Española como Bien de Interés Cultural.

Se inicia ahora una ronda de contactos con representantes del sector, para exponer la iniciativa y enriquecer el texto. Tras este proceso, volverá al Consejo de Ministros e iniciará su tramitación parlamentaria como Proyecto de Ley. El objetivo del Gobierno es que este mismo año se apruebe el texto definitivo.

Hasta ahora, las ayudas a la producción, que el Ministerio de Cultura concedía a través del ICAA, estaban destinadas a los largometrajes, cuyo destino era la exhibición en salas de cine. En la nueva norma, se harán extensivas a "otras obras audiovisuales"; es decir, las películas y series destinadas directamente a la televisión y plataformas se podrán beneficiar de ese apoyo.

El total de esas ayudas es ahora la clave, y el aporte fiscal de las plataformas, su obligada fuente, porque si no se aumentan, las ayudas a largometrajes de cine se verán muy reducidas. "La ley establece los criterios pero los presupuestos son los que marcan el nivel de compromiso del Gobierno. Nuestro objetivo es que se au-



LA CASA DE PAPEL



30 MONEDAS

mente para el año que viene”, puntualizó el ministro, sin especificar cantidades.

Las plataformas deberán comunicar los visionados de cada obra. Si el paso de una película por las salas está milimétricamente auditado, el consumo de ese mismo producto en una plataforma audiovisual permanece opaco. La nueva norma establece que las plataformas deberán informar el número de visionados de las películas y series como requisito para acceder a las ayudas a la producción de largometrajes y a la distribución.

La gran reclamación del sector cinematográfico era la preservación del flanco más débil en el nuevo ecosistema. Con la caída de ingresos en las salas, agravado por la pandemia, las empresas independientes, que históricamente han cumplido un importante papel en la diversidad de la oferta cultural, están con el agua al cuello. En

la nueva ley, las ayudas a productores independientes valorarán la realización novel, las obras de animación y las coproducciones internacionales, apoyando a los sectores independientes de la producción, distribución y exhibición.

El anteproyecto contempla, además, la creación de un Consejo Estatal de la Cinematografía y la Cultura Audiovisual, que se centrará en favorecer una mayor colaboración público-privada y en canalizar las peticiones y propuestas del sector en sus relaciones con las administraciones públicas. Según Cultura, su objetivo será “el diálogo, la comunicación y la cooperación en el ámbito de la cinematografía y la cultura audiovisual entre todos los implicados, incluyendo comunidades autónomas, administraciones públicas y el sector”. El Consejo abordará cuestiones de políticas públicas, alfabetización audiovisual o patrimonio, entre otras. En cuanto a la

cuota de pantalla de exhibición, se establece un porcentaje mínimo del 20% de películas “comunitarias o iberoamericanas”, frente al 25% actual, que además es solo para filmes de la Unión Europea.

El director cinematográfico argentino CARLOS JAUREGUALZO, integrante del EAN (Espacio Audiovisual Nacional), que impulsa un anteproyecto de ley audiovisual en la Argentina, destaca que “es interesante constatar las muchas similitudes que este anteproyecto presenta con el que nosotros estamos elaborando, que también abarca a todo el audiovisual. No es raro que, ante situaciones y problemas similares, se propongan soluciones análogas, pero de todos modos la propuesta española ratifica, creemos, nuestro gran acierto en el rumbo elegido”. **D**

**RECONOCIMIENTO DE LOS VIDEOJUEGOS COMO BIENES CULTURALES**

A fines de marzo, la Comisión de Cultura del Congreso de los Diputados de España, reconoció a los videojuegos como bienes culturales. Propone reformar la ley de depósito legal para obligar a los autores y editores a proveer ejemplares de sus videojuegos a la Biblioteca Nacional. Esta entidad española a su vez, deberá conservar como mínimo una copia digital y/o física de cada videojuego desarrollado en el país. La reforma, a ser ratificada por el Senado español, reformula el paradigma gubernamental de la cultura incorporando los productos de la digitalización.

# COSTO DE UNA PELÍCULA NACIONAL DE PRESUPUESTO MEDIO

ABRIL 2022

INCAA \$33.829.051

REAL \$145.461.183

FINALMENTE, EL INCAA ESTABLECIÓ A COMIENZOS DE ABRIL UN NUEVO COSTO MEDIO. LO HIZO AL CABO DE MÁS DE DOS AÑOS DE CONTINUAS PROMESAS Y CONSTANTES DEMORAS, MUY POCOS DÍAS DESPUÉS QUE 17 ASOCIACIONES DE DIRECTORES Y PRODUCTORES DE CINE LE REQUIRIERAN POR NOTA AL PRESIDENTE DEL ORGANISMO LUIS PUENZO, QUE EN EL PLAZO MÁXIMO DE DIEZ DÍAS HÁBILES EL INSTITUTO NACIONAL DE CINE Y ARTES AUDIOVISUALES CUMPLIERA CON SU DEBER PREVISTO EN EL ARTÍCULO 29 DE LA LEY N° 17.741 Y ESTABLECIERA UN NUEVO “COSTO DE UNA PELÍCULA NACIONAL DE PRESUPUESTO MEDIO”; CUMPLIENDO TAMBIÉN CON SU COMPROMISO DE HACERLO CON EFECTOS RETROACTIVOS AL 1 DE SEPTIEMBRE DE 2021, COMO CONSTA EN LAS ACTAS DE LA SESIÓN ORDINARIA DEL CONSEJO ASESOR DEL 13 DE OCTUBRE DE 2021, SEGÚN EXPRESA EL DOCUMENTO.

LAMENTABLEMENTE EL NUEVO COSTO MEDIO NACE YA RETRASADO, PERO LO PEOR Y MÁS GRAVE DE TODO, ES QUE ADEMÁS DE FIJAR \$ 96.654.431.- SIENDO ACTUALMENTE \$145.461.183 EL REAL, AJUSTA Y REDUCE LOS TOPES DE LOS SUBSIDIOS POR OTROS MEDIOS, DEGRADANDO ASÍ SUS PORCENTAJES A PAUPÉRRIMOS VALORES: 35% DEL PRESUPUESTO MEDIO PARA LARGOMETRAJE DE FICCIÓN O SEA \$33.829.051.-, 26% O SEA \$25.130.152.- PARA DOCUMENTAL Y 39% ES DECIR \$37.695.228.- PARA ANIMACIÓN.

QUEDA CLARO ENTONCES QUE EL NUEVO COSTO MEDIO ES DE 33 MILLONES DE PESOS, 4 VECES MENOR QUE LO NECESARIO PARA REALIZAR PROFESIONALMENTE HOY UN LARGOMETRAJE DE FICCIÓN. RESULTA UNA RESPUESTA TRISTE, VENGATIVA... ¿Y FINAL? DE PARTE DE QUIÉN POR LEY DEBERÍA FOMENTAR EL CINE NACIONAL.

SAMUEL GOLDWYN y HENRY FORD se conocieron casualmente en una cena junto a otros invitados, entre ellos el publicista DAVID OGILVY, que luego contó la anécdota. Henry le preguntó a Sam: ¿Cuánto cuesta una película? Sam le respondió: "Lo mismo que un auto". Henry le contestó: "Hay muchas clases de autos". Sam se sonrió para decirle: "Y hay muchas clases de películas, también".

Es cierto, hay muchas, de todos los costos y para todos los gustos, profesionales y "amateurs", más aún hoy que con un celular se puede hacer una película. Los problemas comienzan al intentar distribuir las para alcanzar una ínfima exhibición comercial o, al menos, llegar a un mínimo de público razonable.

Por eso, sabiamente, la Ley 17.741 vigente establece, en su Artículo 29 Inciso a),... el COSTO DE UNA PELÍCULA NACIONAL DE PRESUPUESTO MEDIO, SEGÚN LO ESTABLEZCA ANUALMENTE EL INSTITUTO NACIONAL DE CINE Y ARTES AUDIOVISUALES. Ese valor regula automáticamente todos los demás, sean películas de la índole y el presupuesto que fueran. De allí su importancia primordial para cumplir con un real ejercicio del fomento, que es la razón de la existencia del INCAA como organismo de regulación. Sin actualizar el **COSTO DE UNA PELÍCULA NACIONAL DE PRESUPUESTO MEDIO**, no hay fomento, y sin fomento, no hay industria audiovisual nacional.

DAC publica y difunde un costo actualizado en sus sitios web y en cada edición de su revista *DIRECTORES*, porque el INCAA, incumpliendo sus deberes, no lo actualiza, siendo preciso establecerlo y conocerlo.

### **PRESUPUESTO LARGOMETRAJE NACIONAL VIGENCIA MARZO A SETIEMBRE 2022**

Por **PAULA ZYNGIERMAN y NICOLÁS AVRÚJ**

**PARÁMETROS:** película nacional de largometraje de calidad y estándares profesionales internacionales, con un elenco de 1 Protagonista Principal, 2 Protagonistas de Primera Categoría, 2 Secundarios, 20 Bolos Mayores; 10 Bolos Menores y 220 Extras; 7 semanas de preproducción y 6 semanas de rodaje; equipo de 48 técnicos; jornada laboral de 8.45 horas diarias, de lunes a viernes, más 2.15 horas extras diarias para un plan de rodaje tentativo de 11 horas diarias laborables.

**DIRECCIÓN:** Conforme DAC, 10% sobre los costos bajo la línea o sea excluyendo honorarios de Guion y Producción, IVA, gastos COVID y contingencias.

**GUIÓN:** Conforme ARGENTORES, 5% sobre los costos bajo la línea sin impuestos + un valor estimado para la compra de los derechos de una obra pre existente, novela, cuento u otro.

**PRODUCCIÓN:** se considera un/a Productor/a Ejecutivo/a calculado en el 8% sobre los costos bajo la línea + un/a Di-

rector/a de Producción + un/a Secretario/a de Producción.

**SICA:** Equipo técnico según tarifario marzo 2022 + 30% adicional estimado a setiembre 2022, tomando como referencia los porcentajes de las paritarias 2021, ya que las paritarias 2022 aún no se han cerrado.

**Asociación Argentina de Actores:** elenco tarifario 2021 + 40% adicional estimado a setiembre de 2022 y Protagonista Principal calculado varias veces superior al mínimo.

**SADEM y SUTEP:** Paritarias sindicales proyectadas a setiembre 2022.

**SADAIC:** según lista actualizada de valores tarifarios mínimos para la sincronización de obras musicales en cine, vigentes desde Febrero 2022.

**IMPORTANTE:** este presupuesto se construye como un prototipo para ser usado de referencia pero no contempla todas las posibilidades de las diversas películas posibles que cada Productor/a deberá adaptar a su propio Diseño de Producción. En este caso: no incluye feriados; no contempla viajes por el Interior ni al Exterior del país; no incluye Per Diem; ni Desarraigos para Elenco, Técnicos u otros; no incluye Efectos Especiales ni Material de Archivo; no hay Animales; no hay Permisos para el trabajo de Menores. El Protocolo COVID se mantiene y en tanto siga vigente en ese ítem, se contempla transporte del equipo técnico a rodaje

que se informa ahora en el rubro SEGURIDAD; se mantiene el esquema de Técnicos SICA de años anteriores para usar criterios similares, aunque reconociendo que el modo de trabajo actual requiere Equipos Técnicos más grandes. De todos modos esto no impacta en el presente presupuesto; el "Sobre la línea" responde a los parámetros DAC / ARGENTORES.

### **PAULA ZYNGIERMAN**

Antropóloga, docente, produce cine y TV desde 1990, trabajando con **LITA STANTIC, K&S, Patagonik, Ideas del Sur, Pol-Ka, Historias Cinematográficas y Utópica, en GÁTICA, BS AS VICERVERSA, EL HIJO DE LA NOVIA, SILVIA PRIETO, CRÓNICA DE UNA FUGA y EL NIÑO PEZ.** En 2016 crea MARAVILLACINE con LEANDRO LISTORTI, produciendo **MARILYN, LA PELÍCULA INFINITA, LAS FACULTADES, ESE FIN DE SEMANA y MAPA DE SUEÑOS LATINOAMERICANOS,** exhibidas en festivales como Berlín, Rotterdam, San Sebastián, La Habana o Visions du Réel.

### **NICOLÁS AVRÚJ**

Socio fundador de Campo Cine desde donde produce películas de ficción y dirige documentales. **UNA ESPECIE DE FAMILIA, REFUGIADO, SUEÑO FLORIANÓPOLIS, MI AMIGA DEL PARQUE, MONOS y AKELARRE** son algunas de las películas que ha conseguido producir internacionalmente, estrenadas en festivales como los de Cannes, Sundance, Berlín y San Sebastián, antes de ser exhibidos en cines de múltiples países y plataformas.

PRESUPUESTO LARGOMETRAJE NACIONAL vigencia MARZO A SETIEMBRE 2022		Preproducción	7	Sábados	0	Días Rodaje	30
		Rodaje	6	Domingos	0	Estudio	20
		Posproducción	10	Hs. Ex. (x sem)	11,25	Exteriores	10
RUBROS					TOTAL	IVA	Total c/IVA
1	LIBRO/ARGUMENTO/GUION Conforme ARGENTORES 5% del costo bajo línea sin impuestos				7.070.000	0	7.070.000
2	DIRECCIÓN Conforme DAC 10% del costo bajo la línea sin impuestos				9.720.000	2.041.200	11.761.200
3	PRODUCCIÓN				9.560.000	1.617.000	11.177.000
4	EQUIPO TÉCNICO				29.721.374	0	29.721.374
5	ELENCO				9.450.879	0	9.450.879
6	CARGAS SOCIALES				10.410.319	0	10.410.319
7	VESTUARIO				1.347.050	272.223	1.619.273
8	MAQUILLAJE				320.750	10.658	331.408
9	UTILERÍA				1.957.500	106.575	2.064.075
10	ESCENOGRAFÍA				4.132.500	822.150	4.954.650
11	LOCACIONES				4.159.075	0	4.159.075
12	MATERIAL DE ARCHIVO				0	0	0
13	MÚSICA				1.758.206	10.270	1.768.476
14	MATERIAL VIRGEN				1.160.000	152.250	1.312.250
15	PROCESO DE LABORATORIO				2.239.400	369.474	2.608.874
16	EDICIÓN				859.850	177.219	1.037.069
17	PROCESOS DE SONIDO				2.900.000	609.000	3.509.000
18	EQUIPOS DE CÁMARAS Y LUCES				7.765.620	1.630.780	9.396.400
19	EFEKTOS ESPECIALES				0	0	0
20	MOVILIDAD				5.016.275	676.751	5.693.026
21	FUERZA MOTRIZ				1.139.700	239.337	1.379.037
22	COMIDAS y ALOJAMIENTOS				6.517.750	1.341.323	7.859.073
23	ADMINISTRACIÓN // INCLUYE PROTOCOLO COVID				5.800.000	945.168	6.745.168
24	SEGUROS				1.065.750	223.808	1.289.558
25	SEGURIDAD				8.877.250	1.680.000	10.144.000
TOTALES					132.949.248	12.925.185	145.461.183

# SERIES \$55.838.151 por capítulo, con IVA incluido

Presupuesto unitario medio calculado para DAC por **BETINA BREWDA, MERCEDES DURO** y **MARCELO LA TORRE**

Cuando el cine y la televisión, definitivamente, constituyen variables de una misma actividad para directores y directoras audiovisuales, y como venimos haciendo en ediciones anteriores, publicamos aquí también el costo actualizado de una serie de 8 capítulos válido para el primer semestre 2022. Los salarios SATSAID se actualizaron un 45%, para la AAA se estimó un aumento proyectado del 44% y los costos en dólares se actualizaron al 08/03/22 a un tipo de cambio promedio entre vendedor y comprador.

Presupuesto Unitario Medio - Series 8 capítulos 1er semestre 2022		Preproducción	\$	3	Días rodaje	\$	66	
		Rodaje	\$	3	Cot. Dólar	\$	110	
		Postproducción	\$	4	Capítulos	\$	8	
RUBROS							TOTAL	
1	LIBRO/ ARGUMENTO /GUION (Conforme Argentores, incluye 1 guionista, no incl desarrollo de biblia y personajes)		\$				9.324.750	
2	DIRECCION (Conforme DAC-SATSAID, incluye 1 director, no a todos los que puedan participar en el rubro)		\$				11.700.000	
3	PRODUCCIÓN		\$				6.300.000	
4	EQUIPO TÉCNICO		\$				103.275.612	
5	ELENCO		\$				38.275.891	
6	CARGAS SOCIALES		\$				37.486.457	
7	VESTUARIO		\$				6.782.400	
8	MAQUILLAJE		\$				950.400	
9	UTILERÍA/AMBIENTACIÓN		\$				8.582.400	
10	ESCENOGRAFÍA		\$				2.073.600	
11	LOCACIONES		\$				15.320.512	
12	MATERIAL DE ARCHIVO		\$				150.000	
13	MÚSICA		\$				5.472.000	
14	LAB & MEDIA MANAGEMENT		\$				14.745.231	
15	PROCESO DE POSTPRODUCCIÓN		\$				4.216.000	
16	PROCESOS DE SONIDO		\$				880.000	
17	EQUIPOS DE CÁMARAS/LUCES/SONIDO		\$				32.143.920	
18	EFECTOS ESPECIALES		\$				1.650.000	
19	MOVILIDAD		\$				19.903.680	
20	FUERZA MOTRIZ		\$				3.303.960	
21	COMIDAS		\$				9.936.432	
22	ADMINISTRACIÓN		\$				3.784.320	
23	SEGUROS		\$				714.158	
24	PRENSA		\$				481.000	
25	SEGURIDAD		\$				194.400	
26	IMPUESTOS		\$				21.401.322	
27	CONTINGENCIA		\$				10.129.414	
<b>TOTALES</b>							<b>\$ 369.177.858</b>	
<b>IVA</b>							<b>\$ 77.527.350</b>	
<b>TOTAL GENERAL</b>							<b>\$ 446.705.209</b>	
<b>TOTAL X EPISODIO</b>							<b>\$ 46.147.232</b>	
<b>IVA</b>							<b>\$ 9.690.919</b>	
<b>TOTAL con IVA</b>							<b>\$ 55.838.151</b>	

TODOS ESTOS PRESUPUESTOS SE ENCUENTRAN  
DISPONIBLES EN [WWW.DAC.ORG.AR/COSTO-MEDIO](http://WWW.DAC.ORG.AR/COSTO-MEDIO)



ANA KATZ chequea sonido en **MI AMIGA DEL PARQUE**, premio al mejor guion en Sundance Festival 2016

# Entre lo asombroso Y LO EVIDENTE

TRAS ESTRENAR EL PERRO QUE NO CALLA Y TERAPIA ALTERNATIVA, EN 2021, ANA KATZ EXPLICA POR QUÉ DECIDE VOLCARSE A LO DESPOJADO EN SUS PELÍCULAS, PERO NO TEME ENCABEZAR EQUIPOS NUMEROSOS PARA LAS PLATAFORMAS. ENTRE SUS DOS MUNDOS, UN ÚNICO OBJETIVO: EL ENCUENTRO CON LOS ESPECTADORES.

POR JULIETA BILIK

**Tu primera película, EL JUEGO DE LA SILLA, está cumpliendo 20 años, ¿cómo pensás que cambió la situación en el audiovisual respecto a las mujeres que dirigen?**

Vivo con mucha alegría comprobar que se va volviendo más impreciso ese número de directores varones con relación a las directoras mujeres.

Veo que cada vez hay más películas dirigidas por mujeres. Es cierto que cuando empecé eso no pasaba. Mi política personal al respecto es que nunca me di cuenta de que era una mujer y quién era un varón. Siempre estoy haciendo la mía. Creo que fue algo bueno, y se lo debo a la crianza que me dieron mi padre y

mi madre. Nunca se me ocurrió, para dirigir una película, para conducir un auto ni para nada, que hubiera alguna diferencia. Por eso, nunca pedí ni pregunté, ni se me ocurrió mirar qué había que hacer... Sí, discuto algunas formas piramidales propias del patriarcado que, creo, siguen igual desde siempre.

**Por ejemplo, ¿cuáles?**

Por ahí es tarea nuestra, desde el feminismo, luchar por los espacios. Ahí me resulta difícil separar: pienso en abrir hacia lo federal, hacia formas inclusivas de distintos tipos y una cuestión muy grande de clase. Creo que el cine es muy caro, entonces se la pasa discriminando. El feminismo que más me conmueve es el que busca borrar todas las fronteras de definiciones.

**¿Sentís diferencia al dirigir películas propias que surgen de tus ideas o series para plataformas?**

La situación de las series es totalmente distinta. Las condiciones y la manera de producirlas las establece el mercado. Por eso tienen que existir los impuestos y los derechos que hay que pagar. Las series, como la televisión, tienen que ver con un dispositivo que funciona en relación con un mercado, en el que -tengo que reconocerlo- me han dado mucho espacio y mucha libertad. Por lo cual sí, tuve la oportunidad de trabajar con colores y formas que me pertenecen y probar -la parte que más me gusta-, conocer actores y actrices, trabajar con equipos grandes. Yo me siento cómoda trabajando con esas escalas de producción. Me gusta el acceso que me da a contar con recursos, me gusta el acceso a trabajar, a probar y a generar espacios con muchos espectadores. En el caso de **TERAPIA ALTERNATIVA** [para Star+, con BENJAMÍN VICUÑA, CARLA PETERSON y MARÍA EUGENIA SUÁREZ],

estamos trabajando en la temporada dos. Sobre la primera temporada me van llegando las devoluciones, es una serie que escribimos con DANIEL KATZ y ALEJANDRO JOVIC durante un año y pico: son 500 páginas, tiene muchas situaciones de diálogos, eróticas, de personajes... las series me dan esa chance de seguir a los personajes. Hay mucha riqueza en ese trabajo. Tengo que ir viendo en cada momento cómo funciona. ¿Es todo lo mismo? No, es diferente, porque persigue otra motivación. Eso me parece importante tenerlo claro en el momento en que se hace.

**EL PERRO QUE NO CALLA estuvo una sola semana en sus salas de estreno pero se mantiene en el MALBA desde hace varios meses con una función semanal y entradas agotadas, ¿qué reflexión te trae esa experiencia?**

Recibo muchísimos mensajes de todo el país de gente

que querría ver la película y no está pudiendo. Me parece que, en este momento, y desde hace muchos años, la gestión cultural tiene problemas muy serios. Está muy centrada, muy enfocada en el intento de acomodarse a un mercado, dando brillo a una industria, dejando lugar a pocos, tratando de imitar formas de afuera. Me parece que está archimegaprobado que, cuando hay un Gaumont, la gente no para de ir. Hay cines en todo el país, podrían abrirse nuevos, que las entradas estén más baratas y se llene de gente. A mí no me interesa hablar de industria si hay tanta gente que no puede filmar, si hay tanta gente sin espacio. Por ejemplo, para las óperas primas, que son la voz de la juventud. En ese sentido, tengo una postura muy clara: la cultura es la identidad nacional. Cuando no se muestra eso es por algo, hay algo que no se quiere contar. Por eso, también, a veces no tie-

**“A mí no me interesa hablar de industria si hay tanta gente que no puede filmar, si hay tanta gente sin espacio. Por ejemplo, para las óperas primas, que son la voz de la juventud. En ese sentido, tengo una postura muy clara: la cultura es la identidad nacional”.**



MERCEDES MORÁN, en **SUEÑO FLOREANÓPOLIS**



ANA KATZ rueda **SUEÑO FLORIANOPÓLIS**, coproducción con Brasil

ne espacio: porque mira hacia adentro. Cuando se habla de esto, a mí me cuesta... En esta gestión, por ejemplo, no entiendo dónde está el espacio para la identidad nacional, los operaprimistas, los jóvenes, los jubilados, la gente de todas las provincias, porque vivimos en un país enorme... No sé si estoy en esa posición de fascinación por la industria, porque si no está funcionando como patrimonio de cultura nacional, a mí no me interesa.

**EL PERRO QUE NO CALLA anticipa la cuestión de los protocolos y la introducción de una enfermedad que afecta a todos, pero tiene tratamientos diferenciales para quienes pueden pagarlos. ¿Cómo surgió la idea?**

Hay algo en mí que es desde siempre, desde chica, una manera de percibir el mundo: esta imaginación de cosas posibles, en el caso puntual de la película es la caída de un meteorito. Siempre me interesaron

las cuestiones geológicas, pero donde interviene de una manera tan brutal la humanidad. Recibí todo tipo de reacciones de asombro y yo también formé parte de ese asombro, porque la asociación se dio de una manera muy concreta, incluso utilizando las mismas palabras: protocolo, normalidad, burbujas... no lo del metro veinte, eso lo estoy esperando (risas). Creo que, de alguna manera, eso que sucede en la película, y en el mundo, es una expresión del mundo, algo que describe cómo estamos viviendo. Uno puede decir "pestes hubo siempre", pero lo que a mí me impacta es la falta de escucha respecto a eso. La idea de que son realidades escindidas: el planeta se expresa y da indicios infinitos, constantes de necesidades y carencias a las que no solo no le damos espacio, sino que arrasamos, pensando en otras cosas. Es como una mezcla entre lo asombroso y lo muy evidente.

cuestión ayudó a que la película generara una sensación de empatía directa, un espejo ante algo que todavía nos sensibiliza mucho, que todavía no llegamos a entender, porque aún lo atravesamos, nos duele y nos lastima... Aquellos que perdieron a sus seres queridos, por ejemplo. Pero también porque hay una manera de vivir que no se está entendiendo cuál puede ser y cuál no puede ser, en función de las clases sociales. A veces leo *tweets* en los que se expresan algunas quejas y pienso "es taaanto lo que tenés". Habla también de la falta de escucha, de no entender que hay gente que no come y uno se embola porque está sin Wi-Fi. Está tan disociado todo. Eso es la síntesis de lo que más me impacta: la falta de escucha, el ruido permanente. Por eso, algunas de las decisiones estéticas de la película tenían que ver con apagar la luz para concentrarnos en un tema, en un asunto.

**“La situación de las series es totalmente distinta. Las condiciones y la manera de producirlas las establece el mercado. Por eso tienen que existir los impuestos y los derechos que hay que pagar. Las series, como la televisión, tienen que ver con un dispositivo que funciona en relación con un mercado, en el que -tengo que reconocerlo- me han dado mucho espacio y mucha libertad”.**

**¿Cómo afectó esa anticipación en la recepción de la película?**

En **EL PERRO QUE NO CALLA**, esa

**¿Por qué en blanco y negro?**

Un amigo me decía ¿por qué no? Es parte de una serie de

decisiones primeras y directas que se dieron a la hora de hacer la película. Es parte de su identidad más primaria. Tiene que ver con el intento de trabajar con lo imprescindible y con poder dar de baja la información que no sea estrictamente necesaria para volver a una escala más humana, que en esta película es Sebastián [DANIEL KATZ], el protagonista excluyente. Es su vida y poder entender que una vida vale mucho. Amo los colores, me gusta trabajar con esa escala, con esa posibilidad de expresión que dan los colores, pero creo que en este caso y con estos directores de fotografía, que son personas con un talento maravilloso, era una manera de poder quitar del camino cualquier índice que nos lleve al consumo habitual de un relato. El blanco y negro se luce un montón y existe desde siempre, pero genera a priori la sensación de "voy a tener que hacer algo distinto", correrse de la sensación de cerebro automático.

#### ¿Y cómo pensaste el relato en función de "lo humano"?

Otra de las herramientas fundamentales fue la elipsis. La película tiene una escala de tiempos, pero emocional no argumental, por lo cual la ligazón entre emociones a veces es totalmente abrupta o tiene saltos enormes, porque puede conectar dos sentimientos de momentos muy distintos de la vida, y eso me parecía lindo: trabajar en ese salto de registro que es la elipsis, que, una vez más, te obliga a formar parte, le pide al otro que esté.

DANIEL KATZ,  
hermano de ANA,  
en **EL PERRO QUE NO  
CALLA**



#### Que complete...

Claro, y a su manera. Eso es lo que busco: desandar los caminos tradicionales para encontrarme con los espectadores. La sensación es que hay tanta experiencia de cómo consumir audiovisual que ni están ahí: están en WhatsApp mientras "miran". Eso no me sirve. Para eso es más lindo leer. La literatura es más que suficiente. Si vas a trabajar en cine es para jugar alguna suerte de hipnosis, para la cual necesito a la otra persona. Si no, para mí, con la literatura sobra.

#### ¿Y los dibujos?

Los dibujos son otro órgano principal de la película. Son hechos y concebidos por MARIELA RÍPODAS. Me surge una alegría siempre que hablo de eso, porque es como haberme animado a algo. No siempre me pasa. Es poder confiar en que algo que uno

va a contar es lo suficientemente potente como para poder soltar algunas líneas, que solo forman parte de un acuerdo supuesto que, en el fondo, creo que ya no es tal. Cuando empecé a hacer notas, que muchas veces es cuando empiezo a reflexionar de otra manera sobre la película, porque durante el viaje no siempre entendés qué estás haciendo, me trajo no una explicación, sino la sensación muy nítida de la habitación de mi infancia con los dibujos, el papel y el lápiz, y algo muy íntimo que se concentraba en ese dibujo.

#### ¿Cuáles son tus próximos proyectos, además de TERAPIA ALTERNATIVA 2?

Se va a estrenar **SUPERNOVA**, una serie que dirigí para Amazon, y estoy desarrollando mi próxima película, que se llama **ÁGUILAS PLATEADAS**. D

**"Veo que cada vez hay más películas dirigidas por mujeres. Es cierto que cuando empecé eso no pasaba. Mi política personal al respecto es que nunca me di cuenta de que era una mujer y quién era un varón. Siempre estoy haciendo la mía. Creo que fue algo bueno, y se lo debo a la crianza que me dieron mi padre y mi madre".**



# ESPERANDO LA CARROZA

AVANZA EL AÑO 2022 Y LA LEY 27.432, PROMULGADA ENTRE GALLOS Y MEDIANOCHE EL 28 DE DICIEMBRE DE 2017, CONTINÚA VIGENTE, EN MEDIO DE LA INACCIÓN DE QUIENES PUEDEN DETENERLA. UNA LEY QUE, A ESCONDIDAS, ESTABLECE DESFINANCIAR AL CINE Y TODA LA CULTURA NACIONAL QUE EN LA PRÁCTICA PASARÍA A DEPENDER SOLO DE LA INVERSIÓN PRIVADA. SU ARTÍCULO 4° SE AGITA COMO UNA GRAN ESPADA SOBRE LA VIDA DE LAS INDUSTRIAS CULTURALES ARGENTINAS, DANDO FECHA DE CADUCIDAD (31/12/2022) A LAS ASIGNACIONES DE LOS FONDOS ESPECÍFICOS QUE NUTREN LOS RECURSOS PARA FOMENTO DE LA PRODUCCIÓN EN EL INCAA, EL INAMU (INSTITUTO NACIONAL DE LA MÚSICA), EL INT (INSTITUTO NACIONAL DE TEATRO), LAS BIBLIOTECAS POPULARES Y OTROS ORGANISMOS Y PROGRAMAS QUE PERCIBE Y DISTRIBUYE EL ENTENACIONAL DE COMUNICACIONES. DESDE EL 1 DE ENERO DE 2023, LO RECAUDADO PASARÁ DIRECTAMENTE A RENTAS GENERALES PARA LUEGO DESDE ALLÍ SER REASIGNADO... O NO, DEPENDIENDO DE CADA AÑO, CADA CASO Y DE LA VOLUNTAD POLÍTICA DOMINANTE. HAY UN PROYECTO IMPULSADO POR EL DIPUTADO PABLO CARRO PARA POSTERGAR 50 AÑOS LA CADUCIDAD, PERO, AUNQUE EL MINISTRO DE CULTURA (*TRAS SER INTERPELADO EL DÍA DE LA MUJER TRABAJADORA EN LA CALLE POR TODAS LAS CINEASTAS PRESENTES EN EL ACTO*) MANIFESTÓ UN POSIBLE APOYO, LO CIERTO ES QUE EN LA CÁMARA SE NEGOCIA REDUCIR LA PRÓRROGA A 10 Ó 5 AÑOS PARA PODER APROBARLA. SE PRECISAN 130 VOTOS A FAVOR Y HABRÍA 117 DIPUTADOS CON EL SÍ Y 116 CON EL NO. UNA DRAMÁTICA SITUACIÓN QUE AMENAZA PARALIZAR NUESTRA CULTURA DENTRO DE 8 MESES. EL PRONÓSTICO, AGRAVADO POR LA INESPERADA Y MISTERIOSA INSERCIÓN PRESUPUESTARIA DE UN FIDEICOMISO DE FOMENTO PARA MEDIOS DE COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL A COSTAS DEL ENACOM, PARECERÍA SER LA CRÓNICA DE UNA MUERTE ANUNCIADA.

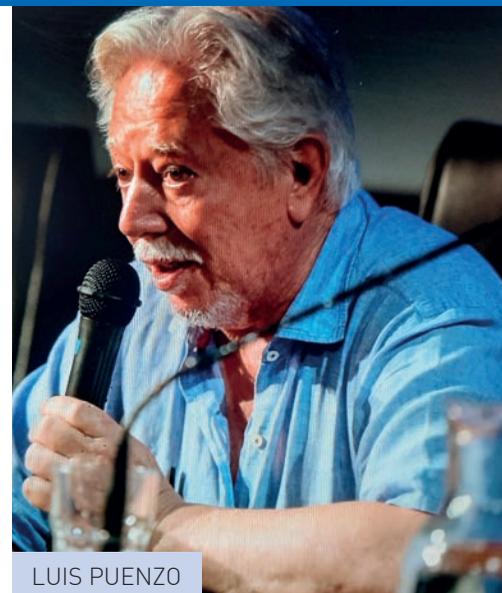
Comunicados de todo tipo, denunciaron la inacción y reclamaron renuncias, convocando la manifestación del 11 de abril ante el INCAA que, insólitamente reprimida por la Policía porteña, visibilizó el escándalo favoreciendo la opinión de quienes quieren terminar con el cine nacional. El decreto presidencial 183/2022 dispuso el cese de LUIS PUENZO en sus funciones, cerrando un oscuro ciclo que dejará graves consecuencias muy difíciles de revertir. Mientras la cultura nacional continúa hacia el abismo, para reactivar nuestra cinematografía, más allá de la prórroga de la caducidad programada, es urgente sancionar una nueva ley capaz de ordenar la actual producción audiovisual, no solo protegiendo su fondo de fomento sino potenciándolo con el imprescindible aporte de las OTTs o plataformas.



TRISTÁN BAUER



LUCRECIA CARDOSO



LUIS PUENZO

# ¿Y DÓNDE ESTÁ EL PILOTO?

Emblemática parodia del cine catástrofe dirigida por DAVID ZUCKER, JIM ABRAHAMS y JERRY ZUCKER, gran éxito de 1980. Una de las 10 películas más cómicas de la historia según el American Film Institute.

## ¿POR QUÉ LLEGARON HASTA AQUÍ Y NO HICIERON NADA ANTES?

A esta altura de los acontecimientos, después de más de 2 años conduciendo el Ministerio de Cultura de la Nación y el INCAA, es imposible comprender por qué TRISTÁN BAUER y LUIS PUENZO no hicieron todo lo necesario para desactivar la bomba que el ya famoso artículo 4 de la ley 27.432 tiene prevista para terminar con la cultura nacional a fin de este año.

Lo sabían y como colegas se lo veníamos pidiendo y recordando desde antes que asumieran, pero en lugar de accionar como corresponde, mantienen en vilo a toda la comunidad audiovisual y cultural, tal vez esperando que las mujeres y hombres de esa comunidad se encadenen a punto de inmolarse frente al Congreso Nacional, tal como ellos deberían haber hecho hace meses para lograr se trate la derogación o cuando menos se promulgue la postergación de la caducidad escondida en esa ley siniestra. ¿Por qué esperaron hasta ahora... en que el agua ya nos llega al cuello?

## ¿POR QUÉ HICIERON LO QUE HICIERON?

Faltan muchas respuestas y como pueblo creador de nuestra cultura tenemos todos los derechos de saber de qué se trata y

dejamos por escrito estas preguntas que la comunidad audiovisual repite a diario:

¿POR QUÉ el INCAA continúa administrándose con el mismo plan de fomento establecido por la gestión anterior para desfinanciar y obstruir al cine nacional?

¿POR QUÉ, en medio de la inflación galopante, el INCAA sigue atrasando la actualización del costo medio?

¿POR QUÉ no defienden los reales intereses del INCAA que la ley define claramente y permiten que la situación avance cada vez más hacia el desastre?

¿POR QUÉ el Ministerio de Cultura de la Nación y todos sus funcionarios y funcionarias (incluso LUCRECIA CARDOSO que ha presidido el INCAA y conoce muy bien sus problemas) parecen ignorar al organismo y lo que allí está pasando?

¿QUÉ hay detrás de todo este comportamiento inexplicable imposible de comprender, hay alguna razón oculta o inconfesable? Sea lo que sea, el pueblo de la cultura quiere saber de qué se trata.



Rodaje de **JUAN MARTÍN DEL POTRO, EL ÚLTIMO MATCH POINT** que se verá por Star+ y tiene a Bourke, como productora

*Art.- 4°.- Establécese que las asignaciones específicas que rigen a la fecha de entrada en vigencia de esta ley previstas en el marco de los tributos que se enumeran a continuación mantendrán su vigencia hasta el 31 de diciembre de 2022, inclusive: (...) e) Impuesto a las entradas de espectáculos cinematográficos e impuesto sobre los videogramas grabados previstos en la ley 17.741; (...) i) Impuesto a los servicios de comunicación audiovisual previsto en la ley 26.522 (...)*

JULIO RAFFO publicó el 5 de marzo en OtrosCines.com, una nota titulada "Los recursos del INCAA están cada vez más amenazados". Allí aclara que las 'asignaciones específicas' consisten en el destino específico que se da a algunos impuestos para que no ingresen al Tesoro Nacional -como es la regla-, sino a determinado organismo o programa. De esa manera, los principales recursos del Fondo de Fomento Cinematográfico -el aporte del ENACOM y el impuesto generado por la exhibición en salas de cine-

Agrega luego: "La ley 27.432, nacida de un Proyecto del Poder Ejecutivo Nacional y votada casi unánimemente en la Cá-

mara de Diputados y la de Senadores -sin grietas, sin reformas y sin discusiones respecto de los efectos que tendría sobre nuestro cine-, fue promulgada mediante el Decreto N° 1113/2017. Hoy faltan algo más de diez meses para lograr ese objetivo, plazo que, frente a esos "tiempos", resulta ser exiguo, salvo que nuevamente se produjese una coincidencia sin fisuras entre el oficialismo y la oposición, como la que generó el problema, y una voluntad política firme del Poder Ejecutivo Nacional y su Ministro de Cultura para impulsar el proyecto pertinente".

#### **El camino de las "buenas intenciones"**

Después escribe: "Me ha sor-

prendido que destacadas personalidades representativas de nuestro cine comentaran que, planteando esta amenaza en despachos oficiales y reclamando una solución, encontraron como toda respuesta una actitud tranquilizadora, según la cual habría que 'quedarse tranquilos porque todo está arreglado', sin dar detalles concretos respecto de qué se habría 'arreglado' ni con quién.

Esta respuesta tranquilizó -indebidamente- a los interlocutores, empujándolos hacia la desmovilización y a la espera de la solución anunciada. Pero resulta que el tiempo ha pasado, la situación se agrava y el 'arreglo', como el poncho



DIEGO ROSSI, asesor del diputado PABLO CARRO

### 3 EMPANADAS

El 22 de marzo, en el auditorio del Anexo de la Cámara de Diputados de la Nación, se registró un debate sobre la amenaza de la Ley 27.432 difundido por *streaming* y organizado por la Academia de las Artes y Ciencias Cinematográficas y el diputado PABLO CARRO, quien faltó por problemas de presión. Moderó HERNÁN FINDLING, participando entre otros VANESSA RAGONE, GUSTAVO LÓPEZ y DIEGO ROSSI, asesor del diputado ausente, que **acclaró**: “Todo depende de la coyuntura política de la Cámara de Diputados y a nadie escapa que, tanto en la pandemia como en la actualidad, es muy difícil lograr consensos... esto excede a un diputado y a la macro política; queda claro que en los últimos años se ha movilizadado el sector de la economía, interesado en disciplinar a aquellos díscolos que creen que es un derecho contar con recursos durante una incontable cantidad de tiempo para llevar a cabo su actividad. El diputado CARRO defendió el proyecto que habla de una prórroga de cincuenta años, hasta 2072. Algunos decían, *¿por qué no le ponemos setenta o noventa?* Sufrimos una respuesta muy dura por parte del vocero de la minoría de quienes rechazaron ese proyecto. Tenemos que entender la diversidad de esos pensamientos, que creen que tenemos que prorrogar cada cinco años o el menor tiempo posible estos tributos. Ellos creerán que tiene que ver con una rendición de cuentas, pero nosotros argumentamos que no se trata de una mercancía cualquiera; entendemos que esa seguridad jurídica tiene que ver con proyectar una política de Estado que nos genera identidad. Seguramente haya una negociación para alcanzar una temporalidad, que no va a poder ser de cincuenta años”.

“En la última compulsión que pudimos hacer habría 117 diputados en favor del Sí y 116 por el NO. Pero esto es extraoficial. Necesitamos 130 votos a favor, y se sabe que al momento de votar hay diputados que pueden cambiar su voto. Por lo cual no hay nada seguro”.

“¡Tres empanadas!” dijo ROSSI, levantando tres dedos con el mítico gesto de **ESPERANDO LA CARROZA** que ya forma parte del inconsciente colectivo nacional.

del dicho, ‘no aparece’ ni en los resultados ni en los signos institucionales que permitan vislumbrar que se está tramitando la solución prometida”.

#### Precisiones jurídicas

“La amenaza planteada es al ingreso regular y automático al Instituto de los fondos generados por los gravámenes que lo nutren. Esto, que es grave, no afecta la ‘autarquía’ del Instituto, la cual, dicho sea de paso, se extinguió -con el aplauso de todos- en 2002, cuando el mismo dejó de ser un ‘organismo autárquico’ para pasar a ser un ‘ente público no estatal’, independizándose así de la ‘Caja Única del Tesoro Nacional’ -cuyos efectos eran similares a los de la pérdida de la afectación específica-, a la vez que eludía la pérdida de recursos por los Adelantos al Tesoro Nacional (ATNs) y asumía la facultad de hacer su propio presupuesto y

determinar, por sí, su organización interna.

Por ser ‘Ente Público No Estatal’, el INCAA hoy tiene mucho más autonomía y facultades jurídicas que cuando era un organismo ‘estatal autárquico’. Por ello, en esta emergencia, no se trata de defender su ‘autarquía’, sino la ‘afectación específica’ con destino al Fondo de Fomento Cinematográfico de los impuestos que hoy lo nutren”.

#### El camino ineludible

“Así como este problema fue generado por un Proyecto de Ley tramitado por un ministerio -el de Economía-, la solución del mismo debería

provenir, también, de un Proyecto de ley impulsado por el ministerio afectado: el de Cultura, por cuanto los tres organismos cuyos fondos se ven amenazados -los Institutos del Cine, del Teatro y de la Música- se encuentran en el ámbito de ese Ministerio y constituyen parte más que relevante de la cultura nacional, cuya defensa y promoción está a cargo de ese Ministerio como facultad, como responsabilidad y como obligación”.

“Que se sepa, ese Ministerio aún no ha generado el Proyecto necesario para superar esta amenaza, y entendemos que debe hacerlo con urgencia. Si lo hubiese hecho, o si

**El diputado Nacional PABLO CARRO es uno de los firmantes del proyecto para postergar la caducidad de las asignaciones dispuesta por el artículo 4 de la ley 27.432 en diciembre de 2017, pero el tiempo pasa y esa propuesta no logra los apoyos necesarios para ser tratada en las Cámaras.**



JULIO RAFFO, destacado jurista, abogado de productores y directores, muy vinculado a la redacción de la actual ley de cine promulgada en el año 1994.



¿Qué será del INCAA en 2023?

lo hiciere en tiempo útil y se lograra el resultado esperado, habría que reconocer el éxito y mérito del Ministerio de Cultura, quien habría dado a entender que estaba 'todo atado y bien atado' en este asunto. Pero si, lamentablemente, ese resultado no fuese alcanzado, también suya será la responsabilidad".

#### ¿Fondo de Fomento para Medios de Comunicación Audiovisual?

JULIO RAFFO analizó también la creación del "Fondo de Fomento para Medios de Comunicación Audiovisual" incluido en el proyecto de Presupuesto Nacional 2022, que fuera rechazado pero que sin duda podría volver-

se a tratar una vez resueltas otras cuestiones, sumando a las productoras de televisión a un fondo de fomento audiovisual que adoptaría la forma de un "Fideicomiso" destinado a garantizar la "pluralidad de voces", al cual se destinaría el 10% del total de los gravámenes que ingresan al ENACOM. Según la Ley de Medios en su Art.97 inc. j) vigente, todos estos recursos deben destinarse exclusivamente a "proyectos especiales de comunicación audiovisual y apoyo a servicios audiovisuales, comunitarios, de frontera, y de los pueblos originarios, con especial atención a la colaboración en los proyectos de digitalización" (Art. 97 inc.j). Y subraya "pluralidad de voces... en ayuda de Ideas del Sur, Promofilm, Pol-ka, Cuarzo, PPT y otras empresas necesitadas", que son las ya inscriptas en el registro del ENACOM, de conformidad al Art. 58 de la Ley de Medios,

por el que también pueden ser beneficiarios del fondo productoras inscriptas en dicho registro. Y continúa "sin suministrar criterio alguno que permita determinar cuándo un medio de comunicación fomenta, o no, esa pluralidad, tarea discriminatoria a criterio de la Unidad Ejecutiva del Fideicomiso". Y señala luego que la mecánica parlamentaria utilizada excluyó de toda participación a la Comisión de Cultura de la Cámara de Diputados de la Nación. **D**

**Ideas del Sur, Promofilm, Pol-ka, Cuarzo, PPT y otras empresas ya inscriptas en el registro del ENACOM, de conformidad al Art. 58 de la Ley de Medios, pueden ser beneficiarios del "Fondo de Fomento para Medios de Comunicación Audiovisual" que conformaría un "Fideicomiso" destinado a garantizar la "pluralidad de voces", al cual se destinaría el 10% del total de los gravámenes que ingresan al ENACOM.**

MÁS AVANCES TÉCNICOS  
PARA TU COMODIDAD

# DAC APP MOBILE DIRECTORES



El primer paso  
para registrar  
**TUS OBRAS**

- > DECLARACIÓN DE OBRAS
- > LIQUIDACIONES
- > NOTIFICACIONES
- > CALENDARIOS
- > RESERVAS

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

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

Permite gestionar la reserva de las salas Digital Laser 4K "Mario Soffici" y de capacitación "César D'Angiolillo" para uso profesional, así como también las reservas de "Club de Campo - Pilar Patagonia" para esparcimiento.



Para escanear tu código  
QR y entrar directo a  
descargar la APP

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



DISPONIBLE EN  
 Google Play

DECLARÁ TUS OBRAS  
DE CINE Y TV ONLINE

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

 **DAC**  
Directores Argentinos  
Cinematográficos

# DIEZ HISTORIAS

INFORME PARA DAC ANA HALABE



**BESTIA** (HUGO COVARRUBIAS – 2021): “Nosotros teníamos la idea de ocupar juguetes, que después yo la fui limpiando y nos quedamos solamente con los personajes, que fueran como una muñeca de porcelana, tratando de imitar la estética de las muñecas alemanas de porcelana. Nos dimos cuenta de que si las hacíamos de cerámica, iban a quedar muy pesadas e iban a correr el riesgo de que se quebrarán. Fue una búsqueda intensa y llegamos a la conclusión de que podíamos hacerlo de varias resinas. Está hecho de resina poliuretano bañado en resina cristal, lo que genera esa textura como de cerámica y también es más liviano, entonces eso permite una manipulación un poquito más eficaz”

## CHILE EN CORTO

Seis años después de que **HISTORIA DE UN OSO** (GABRIEL OSORIO VARGAS) recibiera el Oscar al Mejor Cortometraje de Animación, una obra chilena volvió a estar nominada en esta categoría. **BESTIA**, dirigido por HUGO COVARRUBIAS y producido por Trébol 3 y Maleza Estudio, fue

uno de los cinco cortos que optaron al galardón. Realizado en *stop-motion*, el film se adentra en el complejo universo interior de una mujer que trabaja en la DINA (Dirección de Inteligencia Nacional) en 1975. Con distribución internacional de la francesa Miyu, el corto tuvo su estreno mundial en la Compe-

tencia del Festival de Annecy 2021, donde fue reconocido con el premio Festivals Connection. Desde entonces fue galardonado en una veintena de festivales internacionales como Sundance, PÖFF (Mejor Corto) o BIAF Bucheon (Mejor Corto). Egresado de Diseño Gráfico en la Universidad AR-

CIS, HUGO COVARRUBIAS se desempeña como diseñador y realizador audiovisual, y se especializó en dirigir y animar *stop motion*. En 2007 estrenó el corto **EL ALMOHADÓN DE PLUMAS**, adaptación de la novela de HORACIO QUIROGA, y luego ejerció como codirector de la exitosa serie chilena **PUERTO PAPEL**.



**BOLIVIA EXPONE**

La ópera prima de ALEJANDRO LOAYZA GRISI, **UTAMA**, le da visibilidad al problema del cambio climático a través de una historia de amor desarrollada bajo un contexto ambientalista en las Tierras Altas de Bolivia. La película, que ganó el Gran Premio del Jurado en la World Cinema Dramatic Competition de Sundance 2022, sigue a Virginio (JOSÉ CALCINA) y Sisa (LUISA QUISPE), una anciana pareja quechua cuya tranquila vida en el altiplano es interrumpida por una sequía. La visita de su nieto Clever (SANTOS CHOQUE) complica aún más las cosas para la pareja, quienes intentan aferrarse a su hogar y rutina a pesar de la

carencia de agua y la insistencia de Clever de llevarlos a la ciudad. José y Luisa son una pareja en la vida real que LOAYZA encontró durante un viaje de *scouting* de locación. “Lo que más trabajo les costó a ellos fueron los momentos de pelea porque están casados desde hace mucho, y ellos dicen que nunca se han peleado. Les costaba mucho levantar la voz o tratarse un poco mal, y siempre se miraban durante el rodaje”. El guion fue escrito por el mismo LOAYZA GRISI, y la película es una coproducción Bolivia-Uruguay.

**VENEZUELA STREAMING**

Dos cineastas venezolanos, HARRY BRACHO y VALERIO

**UTAMA** (ALEJANDRO LOAYZA GRISI – 2021): “Es un momento importante porque comenzamos a ver las consecuencias del cambio climático y del comportamiento humano. Y creo que teniendo una herramienta tan poderosa como el cine que puede llegar a muchos espectadores, no puedes pasar de largo esa responsabilidad”

MENDOZA, crearon **GUAYABA**, la primera plataforma *streaming* que presenta solo contenido de cine latinoamericano. Este servicio se divide de dos maneras: Transaccional Video On Demand (TVOD), que es el más amplio, ya que está disponible en toda Latinoamérica incluyendo el Caribe y Norteamérica con un costo por alquiler de 2.5 dólares, y España, Portugal y Francia (2.5 euros). Del mismo modo, también está Subscription Video On Demand (SVOD), más limitado porque está dis-

ponible para los siguientes países: España, México, Argentina, Uruguay y Venezuela (3.5 dólares). Ambos ofrecen que, al momento de cancelar la mensualidad, le estarán obsequiando 5 películas para que visualicen durante el mes y luego pueda interactuar por la plataforma. **GUAYABA** cuenta con una programación de cortometrajes, largometrajes, películas de ficción y no ficción. Además, están presente películas que han sido comerciales y otras que han

tenido un acceso limitado a nivel mundial. Su responsable de comunicación, JOSÉ ANDRÉS MARTÍNEZ, señala que la línea editorial de **GUAYABA** “apuesta por un cine latinoamericano excepcional, es decir, títulos que consiguen pocos espacios o ventanas muy cortas de exposición más allá de los festivales”.

### PARAGUAY GANA

**EAMI**, tercer trabajo de la directora PAZ ENCINA, obtuvo el premio más importante del Festival de Cine de Rotterdam, el Tiger Award. El film cuenta una historia envolvente y desgarradora a través de una niña-pájaro todopoderosa. ENCINA habla de la cultura indígena de su país y pone sobre la mesa la temática de la colonización y el abandono del hogar. A través de la memoria, la cineasta nos relata sobre el poder curativo de entender al pasado. Cómo sanar las heridas del que tiene que huir a través del recuerdo de los que antes estuvieron allí. **EAMI**, que se mueve entre el cine documental y el realismo mágico, fue apoyada por el jurado compuesto por ZSUZI BANKUTI, GUST VAN DEN BERGHE, TATIANA LEITE, THEKLA REUTEN y FARID TABARKI. El jurado alegó el potencial de la película paraguaya: “Estuvimos completamente afectados por el poderío de la película creada por la directora y el equipo que logra crear una gran narrativa que no solo se sostiene de forma visual, sino también como propuesta política y poética. Nos ha dado la oportunidad de soñar y al mismo tiempo nos ha hecho despertar.”



La animación colombiana **VIRUS TROPICAL** de SANTIAGO CAICEDO es una de las películas incluidas en la programación de Guayaba, que cuenta con largos y cortos de ficción y no ficción de nombres reconocidos y talentos emergentes. El catálogo de lanzamiento está integrado por una docena de films, incluyendo las argentinas **RÍO TURBIO** de TATIANA MAZÚ y **EL PISO DEL VIENTO** de GUSTAVO FONTÁN y GLORIA PEIRANO; la colombiana **INTERIOR** de CAMILA RODRÍGUEZ TRIANA; la brasileña **ONTEM HAVIA COISAS ESTRANHAS NO CÉU** de BRUNO RISAS; la mexicana **TEMPESTAD** de TATIANA HUEZO o la chilena **LA PROMESA DEL RETORNO** de CRISTIAN SÁNCHEZ



**EAMI** (PAZ ENCINA – 2022): “Después de hacer **EJERCICIOS DE MEMORIA** (2016), que fue una experiencia dolorosa, quería hacer una historia de amor y de felicidad. Dentro de mi cabeza quería una trama sobre un chico que conoce a una chica, algo convencional. Pero un amigo me invitó a la comunidad de los totos, una comunidad que yo ya conocía, y ahí me di cuenta de que ellos tenían una urgencia de contar lo que les estaba pasando con su territorio”

**PANORAMA SERIES**

Netflix trajo la última novela de la escritora de *best sellers* KARRIN SLAUGHTER a su pantalla, con TONI COLETTE a la cabeza, en *¿SABES QUIEN ERES?*, *thriller* en el que un acto de violencia en Georgia tiene tremendas consecuencias. También podemos ver la temporada 2 de **BRIDGERTON**, la muy exitosa serie basada en las novelas románticas de JULIA QUINN. **BIENVENIDOS A EDÉN** es un *thriller* español estreno en el que un grupo de influencers se congregan en una isla desierta, donde pasarán cosas seguramente malas. HBO adaptará para su pantalla la novela de AUDREY NIFFENEGGER, **THE TIME TRAVELER'S WIFE**, historia de amor en el tiempo protagonizada por THEO JAMES y ROSE LESLIE con el *showrunner* de **DOCTOR WHO**, STEVEN MOFFAT. DONALD GLOVER acaba de regresar con su particular mirada sobre **ATLANTA**, en el canal FX, para otra imperdible temporada. Una más que se espera hace tiempo es la cuarta entrega de **STRANGER THINGS**, con sus protagonistas ya bastante más crecidos, y que Netflix promete que veremos este invierno.

**PANORAMA PELÍCULAS**

J.K. ROWLING sigue aceitando su máquina de hacer magia (y dinero) con la tercera entrega de **ANIMALES FANTÁSTICOS 3: LOS SECRETOS DE DUMBLEDORE** (*Fantastic Beasts: The Secrets of Dumbledore* – DAVID YATES), que prescindió de JOHNNY DEPP por sus problemas legales, reemplazándolo por MADS MIKKELSEN.



Amazon Prime Video nos trae en junio la tercera temporada de **THE BOYS**, los superhéroes más antihéroes de las plataformas. ERICK KRIPKE, creador y *showrunner*, dijo: “La temporada 3 va a ser una puta locura. Incluso en el primer episodio durante sus diez primeros minutos hay una escena de la que no voy a revelar nada que literalmente cada vez que hablamos de ella me tapo la boca. Es una absoluta locura. Pero también vamos a seguir profundizando en los personajes, seguir explorando y haciéndolos avanzar”

También vuelve BENEDICT CUMBERBATCH encapotado en **DOCTOR STRANGE EN EL MULTIVERSO DE LA LOCURA** (*Doctor Strange in the Multiverse of Madness*) con la dirección de SAM RAIMI, que regresa al mundo superheróico. Seguimos esperando la atrasadísima **TOP GUN: MAVERICK** (JOSEPH KOSINSKI) con TOM CRUISE y MILES TELLER, que sería en mayo. Ese mes, REESE WITHERSPOON volverá a meterse en la piel de Elle Woods en **LEGALMENTE RUBIA 3** (JAMIE SUK), diecinueve años después de la segunda entrega. En junio llega **LIGHTYEAR** (ANGUS MACLANE), animación que le pertenece a nuestro querido Buzz de **TOY STORY**, contándonos sus propias aventuras con la voz de



COLIN TREVORROW dirige la última entrega del eterno parque jurásico, **JURASSIC WORLD: DOMINION**, donde veremos otra vez a SAM NEILL, LAURA DERN y JEFF GOLDBLUM acompañando a CHRIS PRATT y BRYCE DALLAS HOWARD

CHRIS EVANS. Y en julio llega la cuarta película de la franquicia del héroe nórdico **THOR: LOVE AND THUNDER** (TAIKA WAITITI) que tendrá un villano de temer: CHRISTIAN BALE.



**FUE LA MANO DE DIOS** (PAOLO SORRENTINO – 2021). Si bien la película se desempeñó bien en los cines italianos - aunque no se sabe exactamente qué tan bien, ya que Netflix no revela sus cifras - el panorama general de taquilla de Italia en 2021 es sombrío. Los ingresos totalizaron 170 millones de euros (192 millones de dólares) en ingresos brutos para el año, mientras que las entradas fueron de 25 millones, muy por debajo de los 41 millones de entradas de cine vendidas en 2021 en España, donde la pandemia no fue un gran impedimento para ir al cine. Aun así, los exhibidores y distribuidores del país no perdieron la esperanza de que los italianos vuelvan a las salas de cine en cantidades decentes, una vez que la crisis de salud disminuya.

#### ITALIA RESISTE

A pesar de una desastrosa situación de taquilla, la industria cinematográfica italiana se mantiene boyante gracias al aumento de las exportaciones, una relación amistosa con los gigantes del *streaming* y el apoyo del gobierno del primer ministro MARIO DRAGHI, que está inyectando dinero para renovar los estudios Cinecittà de Roma. "La producción nunca se paró y las salas de cine en problemas pudieron obtener subsidios", dice FRANCESCO RUTELLI, el ex alcalde de Roma que dirige la asociación cinematográfica de Italia, Anica. La organización amplió recientemente su base de miembros para incluir ejecutivos de Amazon Prime

Video, Disney y ViacomCBS, luego de que Netflix se uniera. Esta movida, que es única en Europa, indica el nivel de diálogo amistoso entre los productores de películas y las plataformas de *streaming* en Italia, mejor resumido por **FUE LA MANO DE DIOS** (*È stata la mano di Dio*) de PAOLO SORRENTINO, película que estuvo nominada a los últimos Oscar en la categoría extranjera. El film original de Netflix de SORRENTINO se estrenó en cines en noviembre en todo el país antes de llegar a la plataforma a mediados de diciembre.

#### TECNO META

El metaverso llegará para cambiar el panorama digital. En octubre del año pasado,



MARK ZUCKERBERG dijo que Facebook cambiaba de nombre a Meta, ya que las aspiraciones de la compañía estaban en el "metaverso". Si bien el empresario dijo que el máximo potencial de esto lo podremos ver dentro de los siguientes 5 a 10 años, expertos mencionan que ya empieza a ser una tendencia desde ahora. JORGE ALOR, CEO y fundador de la agencia digital BNN, manifiesta que el metaverso como tal se dará cuando exista el choque entre la realidad virtual, realidad aumentada y el *blockchain*; o sea, cuando ya existan transacciones de forma masiva en cadenas de bloques dentro del metaverso y que además haya repercusiones indirectas en otras *blockchain*. Por ejemplo,

hay criptomonedas (las cuales existen gracias a *blockchain*) que podrían ser beneficiadas por el metaverso, ya que, en este, según ALOR, se podrán comprar todo tipo de cosas, desde zapatillas hasta terrenos digitales. ALOR dice que el metaverso es tendencia y además una realidad, aunque no de la forma en que proyecta ZUCKERBERG para la siguiente década (donde se podrá estar de forma virtual en el trabajo o realizar procedimientos médicos de esa manera).

#### BERLÍN PREMIA

En la última edición del Festival de Cine de Berlín, el segundo largometraje de la directora catalana CARLA SIMÓN, **ALCARRÁS**, se

El metaverso avanza. Solo basta decir que la cripto MANA (moneda del mundo de los videojuegos) subió su valor tras el anuncio del metaverso de ZUCKERBERG, ya que se usa para comprar terrenos digitales. En esta misma tendencia, Mona te permite comprar tu propio espacio en el metaverso, enfocándose en vender mundos virtuales en los que podés mostrar tu arte o simplemente reunirte con amigos. Aquí vemos un ejemplo de la competencia digital que lanzó hace unos meses, llamada Renacimiento, para que diseñadores, arquitectos y artistas diseñen nuevos mundos virtuales. Asimismo, Nike acaba de comprar a la compañía de zapatillas virtuales RTFKT con miras a vender su calzado en el metaverso



llevó el Oso de Oro a la Mejor Película. La Berlinale también galardonó a CLAIRE DENIS con el Oso de Plata como Mejor Directora por **AVEC AMOUR ET ACHARNEMENT** y al Mejor Guion para LAILA STIELER por **RABIYE KURNAZ VS GEORGE W BUSH** (ANDREAS DRESEN). En **ALCARRÀS**, un abuelo deja de hablar, pero nadie de la extensa familia Solé sabe por qué. Como cada verano, en esa pequeña localidad rural de Cataluña, la familia cultiva una gran extensión de durazneros. Después de ochenta años cultivando la misma tierra, la familia Solé se reúne para realizar juntos su última cosecha. SIMÓN, que recibió dos premios en el mismo festival 2017 por su película **VERANO 1993** (*Estiu 1993*) declaró: “Me considero una hija de la Berlinale, esta es realmente mi casa cinematográfica. Tal vez debería

mudarme aquí, porque cada vez que vengo ocurre algo increíble”. Y agregó: “Me gustaría dedicarle este premio a las pequeñas familias de agricultores que cultivan la tierra cada día para que la fruta llegue a nuestros hogares, porque su forma de hacerlo, respetuosa con la tierra, es probablemente una forma de resistencia en la actualidad”.

#### OSCAR GALARDONA

La entrega de los Oscar de este año será recordada como aquella en la que WILL SMITH – que ganó su primera estatilla como Mejor Actor por **KING RICHARD** (REINALDO MARCUS GREEN) – le pegó un cachetazo en el escenario al presentador CHRIS ROCK por un chiste que hizo sobre su esposa. Pero principalmente, esta entrega fue protagonizada por

La directora CARLA SIMÓN hizo historia al ser la primera cineasta española en lograr el Oso de Oro en la Berlinale. La historia de **ALCARRÀS** es la de una familia de tres generaciones que cultivan melocotones. Cuando el propietario del terreno les avisa que va a destinar la tierra a otros usos, se preparan para la última cosecha. Una ficción dentro de un universo que CARLA conoce bien: parte de su familia es de allí y ella pasaba veranos y vacaciones. El pueblo celebró el Oso de Oro como una Champions League: “Para mí fue muy bonito porque la película ha sido muy compleja de hacer porque es coral. Valoraron que todo fluía y parecía que ocurría por casualidad”.

**CODA**, la Mejor Película del año, Reparto (TROY KOTSUR). La historia que se cuenta está basada en la película francesa **LA FAMILIA BÉLIER** (*La Famille Bélier* – ÉRIC LARTIGAU



- 2014) y hace foco en una chica oyente de familia sordomuda que trata de cumplir su sueño de ser cantante. Las voces de los actores MARLEE MATLIN, TROY KOTSUR y DANIEL DURANT, fueron vistas a través del lenguaje de señas estadounidense. "No creo que haya registrado completamente que nunca escucharía estas palabras, las estaría viendo", dijo la directora y guionista. Ver esta expresión visual de sus ideas o emociones cobrar vida fue el proceso más emocionante. "En la película francesa, sentí que todo estaba mucho más centrado en Ruby, el per-

sonaje que escucha. Hubo una oportunidad para construir el resto de la familia, para hacer a esos personajes realmente tridimensionales, y no definidos por su sordera." HEDER tampoco quiso repetir las controvertidas elecciones de la película francesa: dos de los principales personajes sordos fueron interpretados por actores oyentes. "Desde el principio, sentí que prefería que la película no se hiciera a hacerla con actores oyentes." **D**

El elenco de **CODA** (por las siglas de Children of Deaf Adults) después de recibir sus Oscar. MARLEE MATLIN había sido la primera actriz sorda en lograr el reconocimiento, en 1987, por su participación en **TE AMARÉ EN SILENCIO** (*Children of a Lesser God* - RANDA HAINES) y ahora le tocó a TROY KOTSUR, su esposo en la ficción, llevarse el galardón. En su discurso, dijo: "Quiero agradecer a todos los escenarios que tienen un lugar para sordos, para poder crecer como actor. A nuestra directora, SIAN HEDER, sos nuestro puente entre nuestra comunidad y el mundo de los oyentes, tu nombre siempre estará en esa hazaña"

# CHILE: CLARA SENTENCIA FORTALECE A DIRECTORES Y GUIONISTAS



Guionistas y directores de Chile, junto a sus colegas latinoamericanos, piden en 2014 sus derechos de autor

**EL 2022 COMENZÓ CON UNA MUY BUENA NOTICIA PARA LOS DIRECTORES Y GUIONISTAS CHILENOS EN LA BÚSQUEDA DEL COBRO DE SUS DERECHOS DE AUTOR YA RECONOCIDOS POR LA LEY. UN FALLO FAVORABLE DEL TRIBUNAL CONSTITUCIONAL DE CHILE FRENTE AL CANAL MEGAVISIÓN FORTALECE LA POSICIÓN DE LOS CREADORES EN TODOS LOS JUICIOS QUE LLEVAN CONTRA LAS EMISORAS DE TELEVISIÓN ABIERTA, RECLAMANDO COBRAR SU REMUNERACIÓN COMO AUTORES DE OBRAS AUDIOVISUALES.**

El Tribunal Constitucional de Chile declaró **inadmisible**, por falta de fundamento plausible, el requerimiento de inaplicabilidad por inconstitucionalidad presentado por el canal de televisión abierta Mega contra ATN, argumentando que las normas que permiten a las Entidades de Gestión Colectiva fijar sus tarifas eran inconstitucionales.

Este recurso se presentó en el marco del juicio llevado contra dicha red televisiva para hacer efectivo el pago del derecho de remuneración de directores y guionistas audiovisuales. Se trataba de un recurso altamente sensible, pues de acogerse, toda la estructura de la gestión colec-

tiva en el país podía tambalear. Afortunadamente, este resultado tan contundente (el Tribunal ni siquiera estimó necesario atender el fondo del asunto, declarando directamente la inadmisibilidad) fortalece la posición de directores y guionistas en todos los juicios llevados contra cada una de las estaciones televisivas abiertas en la vecina República de Chile.

El fallo se suma a los exitosos resultados obtenidos durante los últimos tiempos, tanto ante el Tribunal de Defensa de la Libre Competencia como en la Corte Suprema, instancias donde el gremio de la TV abierta intentó, previamente, obtener el objetivo que ahora buscaba en el Tribunal Constitucional.

Frente a estos resultados obtenidos a favor de directores y guionistas de Chile, las instancias de la televisión abierta allí se agotan. Sus recursos judiciales, que buscaban menoscabar la autonomía y legitimidad del sistema de gestión colectiva en Chile, han servido, en cambio, para generar el pleno fortalecimiento a la potestad de directores y guionistas para cobrar una remuneración especial por sus derechos como autores, ya reconocida por la legislación, además del pago que puedan percibir por sus funciones profesionales desarrolladas en las mismas empresas.

A partir de estos fallos favorables, se facilitará ahora la pers-

pectiva de coronar con sentencias exitosas todos los juicios que se están tramitando contra los canales de TV abierta.

DAC, siempre fomentando la unidad de todos los creadores en el ámbito internacional y en permanente labor junto a FESAAL y AVACI, colaborando con todas las entidades hermanas de gestión de los derechos de los autores y autoras audiovisuales en América Latina, celebra y festeja este nuevo y decisivo paso adelante de los guionistas y directores chilenos en pos del pleno ejercicio de su derechos ya legalmente reconocidos. **D**



Mucho público busca un cine diferente

# Una vidriera anual A LA DIVERSIDAD

DESDE SU APERTURA, EL 1 DE ABRIL DE 1999 HASTA LA FECHA, EL BAFICI TUVO COMO DIRECTORES ARTÍSTICOS A ANDRÉS DI TELLA (1999-2000), EDUARDO ANTÍN (QUINTÍN) (2001-2004), FERNANDO MARTÍN PEÑA (2005-2007), SERGIO WOLF (2008-2012), MARCELO PANOZZO (2013-2015) Y JAVIER PORTA FOUZ (2016 A LA FECHA). CINCO PERSONALIDADES MUY DIFERENTES ENTRE SÍ PERO CON UN MISMO PERFIL APASIONADO POR ATRAVESAR LOS LÍMITES QUE LAS MUESTRAS INTERNACIONALES DE CINE HABÍAN TENIDO HASTA ENTONCES EN NUESTRO PAÍS. DESDE LA EXPERIMENTACIÓN Y LA INDEPENDENCIA, SIEMPRE IMPULSANDO PROPUESTAS BAJO LA INFLUENCIA DE LAS PELÍCULAS CONSOLIDADAS EN AÑOS ANTERIORES, LA PROGRAMACIÓN FUE VARIANDO CON EL CORRER DE LAS EDICIONES PARA ALBERGAR, TAMBIÉN, A OTRAS REALIZACIONES MÁS CONVENCIONALES, QUE AMPLÍAN LA OFERTA DEL FESTIVAL Y SUBEN SU APUESTA EN CADA EDICIÓN.

Si bien el calendario de festivales internacionales comienza antes, el BAFICI, Buenos Aires Festival Internacional de Cine, se ha convertido, de un tiempo hacia acá, junto con el de Mar

del Plata, en la vidriera obligada para el cine nacional. Directoras y directores legitiman sus producciones durante los días en los que se desarrolla la muestra competitiva, que este año tie-

ne lugar del 20 de abril al 1 de mayo, con la presencia en las salas después de la pandemia.

Cada año, realizadores y realizadoras buscan un espacio

POR ROLANDO GALLEGO

dentro de la programación del festival como plataforma local para poder avanzar, ya



FERNANDO JUAN LIMA,  
ENRIQUE AVOGADRO y  
JAVIER PORTA FOUZ



FERNANDO MARTÍN PEÑA

“Me parece que el festival sirve para suplir la falta de oferta de lo que puede llamarse cine de calidad, o de arte, que se observa a lo largo del resto del año en la cartelera porteña. Claro que es un poco absurdo concentrar en menos de quince días una oferta de casi trescientos largometrajes”.  
**FERNANDO MARTÍN PEÑA**

sea terminando los proyectos o llegando a las salas de exhibición. Con excepción del Festival Internacional de Cine de Mar del Plata, único clase A de Latinoamérica, el BAFICI, sin esa “cucarda”, se ubicó rápidamente como uno de los más importantes para los y las cineastas independientes de todo el mundo.

ANDRÉS DI TELLA, EDUARDO ANTÍN (QUINTÍN), FERNANDO MARTÍN PEÑA, SERGIO WOLF, MARCELO PANOZZO y JAVIER PORTA FOUZ fueron, en el orden mencionado, los Directores Artísticos de BAFICI, con premisas similares, las de albergar cinematografías y propuestas de corte ajeno a las películas que dominaban las pantallas, y con la convicción de que, en cada una de las gestiones, el Festival pudiera crecer hasta límites insospechados.

Con DI TELLA (1999 a 2000) comenzó todo, y el “nuevo cine argentino” se consolidaba, en la primera edición, con **MUNDO GRÚA**, de PABLO TRAPERO, como punta de lanza. Lo sucedió EDUARDO ANTÍN (2001 a 2004), quien incorporó, fuer-

temente, el cine asiático. Luego llegó FERNANDO MARTÍN PEÑA (2005 a 2007), que volvió a impulsar el cine argentino en el Festival, con la selección, por ejemplo, de la icónica **UPA! UNA PELÍCULA ARGENTINA**, de TAMAE GARATEGUY, SANTIAGO GIRALT y CAMILA TOKER. Lo siguió SERGIO WOLF (2008 a 2012), con el cine documental en un primer lugar. Fue reemplazado por MARCELO PANOZZO (2013 a 2015), con una nueva “internacionalización” de la programación, hasta que en 2016 lo sucedió JAVIER PORTA FOUZ, quien forma parte del Festival desde 2001 y se desempeña en el cargo de Director Artístico en la actualidad.

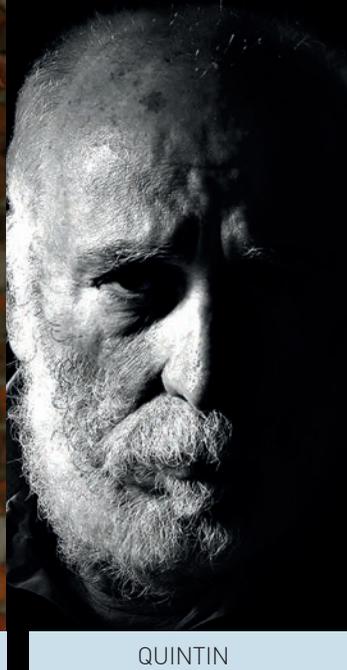
“Me interesa mucho ver qué se puede hacer con el lenguaje del cine. Me impresionó, en el BAFICI, empezar a ver mucho cine internacional. Cuando me nombraron director, yo no tenía tanta información, no estaba tan empapado con lo que estaba pasando, sabía de algunas cosas, pero me impresionó mucho el cine asiático, Hong Kong, Taiwán, China, Japón e Irán, al mismo tiempo. Sí recuerdo haber visto en el 94 o

95, **A TRAVÉS DE LOS OLIVOS**, de AB-BAS KIAROSTAMI, que empezaba la película con un plano de una camioneta o un auto yendo hacia adelante, viendo la ruta. En un momento se para, sube alguien que no vemos, alguien que está haciendo dedo, y la camioneta sigue andando durante diez minutos, mientras se oye un diálogo de alguien que no vemos. Me acordé de cómo me impactó esa escena, como para pensar de qué otra manera se puede usar la imagen. Me impactó la libertad, el montaje, los saltos en el tiempo, las elipsis. Hoy estamos saturados de imágenes y, casi que es difícil pararse sobre una imagen, porque hay otra y otra, pasas imágenes en el celular con el dedo, scroleas Instagram... trato de parar la imagen, provocando algo en la otra persona, un sentimiento, un pensamiento, algo que me interesa”, dice a DIRECTORES, ANDRÉS DI TELLA, primer Director Artístico del Festival.

Cuando DI TELLA habla de ese cine internacional que se veía en el país, JAVIER PORTA FOUZ, actual Director del BAFICI, mencionaba en *Otoños Porte-*



SERGIO WOLF



QUINTÍN

Con **DI TELLA (1999 a 2000)** comenzó todo, y el “nuevo cine argentino” se consolidaba, con **MUNDO GRÚA** como punta de lanza. **EDUARDO ANTÍN (2001 a 2004)** incorporó fuertemente el cine asiático. **FERNANDO MARTÍN PEÑA (2005 a 2007)** volvió a impulsar el cine argentino. **SERGIO WOLF (2008 a 2012)** puso al cine documental en primer lugar. **MARCELO PANOZZO (2013 a 2015)** propuso una nueva “internacionalización” de la programación hasta que en 2016 lo sucedió **JAVIER PORTA FOUZ**.

ños, el libro con el que se celebraron los 20 años del Festival: “En 1998, **EL SABOR DE LA CEREZA**, de **ABBAS KIAROSTAMI**, convocó ciento treinta mil espectadores, casi todos en el cine Lorca. Y a los pocos meses llegó el primer BAFICI, que nadie llamaba BAFICI, en ese entonces”.

La referencia que **PORTA FOUZ** hace a la ya clásica historia que **KIAROSTAMI** supo regalarle a la cinefilia, también alude a una de las misiones que tuvo el BAFICI desde su primera edición, la de acercar cine de diversos lugares del mundo, que mostraron otras realidades, e historias que, hasta el momento, ni siquiera pasaban por la cabeza de los distribuidores locales.

“En un mundo ideal, las diez películas coreanas exhibidas hubieran podido generar una adhesión más sostenida y algunas ventas a los distribuidores locales. En cambio, tuvimos solo una buena concurrencia para la sección y críticas encontradas. Corea es hoy el único país cuyos éxitos de taquilla ganan también premios en los festivales. Es un caso para es-

tudiar y para seguir de cerca. Sin embargo, la asistencia a la conferencia de prensa de la delegación fue casi nula y no pudimos conseguir ni siquiera traductores eficientes. Este es uno de los grandes problemas a los que nos enfrentamos desde la programación: sigue siendo más fácil vender el cine europeo y la recepción de las novedades orientales es errática”, decía en *El Amante*, al finalizar la segunda edición del BAFICI, **EDUARDO ANTÍN**, conocido como Quintín, segundo Director Artístico del Festival. Veinte años después, la cinematografía coreana y las producciones audiovisuales dominan el mundo, así es cómo el Festival supo marcar caminos, localmente, y dialogar, globalmente.

En la misma línea, en *Página 12*, **FERNANDO MARTÍN PEÑA**, en 2007, tercer Director Artístico de BAFICI, decía: “Me parece que el festival sirve para suplir la falta de oferta de lo que puede llamarse cine de calidad, o de arte, que se observa a lo largo del resto del año en la cartelera porteña. Claro que es un poco

absurdo concentrar en menos de quince días una oferta de casi trescientos largometrajes, como sucedió en esta ocasión, pero eso tiene que ver con que durante el resto de la temporada estas películas no aparecen en las salas. Entonces, como es la única forma que el público tiene de llegar a ellas, nos vemos obligados a traerlas. Aunque, repito, me parece que es bastante irracional que sea así”. Y continuaba: “Para mí, la intervención del Estado en defensa del cine argentino debería atender tres aspectos: producción, exhibición y preservación. Actualmente, se cubre la primera de esas facetas, gracias a una política de créditos y subsidios que permite que se pueda filmar en la Argentina, donde hacerlo es tan caro como en todas partes del mundo. Pero están fal-

tando las otras dos patas del asunto”, y esto sucede hasta el día de hoy.

“Es necesario que la onda expansiva del BAFICI sea mayor, que tenga más incidencia sobre el cine que se ve en Buenos Aires y la Argentina, que luego esas películas se estrenen. Hasta ahora, nunca le encontramos la vuelta. Hoy urge el tema de mejorar el tipo de cine que se ve, debe haber más filmes, más diversidad, un circuito alternativo”, contaba a *Clarín*, **SERGIO WOLF**, quien reemplazó a **PEÑA** tras su renuncia por disconformidades con las autoridades ingresantes en ese momento.

Aún está pendiente ese circuito, pero en épocas en donde los superhéroes monopolizan la cartelera, el BAFICI es muy esperado y bienvenido cada año. **D**



Vínculos familiares, en **HOY SE ARREGLA EL MUNDO**, estrenada en enero por Star Distribution (Disney)

# VOLVER AL CINE

**HOY SE ARREGLA EL MUNDO** LLEGÓ A LAS SALAS A COMIENZO DE AÑO, EN MEDIO DEL AUMENTO DE CASOS POR LA TERCERA OLA DE LA PANDEMIA. SU DIRECTOR, ARIEL WINOGRAD (REALIZADOR DE *CARA DE QUESO*, *MI PRIMERA BODA*, *VINO PARA ROBAR*, *SIN HIJOS*, *PERMITIDOS*, *MAMÁ SE FUE DE VIAJE* Y *EL ROBO DEL SIGLO*) ANALIZA PARA *DIRECTORES* LA EXPERIENCIA DE ESE RECIENTE ESTRENO Y EL ESTADO DEL CINE NACIONAL.

POR EZEQUIEL OBREGÓN

Para ARIEL WINOGRAD, que ha demostrado saber conectarse con los espectadores, no existen fórmulas para crear éxitos. El último gran impacto del cine argentino pre-pandemia fue precisamente **EL ROBO DEL SIGLO**. Desde entonces, las

cifras revelan que el público descendió de manera significativa para el cine nacional. **SPIDERMAN: SIN CAMINO A CASA** convocó a más de tres millones de personas, una cifra impensada en este momento para una película argentina.

**¿Cómo resultó estrenar la película en medio de un contexto de incertidumbre? ¿Qué variables se tuvieron en cuenta?** Luego de la experiencia con el estreno, no sé hasta cuánto sirvieron las postergaciones, aunque obviamente depende



ARIEL WINOGRAD  
dirige a LEONARDO  
SBARAGLIA que  
también protagonizará  
su próxima película:  
**EL GERENTE**

de cada película. En nuestro caso, íbamos a estrenar en agosto de 2020, en plena pandemia. Hubo un intento de estreno en Semana Santa, pero comenzó la segunda ola y entonces se decidió estrenar en enero. Y terminamos estrenando con 140.000 casos de COVID positivo. Nos encontramos con que el día del estreno fue el de mayor cantidad de contagios en la Argentina. La expectativa fue esperar para mostrarla en el cine y los productores decidieron bancarla para que eso sucediera.

#### ¿Qué público se perdió?

El de 30 años para arriba. Cuando ves cómo está el cine

en el mundo y lo que sucedió en la Argentina, más el tiempo que estuvimos encerrados, comprendés que se haya generado una desconfianza que llevó a una pérdida del 70% del público, pero los espectadores que van a ver mis películas tienen de 30 años para arriba. Y ese es el público que se perdió, que no volvió al cine. El público adolescente no se perdió, por eso **SPIDER-MAN: SIN CAMINO A CASA** se puede analizar hasta cierto punto, porque es la cuarta película más taquillera de la historia. El público adolescente no se construyó con el cine argentino, entonces ves la cifra y la entendés. **A SCREAM: GRITA** la vieron 250.000 personas, cuando en otra época se hubiera esperado un millón y medio de personas. Si en ese contexto yo esperara las cifras de **EL ROBO DEL SIGLO**, sería un iluso,

alguien que no entiende lo que está sucediendo. En un momento, me dije "si van 20.000 personas está bien". Fueron 65.000, no está tan mal. Hubo un cambio de hábito y hay que saber verlo. Es algo que se venía viendo antes, la pandemia lo aceleró y lo transformó en un patrón.

#### ¿El público adulto que se vio forzado a ingresar al streaming en estos últimos dos años?

Absolutamente, por eso la pandemia aceleró algo que se veía venir. Y no digo que lo perdido no se pueda recuperar, pero es una cuestión de tiempo y también de políticas. El 80% de los mensajes que yo recibí vía Instagram o Twitter sobre la película era de gente que me decía que entraba al cine por primera vez en un año y medio. Todos nos olvidamos lo que era ver una pelícu-

**"Para mí no existen las malas películas, te pueden gustar más o menos, aunque hay películas fallidas, obviamente. Pienso que el desafío es lograr que la película encuentre a su público. Muchas veces, sucede que en el estreno no funciona, pero cuatro años después sí; las películas tienen vida".**



ARIEL WINOGRAD con LEO SBARAGLIA durante un ensayo

**“Cuando ves cómo está el cine en el mundo y lo que sucedió en la Argentina, más el tiempo que estuvimos encerrados, comprendés que se haya generado una desconfianza que llevó a una pérdida del 70% del público, pero los espectadores que van a ver mis películas tienen de 30 años para arriba. Y ese es el público que se perdió, que no volvió al cine”**

la en el cine y tomamos como hábito verla en nuestra casa, algo que tampoco veo mal.

**Frente a esta crisis, se desdibujó un poco el asunto de la cuota de pantalla y la dificultad de conseguir que se cumpla. No obstante, ¿se cumplió en tu caso?**

Es algo que no sé. Nosotros tuvimos un buen lanzamiento de copias. Pero el primer fin de semana, la película convocó a la misma cantidad de espectadores que el segundo y con la mitad de las copias. Con lo cual, ahí te das cuenta de que ese primer fin de semana no existió, si no hubieran bajado un 20% las copias. Sí creo que, a diferencia de las películas que integran franquicias, el cine argentino necesita más tiempo. Necesita dos semanas y no una.

**Hoy en día, ¿la crítica influye en la decisión de los espectadores de comprar una entrada?**

Con el tema de las críticas, nunca tuve un vapuleo, como cuando todos le dan duro a una película. Lo que sí analicé en este lanzamiento es que hoy se mezclan los críticos con los generadores de contenidos. Antes se leía más, creo. Luego, uno sigue personas, sigue críticos y puede compartir sus ideas, puede decir “me interesa lo que dice este tipo”. Pero me cuesta pensar que por la crítica vas o no al cine. Creo que eso sí se modificó.

**¿El INCAA debería destinar fondos a la distribución? ¿Es un reclamo que considerás válido?**

Principalmente, creo que la difusión es un elemento igual



LEONARDO SBARAGLIA, el debutante BENJAMÍN OTERO y ARIEL WINOGRAD en el set

de importante que cualquier otro en una película; escritura de guion, rodaje y posproducción. Con una buena distribución, lograrás que la gente se entere. Siempre estaba la discusión de que "hay que ayudar al cine independiente". Yo estoy a favor del cine. Para mí no existen las malas películas, te pueden gustar más o menos, aunque hay películas fallidas, obviamente. Pienso que el desafío es lograr que la película encuentre a su público. Muchas veces, sucede que en el estreno no funciona, pero cuatro años después sí; las películas tienen vida. Hoy se necesitaría un apoyo al cine comercial ligado a recordarle al espectador lo que es ir a una sala. Y no te hablo solamente de lo económico, pienso en ideas para lograr ese objetivo. Pondría una ficha ahí.

**¿Consideras que existe la dicotomía cine industrial/cine independiente? Imagino que en tus películas intervienen trabajadores que transitan ambos circuitos.**

Absolutamente. Incluso, el cine independiente se hace de una manera industrial, con menos recursos. Una película que nace de una manera independiente puede transformarse en una industrial. Depende de cómo la quieras hacer.

**Pudiste rodar en el extranjero, en México, puntualmente. En comparación con nuestro país, ¿cómo es trabajar allí?**

Industrialmente, es igual. Se filma con una cámara y necesitas actores, es igual en todos lados. Noté que también bajaron los números, como ocurrió en todo el mundo. Lo que sí hay es una cultura de cine mexicano, de

comedias mexicanas. Si en la Argentina se estrenan dos comedias por año, allá se estrenan veinte. Los cines mexicanos cerraron un par de meses, de todos modos, **EL MESERO**, la película más taquillera del año pasado, obtuvo un millón de espectadores. En otro contexto, hubiera logrado tres o cuatro millones.

**Si en este momento tuvieras dos propuestas, una para una película y otra para dirigir una serie ¿Cuál preferirías?**

Una película. Porque, aunque amo hacer las series en las que estoy involucrado, el cine es el cine. **D**

**"Hubo un intento de estreno de HOY SE ARREGLA EL MUNDO, en Semana Santa, pero comenzó la segunda ola y entonces se decidió estrenar en enero. Y terminamos estrenando con 140.000 casos de COVID positivo. La expectativa fue esperar para mostrarla en el cine y los productores decidieron bancarla para que eso sucediera"**



A veces, el mismo contexto quita perspectiva a la narración

# Público y pantallas

## ESCAPAN DE LA PANDEMIA

EN LOS PRIMEROS DÍAS DEL "CORONAVIRUS", MARZO DE 2020, EL PÚBLICO EN SUS CASAS DEVORÓ CONTAGIO, PROFÉTICA PELÍCULA DE STEVEN SODERBERGH ESTRENADA EN 2011. AL MES, LA PELÍCULA PASÓ DEL PUESTO 270 AL SEGUNDO ENTRE LAS PELÍCULAS MÁS VISTAS DEL CATÁLOGO DE WARNER BROS., SEGÚN CIFRAS DE ITUNES. DOS AÑOS DESPUÉS, LA PANDEMIA NO APARECE EN MUCHAS PELÍCULAS O SERIES. ES DIFÍCIL HACER, VENDER Y VER PELÍCULAS QUE TRATAN SOBRE ALGO DE LO QUE SE QUIERE ESCAPAR.

A modo de comparación, la gripe española, que mató a más de 50 millones de personas en todo el mundo terminada la Primera Guerra Mundial, sigue siendo casi invisible en la cultura popular hasta el día de hoy.

“Ha habido películas sobre todas las guerras y casi ningun-

na sobre las pandemias”, dice FREDRIC BOYER, director artístico del Festival de Cine de Tribeca. Señala que las películas más convincentes sobre pandemias imaginarias han sido escritas antes o después de estos oscuros capítulos históricos por cineastas visionarios, por ejemplo, **MAUVAIS SANG**, de LEOS

CARAX (1986). “Esta película de culto, con JULIETTE BINOCHE, no solo trataba sobre un virus mortal, sino también sobre el calentamiento de la Tierra, mucho antes de que empezáramos a hablar sobre el tema”.

Actualmente, solo dos películas –**BOTH SIDES OF THE BLADE**, de

CLAIRE DENIS, presentada en la competencia del Festival de Berlín, y **DRIVE MY CAR**, de RYUSUKE HAMAGUCHI, ganadora del Oscar a Mejor Película Extranjera– tratan las cuestiones que paralizaron al mundo y alteraron nuestra forma de vida, prácticamente, hasta hoy.



El público busca pantallas donde escapar de su inmediata realidad

El problema real, según STEVEN SODERBERGH, es que, en el futuro, los cineastas decidirán si referirse a la pandemia o simplemente poner personas caminando con máscaras porque esa es nuestra nueva normalidad.

“Hay un agotamiento emocional sobre el tema, porque todavía estamos en él. No tenemos perspectiva, y la narración suele ocurrir en contexto. Por eso todavía hay tantas películas de la Segunda Guerra Mundial”, aporta BOBETTE BUSTER, profesora de la Universidad de Tufts, también documentalista y escritora.

ARIANNA BOCCO, de IFC Films, opina que las películas sobre pandemias también pueden ser difíciles de comercializar, dependiendo de cuándo se estrenen. “Es difícil venderle al público películas que tratan sobre lo que está pasando, si no es un documental. No quieren verlo; quieren escapar”.

En Moscú, ILYA STEWART, productor de **PETROV'S FLU** (*GRIPE DE PETROV*, en castellano) –dirigida por KIRILL SEREBRENNIKOV, un drama ambientado en una Rusia postsoviética plagada de una epidemia de gripe–, dijo que la película fue producida an-

tes del COVID-19 y se estrenó mundialmente en Cannes, en 2021. Su distribución resultó problemática porque “muchos exhibidores no querían invitar a la gente a ver una película con la palabra ‘gripe’ en el título. Tenemos otro proyecto para estrenar, relacionado con temas similares: **RAGE** es un *thriller* de supervivencia, dirigido por DMITRIY DYACHENKO, ambientado en el bosque ruso, que trata sobre un brote de rabia. Pero también se escribió antes de la pandemia y se filmó el año pasado”.

STEWART afirma que las audiencias se sienten cada vez más atraídas por las películas escapistas y las películas de superhéroes, debido al mundo en el que vivimos. “Si observamos qué tipo de películas tuvieron éxito en la década de 1920 o después de la Gran Depresión, veremos que muchas fueron películas escapistas. Últimamente, he recibido muchos guiones sobre pandemias, con médicos, etc., y los he guardado; el cine todavía es escapista, pocos quieren ver

en una pantalla grande lo que estamos padeciendo”.

Del mismo modo, en Francia, el productor ERIC ALTMAYER coincidió en que está empezando a recibir más y más guiones donde las máscaras son protagonistas, pero se está alejando de ellos. Actualmente, está desarrollando un proyecto con YANN GOZLAN, director de **BOITE NOIRE** –con cinco nominaciones y dos galardones obtenidos en la entrega de los premios César de 2021–, que es una adaptación del libro *Les Fleurs de l'ombre*, un cuento distópico, ambientado en un mundo postpandemia, donde los controles sanitarios son omnipresentes. “Ese proyecto es algo así como una excepción”, explicó, ya que está “impulsado por la visión de un director que aporta cierta perspectiva”.

Mientras tanto, el COVID-19 se ha integrado en las tramas de varios programas estadounidenses, porque el desarrollo de la televisión funciona mucho más rápido que las películas. La cuarta temporada de **DEAR WHITE PEOPLE**

presentó una versión satírica de la pandemia; la miniserie **STATION ELEVEN**, de HBO Max está ambientada en un futuro apocalíptico, donde los sobrevivientes de una pandemia que arrasó con la mayor parte del mundo están lidiando con las consecuencias del colapso de la sociedad. En **AND JUST LIKE THAT**, otra serie de HBO Max, en cambio, solo hay breves atisbos de máscaras, pasando por alto la pandemia, como si fuera un bache en el tiempo.

El problema real, según STEVEN SODERBERGH, es que, en el futuro, los cineastas decidirán si referirse a la pandemia o simplemente pondrán personas caminando con máscaras, porque esa será nuestra nueva normalidad.

Fuente Elsa Kelassy (*Variety*)

La escultura ya corporizada



# LEONARDO FAVIO

## merece una calle y una estatua

EL 5 DE NOVIEMBRE DE 2022 SE CONMEMORARÁN 10 AÑOS DESDE QUE NUESTRO LEONARDO -TAL VEZ EL NOMBRE MARCÓ SU DESTINO DE GRAN ARTISTA MÚLTIPLE- SE FUE DE GIRA PARA SIEMPRE. EL TALENTO DE FAVIO NO SOLO REPRESENTA UN MODELO A SEGUIR PARA MUCHOS REALIZADORES DE CINE, SINO TAMBIÉN UNA LUZ DE IDENTIDAD PARA EL PÚBLICO DE TODA AMÉRICA LATINA, PRIMERO COMO ACTOR Y LUEGO COMO CANTAUTOR CON SUS INOLVIDABLES CANCIONES.

FUAD JORGE JURY OLIVERA nació el 28 de mayo de 1938 en Las Catitas, Santa Rosa, provincia de Mendoza, y falleció en Buenos Aires, el 5 de noviembre de 2012. Conocido como LEONARDO FAVIO, actor, cineasta y músico, es un director de culto. Sin duda, sus películas suelen estar entre las mejores de toda la historia del cine argentino.

Para rendir homenaje y reconocimiento a LEONARDO FAVIO, el artista que marcó de manera trascendental la vida de varias generaciones, ERIC DAWIDSON -director y productor cinematográfico con más de 300 realizaciones, incluyendo videoclips, cine de animación, largometrajes y series documentales, varias veces nominado y premiado, ilustrador y escultor autodidacta, cuya pasión por la escultura creció junto a su carrera cinematográfica- sintió la necesidad de hacerle un monumento al creador de **EL ANICETO Y LA FRANCISCA**... al cumplirse una década de su partida.

El proyecto coincide con la decisión de DAC para impulsar el cambio de nombre de la calle Vera (el cual provendría de MARIANO VERA, nacido en Santa Fe en 1777, gobernador de la provincia y muerto en 1840 durante la batalla de Cayastá contra ROSAS) por el de LEONARDO FAVIO, donde se encuentra nuestra sede, la Casa del Director Audiovisual.

El monumento de ERIC DAWIDSON, una estatua de tres metros de alto sobre una

base de 1.80m, evoca la épica figura de FAVIO con un valor simbólico real, utilizando una mixtura de técnicas manuales con nuevas tecnologías para la realización de la escultura, como escaneo 3D de alta definición y modelado digital e impresión 3D por filamento. HERNÁN PIQUÍN y NATALIA PELAYO, los bailarines elegidos por LEONARDO para protagonizar su última película, **ANICETO**, son los modelos de la obra, sometidos a un trabajo de caracterización, para personificar respectivamente a FAVIO y a su "musa". El monumento está previsto para ser emplazado en la vía pública... en la calle LEONARDO FAVIO, frente a la puerta de LA CASA DEL DIRECTOR AUDIOVISUAL.

Confirma ERIC DAWIDSON: "Hemos explorado las expresiones corporales de HERNÁN PIQUÍN y NATALIA PELAYO hasta llegar a la pose soñada, la cual fue registrada por un escáner digital. Por otro lado, basándome en fotos y videos de archivo, modelé a mano, en arcilla, el rostro de FAVIO, que fue escaneado posteriormente y se insertó en el modelo 3D, reemplazando el rostro de PIQUÍN. Luego se hicieron modificaciones y mejoras en el modelo digital, que pasará a ser impreso en plástico, mediante una impresora 3D. Tomando el objeto impreso como base en el tamaño real de la escultura final, haré las correcciones necesarias para aportar mi impronta a la escultura: mediante el modelado manual le daré la terminación final, los reto-



NATALIA PELAYO y HERNÁN PIQUÍN aportaron, como modelos, sus expresiones corporales

ques de texturas y el acabado. Luego de esto, y teniendo el original de la escultura en tamaño real, se procederá al método tradicional de vaciado en bronce, y se construirá un pedestal sobre el que será montada la obra, para dar lugar al monumento. Todo el proceso será registrado y editado en un video documental, de calidad cinematográfica, que acompañará a la escultura terminada, mostrando al público no solo el producto final, sino también todo el recorrido para su materialización, el cual, a mi criterio, es parte intrínseca e indisoluble de la obra. FAVIO Y LA MUSA es un proyecto destinado a homenajear y revalorizar a una figura fundamental del arte y la cultura de nuestro país". D

**HERNÁN PIQUÍN y NATALIA PELAYO, los bailarines elegidos por LEONARDO para protagonizar su última película, ANICETO, son los modelos de la obra, sometidos a un trabajo de caracterización, para personificar respectivamente a FAVIO y a su "musa".**

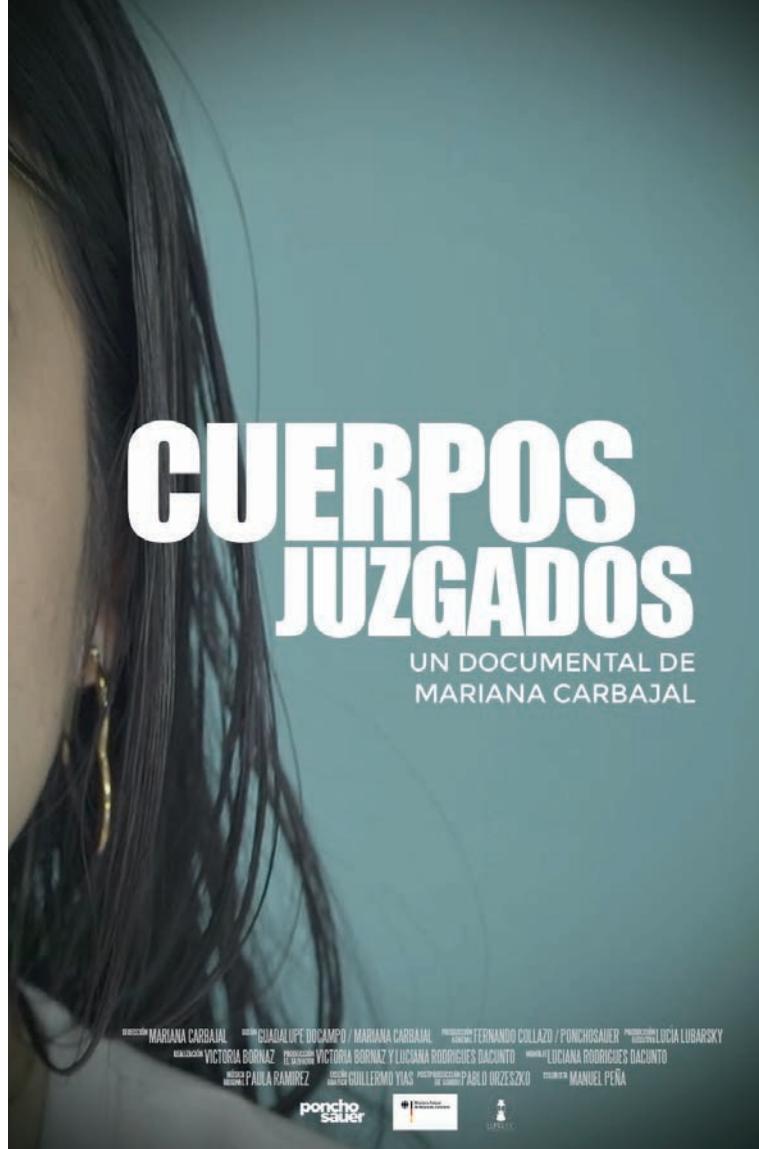
# CUERPOS JUZGADOS

MARIANA CARBAJAL ES PERIODISTA Y ACTIVISTA FEMINISTA. ESCRIBE EN EL DIARIO *PÁGINA 12*, EDITA UN *NEWSLETTER* SEMANAL SOBRE FEMINISMOS Y CONDUCE EL PROGRAMA *PUNTO GÉNERO* POR DTV. ES CAPACITADORA EN PERIODISMO CON PERSPECTIVA DE GÉNERO Y DERECHOS. POR SUS TRABAJOS PERIODÍSTICOS HA RECIBIDO NUMEROSOS PREMIOS Y DISTINCIONES. ES AUTORA DE NUMEROSOS ARTÍCULOS Y DE CUATRO LIBROS, EL ÚLTIMO, *YO TE CREO, HERMANA* (2019, AGUILAR). EN 2017 OBTUVO EL PREMIO LOLA MORA A LA TRAYECTORIA, *CUERPOS JUZGADOS* ES SU PRIMER FILM DOCUMENTAL.

A veces, estamos tan anestesiadas por la información que recibimos a diario, que no tomamos dimensión de algunas noticias. Eso me pasó con El Salvador. Sabía que tenía una de las leyes más restrictivas del mundo en materia de aborto, que esa práctica estaba criminalizada siempre, aun cuando corre riesgo la vida o la salud de la mujer o se trata de embarazos con malformaciones incompatibles con la vida o el embarazo proviene de una violación. Lo escribí

muchas veces cuando aludí a los contextos normativos sobre aborto en Latinoamérica. Pero nunca reparé en las gravísimas consecuencias de esa legislación sobre la vida, la salud y la libertad de las mujeres en ese país, pequeño, del tamaño de la provincia de Tucumán, pero con una población de alrededor de 6.500.000 de habitantes.

A fines de abril de 2019, conocí a MORENA HERRERA en una reunión en Bogotá, donde nos



Afiche de la película

convocaron a activistas que trabajamos por los derechos de las mujeres en distintos escenarios y geografías de la región. La reunión duró apenas una tarde. Se hizo en un predio-museo, que ocupaba varias manzanas, ubicado en la que había sido propiedad de una de las familias más ricas de Colombia, donada luego al Estado, según nos contaron. La temperatura era agradable. Había sol, un sol que no llegaba a molestar. El lugar tenía un parque amplio, con árboles añosos, flores cuidadas y una casona colonial de paredes blancas, techos de tejas rojas, rejas negras de hierro, de una planta, que

tenía amplias galerías, con arcadas y columnas, que daba a un jardín interno, con una fuente de color amarillo, bellamente diseñado con plantas muy verdes. MORENA se me acercó, se presentó y me saludó. Vi a una mujer de baja estatura. Llevaba anteojos y aros colgantes, plateados. Casi no tenía maquillaje. Me dijo que me conocía de leerme. Me avergonzó no saber quién era ella. Tenía una blusa blanca, con alforzas, un jean, los cabellos castaños, cortos y enruclados, como suele usarlos. De inmediato hubo buena energía entre las dos. Nos dimos un abrazo. Nos sacamos varias fotos juntas, con mi celular.



MARIANA CARBAJAL

MORENA me contó que la había conmovido un texto breve que yo había escrito después de que se rechazara en el Senado argentino, en agosto de 2018, el proyecto de despenalización y legalización del aborto. Me quedé perpleja. Me dio cierta emoción saber hasta dónde habían llegado aquellas líneas escritas esa noche invernal, fría y lluviosa, tragándome las lágrimas por un resultado adverso que sabíamos irremontable, aun cuando faltaban algunas horas para la votación. MORENA me dijo que ese día estaba en una reunión regional en Lima con activistas de diferentes países y decidieron grabar un video entre todas con las palabras de mi

columna, publicada en *Página 12*. Quedó en enviármelo. MORENA fue muy discreta en detallar su trayectoria. Contó que era de El Salvador, que pertenecía a una organización llamada Agrupación Ciudadana y que venían trabajando por la despenalización del aborto en su país.

Al poco tiempo de regresar a la Argentina, me envió el video. Quedamos en contacto. Cuando algunos meses después, en las redes feministas se impulsó una campaña por la absolución de EVELYN HERNÁNDEZ, una joven salvadoreña condenada a 30 años de prisión, tras sufrir una emergencia obstétrica, que

**CUERPOS JUZGADOS** es un documental de 66 minutos y 20 segundos de duración, producido por PONCHOSAUER. Idea y dirección: MARIANA CARBAJAL. Guion: GUADALUPE DOCAMPO y MARIANA CARBAJAL. Producción General: FERNANDO COLLAZO. Producción Ejecutiva: LUCÍA LUBARSKY. Producción general en El Salvador: VICTORIA BORNAZ. Realización: VICTORIA BORNAZ y LUCIANA RODRIGUES DACUNTO. Montaje: LUCIANA RODRIGUES DACUNTO. Música Original: PAULA RAMIREZ. Diseño Gráfico: GUILLERMO YIAS. Posproducción de Sonido: PABLO ORZESZKO. Colorista: MANUEL PEÑA.

**SINOPSIS:** MARIANA CARBAJAL, referente de la lucha por la legalización del aborto en su país, viaja a El Salvador a encontrarse con la activista y exguerrillera MORENA HERRERA, líder de la asociación civil Agrupación Ciudadana. MARIANA revela la realidad de las mujeres de El Salvador, donde rige una de las leyes de prohibición del aborto más estrictas del mundo. Penalizado en todas sus causales desde 1998, la persecución y el encarcelamiento de las mujeres pobres que enfrentan una emergencia obstétrica es una constante. Quienes abortan o sufren abortos espontáneos son condenadas por homicidio agravado por el vínculo con penas de hasta 40 años. La Agrupación Ciudadana lucha por la liberación de esas mujeres, para las que no hay presunción de inocencia y tampoco acceso a una justa defensa. En un contexto de extrema vulnerabilidad, causado por la desigualdad social, donde los fundamentalismos religiosos encuentran eco en la condena social, la violencia institucional y la derecha conservadora, son los cuerpos de las mujeres pobres lo que está en pugna. En la voz de Cinthia, Teodora y Evelyn, víctimas de este entramado de violencias, se intuye una pregunta: ¿Qué posibilidad hay de ser libres cuando el Estado no garantiza el derecho a la vida?

con apenas 18 años había sido investigada primero por aborto y luego sentenciada por homicidio agravado por el vínculo, me acordé de MORENA. Al leer la historia de EVELYN supe que MORENA era la líder de la organización que peleaba por la libertad de esa adolescente, en alianza con otras organizaciones, y que habían ya liberado a 42 mujeres que habían enfrentado emergencias obstétricas y juicios injustos y seguían

haciéndolo por una veintena más que quedaban todavía en prisión. Ahí había una historia para contar, pensé: ese fue el principio de **CUERPOS JUZGADOS**, mi primer documental, que se exhibió por primera vez en la Sala Digital *Mario Soffici* de DAC, en el marco de las actividades convocadas para conmemorar el 8 de Marzo, Día Internacional de las Mujeres. **D**

MARIANA CARBAJAL

# GESTIÓN INTERNACIONAL



Directores Argentinos  
Cinematográficos

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

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



ASOCIACIÓN GENERAL  
DE AUTORES  
DEL URUGUAY



SOCIEDAD DE DIRECTORES  
AUDIOVISUALES, GUIONISTAS  
Y DRAMATURGOS



BILD-KUNST

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



DERECHOS DE AUTOR DE MEDIOS AUDIOVISUALES

DERECHOS DE AUTOR  
DE MEDIOS AUDIOVISUALES



DIRECTORES AUDIOVISUALES SOCIEDAD  
COLOMBIANA DE GESTIÓN



DIRETORES BRASILEIROS  
DE CINEMA  
E DO AUDIOVISUAL



DIRECTORS GUILD  
OF KOREA



KOPIOSTO  
TEKIJÄNÖIKEUSJÄRJESTÖ

COPYRIGHT ORGANIZATION FOR AUTHORS,  
PUBLISHERS AND PERFORMING ARTISTS



SACD

SOCIEDAD DE AUTORES  
Y COMPOSITORES DRAMÁTICOS



Scam\*

SOCIEDAD CIVIL DE AUTORES  
MULTIMEDIA



POLISH FILMMAKERS ASSOCIATION





[www.directoreslatinoamerica.org](http://www.directoreslatinoamerica.org)

Alianza de Directores Audiovisuales Latinoamericanos



FESAAL

[www.fesaal.org](http://www.fesaal.org)

Federación de Sociedades de Autores Audiovisuales Latinoamericanos



AVACI

[www.audiovisualauthors.org](http://www.audiovisualauthors.org)

Autores Audiovisuales Confederación Internacional

**DAC ASOCIACIÓN INTERNACIONALMENTE AFILIADA A ADAL / FESAAL / AVACI**

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

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

**Congreso Internacional AVACI**  
2021



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



HUNGRIA



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



MEXICO



DIRECTORS UNITED KINGDOM



REINO UNIDO



DIRECTORS GUILD OF AMERICA



USA



CONFEDERACIÓN INTERNACIONAL DE SOCIEDADES DE AUTORES Y COMPOSITORES



SOCIEDAD GENERAL DE AUTORES Y EDITORES



ESPAÑA



SOCIEDAD ITALIANA DE AUTORES Y EDITORES



ITALIA



SOCIEDAD DE AUTORES AUDIOVISUALES



SUIZA



SOCIEDAD DE AUTORES AUDIOVISUALES



SUIZA



VERWERTUNGSGESELLSCHAFT DER FILMSCHAFFENDEN

SOCIEDAD COLECTIVO DE AUTORES AUDIOVISUALES



AUSTRIA



ASOCIACION DE DIRECTORES HOLANDESA



HOLANDA





El animador misionero MACO PACHECO dibuja **CETRERO NOCTURNO**

# Mapa audiovisual argentino al día

CON ALIANZAS ESTRATÉGICAS ENTRE DISTINTAS REGIONES Y LEYES PROVINCIALES PARA FORTALECER AL SECTOR AUDIOVISUAL, SE VA CONFORMANDO UN NUEVO MAPA FEDERAL. EN LOS PRIMEROS MESES DEL AÑO COMIENZAN A DESARROLLARSE NUEVOS PROYECTOS Y A CONCRETARSE OTROS, QUE QUEDARON INCONCLUSOS EN 2021.

POR ULISES RODRÍGUEZ

## JUJUY

El 22 de diciembre de 2021 se sancionó la Ley Audiovisual provincial, la número 6250, junto con la Ley de Participación Cultural (o mecenazgo). "Esto representa un nuevo punto de partida para toda la actividad porque vienen sucediendo muchas cosas en torno al cine y al audiovisual, como es el

Festival Internacional de Cine de las Alturas, que, a pesar de ser un festival joven, se ha consolidado como uno de los más importantes del país y de la región, poniendo en el mapa a la provincia, en los calendarios de los festivales internacionales", cuenta FACUNDO MORALES, coordinador general del Festival a *DIRECTORES*.

Tanto el Festival de Cine como la Jujuy Film Commission van a formar parte del Instituto de Artes Audiovisuales. "Se van a crear otros dos pilares muy importantes: la Dirección de Fomento y Promoción Audiovisual, que va a tener un plan de fomento anual para el sector, poniendo el foco en lo local y en las coproducciones, y la otra pata es el

Archivo Fotográfico y Audiovisual de Jujuy, que va a tener la misión de proteger y cuidar el patrimonio fotográfico y audiovisual de la provincia”, explica MORALES.

Por otro lado, se creará un registro público de la actividad para todas las personas -tanto humanas como jurídicas- que desarrollen audiovisuales en la provincia, y se prevé la creación de una plataforma de contenidos audiovisuales para todo lo que se genere a partir de la creación de la ley.

Ahora queda por delante la etapa de reglamentación, que esperan, a más tardar, para mediados de este año.

#### FORMOSA

Durante 2021, más de nueve proyectos de egresadas y egresados de la Sede ENERC del NEA se presentaron a diversos concursos. Resultaron ganadores del Concurso Federal Regional “Raymundo Gleyzer”, con el proyecto de ficción GRINGO CUE, y de un premio de Renacer Audiovisual con **KANHATEK, LOS HILOS DEL OLVIDO**, un unitario documental que está próximo a iniciar la etapa de rodaje, con dirección de JÉSSICA BEARD.

Se suma a este mapa audiovisual una producción realizada durante la pandemia, **NO ABRAS ESTE MENSAJE**, una serie en formato *creepypasta*, donde gran parte de los profesionales involucrados formaron parte de la ENERC. Esta serie fue ganadora de un proyecto FOMECA.

“Entre 2015 -año de la apertura de la ENERC NEA- y 2021,

se produjeron 486 minutos de ficción, 161 minutos de documental, se contabilizaron 266 días de rodajes, 485 de post-producción y la utilización de 155 locaciones y 272 actores”, detalla KARINA NEME, vicerrectora de la sede educativa, a **DIRECTORES**.

Por otro lado, se encuentra en etapa de desarrollo la Comisión Regional de Filmación NEA Filma, una plataforma web regional que aloja las páginas de cada Comisión Provincial de Filmación, y está en proceso de creación Formosa Produce Cine. “Se trata de un futuro organismo que nos va a permitir ofrecer a nuestra provincia como un set de filmación, trayendo inversiones que generen un alto impacto económico y oportunidades laborales”, explica NEME.

A la vez, se está trabajando para poner en funcionamiento la Escuela de Oficios Para Emprendimientos Creativos. “El objetivo es generar un

mercado laboral para nuestros egresados en la industria audiovisual de la región”, sostiene la vicerrectora.

#### MISIONES

Para este semestre está prevista la filmación de **SAMBA TU É**, documental dirigido por LAUTARO CONTEPOMI, que aborda el tema de la esclavitud en la época de la colonia, en la provincia de Misiones, y **SALVAJE**, con dirección de FERNANDO PACHECO y producción de PEPE SALVIA. Ambas producciones cuentan con recursos del INCAA y del IAAViM.

De la convocatoria realizada por el IAAViM para el Desarrollo de Proyectos de Largometrajes Documentales, fueron seleccionados **RIPOLL**, de LUCIANO PENZA; **LA ÚLTIMA SELVA**, de FACUNDO VILLALBA; **PUERTO RICO, CAPITAL DEL DANCE**, de GABRIELA ROLDÁN, y **ALGO DE JUAN, FRAGMENTOS DE SELVA RÍO** (JUAN ALGOT HEDMAN), de MARÍA LAURA ZAPALOWSKI.

**Del 5 al 8 de mayo se realizará la primera edición del Festival Internacional de Cine del Fin del Mundo en Ushuaia. Será presencial y tendrá su formato online a través de la plataforma OctubreTV para visualizar en el resto del país.**

**KANHATEK, LOS HILOS DEL OLVIDO**, un unitario documental con dirección de JÉSSICA BEARD y con un equipo conformado totalmente por gente de Formosa





El director entrerriano NICOLÁS HERZOG, durante el rodaje de **ELDA**, en Concordia

**En la última edición del Festival Audiovisual Bariloche (FAB) se gestó la creación del Corredor Audiovisual de Los Andes. Tras el acuerdo, se firmaron convenios entre las provincias de Jujuy, Salta, La Rioja, Catamarca, San Juan, Mendoza, Neuquén y Río Negro, con el objetivo de trabajar conjuntamente en el desarrollo, promoción y difusión de la actividad audiovisual.**

**CUENTOS DE TERROR PARA FRANCO** fue seleccionado en noviembre del año pasado, en la convocatoria Renacer Audiovisual del Ministerio de Cultura de la Nación, en la categoría Series de Animación para producciones provinciales. El logro corresponde al equipo de Estudio 2527, encabezado por el director misionero ELIAN GUERIN, los animadores MACO PACHECO, SILVIA ABIÁN, HORACIO IABONI y CARLOS ESCUDERO, y el escritor SEBASTIÁN BORKOSKI. La serie demandará un año de trabajo y llegará a la pantalla de los medios públicos a partir de 2023.

En tanto, en mayo, se elegirán los nuevos representantes distritales que integrarán el Consejo Directivo del IAAviM, lo que refuerza el carácter participativo de la entidad.

#### **CATAMARCA**

La realizadora MARIEL BOMCZUK ganó la Convocatoria Nacional Renacer Audiovisual en la sección provincial de Unita-

rios Documentales, con el Proyecto SUENA EL MONTE, que actualmente se encuentra en producción. Se suma, así, a los tres documentales que se están desarrollando en Catamarca por la Vía Digital del INCAA y a la ficción **PRIMERO TOMAMOS ANILLACO**, de PAULA MARTEL, que comenzó su rodaje la última semana de febrero.

Luego de reiteradas gestiones llevadas a cabo por GUSTAVO MARTÍNEZ, presidente de la Asociación de Realizadores Independientes de Catamarca (ARIC), el Ejecutivo Provincial aprobó el Protocolo de Filmación para toda la provincia, que fue desarrollado en el marco de la Mesa Provincial Catamarca Multisectorial Audiovisual, integrada por ARIC, SATSAID, Asociación El Sendero y la Carrera de Radio y Televisión de ISAC-ISER.

#### **RÍO NEGRO**

En la última edición del Festival Audiovisual Bariloche (FAB) se gestó la creación del

Corredor Audiovisual de Los Andes. Tras el acuerdo, se firmaron convenios entre las provincias de Jujuy, Salta, La Rioja, Catamarca, San Juan, Mendoza, Neuquén y Río Negro, con el objetivo de trabajar conjuntamente en el desarrollo, promoción y difusión de la actividad audiovisual.

Luego se reunieron en la provincia de Jujuy con el compromiso de crear espacios y muestras en sus respectivos eventos audiovisuales con las producciones de los realizadores locales.

Las autoridades coincidieron en que buscarán realizar un intercambio de material audiovisual, impulsando fuertemente la industria. También se discutieron futuras acciones, como la posibilidad de coordinar proyecciones con los Cines Móviles, armar una curaduría de contenidos, intercambiar capacitaciones, proponer jurados para los eventos y demás actividades.

## ENTRE RÍOS

Cuando entre el 8 y 11 de diciembre de 2021 se celebró, en la provincia, la 3ª edición del Festival Internacional de Cine de Entre Ríos (FICER), durante su inauguración se promulgó la Ley de Fomento a la Producción Audiovisual. “La norma, entre otros puntos, establece la creación del Instituto Autárquico de Artes Audiovisuales de Entre Ríos (IAER) y un fondo específico, que sale de un porcentaje del IFAFA, el Instituto de Ayuda Financiera de Entre Ríos, que regula la recaudación de los juegos”, explica a *DIRECTORES* el realizador NICOLÁS HERZOG, director artístico del FICER.

Además, se creará un Consejo Provincial del Audiovisual de Entre Ríos (CoPAER). “Va a estar integrado por un representante de cada una de las cinco regiones en las que se divide la provincia, más un presidente designado por el Poder Ejecutivo, para decidir cómo se distribuye ese dinero”, detalla HERZOG.

La ley también incluye a otros formatos audiovisuales, como los videojuegos, y contempla la creación del Banco Audiovisual de Entre Ríos (BAER), que digitalizará y conservará contenidos de relevancia social, histórica y cultural.

“Con la ley aprobada y hoy vigente, estamos a la espera de que se designe el nuevo presidente del Instituto para ponerla en funcionamiento”, dice PAULA MASTELLONE,



Presentación del Corredor Audiovisual Andino con representantes de las provincias de Jujuy, Salta, La Rioja, Catamarca, San Juan, Mendoza, Neuquén y Río Negro



Presentación de la Ley de Fomento Audiovisual en Jujuy

productora y representante del NEA en el Consejo Asesor del INCAA, a *DIRECTORES*.

Por su parte, NICOLÁS HERZOG acaba de terminar el rodaje de *ELDA* (título tentativo), que se rodó en Concordia. “La película va del documental a la ficción y pone en cuestión lo no binario -no sólo en términos del género-. Creo que es mi película más libre, y esperamos tenerla terminada para el tercer trimestre del año”, dice.

## TIERRA DEL FUEGO

Del 5 al 8 de mayo se realizará la primera edición del Festival Internacional de Cine del Fin del Mundo en Ushuaia. Será presencial y tendrá su formato *online* a través de la plataforma OctubreTV para visualizar en el resto del país. “El Festival viene a aunar el arte, el turismo y la sociabilidad en un punto de atracción cine-

matográfico mundial. No es temático y en la competencia tienen el mismo rango los largometrajes, los medimetrajes y los cortometrajes”, explica JAVIER LUZI, programador del Festival, a *DIRECTORES*.

## CORRIENTES

En Caá Catí, un pueblo ubicado a 125 kilómetros de la Capital de la provincia, se está gestando un polo de producción de contenidos artísticos con fuerte hincapié en la producción audiovisual. “Nos proponemos generar un escenario de inversión, a través de la consolidación del polo, que permita que se produzcan contenidos locales, nacionales e internacionales en un sitio que hoy es una referencia para la producción de contenidos audiovisuales en Corrientes”, cuenta a *DIRECTORES*, el realizador SEBASTIÁN TOBA. **D**

**“Entre 2015 -año de la apertura de la ENERC NEA- y 2021, se produjeron 486 minutos de ficción, 161 minutos de documental, se contabilizaron 266 días de rodajes, 485 de posproducción y la utilización de 155 locaciones y 272 actores”.**  
**KARINA NEME,**  
vicerrectora de la sede educativa.



NATALIA LABAKÉ

# “No tengo especial interés EN LA ESTÉTICA DEL YO”

LA DIRECTORA DE CINE Y ARTISTA AUDIOVISUAL NATALIA LABAKÉ, NIETA DE JUAN GABRIEL LABAKÉ, DIRIGENTE DURANTE EL GOBIERNO DE CARLOS MENEM Y APODERADO DE MARÍA ESTELA MARTÍNEZ DE PERÓN, INTERCALA EN LA VIDA DORMIDA, SU ÓPERA PRIMA RECIENTEMENTE ESTRENADA, LOS VIDEOS QUE SU ABUELA REGISTRÓ HACE 33 AÑOS SOBRE LA VIDA COTIDIANA DE SU MARIDO, “UN PASATIEMPO PERMITIDO A LAS MUJERES QUE NO TENÍAN NADA QUE HACER”, CON IMÁGENES ACTUALES DE SU FAMILIA ATRAVESADA POR LA POLÍTICA PARA REFLEJAR CON UNA MIRADA FEMINISTA CÓMO SE VIVE EL PATER PODER DESDE ADENTRO EN UN GRUPO DE 5 HERMANAS. LA PELÍCULA, PRESENTADA EN EL INTERNATIONAL DOCUMENTARY FILM FESTIVAL AMSTERDAM (IDFA), BAFICI Y FIDBA, ARRANCA CON UNA FRASE DE ISABEL PERÓN: “LAS MUJERES VENIMOS A LA PATRIA PARA TRAER HIJOS”.

POR JULIETA BILIK

Egresada de Diseño de Imagen y Sonido en la UBA y de Dirección de Fotografía en el SICA, NATALIA LABAKÉ, que también trabaja como montajista, desde 2015, con su productora URSA estudio, participa en proyectos de artes escénicas y visuales para salas de museo y espacios no convencionales, como el Centro Experimental del Teatro Colón, CC Kirchner, CC San Martín, Bienal de Venecia, Bienal Sur y Tanztag Berlin, entre otras. Dirigió el cortometraje **LOS ARCONTES**, selección oficial del Festival Internacional de Cine de Mar del Plata en 2020, y **LA VIDA DORMIDA**.

**¿Por qué decidiste no incluir tu voz en off en la película y mantenerte detrás de cámara (excepto en las imágenes de archivo)?**

Me pasa que frente a un relato tan claro y extremo como es el peronismo de derecha, oponerle una voz en off hubiera sido querer combatirlo con las mismas armas. Además, no tengo especial interés en la estética del Yo, ya al cine contemporáneo lo encuentro narcisista en exceso y demasiado formateado, como ya masticado, lo cual vuelve a las películas un poco más chatas de lo que podrían ser. Por otro lado, no soy buena haciendo ensayos. Pero el Yo está, menos directo, un poco más solapado, pero está porque es un Yo que es la cámara y es parte de la familia. Y más allá del punto de vista de la cámara, hay también una construcción del Yo que se deja ver en el montaje.

**¿Y lo que se ve?**

Las imágenes, para mí, tienen múltiples capas y me cuesta sobreimprimirlas una opinión, porque siento que las limito en su potencia narrativa. DANIEL MELERO hizo un tema en el que dice: "palabras, las odio, todo lo infectan, definen las cosas, pero no son ellas"; es así como siento al cine en primera persona con voz en off. A las imágenes prefiero pensarlas autónomas, por lo que tienen para decir en su propia forma.

**Una de las banderas del feminismo es "lo personal es político". ¿Pensaste la película en esa clave?**

"Lo personal es político" es una frase que apareció recién cuando la película fue mostrada y, especialmente, en el momento en que me vi confrontada a la mirada de mi abuelo. Recién ahí me di cuenta de que lo que la hizo posible fue justamente esa distancia generacional de

cómo él y yo concebimos "lo político". La suya, una concepción clásica, para la cual lo personal, y con ello la familia, están al servicio de lo político en mayúsculas. Y yo, o sea la película, desde una concepción política de los afectos. Creo que hacer la película me obligó a poner en crisis una serie de saberes aprendidos, al trabajar sobre el problema de cómo ciertos relatos nos condicionan y aprisionan en nuestros vínculos afectivos, en nuestros deseos.

**¿Cómo atraviesa el feminismo tu mirada y posición en el mundo?**

El estar atravesada por el feminismo, y también aquí sumo al kirchnerismo, me influyó radicalmente en la forma de pensar este peronismo que es, de todos los peronismos, el más patriarcal. Pero no creo que la película alce la bandera del feminismo ni creo que lo trabaje como tema. Sí creo que hacer la película me

**"No creo que la película alce la bandera del feminismo ni creo que lo trabaje como tema. Sí creo que hacer la película me hizo ejercer un feminismo, porque tuve que pensar y actuar frente a una realidad que, como al resto de las mujeres representadas, nos oprime y es obvia, y lo obvio es muy difícil, ¿no?"**



**LA VIDA DORMIDA** recibió mención especial del jurado en la sección Luminois del IDFA



En **DANUBIO**, de AGUSTINA PÉREZ RIAL, estrenado en el último Festival de Mar del Plata, NATALIA LABAKÉ estuvo a cargo del montaje



Imágenes grabadas por la abuela

hizo ejercer un feminismo, porque tuve que pensar y actuar frente a una realidad que, como al resto de las mujeres representadas, nos oprime y es obvia, y lo obvio es muy difícil, ¿no? Y creo que los feminismos vienen a señalarnos lo obvio para desnaturalizarlo.

**“Creo que hacer la película me obligó a poner en crisis una serie de saberes aprendidos, al trabajar sobre el problema de cómo ciertos relatos nos condicionan y aprisionan en nuestros vínculos afectivos, en nuestros deseos”.**

En este sentido, sí, me parece que hubo una necesidad en mí que fue vital por recuperar una fuerza perdida, arrasada.

**¿De la frivolidad de los 90, de qué no pudimos desprendernos los que crecimos en ese contexto? ¿De esa época, qué pensás que te marcó?**

Qué pregunta... no estoy segura. Porque lo que me parece realmente grave no es algo exclusivo de esa época. Supongo que nos quedaron secuelas de las “fórmulas del éxito” y el *bulineo* por cualquier cosa. Como mujer, sentir que tenés que ser linda para ser aceptada. Creer que un hombre te va a salvar (no se sabe bien de qué). De lo que observo en mi familia, es que hubo un lugar que la mujer no pudo ocupar. Es el lugar de decir cosas, y que ese decir algo sea tomado en serio, como una verdad, aunque sea relativa, pero como algo que tiene un valor. En ese sentido creo que es como el peronismo, se lo puede entender a partir de cómo circula la voz y la escucha; y en cómo no.

**¿Cómo viviste la reacción del público no argentino (por ejemplo, en IDFA) ante la película? ¿Alguna lectura inesperada?**

Fue llamativo el interés del público holandés. De hecho, la valoraron más que los programadores del BAFICI. Algo que jamás hubiera imaginado, por tratarse de una película que habla sobre un fenómeno único de acá. Pero creo que la película no piensa al peronismo como problema, sino como una forma de ejercer la política, que es fundamentalmente patriarcal y que encontrás en cualquier rincón del país. Quizás, justamente por la distancia que tienen con nuestra historia política, fue que pusieron el foco en el cómo.

**¿Cómo editora, qué aporta a tu mirada de directora?**

Cuando pongo la cámara, estoy pensando en cómo montar la escena. Y cuando edito, pienso un poco como directora. Algo así como dirigir la materia con la que te enfrentás, no solo a los actores o la puesta de cámara, también eso que ya fue hecho por otrx. Además, creo que las buenas montajistas, como ANITA REMÓN, son muy generosas, además de tener una mirada muy especial,

un estilo propio. Por otra parte, nunca me salió pensar al cine como algo compartimentado, como la sumatoria de oficios.

**¿Qué cine te inspira? Y ¿qué cosas fuera del cine te inspiran?**

El cine hecho con el corazón. Me gustan las películas que son como mapas, en los que por momentos te sentís un poco perdida, como si estuvieras en un terreno desconocido al que te aventurás. Esto también sucede en el proceso de hacer mis propias películas, porque implica que hay una búsqueda y un proceso sobre materiales atravesados por experiencias de otrxs, y algunos que, de tan cercanos, te cuestan más y, a veces, estás como medio a ciegas. Me inspira la vida misma, la real realidad, lo que vivo, lo que amo, muchas cosas.

**¿Estás trabajando en algún otro proyecto?**

En varios a la vez, sí. Pero hay uno que es mi favorito, estamos escribiendo con PAULINA BETTENDORFF, con quien guionamos **LA VIDA DORMIDA**, una ficción que lleva por título *En el ruido el ruido*, cuyos personajes perdieron su poder por voluntad propia. **D**

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

[DIRECTORES.AV.COM.AR/CEP](http://DIRECTORES.AV.COM.AR/CEP)

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

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



DECLARÁ TUS OBRAS DE CINE Y TV ONLINE

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

 **DAC** Directores Argentinos Cinematográficos

# DAC OBTUVO EL CERTIFICADO IRAM ISO 9001

DAC ES, EN EL ÁMBITO INTERNACIONAL, LA PRIMERA SOCIEDAD EN RECIBIR ESTA DISTINCIÓN. EL ISO 9001/2015, OTORGADO POR IRAM. CERTIFICA LA APLICACIÓN DE UN SISTEMA DE GESTIÓN DE LA CALIDAD PARA LA MEJORA CONSTANTE DE SU DESEMPEÑO GLOBAL, PROPORCIONANDO UNA SÓLIDA BASE A TODAS SUS INICIATIVAS DE DESARROLLO SOSTENIBLE, ES DECIR, PARA CUIDAR LA CALIDAD DEL SERVICIO Y ACRECENTARLA CON EL TIEMPO.

CERTIFICADO DE SISTEMAS DE GESTIÓN »



IRAM certifica que:

## DIRECTORES ARGENTINOS CINEMATOGRAFICOS (DAC) ASOCIACION GENERAL DE DIRECTORES AUTORES CINEMATOGRAFICOS Y AUDIOVISUALES

Casa central: Vera 559 - (1414) - Ciudad Autónoma de Buenos Aires - República Argentina

posee un Sistema de Gestión de la Calidad que cumple con los requisitos de la norma:

### IRAM - ISO 9001:2015

Cuyo alcance es:

Recaudación, administración, distribución y liquidación de derechos de autor a los Directores Cinematográficos Audiovisuales nacionales y extranjeros de países con convenios de reciprocidad.

Certificado de Registro N.º:	9000-10261
Vigencia Desde:	17/12/2021
Hasta:	17/12/2024
Emisión:	20/12/2021



Este certificado es válido siempre que la organización mantenga en operación, en condiciones satisfactorias, su Sistema de Gestión de la Calidad y que cumpla con el Acuerdo de Certificación DC-R 010 y el Procedimiento DC-PG 096.

  
Diego Cummins  
Gerente Área de CSG  
Certificación IRAM  
(Firmado digitalmente)

  
Gustavo Pontoriero  
Gerente División SAP  
Certificación IRAM  
(Firmado digitalmente)



IRAM | Perú 552/6 | C1068AAB | Buenos Aires. República Argentina | [certificacion@iram.org.ar](mailto:certificacion@iram.org.ar) | [www.iram.org.ar](http://www.iram.org.ar)



THE INTERNATIONAL CERTIFICATION NETWORK

## CERTIFICATE

IRAM has issued an IQNet recognized certificate that the organization:

**DIRECTORES ARGENTINOS CINEMATOGRAFICOS (DAC) ASOCIACION GENERAL DE DIRECTORES AUTORES CINEMATOGRAFICOS Y AUDIOVISUALES**  
Casa central: Vera 559 - (1414) - Ciudad Autónoma de Buenos Aires - República Argentina

has implemented and maintains a

**Quality Management System**

for the following scope:

**Author's right collection, distribution and settlement to the national and foreigners Cinematographic Audiovisual Directors from countries with reciprocity agreements.**

which fulfils the requirements of the following standard:

**ISO 9001:2015**

Issued on: **17/12/2021**

Expires on: **17/12/2024**

This attestation is directly linked to the IQNet Partner's original certificate and shall not be used as a stand-alone document

Registration Number: **AR - QS 10261**



  
Alex Stoichitoiu  
President of IQNet

  
Ing. Guillermo Curi  
Certification Director IRAM



**IQNet Partners:**

AENOR Spain AFNOR Certification France APCER Portugal CCC Cyprus CISQ Italy  
CQC China CQM China CQS Czech Republic Cro Cert Croatia DQS Holding GmbH Germany EAGLE Certification Group USA  
PCAV Brazil PONDONORMA Venezuela ICONTEC Colombia Inspecta Seriffointi Oy Finland INTECO Costa Rica  
IRAM Argentina JQA Japan KFQ Korea MIRTEC Greece MSZT Hungary Nemko AS Norway NSAI Ireland  
NYCE-SIGE Mexico PCBC Poland Quality Austria Austria RR Russia SII Israel SIQ Slovenia  
SIRIM QAS International Malaysia SGS Switzerland SRAC Romania TEST St Petersburg Russia TSE Turkey YUQS Serbia

\* The list of IQNet partners is valid at the time of issue of this certificate. Updated information is available under [www.iqnet-certification.com](http://www.iqnet-certification.com)

**Lograrlo solo fue posible al cumplir con los estrictos requisitos de elaboración de indicadores para cada sector y confeccionando manuales de procedimientos, en los cuales fueron detallados los distintos protocolos operativos de cada área, así como su modo de vinculación intersectorial con sus pares para establecer absoluta claridad en la totalidad del proceso.**

IRAM -Instituto Argentino de Normalización y Certificación- es una asociación civil privada sin fines de lucro, con 85 años de trayectoria, único representante del certificado de calidad ISO en la Argentina. Sus convenios con otros institutos internacionales extienden esa certificación internacionalmente.

Directores Argentinos Cinematográficos obtuvo la certificación ISO 9001/2015 gracias al fuerte trabajo en equipo de todos los sectores focalizados y vinculados con la administración, recaudación, distribución, y liquidación del derecho de autor. Lograrlo solo fue posible al cumplir con los estrictos requisitos de elaboración de indicadores para cada sector y confeccionando manuales de procedimientos, en los cuales fueron detallados

los distintos protocolos operativos de cada área, así como su modo de vinculación intersectorial con sus pares para establecer absoluta claridad en la totalidad del proceso.

Se diseñó cada perfil de los puestos que componen cada sección de la organización, tanto para mejorar la correcta selección de personal como para establecer las diferentes formas y necesidades de capacitación, según lo dictaminado por el directivo de cada sector.

Se estructuró la matriz FODA, sigla que representa las cuatro determinaciones principales posibles que, favorables o desfavorables, se presentaban en las tareas habituales: *Fortalezas, Oportunidades, Debilidades y Amenazas*. Se completa así un programa a

seguir que permite anticipar una efectiva vinculación entre nuestra entidad y el cambiante ambiente exterior en el cual se encuentra. Se coordinaron reuniones intersectoriales de los distintos directivos, originando una positiva revisión por parte de la dirección para explicar e interrelacionar los distintos indicadores entre sí, en un proceso que, en total, duró aproximadamente dos años.

Primero, los auditores/asosores internos de DAC auditaron los procesos a mejorar, tal cual lo detallaban los propios manuales, revisando cada detalle de los puestos y estableciendo sus indicadores. A partir de esta auditoría se dictaron las distintas capacitaciones de la ISO para todos los sectores vinculados, de manera que todos supieron que se trataba de obtener la ISO. Después llegó una exhaustiva auditoría externa, que se efectuó mediante la comunicación por *googlemeets*.

DAC no certificó a la entidad en su totalidad sino un alcance específico que comprende la recaudación, administración, distribución y liquidación del derecho de autor. La certificación otorgada significa que DAC, en dichos ámbitos, cumple con los estándares internacionales sobre los diferentes requisitos de información, procesos y controles exigidos. Al nivel esencial de DAC, que administra fondos de terceros, la certificación IRAM ISO 9001 agrega un grado adicional de transparencia a todos sus procesos en el manejo de esos

fondos, tanto en la liquidación de los mismos a los beneficiarios locales como a los internacionales con convenio.

La certificación fue otorgada el 17 de diciembre de 2021, con una duración de 3 años, pero debe ser anualmente renovada.

La ISO 9001/2015 es poco común en sociedades de gestión colectiva en el ámbito local. En IRAM, DAC es la primera entidad en recibirla y, en el plano mundial, ninguna sociedad se encuentra en dicho cumplimiento. Localmente, la institución que certifica es IRAM que, por su convenio con otros institutos de todo el mundo, extiende esa certificación a nivel internacional. Es decir que este certificado de calidad, recibido localmente, tiene validez nacional y mundial. **D**



Rodaje de **LA URUGUAYA**, de ANA GARCÍA BLAYA

# MULTIAPORTE: La unión hace la fuerza

TODOS SABEMOS QUE DESDE 2016, EN QUE EL INCAA CAMBIÓ LA PALABRA CRÉDITOS POR EL TÉRMINO FINANCIACIÓN, CADA DÍA ES MÁS DIFÍCIL FILMAR DE MANERA INDEPENDIENTE. ANTE LA IMPOSIBILIDAD DE INICIAR UN RODAJE, PRODUCCIÓN, PRE O POST, EL CAMINO DE LA COLABORACIÓN PERMITE LLEVAR ADELANTE NUEVOS MECANISMOS PARA REALIZAR UNA PELÍCULA SIN DESISTIR TOTALMENTE DEL FOMENTO ESTATAL.

POR ROLANDO GALLEGO

El sistema de *crowdfunding*, que responde a la unión de dos palabras en inglés, "crowd" (mucha gente, multitud) y "funding" (financiamiento), es una especie de micromecenazgo que permite recaudar una suma de dinero por parte de determinada cantidad de aportantes, que lo hacen a

cambio de algún beneficio posterior asociado al proyecto.

Esta participación puede garantizar, por ejemplo, la incorporación en los títulos del que colabora, la asistencia a la *première* del film, obtener *merchandising* de la película y hasta participar como extra

en alguna de las escenas o visitar el set de filmación.

Kickstarter, Ideame, Cafecito, Indiegogo, son los nombres de solo algunas de las plataformas disponibles para lograr financiamiento colectivo. Son muchos los realizadores y las realizadoras que han decidido



Una escena de **HAWAII**, de MARCO BERGER



**FAVIO: CRÓNICA DE UN DIRECTOR**, de ALEJANDRO VENTURINI, también se financió con múltiples aportes

optar para su producción de este mecanismo mancomunado de inversión que, en definitiva, permite una salida frente a la falta del ingreso de dinero a los proyectos por otras vías.

Pero estos caminos colaborativos, claro está, no quitan la necesidad de apoyo institucional y de productoras a la hora de diagramar un proyecto y su financiación. Generalmente, son utilizadas para impulsar, más que para poder concretar.

En el país son varias las producciones que han optado para conseguir, parcialmente, dinero para sus propuestas. Así, una de las primeras, **FAVIO: CRÓNICA DE UN DIRECTOR**, de ALEJANDRO VENTURINI, ganadora del Premio Cóndor, supo generar en Ideame la búsqueda de una cantidad de dinero para su desarrollo.

En la misma página, la Universidad del Cine tiene varias propuestas que apelan a la colaboración para poder de-

sarrollarlas, terminarlás o directamente impulsarlas sin esperar los largos y eternos tiempos de la burocracia cinematográfica. Menos aún si se trata de estudiantes, que deben conseguir fondos propios para desarrollar cortos de carrera y tesis.

Otro que se valió del sistema fue MARCO BERGER, que reunió el dinero para realizar **HAWAII**, su tercer film, que encontró en esta línea, tras leer una noticia sobre el mecanismo en el diario, y a las pocas horas ya estaba recaudando en Kickstarter la suma de dinero necesaria para reunir los 40 mil pesos con los que, en ese momento, le permitieron realizarla de manera completamente independiente.

Más acá en el tiempo, CELINA MURGA, a través de la productora Tresmilmundos Cine, comenzó una solicitud de financiamiento con inversión en Tokens desde SeSocio, con una meta de 90 mil dólares

**“Lo que descubrí es que el capital más importante fue la comunidad preexistente que confió en quien los convocó, que fue HERNÁN CASCIARI, que hace diez años cumple con los proyectos que propone y no solo pide el dinero, sino que promete a cambio una experiencia participativa que es impresionante para quienes no conocen el medio audiovisual. Pero HERNÁN y su comunidad me conocieron gracias a mi ópera prima, LAS BUENAS INTENCIONES, y esta no hubiera sido posible nunca sin el apoyo del INCAA” ANA GARCÍA BLAYA**

para realizarla. La película estará protagonizada por DOLORES FONZI, y se promete a los inversionistas la posibilidad de un retorno entre el 11% y el 22% variables, no solo por la venta de entradas en salas, sino también por su distribución en plataformas de video por *streaming*.

Todos estos casos, excepto el de BERGER, contaron con fondos del INCAA, porque la

idea no es reemplazar un esquema por otro, son absolutamente complementarios y dependerá de la decisión de cada realizador o realizadora por optar su recorrido.

Sin ser *crowdfunding*, la nueva película de ANA GARCÍA BLAYA, **LA URUGUAYA**, que adapta la novela de PEDRO MAIRAL, avanza a pasos agigantados su producción, invitando a sus “socios” a ser parte de todo el proyecto.

CELINA MURGA encuentra en la modalidad una manera de avanzar con sus proyectos



“La Universidad del Cine tiene varias propuestas que apelan a la colaboración para poder desarrollarlas, terminarlas o directamente impulsarlas sin esperar los largos y eternos tiempos de la burocracia cinematográfica. Menos aún si se trata de estudiantes, que deben conseguir fondos propios para desarrollar cortos de carrera y tesis”.

“La experiencia no fue un *crowdfunding* tradicional. Fue bastante más participativo. Y significa también el compromiso con cada uno de los 1937 participantes el compartir cada peso que le entre a la película. Son socios coproductores en realidad, participan en decisiones importantes como el casting o la comercialización”, dice la directora.

“Lo que descubrí es que el capital más importante fue la comunidad preexistente que confió en quien los convocó, que fue HERNÁN CASCIARI, que hace diez años cumple con los proyectos que propone y no solo pide el dinero, sino que promete a cambio una experiencia participativa que es impresionante para quienes no conocen el medio audiovisual. Creo que fui privilegiada al ser elegida por este sistema para dirigir, pero la realidad es que HERNÁN y su comunidad me conocieron gracias a mi ópera prima, **LAS**

**BUENAS INTENCIONES**, y esta no hubiera sido posible nunca sin el apoyo del INCAA”, sigue.

“Los *crowdfunding* dependen de la confianza de una comunidad en alguien que ya tuvo la oportunidad de demostrar alguna obra. El tema es cómo llegamos a tener la oportunidad de generar esa primera obra, ¿no? Para eso, el INCAA es importantísimo. Para que haya oportunidades para todos y todas. Porque este sistema está bueno, pero sigue siendo siempre una oportunidad para pocos privilegiados. Por eso, vas a ver que en el caso de **LA URUGUAYA** fuimos con protagonistas no famosos, fue todo un tema, porque muchos votaron por famosos”, termina ANA GARCÍA BLAYA.

El *crowdfunding* también puede servir para otros objetivos asociados al cine, no solo para rodajes y posproducción, como cuando recientemente la Aso-

ciación Amigos del Museo del Cine impulsó una campaña para recaudar fondos para la película **LOS DE LA MESA DIEZ**, de SIMÓN FELDMAN, para realizar un escaneo 4K de las únicas dos copias que existen y obtener un nuevo negativo de 35 milímetros y una nueva copia digital.

Asimismo, el actor ALFREDO CASERO reunió con este sistema el dinero que necesitaba para su propuesta **CHA3DMUBI**, una delirante película experimental que tuvo su estreno en el Centro Cultural Konex para todos los fanáticos de Cha Cha Cha, el programa que llevó adelante durante años y que revolucionó el humor.

Sin dudas, la colaboración masiva de dinero para los proyectos está abriendo un nuevo paradigma dentro de un universo capaz de ampliar y potenciar los mecanismos de producción. **D**

# NUESTRA DAC ACCIÓN SOCIAL CUMPLE 10 AÑOS

SIGÁMONOS  
CUIDÁNDONOS  
DEL VIRUS  
SARS COV 2

+ info



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



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



(+54 11) 4855-2156

Teléfono directo de Acción Social

Al comienzo, en 2011, consolidamos un fondo cuyo reparto iniciamos en enero de 2012. Desde entonces, durante los años transcurridos, ampliamos constantemente nuestra ayuda solidaria, atendiendo un creciente número de diversas situaciones posibles. Hoy otorgamos una gran variedad de beneficios y subsidios por los más diversos motivos a un conjunto de más de 400 directoras y directores, contribuyendo día a día a mejorar su situación profesional.

## SEGUIMOS DIGNIFICANDO EL ROL DE LAS DIRECTORAS Y DIRECTORES AUDIOVISUALES

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



**DAC**

Directores Argentinos  
Cinematográficos



Abel y todos en su pueblo, admiraban a Jesús, gran corredor de carreras de autos

## “La búsqueda de la identidad tiene algo de metamorfosis”

EL DIRECTOR ENTERRIANO MAXIMILIANO SCHONFELD PRESENTÓ RECIENTEMENTE SU PELÍCULA JESÚS LÓPEZ, PREMIADA CON EL ABRAZO A LA MEJOR PELÍCULA DE FICCIÓN EN BIARRITZ Y MEJOR PELÍCULA DE LA COMPETENCIA LATINOAMERICANA EN MAR DEL PLATA, A LA VEZ QUE MUY ELOGIADA EN SAN SEBASTIÁN, TODO EN 2021, PERO YA TIENE OTROS DOS DOCUMENTALES ESPERANDO Y COMENZARÁ EN BREVE UNA RESIDENCIA PARA DESARROLLAR UNA NUEVA FICCIÓN. MIENTRAS PLANTEA LA NECESIDAD DE CONSTRUIR UN CORREDOR DE FESTIVALES LOCALES QUE LEGITIME LAS OBRAS DEL CINE ARGENTINO EN SU PROPIO MEDIO, REVELA A *DIRECTORES* CÓMO SE PUEDEN IMPULSAR TANTOS PROYECTOS EN SIMULTÁNEO.

POR ROLANDO GALLEGO

JESÚS LÓPEZ, de MAXIMILIANO SCHONFELD, también autor del guion con SELVA ALMADA, propone, entre lo real y lo fantástico, una narración enigmática a través del luto adolescente de Abel por su primo Jesús, corredor de carreras

de autos admirado por todo el pueblo y muerto en un accidente de moto; estructurando un relato donde el presente se une al pasado para llevar adelante la continuidad cinematográfica de la historia.

Antes del estreno recorriste varios festivales del exterior y, finalmente, también la presentaste en Mar del Plata. ¿Qué aporta todo ese camino antes del lanzamiento de un proyecto? Un poco es una contradicción, creo yo, es algo que dije en

San Sebastián, uno no desearía tener que pasar primero por los festivales de Europa para después tener legitimación y venir acá. Sería buenísimo tener nuestros propios circuitos de legitimación para luego hacer un recorrido allá, pero ya está armado de esta manera, nos pasamos mucho tiempo viendo de hacer algún estreno internacional para después especular con qué festival de la región coincide en calendario. Pero acá se dio todo y estamos super agradecidos, deseábamos mucho presentar la película en Mar del Plata. Además de **JESÚS LÓPEZ**, estoy con un *work in progress*, que se llama **LUMINUM**, y terminando la posproducción. La filmamos durante cuatro años en Entre Ríos también y ahora estamos terminándola, le falta color y algunas cositas más, pero ya está terminado.

**Formás parte del grupo de cineastas entrerrianos más activo y, casualmente, en las últimas producciones, muchas hablan del duelo, ¿hay algo que dispara el lugar?**

Es muy difícil de entenderlo (risas), fue casualidad. Evidentemente, hay algo que nos excede a nosotros en el lugar, nunca lo charlamos entre todos. Cuando **EDUARDO CRESPO** presentó su proyecto *"Nosotros nunca moriremos"*, al INCAA, y ganó, ganamos al mismo tiempo. Si bien somos muy amigos, cada uno estaba escribiendo por su cuenta. Alguien me dijo: *"Está muy bueno el proyecto tuyo pero es medio parecido al de Eduar-*

*do"*, y le escribí a él. Justo estábamos en un rodaje, leímos las sinopsis, y sí, evidentemente hay algo. Entrando en especulaciones, estamos en una edad en la que, de alguna manera, vivimos el destierro de nuestra provincia, con más tiempo en Buenos Aires que allá, y hay algo que decíamos, de volver a nuestro lugar, que se va apagando, desapareciendo, que la vida está en otra parte, y tal vez siendo amigos de la misma edad, podríamos asociarlo a algo en extinción.

**JESÚS LÓPEZ** trabaja con elementos fantásticos, con historias en espejo; la llegada del intruso, muy borgeana, es la historia del que llega y avanza, ganando terrenos ¿Cómo armaste todo eso?

Al principio, cuando empezamos a escribir con **SELVA ALMADA** la película era una historia mucho más larga, que casi tenía que ver con la parábola del hijo pródigo, con un personaje que salía de la aldea y hacía tránsito por la provincia, no solo geográfico, sino temporal, y había una usurpación de la primera parte. Entonces con **SELVA** decidimos concentrarnos en el primer arco narrativo y en la idea de las sustituciones, creyendo que la búsqueda de la identidad tiene algo de metamorfosis, más en esa edad, en que vas adquiriendo disfraces y constituyendo tu propia identidad.

**Y más el protagonista, que necesita cambiar de alguna manera...**

Sí, había algo de Frankenstein y eso del protagonista que, a



**JESÚS LÓPEZ:** Jesús acaba de morir en un accidente de motos

**"Con EDUARDO CRESPO pensamos que a esta altura iba a haber más directoras y directores jóvenes filmando, porque si bien hay realizadores, como CELINA MURGA y NICOLÁS HERZOG, por ejemplo, que filman, se ve que están haciendo cosas, porque lo vemos en convocatorias, pero aún no se da".**



**MAXIMILIANO SCHONFELD** recibe el premio a la Mejor Película de la Competencia Latinoamericana en Mar del Plata



El duelo de Abel por su primo Jesús ocupa todo el espacio

**“El rostro es como una pieza más del paisaje. Hay un concepto que intento que me interpele de diferentes lugares, y es el de la topofilia, que de alguna manera es la interacción entre las personas y los paisajes y cómo se van influyendo mutuamente. Para mí, los rostros hablan mucho del paisaje, no tanto las personas”.**

veces, está la posibilidad de agarrar lo que encontrás en la vida, y acá se trataba de un espacio vacío que decide habitar.

**¿Cómo encontraste a los protagonistas? Son rostros distintos para el cine argentino...**

La búsqueda de Abel fue bastante intensa, porque sabíamos, por las características, que nunca iría a un *casting*, así que salimos a buscarlo por escuelas, en la vía pública, en el campo... y lo encontramos en el recreo, en una escuela de una aldea brasilera. Encontramos ese rostro que es parte también del paisaje.

**No es forzado...**

Claro, el rostro es como una pieza más del paisaje. Hay un concepto que intento que me interpele de diferentes lugares, y es el de la topofilia, que de alguna manera es la interacción entre las personas y los paisajes y cómo se van influyendo mutuamente, cómo se van modificando, desde las creencias, en distintas geografías, influyendo en las personalidades. Para mí, los rostros hablan mucho del paisaje, no tanto las personas.

**¿Cómo es trabajar con varios proyectos a la vez?**

Tener tantos proyectos paralelos que vayan avanzando ayuda a vencer ansiedades, porque no siempre hay recursos, y ya lo había hecho antes con **LA HELADA NEGRA** y **LA SIESTA DEL TIGRE**, una ficción y un documental. Pensé que estaría bueno repetirlo y lo hice con **JESÚS LÓPEZ** y dos documentales, que terminaron siendo satélites de la película, ya que contienen -como pasó con **LA HELADA NEGRA** y **LA SIESTA DEL TIGRE**, de alguna manera- el material que no se pudo incluir en la gran historia. Los pensé como distintos y los empecé a trabajar de otra manera. Entonces, **JESÚS LÓPEZ** y los dos documentales los estoy terminando, hasta arrancar con la residencia de mi próximo proyecto de ficción.

**Te escucho, me entusiasma la manera de trabajar, pero siento que, en un punto, es injusto que tengan que estar con estos ejercicios en simultáneo para poder rodar...**

Cada vez es más difícil y, a veces, necesitamos de estos fondos pequeños para poder reutilizarlos en otros proyectos, porque además, con la devaluación que hay, ganaste equis cantidad y se licúa, y al

ponerla en otros proyectos, te rinden más. Creo que **IVAN FUND**, **EDUARDO CRESPO** y yo entendimos que es la mejor manera de impulsar los proyectos, en varias barcas al mismo tiempo.

**Y lo hacen en comunidad...**

Sí, somos amigos, y al mismo tiempo, cada uno tiene su grupo de trabajo, que a veces intercambiamos, por eso empujamos para que saliera la Ley de Cine en Entre Ríos, para que otros y otras, en la provincia, salgan a filmar.

**Lo mismo me comentó EDUARDO, que aún no hay muchos jóvenes filmando...**

Nosotros pensamos que a esta altura iba a haber más directores y directoras jóvenes filmando, porque si bien hay realizadores, como **CELINA MURGA** y **NICOLÁS HERZOG**, por ejemplo, que filman, se ve que están haciendo cosas, porque lo vemos en convocatorias, pero aún no se da. Y la Provincia tiene ventajas, como la cercanía con Buenos Aires, Rosario y Santa Fe, no está tan aislada. Es fácil generar producción allá. **D**



# SUPER 8

## La vigencia de un formato QUE MUCHOS CINEASTAS SIGUEN ELIGIENDO

EN LA ACTUALIDAD, MUCHOS CINEASTAS Y OTROS ARTISTAS -MÚSICOS, PINTORES, FOTÓGRAFOS, ACTORES- ELIGEN EN LA ARGENTINA EL FORMATO HOGAREÑO DE SUPER 8 MILÍMETROS PARA DESARROLLAR UNA OBRA FÍLMICA, CASI EN SECRETO, EN TERRENOS TAN DIVERSOS COMO LA FICCIÓN, EL DOCUMENTAL, EL ENSAYO, LA PUBLICIDAD, LA ANIMACIÓN Y OTRAS EXPRESIONES MUCHO MÁS LÚDICAS Y EXPERIMENTALES.

El super-8 es un formato fílmico de paso reducido, con cámaras y proyectores pequeños, livianos y portátiles, muy fáciles de usar, pensados para que cualquiera pueda registrar, atesorar y compartir sus vivencias familiares, sus viajes

y aniversarios, su mundo íntimo, sin necesidad de ninguna experiencia técnica previa.

Quizás por esas mismas razones, desde su creación en 1965, el super-8 fue adoptado por cineastas y artistas

de distintas disciplinas que encontraron en este formato una herramienta que, además de su facilidad de uso y portabilidad, les ofrece cualidades mecánicas y fotográficas particulares, tanto a la hora del registro (cuadro a cuadro,

POR PAULO PÉCORA

**Ni los realizadores ni sus obras reciben todavía demasiada atención de la crítica ni del periodismo, aunque sí de programadores de festivales, como Mar del Plata y BAFICI, donde hay y hubo secciones dedicadas a proyectar películas argentinas realizadas en Super 8 milímetros.**

cámara lenta, *zoom*, sobreimpresión, diafragma automático, velocidad de exposición variable), como en el proceso de revelado (siendo un material reversible, puede terminar como negativo o positivo, según sea procesado), el montaje (a veces, además de cortar y empalmar trozos de película, se realizan intervenciones directas sobre el material fílmico) y sus diversas posibilidades de proyección, con uno o más aparatos en simultáneo.

Si bien ofrece múltiples facilidades y herramientas que permite a los realizadores expandir su creatividad, como cualquier formato, el super-8 también posee ciertas limitaciones (la dificultad para sincronizar sonidos, la finitud de un rollo que dura solo tres minutos) y un costo monetario que actualmente es bastante elevado (pensando que cada rollo debe ser además revelado y, en un gran número de casos, digitalizado). Sin embargo, para muchos de estos cineastas la ecuación entre límites y posibilidades sigue

siendo ventajosa. Les permite trabajar libremente en un terreno apto para indagar en ciertos usos mecánicos de la cámara, trabajando de manera íntima, casi en soledad, sin necesidad de demasiadas luces, equipos ni colaboradores.

Varios de esos realizadores desarrollan su obra desde una perspectiva autoral y experimental, eligiendo el super-8 como instrumento para una profunda investigación técnica y una obra artística rigurosa (CLAUDIO CALDINI, PABLO MARÍN, PABLO MAZZOLO, LUJÁN MONTES, MARTO ÁLVAREZ, BENJAMÍN ELLENBERGER, IGNACIO TAMARIT, JULIO FERMEPÍN). Hay otros que lo entienden como un soporte propicio para desarrollar una mirada más lúdica e intuitiva, signada muchas veces por el azar (MELISA ALLER, ERNESTO BACA, DANIELA CUGLIANDOLO, MANU REYES, JEFF ZORRILLA). Y están además los que se acercan al formato con motivaciones mucho más narrativas y lo usan o bien para elaborar

ensayos y documentar la realidad (GUILLERMO DETZEL, LUCIANA FOGLIO, MARIO PIAZZA), o bien para dar vida a su imaginación, poniendo en escena historias de ficción (SANTIAGO REALE, PABLO CÉSAR, LUCÍA TORRES, IGNACIO MASLLORENS, VERA CZEMERINSKI, BENJAMÍN NAISHTAT, MALENA SOLARZ y NICOLÁS ZUKERFELD).

Salvo por escasas excepciones, como las películas publicitarias, el espacio que transitan estos films se sitúa en los márgenes del cine industrial (en algunos casos, con rodajes unipersonales) y comercial (sin un mercado propio ni espacios de difusión masiva), exhibiéndose generalmente en su formato fílmico original en ciclos, muestras e inauguraciones realizadas en espacios culturales, museos y galerías de arte, lejos de las salas céntricas o de los nuevos complejos multipantalla. Ni los realizadores ni sus obras reciben todavía demasiada atención de la crítica ni del periodismo, aunque sí de programadores de festivales, como Mar del Plata y BAFICI, donde hay y hubo secciones dedicadas a proyectar películas argentinas realizadas en Super 8 milímetros.

Actualmente se filman en super-8 cortos, medios y largometrajes, tanto de ficción, documental o experimentales, como también videoclips, imágenes para publicidad y otras que –por sus cualidades fotográficas, por la profundidad y la textura de su imagen– son



MLA, del autor de esta nota, PAULO PÉCORA



Fotograma de  
**THE IMPOSSIBLE FLOWERS**,  
de JEFF ZORRILLA

añadidas en algunas secuencias de películas en video, la mayoría de las veces para evocar momentos históricos, hechos sociales o familiares, o para recrear imágenes de sueños y recuerdos.

Se trata de una escena muy heterogénea, que se esparce por distintos puntos del país como La Plata, Córdoba, Rosario, Mar del Plata y Bariloche, pero que tiene su foco en Buenos Aires, con la singularidad de generar sus propios espacios de exhibición en casas particulares, talleres, salas del *under*, fábricas recuperadas, bares, centros culturales, galerías de arte, instituciones como la Enerc y el Fondo Nacional de las Artes, galpones, terrazas, muestras y festivales.

La mayoría de estos realizadores trabajan con el super-8 de manera autónoma y autogestiva. Las características propias del formato les permite pensar, producir, filmar, montar, intervenir el material (rayando, quemando, pintando

u oxidando el celuloide), proyectar de manera creativa y, a veces, incluso revelar de forma casera sus propias películas.

Las condiciones de existencia de esta nueva escena podrían remontarse a 1997, con la aparición del laboratorio Arcoiris, que actualmente funciona en el barrio porteño de San Telmo y que además de revelar película reversible, es quizás la única empresa proveedora de material virgen super-8 en el país. Actualmente, además, existen diferentes particulares y empresas que ofrecen servicios de transfer del material fílmico al digital.

La vigencia y actualidad de la obra de CLAUDIO CALDINI, una especie de puente entre viejas y nuevas generaciones, fue fundamental para la formación de muchos cineastas en esta nueva etapa. Hubo también eventos importantes, como los primeros cortos de la actriz y música DANIELA CUGLIANDOLO, a partir de 1998, que inspiraron a muchos otros realizadores inte-

resados en el formato (como la actriz BELÉN BLANCO y el pintor MATÍAS PEREGO), o las primeras instalaciones con múltiples proyectores que ANDRÉS DENEGRÍ empezó a desarrollar desde 2004, o las proyecciones de ERNESTO BACA en el festival Fuga Jurrásica, donde en 2008 exhibió su medimetroaje **SEMEN**.

Un hecho mucho más importante, que también lo tiene a BACA como protagonista, fue la presentación, en 2005, de su largometraje **SAMOA** en la Competencia Internacional del BAFICI. Dos años más tarde, en el mismo certamen, SERGIO SUBERO ganó el premio al Mejor Corto con **ABC, ETC.**, un film de apropiación construido con materiales super-8 pre-existentes, que indaga sobre la materialidad del celuloide y las formas abstractas que puede adoptar al ser sumergido en agua, lavandina y otras sustancias, o al quemarse cuando es expuesto durante un tiempo prolongado al calor de la lámpara de proyección. **D**

**Para muchos cineastas la ecuación entre límites y posibilidades sigue siendo ventajosa. Les permite trabajar libremente en un terreno apto para indagar en ciertos usos mecánicos de la cámara, trabajando de manera íntima, casi en soledad, sin necesidad de demasiadas luces, equipos ni colaboradores.**



El director peruano FRANCO GARCIA BECERRA en el rodaje de su película **VIENTOS DEL SUR**

# LIMA en la piel

EN EL AÑO 2016, VIAJÉ POR UNOS MESES A LIMA. ME TERMINÉ QUEDANDO CINCO AÑOS. PERÚ ME ABRIÓ SUS PUERTAS. DICTÉ CLASES, RODÉ LA MIGRACIÓN, MI QUINTA PELÍCULA, Y CON UN GRUPO DE REALIZADORES LOCALES CONFORMAMOS DACAP: DIRECTORES AUDIOVISUALES Y CINEMATOGRÁFICOS ASOCIADOS DEL PERÚ. ACÁ, MI PEQUEÑA HISTORIA.

POR EZEQUIEL ACUÑA  
Especial para *DIRECTORES*

## 1-LLEGADA

Llegué a Lima en abril de 2016, contratado por la Universidad Católica para dictar dos talleres de actuación frente a cámara. Los talleres estaban dirigidos a alumnos de las carreras de Artes Escénicas (teatro) y de Comunicación Social (cine y TV). Perú cuenta con dos universidades con

formación en el audiovisual, la ya mencionada Universidad Católica y la Universidad de Lima. También existen varias escuelas e institutos dedicados al cine. EPIC (Escuela Peruana de la Industria Cinematográfica) es una de ellas.

Bajo la tutela del realizador FRANCISCO "PANCHO" LOM-

BARDI, se transformó en mi siguiente trabajo, el que me hizo quedar y compartir mi conocimiento en las distintas materias que pude dictar durante mis cinco años en Lima. EPIC tiene las carreras de Cine y de Animación, de tres años de duración, que ofrecen un título universitario, extendiendo ese aprendizaje un año



MORENO DEL VALLE, realizador peruano, en la filmación de su LXI

más en la Universidad de Palermo de la Argentina.

## 2-CINEFILIA

Perú cuenta con una rica cinefilia. Muchos que hayan visitado Lima habrán pasado por Polvos Azules. "Polvos", como lo llaman, es un "centro comercial" informal situado cerca del Estadio Nacional. Allí uno puede conseguir cualquier tipo de productos, entre ellos, películas de toda clase. Con su local Pasaje 18 y otros de ventas de DVD, "Polvos Azules" alimentó a críticos, estudiantes y realizadores por varias décadas.

Cuando visité Lima, en 2009, para presentar mi cuarta película, **EXCURSIONES**, era una visita obligada para todo realizador invitado por el Festival Internacional de Cine. No solo por la curiosidad o la experiencia de visitar un lugar atípico, sino para ver exhibidas las películas previas de uno y, en muchos casos, firmadas por sus propios autores. Una piratería amable que iba a desaparecer de a poco.

Durante esa década, Perú contaba con dos revistas en papel. Por un lado, *La ventana indiscreta* (del apasionado crítico RICARDO BEDOYA) y, por el otro, *Godard* (conformada en aquellos años por los jóvenes CLAUDIO CORDERO y SEBASTIÁN PIMENTEL, quienes pedían un poco de rebeldía y cambios en la cinematografía local). Esto sucedió hace doce años, época en que las revistas y los apasionados debates entre críticos eran moneda corriente. Hoy es algo muy lejano.

## 3-FESTIVALES

Perú también cuenta con una variada cantidad de festivales, muestras y cineclubes. Entre ellos Transcinema, un festival de cine "radical", que desafía la programación que tiene el Festival Internacional de la Universidad Católica, más clásico, de mayor presupuesto y con la posibilidad de ver muchos estrenos latinoamericanos post Cannes, ya que por la fecha en que se lleva a cabo es el festival más inmediato.

Otras muestras interesantes que existen son Al Este de Lima, orientada al cine europeo del Este, y Cinesuyu, en la ciudad de Cusco, con una mirada puesta en el cine regional y provincial.

Cuando visité Lima por segunda vez, en 2015, presentando mi cuarta película, **LA VIDA DE ALGUIEN**, intuí que algo me ataba a esa ciudad. Calidez, respeto, un grupo de fieles seguidores y un público que admira películas de nuestro país. Finalmente, la posibilidad de la Universidad Católica dio un impulso para irme unos meses, lo que terminaría en cinco años viviendo en el país incaico.

## 4-FILMAR EN LIMA

**LA MIGRACIÓN**, mi quinta película, surgió como un proyecto independiente, sin apoyo de ningún fondo. Era mi primera película que producía sin el INCAA y la primera en formato digital. Con un argumento bastante simple, que funcionaba como una falsa secuela de **LA VIDA DE ALGUIEN**, se trataba de una mirada sobre Lima, sobre su escena musical, sobre los vínculos y sobre mi experiencia en un nuevo país. Una película personal y con rasgos autobiográficos.

Previamente a **LA MIGRACIÓN**, había filmado un pequeño videoclip para la banda uruguaya

En el año 2017, dentro de un evento de la CISAC realizado en Lima, y colaborando con DAC, convoqué a un grupo de directores locales para que se informaran acerca del derecho de autor.



EZEQUIEL ACUÑA (Foto MICKY MARTÍNEZ) dirigió los largos **NADAR SOLO** (2003), **COMO UN AVIÓN ESTRELLADO** (2005), **EXCURSIONES** (2009), **LA VIDA DE ALGUIEN** (2014) y **LA MIGRACIÓN** (2018)

Con respecto a la industria cinematográfica, Perú no cuenta con un Instituto de Cine. Sí tienen un Ministerio de Cultura, donde aparece la Dirección del Audiovisual, la Fonografía y los Nuevos Medios (DAFO), encargada de la realización de concursos anuales para la producción de largos de ficción, animación, documentales y cortometrajes.

La Foca. La canción se llamaba *Vos conmigo* y el video estaba rodado en el colegio Los Reyes Rojos y en las playas de Arica, en las afueras de Lima. Ese fue, un poco, el motor para hacer un largo, tomar prestado algunas ideas narrativas de la película anterior y, como agradecimiento a un país que había valorado mis películas anteriores, convidarle y compartir una experiencia nueva.

Con respecto a la industria cinematográfica, Perú no cuenta con un Instituto de Cine. Sí tienen un Ministerio de Cultura, donde aparece la Dirección del Audiovisual, la Fonografía y los Nuevos Medios (DAFO), encargada de la realización de concursos anuales para la producción de largos de ficción, animación, documentales y cortometrajes.

Acceder a un premio permite tener una financiación importante y un precedente fuerte para presentar a otros fondos. Para los realizadores extranjeros que quieran presentarse, se les pide que residan en el país de manera continua, por los menos, durante dos

años. En mi caso no podía presentarme, tenía que esperar un año más.

La industria en Perú no cuenta con sindicatos de técnicos ni de actores, ni de extras. Los sueldos se toman como referencia de lo que se paga en publicidad. Utilizan el cargo de Productor de Arte (un cargo desconocido para mí) y el sonido se hace de manera separada (algo que sucede en muchos lugares, sonido directo de una persona y la post con otra). No filman con seguros, sí con seguridad. Las veinte jornadas que filmamos contamos con un policía o guardia que venía todas las jornadas, custodiaba los equipos y controlaba que el rodaje se realizara en condiciones normales y seguras. Que Perú sea un país sin (o con poca) inflación, hace posible armar un diseño de producción más flexible, espaciar algunos pagos sin la presión de que la moneda local vaya a sufrir grandes cambios.

La película se filmó con gran parte del equipo técnico del cortometraje **PARECIERA QUE AMA-**

**NECE**, dirigido por un exalumno mío. Se trataba de gente joven y apasionada que estaba haciendo sus primeros pasos en el cine. El elenco estaba conformado por SANTIAGO PEDRERO, protagonista de la película anterior y el único argentino en participar del rodaje, y por la joven PAULINA BAZÁN. El reparto se completaba con el músico MATEO VEGA (cantante de la banda Suerte Campeón y del proyecto *Santino amigo*, que aportaría gran parte de las canciones para la película) y JULIÁN REYES SÁ, un alumno de la Escuela de Cine que también es actor.

La posproducción la hicimos toda en Lima, tanto la corrección de color como el diseño sonoro. Se terminó de editar a fines de 2017 y se estrenó en la Competencia Latinoamericana del Festival Internacional de Cine de Mar del Plata de 2018. En 2019 dio vueltas por Perú, pasó por México, Colombia, España y Brasil, mientras se postulaba para el Premio de Distribución que daba el Ministerio de Cultura. Se obtuvo el premio, que nos daba la posibilidad del estreno local. La



PAULINA BAZÁN y SANTIAGO PEDRERO en **LA MIGRACIÓN**

pandemia cambió los planes y la película, finalmente, se estrenó de manera virtual por la plataforma *on demand*.

Antes de la pandemia, lo último que filmé en tierra peruana fue un videoclip de la banda Fútbol en la Escuela. La canción se llamaba *El amante del disparo*, y tratamos de convertir el video en un pequeño clip narrativo. La canción duraba casi siete minutos y era ideal plantear un pequeño relato, en este caso, de época, con el bosque y el mar como fondo.

Volviendo a **LA MIGRACIÓN**, a fines de 2021 se editó en DVD y llegó a CINE.AR Play en enero de 2022, donde se puede ver actualmente.

#### 5-DACAP

En el año 2017, dentro de un evento de la CISAC realizado en Lima, y colaborando con DAC, convoqué a un grupo de directores locales para que se informaran acerca del derecho de autor. En el almuerzo, estaban CARLOS GALETTINI, por parte de DAC, y MIGUEL ÁNGEL DIANI y GERMÁN GUTIÉRREZ, por parte de Argento-

res. Ese fue el primer paso para conformar DACAP. RODRIGO MORENO DEL VALLE (realizador de los largometrajes **WIJK** y **LXI**) fue el primero en mostrarse interesado. Luego se sumó FRANCO GARCÍA BECERRA (realizador cusqueño, director del largometraje **VIENTOS DEL SUR**). Junto a ellos, más la colaboración de la productora MELISSA CORDERO, tendríamos como objetivo la difícil tarea de armar una Sociedad de Gestión, que ofrecería sus complicaciones. Por un lado, cierto descreimiento y desconocimiento del realizador peruano sobre lo que es este derecho. Por otro, la Ley de Autor del Perú (en coincidencia con la ley colombiana) no reconoce al Director como autor de la obra.

De a poco, leyendo, informándonos, participando de la FESAAL y reuniéndonos en silencio, fuimos conformando la asociación. Con pasos lentos pero conscientes, tratamos de llegar de manera clara y transparente al realizador para que pudiera entender realmente lo que es una sociedad de gestión. RODRIGO y FRANCO pudieron viajar a Buenos Aires

y conocer DAC. También pudimos realizar capacitaciones virtuales para adquirir información y conocimiento. De esa manera, trataríamos de difundir y hacer público algo que muchos realizadores desconocíamos (me incluyo) y que es el derecho a recaudar cuando se exhiben nuestras obras.

En 2021 me mudé por un año a la ciudad de Panamá para trabajar como docente en la Universidad de Arte Ganexa. Universidad que tuvo la audacia de crear una carrera de Cine y otra de Imagen y Sonido de la mano de su rector y coordinador, JORGE MARTÍNEZ. En Panamá, la industria es más pequeña, el país es más pequeño. Panamá cuenta con un fondo de cine para realizadores locales (DICINE) y también una sociedad de gestión que se llama ADAP, que está en formación y dando sus primeros pasos, como otras de la región.

En 29 de diciembre llegué a Buenos Aires, después de tres años de no visitar mi país. **D**

**LA MIGRACIÓN, mi quinta película, surgió como un proyecto independiente, sin apoyo de ningún fondo. Era mi primera película que producía sin el INCAA y la primera en formato digital. Con un argumento bastante simple, que funcionaba como una falsa secuela de LA VIDA DE ALGUIEN, se trataba de una mirada sobre Lima, sobre su escena musical, sobre los vínculos y sobre mi experiencia en un nuevo país. Una película personal y con rasgos autobiográficos.**



MARCELO SUBIOTTO, en  
LA ENCOMIENDA

# “Agarrarse de lo primero que flote”

PABLO GIORGELLI, DIRECTOR DE LAS ACACIAS E INVISIBLE, PRESENTÓ, EN EL ÚLTIMO FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE MAR DEL PLATA, Y YA ESTRENÓ LA ENCOMIENDA, RODADA EN LOS ESTUDIOS PINEWOOD DE REPÚBLICA DOMINICANA. UN FILM DE SUPERVIVENCIA CON UNA PRODUCCIÓN INTERNACIONAL MUY DISTINTA AL ESTILO DE LAS PELÍCULAS INDEPENDIENTES QUE HABÍA REALIZADO Y PARECÍAN MARCAR EL RUMBO DE SU CARRERA.

POR ROLANDO GALLEGO

En medio de la pandemia de COVID-19, el director PABLO GIORGELLI recibió la propuesta de ir a los Estudios Pinewood de República Dominicana para filmar **LA ENCOMIENDA**, una película protagonizada por ETTORE D'ALESSANDRO, HENRY SHAQ MONTERO GARCIA y MARCELO SUBIOTTO. Relato

de supervivencia, diferencias, encuentros y desencuentros; desafíos de una producción poco frecuente en el cine argentino.

**¿Cómo llegaste a dirigir LA ENCOMIENDA?**

Fue un comienzo atípico esta vez, con relación a mis pe-

lículas anteriores. ETTORE D'ALESSANDRO, protagonista y productor de la película, había visto mi película anterior, **INVISIBLE**, y me convoca, allá por finales de 2019, con una idea que me encantó de inmediato: dos naufragos en el agua, en los Estudios Pinewood de República Dominicana: cómodo

con la limitación, filmando en espacios reducidos y con pocos personajes. Así que ahí nomás me puse a trabajar en el guion, junto a ADRIÁN BINIEZ y el propio ETTORE. Al cabo de un tiempo aparece lo que luego termina siendo **LA ENCOMIENDA**.

**El género de supervivencia implica determinados tópicos y asuntos que sí o sí deben estar presentes. ¿Cómo los seleccionaste?**

El guion y la película se parecen bastante. Ya en el guion aparece la estructura y los elementos centrales del género pero trabajados de otra manera. Hay explosiones, tormentas, tiburones, hambre, sed y deriva, pero no es una película épica. No me interesaba trabajar la película desde ese ángulo, no me interesaba la idea de un personaje que, a partir de su esfuerzo, su ingenio y perseverancia se sobrepusiera a lo imposible, para nada. La película que yo veía tenía más que ver con lo que, creo, la mayoría de nosotros haría en un caso así: agarrarse de lo primero que flote y esperar que ocurra algún milagro. Me interesaba más contar una película desde el punto de vista de esos personajes, mientras esperan y sobreviven como pueden a la deriva, en medio del océano, con lo que encuentran. Y a partir de esto, sí me interesaba que se pudiera intuir cuáles habían sido las razones que llevaron a esos personajes a terminar de ese modo, pero no quería hacer una película con mensaje o bajada de línea sobre el tema de los excluidos, los migrantes



PABLO GIORGELLI en un alto de la filmación

y el capitalismo como una máquina cada vez más perfecta de generar desigualdad en el mundo, aunque todo eso está ahí, en cada escena, todo el tiempo, pero complementándose, plano a o plano, con la línea más vinculada a la supervivencia del género.

**La pandemia, el cese total de las actividades cinematográficas y rodar en el extranjero, en los míticos Estudios Pinewood, ¿cómo fue llevar adelante todo eso?**

Hermoso y rarísimo, a la vez. Fue, creo, el rodaje que más disfruté hasta ahora, más allá del contexto pandémico, los protocolos y el estar lejos de la familia, que fue lo que más sufrí. Pero el rodaje en sí fue puro placer y aprendizaje.

**"Para mí, siempre, las escenas más difíciles de rodar son aquellas que requieren un trabajo minucioso con los actores, aquellas escenas en las que el desafío se centra en poder transmitir el estado interior del personaje, encontrar la manera, los recursos y la sensibilidad en el trabajo con los actores para que algo de esa emoción buscada aflore".**

Filmar en un estudio de agua es de otro planeta, las cosas suceden de otro modo, a otra velocidad y hay que pensar los planteos, teniendo en cuenta otras variables, además del

clima, que en el Caribe es muy cambiante. Pero a los pocos días ya había entendido cómo funcionaba la cosa y me sentía como "pez en el agua", en gran medida, gracias a los



Una historia que habla de encuentros y diferencias

**“Fue, creo, el rodaje que más disfruté hasta ahora, más allá del contexto pandémico, los protocolos y el estar lejos de la familia, que fue lo que más sufrí. Pero el rodaje en sí fue puro placer y aprendizaje. Filmar en un estudio de agua es de otro planeta, las cosas suceden de otro modo, a otra velocidad y hay que pensar los planteos, teniendo en cuenta otras variables, además del clima, que en el Caribe es muy cambiante”.**

productores y al equipo (dominicano en su mayoría, con algunos roles cubiertos por mis colaboradores habituales en la Argentina: DIEGO POLERI en fotografía, MARIANO BIASIN en dirección y, por supuesto, JUAMPA MILLER, coproductor y productor ejecutivo de la película por el lado argentino), cuya entrega, confianza y cariño fue de lo más lindo que me pasó en mi carrera. La verdad es que trabajé con una libertad y una confianza absoluta, desde el primer momento me manifestaron esa libertad en cuanto a lo artístico y así fue, hice y deshice sin condicionamientos, y es por eso que yo considero **LA ENCOMIENDA** del mismo modo que a mis películas anteriores: una pelícu-

la personal, una película que asumo completamente.

#### ¿Cómo seleccionaste a los intérpretes?

Casi toda la previa de la película fue por Zoom, una locura, pero la verdad es que nos las arreglamos bastante bien. ETTORE es el generador del proyecto y el productor, pero él es actor también y ha participado en numerosas películas. Sin embargo, fue muy generoso al ponerse a disposición del proyecto sin condiciones, como cualquier otro aspirante. Pero apenas lo conocí y vi su trabajo, sentí que era realmente perfecto para el papel de Pietro, y así empezamos a trabajar a la distancia, vía Zoom, durante

mucho tiempo. Rápidamente encontramos una mirada común sobre cómo encarar el trabajo y el personaje, así que fue de lo más fluido, aunque nos conocimos personalmente cuando llegué a Dominicana, dos semanas antes del rodaje. Y en la película está increíble. Como suponía, ETTORE tiene una potencia y una sensibilidad con que construye a Pietro, con el cual es imposible no involucrarse. En el caso de MARCELO SUBIOTTO, es un actor que me encanta y quería trabajar con él, así que se lo propuse y fue una alegría que haya aceptado. Era muy difícil lo que tenía que hacer, un personaje que agoniza, y logra salir bien parado, pero además lo enriquece muy por encima de lo que yo había imaginado. Me encantaría volver a trabajar con él. Lo más difícil fue cubrir el papel de Benel. El personaje es un joven, adolescente, negro, dominicano, que decide emigrar a Estados Unidos. Fue difícil encontrarlo. Estuvimos trabajando durante muchos meses con dos directoras de *casting* en Santo Domingo, que buscaban en la ciudad, en barrios alejados, en fin, en cualquier lado, actores y no actores. Yo seleccionaba y hacíamos pruebas por Zoom, pero en este caso, el hecho de la distancia era complicado, los ejercicios que les planteaba, los pequeños ensayos, en fin, me resultaba muy difícil no verlos en persona. Hasta que un día, por intermedio de la productora dominicana CAROLINA ENCARNACIÓN, apareció HENRY SHAQ, un joven dominicano de 17 años, ju-

gador de básquet, que nunca había actuado, ni siquiera en el colegio, y que además residía en París. Hicimos varios encuentros por Zoom y ahí sí, con él, tuve la corazonada de que era el personaje. Trabajamos vía Zoom, y lo mismo que con ETTORE, lo vi en persona cuando llegué a Dominicana, dos semanas antes de filmar, un gran riesgo, la verdad. Yo no sabía a ciencia cierta cómo iba a responder con toda la parafernalia de un rodaje en marcha. Pero la intuición no falló y en la película está increíble. Lo que hizo me resulta conmovedor, de una verdad alejada de una actuación más "mainstream" que personalmente deseaba y tiene que ver con la sensibilidad y la inteligencia que HENRY tiene naturalmente. Los tres actores están increíbles para mí, y su trabajo es una pata fundamental para lograr realmente meterse adentro la película.

**¿Cuál fue, dentro de toda la complejidad que ya de por sí tenía la película, la escena más difícil de rodar?**

Para mí, siempre, las escenas más difíciles de rodar son aquellas que requieren un trabajo minucioso con los actores, aquellas escenas en las que el desafío se centra en poder transmitir el estado interior del personaje, encontrar la manera, los recursos y la sensibilidad en el trabajo con los actores para que algo de esa emoción buscada aflore. Por supuesto que las escenas complejas de producción también tienen lo suyo, pero es otra complejidad, más técnica, que se puede resolver

desglosando más fino, tratando de entender cómo tengo que hacer cada parte. Pero siempre las más difíciles, para mí, son aquellas escenas más íntimas en, las que lo que busco es que el actor o la actriz transmitan un estado interno, una emoción, una verdad, muchas veces casi prescindiendo de la palabra.

**La película habla del egoísmo del ser humano, de las diferencias, del racismo, de cómo la política atraviesa los cuerpos ¿cuándo decidiste que todo esto iba a atravesar a los protagonistas?**

Al comienzo, lo primero que se me ocurrió es hacer una película al estilo de aquellas que veía los sábados por la tarde en la tele, una película de supervivencia, masculina, con todos los elementos del género, pero rápidamente la dimensión política aparece y eso es lo que completa el drama y le da otra solidez a la historia. ¿Por qué estos personajes están ahí? ¿De dónde vienen? ¿Qué los empuja a lanzarse a cruzar un mar, de una manera tan precaria, con la idea de llegar a un primer mundo que, probablemente, aunque lleguen, nunca será para ellos? ¿Qué sistema genera esos negocios clandestinos con la desesperación de la gente? Todas estas preguntas son las que le dan el anclaje político que la película tiene, pero en su justa medida. No quería hacer una película que hablara principalmente de eso, sino que tuviera espacio para la empatía, para poder intuir qué le sucede, en el interior, a cada uno de estos personajes. **D**

**“El guion y la película se parecen bastante. Ya en el guion aparece la estructura y los elementos centrales del género pero trabajados de otra manera. Hay explosiones, tormentas, tiburones, hambre, sed y deriva, pero no es una película épica. No me interesaba trabajar la película desde ese ángulo, no me interesaba la idea de un personaje que, a partir de su esfuerzo, su ingenio y perseverancia se sobrepusiera a lo imposible, para nada”.**



EL JUEGO DEL CALAMAR

# LAS PLATA-FORMA\$... en el sube y baja

LAS PRINCIPALES SERIES DE NETFLIX EN 2021 TUVIERON UN PICO DE AUDIENCIA DURANTE EL PRIMER MES Y PERDIERON MUCHO PÚBLICO DURANTE EL SEGUNDO MES DESPUÉS DE SU ESTRENO. INCLUSO EL JUEGO DEL CALAMAR, SU MÁXIMO ÉXITO, EXPERIMENTÓ UNA CAÍDA PRONUNCIADA LUEGO DE UN ARRANQUE MUY FAVORABLE. LA FRECUENCIA CON QUE LOS GRANDES ORIGINALES DE NETFLIX PIERDEN FUERZA RÁPIDAMENTE INDICA POR QUÉ DEBE INVERTIR TANTO EN CONTENIDO Y HACE SUPONER, CON RAZÓN, QUE A SUS COMPETIDORES TAMBIÉN LES PASA LO MISMO. TAL VEZ ESE SEA EL TALÓN DE AQUILES DE LAS PLATAFORMAS QUE, COMO SU NOMBRE LO SUGIERE, EN EL MUNDO AUDIOVISUAL SON ACTUALMENTE LA MAYOR FORMA DE HACER PLATA, Y DE GASTARLA... 19 MIL MILLONES DE DÓLARES ES EL PRESUPUESTO PARA GENERAR CONTENIDOS ORIGINALES EN 2022.

Los nuevos datos sugieren que estas series lanzadas por las distintas plataformas no retienen una cantidad significativa de espectadores después de su primer mes de lanzamiento.

Whip Media, proveedora de datos sobre contenidos de entretenimiento, es la operadora de TV Time, una aplicación que informa tener 2,8 millones de usuarios mensuales globales,

con cifras sobre las películas y los programas de televisión que esos espectadores han visto y quieren ver. Prácticamente, las diez novedades de Netflix 2021 más vistas

entre los usuarios de la aplicación TV Time tuvieron una audiencia significativamente más baja pasado el mes de su estreno. Por ejemplo, el 73% de sus usuarios globales que

vieron **EL JUEGO DEL CALAMAR** lo hicieron durante el primer mes del estreno. Durante el segundo mes, la visualización de la serie coreana bajó al 20%.

También se produjeron caídas en la audiencia del 50% entre el primer y segundo mes del lanzamiento de **SHADOW AND BONE**, **FATE: WINX SAGA** y **SWEET TOOTH**.

Solo **LUPIN, ¿QUIÉN MATÓ A SARA?** y **SKY ROJO** tuvieron al menos el 50% de su visualización durante el segundo mes del estreno, y estas tres series son las únicas que lanzaron una segunda temporada en 2022, alcanzando una vida útil más larga que otras de una única temporada. El estímulo para que muchos suscriptores de Netflix miraran la primera temporada de **SKY ROJO** al quinto mes de su lanzamiento fue, precisamente, que ese mes también se estrenó su segunda temporada.

La compañía de analistas de medios MoffetNathanson afirma lo mismo: que los gran-

des éxitos de Netflix pierden impulso poco después del lanzamiento, señalando que muchos éxitos originales de la plataforma tienen una vida relativamente corta, alcanzando su punto máximo de audiencia durante el primer mes.

Es poco común que las series de televisión en inglés se ubiquen entre las diez principales clasificaciones de Netflix durante largos períodos de tiempo. El análisis VIP+ de los datos publicados en top10. Netflix.com, que divulga semanalmente el contenido más visto de la plataforma en el ámbito internacional, encontró que había 46 series que se ubicaron en el ranking de las 10 series en inglés más vistas de Netflix durante solo una semana, en el período que fue entre el 27 de septiembre de 2021 y el 1º de febrero de 2022.

Para este análisis, las temporadas espaciadas de una serie se contaron como series distintas, porque Netflix distingue

y clasifica a la audiencia de las distintas temporadas de un programa en top10. Netflix.com. También se debe tener en cuenta que las series con licencia son elegibles para formar parte del ranking semanal de Netflix de las diez series en inglés más vistas, pero la mayoría de las veces solo son las originales de la plataforma las que entran en este ranking. A medida que pasan las semanas, la cantidad de programas que pueden mantener su lugar (o incluso reingresar) en el ranking de series en inglés más vistas disminuye constantemente. Únicamente once series pudieron obtener cinco semanas acumuladas entre las diez mejores series en inglés clasificadas entre el 27 de septiembre de 2021 y el 2 de enero de 2022.

La significativa cantidad de audiencia que reciben las grandes series originales en su primer mes de lanzamiento parece reveladora de la obsesión de Netflix por el

**Wells Fargo anticipa que Netflix gastará más de 19 mil millones de dólares en contenido este año. El gasto total, estimado para 2022, es el más alto entre todos los operadores de medios y tecnología. Un costo que entró en revisión, cuando las acciones de la compañía se desplomaron, a raíz de los decepcionantes resultados del cuarto trimestre de 2021 que pudieron conocerse.**



SKY ROJO



LUPIN



EMILY IN PARIS

**A medida que series como EMILY IN PARIS y LUPIN han encontrado audiencias globales renovando temporadas, las emisoras locales han reforzado sus propias listas de producciones para satisfacer la demanda de la audiencia.**

rendimiento de los títulos durante el mes posterior al estreno. Históricamente, Netflix solo ha mostrado públicamente cómo se han desempeñado ciertos originales en los 28 días posteriores al lanzamiento. La rapidez con que estas grandes series pierden fuerza entre los espectadores debe considerarse un factor fundamental para calcular cuánto presupuesto deben disponer las plataformas si su suministro de programación original debe reponerse constantemente, a fin de mantener el éxito necesario capaz de atraer a los suscriptores.

Wells Fargo anticipa que Netflix gastará más de 19 mil millones de dólares en contenido este año. El gasto total, estimado para 2022, es el más alto entre todos los operadores de medios y tecnología. Un costo que entró en revisión, cuando las acciones de la compañía se desplomaron, a raíz de los decepcionantes resultados del cuarto trimestre de 2021 que pudieron conocerse.

#### META PALO Y A LA BOLSA

En el tercer trimestre de 2021 se sumaron 4,4 millones de nuevos suscriptores a Netflix, superando su propia previsión de 3,5 millones y el vaticinio de los analistas, que calculaban que se agregarían 3,7 millones. De una u otra forma, es un crecimiento demasiado leve que la gerencia atribuye a los retrasos en la producción causada por la COVID-19, máxime comparándola con la incorporación masiva de 26 millones de suscriptores durante el primer semestre de 2020, continuados por el crecimiento potencial de los trimestres posteriores. Esta floja captación de usuarios en 2021 habría sido la causa para que algunos inversores comenzaran a dudar de la estrategia de contenidos de la administración de Netflix, más aún si la plataforma perdió suscriptores en los Estados Unidos y Canadá. La reacción fue moderada, y las acciones, que habían subido aproximadamente un 14% entre el 1 de julio y el 30 de septiembre, cayeron levemente.

El 17 de septiembre se estrenó el éxito mundial, por ahora inigualable, de **EL JUEGO DEL CALAMAR**, que llegó a más hogares de Netflix (142 millones) en las cuatro semanas posteriores al lanzamiento que cualquier otro original de la plataforma. Según informó Bloomberg, la serie coreana generó más de \$ 900 millones en valor para Netflix. Si bien no estaba claro exactamente cómo Netflix calculó ese valor, Bloomberg también informó que **EL JUEGO DEL CALAMAR** obtuvo una puntuación muy alta en una métrica interna ("cuota de visualización ajustada") que tiene en cuenta cuántos espectadores de un título son clientes nuevos. Es decir que fue un impulsor de suscripción notable para la empresa. Y aunque las descargas globales de las aplicaciones de HBO Max y Disney+ disminuyeron durante julio y agosto, las descargas de la aplicación de Netflix se mantuvieron estables, según Apptopia.

#### MIENTRAS TANTO, EN FRANCIA Y ALEMANIA

La fuerza laboral de producción de las 160 mil personas que componen la dotación técnica audiovisual de París nunca han tenido tanto qué hacer. Impulsada a la estratosfera por la demanda de las plataformas internacionales, la producción audiovisual se ha disparado en Francia. La tasa de trabajo televisivo se ha más que duplicado en 2021. "La oferta ha aumentado exponencialmente por razones coyunturales y estructurales", explica REMI BERGUES, director gerente de Film Paris Region. "Primero por el au-

mento de la demanda, porque la gente está más en casa y, por lo tanto, viendo más series; y segundo, porque esta competencia de los *streamers* internacionales ha empujado a las emisoras locales a aumentar sus propias escalas”.

De hecho, a medida que series como **EMILY IN PARIS** y **LUPIN** han encontrado audiencias globales renovando temporadas, las emisoras locales han reforzado sus propias listas de producciones para satisfacer la demanda de la audiencia. “Las emisoras locales necesitan aumentar la producción para seguir siendo viables, mantener su modelo económico y no perder audiencia”, dice BERGUES. “Los canales de televisión franceses ahora están produciendo menos cantidad de series únicas y más cortas para satisfacer mejor las nuevas expectativas del público”.

En 2021, surgieron series de prestigio como **IRMA VEP**, dirigida por OLIVIER ASSAYAS para HBO, **TIKKOUN**, dirigida por XAVIER GIANNOLI y VINCENT LINDON para Canal Plus, y la lujosa epopeya de época, **MARIE ANTONIETA**, dirigida por ALICIA VIKANDER. Otros proyectos incluyen **THE INSIDE GAME**, de JEAN-XAVIER DE LESTRADE para Arte, y la coproducción franco-japonesa **THE DROPS OF GOD** para France Television. Apple TV ya confirmó la producción de dos series aún sin especificar, pero que se iniciarán en abril y se extenderán hasta el final de 2022.

En términos prácticos, esta afluencia resultó en un aumen-



to del 42% en los proyectos apoyados por Film Paris Region, que apoyó 287 proyectos en 2020 y 409 proyectos el año siguiente. En cuanto a títulos extranjeros, la comisión regional apoyó tres veces más producciones en 2021 que el año anterior, mientras que los técnicos individuales trabajaron un total de 6000 días de rodaje en ese mismo período anual.

“La razón es simple”, dice MICHEL GOMEZ, director ejecutivo de la Oficina de Cine de la Ciudad de París. “Cuando hablas de una película, es cuestión de semanas; cuando hablas de una serie, es cuestión de meses”, y agrega, entusiasmado: “Vamos a reducir la cantidad de vehículos y generadores necesarios para los rodajes. Eso significa que las producciones requerirán una logística más sofisticada. Por ejemplo, en los Estados Unidos y el Reino Unido, hay ‘campos base’. Ahí está el set y, luego, a unos cientos de metros, tienes todos los camiones estacionados. Vamos a empezar a organizar cosas similares en París”.

En Alemania, Netflix ha duplicado su presupuesto a 500

millones de euros (571 millones de dólares para producciones en alemán hasta 2023) y ha revelado nuevos proyectos, presentando una selección de 19 producciones, entre ellas **ACHTSAM MORDEN**, de ocho capítulos, ya en rodaje, basada en el libro del mismo nombre de KARSTEN DUSSE, al tope de los más vendidos de Spiegel durante más de nueve meses. Otra adaptación de libro, también producida por Constantin Television, es la serie de suspenso **LIEBES KIND**, de seis capítulos, sobre una novela de ROMY HAUSMANN, que enfoca la obsesión y explora oscuros abismos humanos. Los productores son TOM SPIEß y FRIEDERICH OETKER, con ISABEL KLEEFELD y JULIAN PÖRKSEN, respectivamente, a cargo del guion y la dirección.

“Nuestras principales prioridades son historias sólidas y locales, con personajes auténticos, producidas con la más alta calidad. Queremos inspirar a nuestros espectadores a través de nuestro contenido y también a aquellos que aún no están en Alemania, Austria y Suiza”, dijo KATJA HOFEM, vicepresidenta de series en idioma local de Netflix.

#### PERROS DE BERLIN

**La rapidez con que grandes series pierden fuerza entre los espectadores debe considerarse un factor fundamental para calcular cuánto presupuesto deben disponer las plataformas si su suministro de programación original debe reponerse constantemente, a fin de mantener el éxito necesario capaz de atraer a los suscriptores.**

“Ya trabajamos con los mejores creativos de la región y queremos intensificar estas relaciones y descubrir talentos igualmente frescos y diversos. De esta manera, queremos establecer nuevos hitos en la narración en serie y aumentar nuestra presencia en el mercado alemán”, agregó HOFEM. **D**

**Fuente** Kevin Tran, Ben Croll y Naman Ramachandran (*Variety*)



Caricatura de la época sobre HIPÓLITO YRIGOYEN

POR EZEQUIEL OBREGÓN

Desde muy pequeño, QUIRINO CRISTIANI mostró ser bueno para dibujar. A los 18 años, en 1914, su talento le abrió las puertas del diario *Última hora*. La repercusión fue inmediata: otro inmigrante italiano proveniente de Asti, FEDERICO VALLE (1880-1960), lo convocó para que trabajara en su noticiero semanal: *Actualidades, Film Revista Valle*, exhibido desde 1916 hasta 1931.

VALLE había comenzado su vínculo con el cine en Europa, donde rodó la primera toma aérea de la historia. Arribó a la Argentina en 1910 para filmar los festejos del Centenario pero ya no volvió a irse. Abrió una sala cinematográfica en Mar del Plata, montó un laboratorio para colocar los intertítulos de las películas mudas en castellano y, en 1915, fundó Cinematográfica Valle, compañía con oficinas y estudios en la calle Reconquista 452, dedicada a producir publicidades comerciales.

Verdadero pionero del cine argentino hasta bien entrado el sonoro, VALLE formó a muchos camarógrafos y laboratoristas. En 1930, se asoció con FRANCISCO CANARO y JOSÉ RAZZANO para producir y filmar los primeros videoclips de CARLOS GARDEL. Los dirigió el hasta entonces actor EDUARDO MORERA entre octubre y noviembre de aquel año en un galpón de la calle México 832. ANTONIO MERAYO estuvo a cargo de

## “DISNEY fue un grande, pero yo llegué primero”

ASÍ RESPONDÍA EL DIRECTOR QUIRINO CRISTIANI A UNA ENTREVISTA DE 1959. EN 1917, INVENTÓ LOS DIBUJOS ANIMADOS CON EL APÓSTOL, LARGOMETRAJE QUE SATIRIZABA AL PRESIDENTE HIPÓLITO YRIGOYEN. CRISTIANI HABÍA NACIDO EN ITALIA, EN 1896. LLEGÓ A LA ARGENTINA EN 1900 Y SE QUEDÓ PARA SIEMPRE. DIRIGIÓ CUATRO LARGOS DE DIBUJOS ANIMADOS, TODOS DE SÁTIRA POLÍTICA, HOY PERDIDOS. SOLO SE CONSERVA EL MONO RELOJERO, UN CORTO PROTAGONIZADO POR EL PERSONAJE DE LA REVISTA *BILLIKEN*.

la cámara y la iluminación. GARDEL le llamaba al set "baño turco", por la tremenda cantidad de reflectores que requería la escasa sensibilidad del material. Los tangos, filmados con sonido directo, fueron: *Añoranza, Canchero, El carretero, Enfundá la mandolina, Mano a mano, Padrino pelado, Rosas de otoño, Tengo miedo, Viejo smoking y Yira yira*. En 1935, a la muerte del inigualable zorzal, la productora los compaginó en una sola película con el título de **ASÍ CANTABA GARDEL** para su exhibición en las salas propiedad de CLEMENTE LOCOCO.

Volviendo a QUIRINO CRISTIANI, fue VALLE quien le sugirió darle movimiento a sus ilustraciones para que su arte fuera cinematográfico. El dibujante comenzó a experimentar con una figura del presidente YRIGOYEN y una cámara especialmente adaptada para registrar un fotograma por vez con luz artificial (recurso poco común para esa época), pero el re-

sultado no lo convenció: parecía que el personaje patinaba. Entonces, recortó la figura en partes, las entrecosió para moverlas, utilizó maquetas y obtuvo lo que buscaba. Había nacido el dibujo animado. Su creación recibió el número 15.498 del Registro Nacional de Patentes e Inventos.

Para realizar **EL APÓSTOL**, su director contó con guion de ALFONSO DE LAFERRERE y la colaboración de un numeroso equipo de dibujantes que hicieron 58.000 dibujos. El diseño de personajes estuvo a cargo de DIÓGENES "el mono" TABORDA, maestro del humorismo gráfico argentino, y de DANTE QUINTERNO, el creador de *Patoruzú*. TABORDA era un nombre y un estilo muy conocido por sus colaboraciones en diversas publicaciones gráficas y se destacó, luego, como atracción del famoso diario *Crítica* de NATALIO BOTANA.

RAÚL MANRUPE, investigador y colaborador de la DI-

RECTORES y coautor, junto a ALEJANDRA PORTELA, de *Un diccionario de films argentinos*, estima que el carácter satírico de **EL APÓSTOL** se vincula con otras expresiones: "Con respecto a la sátira política, Argentina tenía una larga tradición en el tema a lo largo del siglo XIX con publicaciones en las que se desarrolló el humorismo gráfico y la caricatura política: *El Mosquito, Don Quijote y Antón Perulero*, concluyendo con el hito de *Caras y Caretas*, seguida después por P.B.T. y Fray Mocho. SARMIENTO, MITRE, ROCA y muchos más fueron frecuentemente caricaturizados y, ya en el nuevo siglo, fue el turno de HIPÓLITO YRIGOYEN, ALVEAR y otros. Los dibujantes tuvieron siempre predicamento y estatus de figura pública. DIÓGENES TABORDA, con sus crónicas llamadas 'hípicas', fue muy popular. En cuanto al legado, la sátira política argentina de la que forman parte las películas de CRISTIANI ha tenido siempre presencia en el teatro de revistas, la ra-

**En 1938, el 10 de febrero, estrenó EL MONO RELOJERO, cortometraje en blanco y negro de 29 minutos de duración, primera película animada argentina, con sonido óptico y la voz de PEPE IGLESIAS "EL ZORRO". Esta película es la única existente de QUIRINO CRISTIANI.**

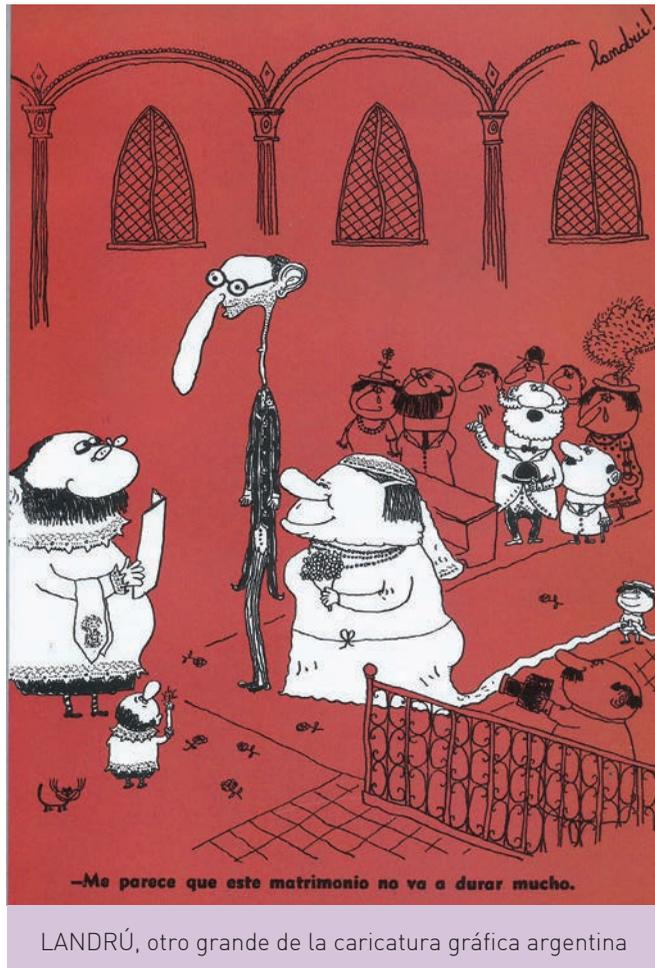
QUIRINO CRISTIANI en los años 60



Fotograma de EL MONO RELOJERO



En 1929 dirigió **PELUDÓPOLIS**, el primer largometraje sonoro de animación (a partir del sonido sincronizado, que se reproducía simultáneamente a la proyección de las imágenes). Una nueva sátira caricaturesca de la segunda presidencia de **YRIGOYEN**. Para su estreno, la oposición y los militares ya habían tomado el poder.



LANDRÚ, otro grande de la caricatura gráfica argentina

dio, la televisión y publicaciones que van desde *Tía Vicenta*, *Satiricón*, *Humo(r)*, y actualmente, *Barcelona...* e incluso memes y tuitos hechos profesionalmente como *EAMEO* o espontáneamente”.

¿Cuál era el argumento de **EL APÓSTOL**? Comenzaba con el presidente **YRIGOYEN** sentado en un catre, pensando en los problemas de los argentinos. Tras quedarse dormido, empezaba a soñar. En su sueño, se elevaba hacia el Olimpo y allí pedía consejos a los dioses para resolver los conflictos del país. Bajaba nuevamente

y, con un rayo que había obtenido de Júpiter, incendiaba Buenos Aires para purificarla. Una vez que la ciudad desaparecía, comenzaba a construirla nuevamente, esta vez con la intención de que fuera un lugar en donde primara la decencia. Finalmente, el Presidente despertaba y se enfrentaba a la realidad: todo era aún peor de lo que había descripto en el Olimpo. Sus 70 minutos de duración se proyectaron por primera vez el 9 de noviembre de 1917 en el cine Select Sui-pacha. Tuvo muy buena repercusión, tanto por parte de la crítica como del público.

Ante el éxito, **CRISTIANI** y **VALLE** continuaron con la saga política sobre **DON HIPÓLITO**, produciendo **UNA NOCHE DE GALA EN EL COLÓN** (1918), realizada con animación de muñecos. En esta película, **YRIGOYEN** personificaba a Carmen, de la ópera homónima, y sus ministros y allegados a los demás personajes. Se perdió en el primer incendio de los estudios de Cinematográfica Valle.

Al mismo tiempo, en medio de la Primera Guerra Mundial, el presidente de la sociedad propietaria de la gran tienda **Gath & Chaves**, **DELLA VALLE** Y **FAUVETY**, contrario a los alemanes, le propuso a **CRISTIANI** financiarle un largo animado, con plena autonomía artística y organizativa, para denunciar el hundimiento de la goleta *Monte Protegido* por un submarino alemán. El suceso había obligado las excusas del Imperio y en nuestro país se habían convocado numerosas manifestaciones en favor del abandono de la neutralidad y el apoyo a los Aliados. La película, con guion de **JOSE BAYONI**, se llamó **SIN DEJAR RASTROS** (título que parece preanunciar el penoso destino final de sus negativos y copias). Se estrenó en el cine *Select Lavalle*, también a mediados de 1918, pero duró un solo día en cartelera. El negativo y las copias fueron confiscados por el Ministerio de Relaciones Exteriores, que no quería confrontar con Alemania. Los materiales incautados desaparecieron definitivamente. **CRISTIANI** declaró: “Era una película muy divertida, en la

que contaba el episodio en clave cómica y ponía en peligro al plenipotenciario prusiano. Resultaba bastante atrevida, también; la política internacional era el tema más candente de la política interna, y yo había mantenido mi irreverencia sin amordazarla”.

Entre 1918 y 1927, CRISTIANI continuó realizando cortos satíricos. Fundó Estudios Cristiani, dedicado al procesamiento de filmes locales y el subtítulo de películas extranjeras. También hizo cortos publicitarios para la Metro Goldwyn Mayer.

En 1929 dirigió **PELUDÓPOLIS**, el primer largometraje sonoro de animación (a partir del sonido sincronizado, que se reproducía simultáneamente a la proyección de las imágenes). Una nueva sátira caricaturesca de la segunda presidencia de YRIGOYEN. Para su estreno, la oposición y los militares ya habían tomado el poder.

En 1938, el 10 de febrero, estrenó **EL MONO RELOJERO**, cortometraje en blanco y negro de 29 minutos de duración, primera película animada argentina con sonido óptico, y la voz de PEPE IGLESIAS “EL ZORRO”. Esta película es la única existente de QUIRINO CRISTIANI. Hasta entonces, el cineasta había animado mediante la técnica de utilizar figuras recortadas. Para hacer **EL MONO RELOJERO**, con guion y producción del uruguayo CONSTANCIO VIGIL, creador del personaje y dueño de Editorial Atlántida, que publicaba

la historieta en *Billiken*, CRISTIANI utilizó acetatos, construyendo y patentando una mesa de animación que tenía un vidrio opaco con una luz debajo, llamado fanoscopio, capaz de girar en el plano de la mesa para facilitar el trabajo.

En 1941, WALT DISNEY visitó toda Sudamérica para el lanzamiento de **FANTASÍA** y parece que, también, según revelaron familiares de WALT, por expreso pedido del presidente ROOSEVELT, para reclutar adhesiones a los Aliados en la Segunda Guerra Mundial. Lo cierto es que DISNEY conoció y contrató a CRISTIANI, quien estuvo trabajando en Hollywood, pero volvió, porque no le gustó el maltrato que DISNEY propinaba a sus empleados.

DIEGO KARTASZEWICZ realizó el documental **SIN DEJAR RASTROS** (2016) sobre QUIRINO CRISTIANI. “Al comenzar la investigación, me encontré con la particularidad de que, excepto **EL MONO RELOJERO**, no había quedado nada de las películas de CRISTIANI, que fueron destruidas por sucesivos incendios de los laboratorios. Las llamas devoraron toda su obra”, comenta el documentalista y agrega: “A inicios del siglo XX confluyen en él invención, creatividad... censura y desgracia”.

Son muchísimas las películas de las que solo quedan sus reseñas y algunos fotogramas que se conservan como pruebas colectivas de la memoria, prácticamente como una tradición oral. Aunque no es una



Una imagen de YRIGOYEN en **EL APÓSTOL**

**¿Cuál era el argumento de EL APÓSTOL? Comenzaba con el presidente YRIGOYEN sentado en un catre, pensando en los problemas de los argentinos. Tras quedarse dormido, empezaba a soñar. Sus 70 minutos de duración se proyectaron por primera vez el 9 de noviembre de 1917 en el cine Select Suipacha. Tuvo muy buena repercusión, tanto por parte de la crítica como del público.**

película, *La última cena*, de LEONARDO DA VINCI, devorada por un barniz, podría incluirse en esta desdichada lista. Así ocurre con la obra de QUIRINO CRISTIANI, perdida en su totalidad, salvo **EL MONO RELOJERO**. En 1962, un incendio en sus propios estudios terminó de destruir todo el material que había realizado. Tras ese incidente, abandonó el medio

cinematográfico. Falleció en Buenos Aires en 1984. **D**

Bibliografía Consultada (del catálogo de la Biblioteca de la ENERC): “La animación en Argentina”, por Alejandro R. González y “El líder en la máquina cultural”, en *Zonas ciegas*, por Graciela Montaldo.



DIARIOS DE MOTOCICLETA de WALTER SALLES, *road movie* latinoamericana con GAEL GARCÍA BERNAL y RODRIGO DE LA SERNA

# "La puta que vale la pena ESTAR VIVO"

LA INOLVIDABLE FRASE DEL PERSONAJE DE HÉCTOR ALTERIO EN CABALLOS SALVAJES, LA EMBLEMÁTICA *ROAD MOVIE* DE MARCELO PIÑEYRO, ESTRENADA EN 1995, MARCA, CON SU REPRESENTACIÓN DEL INCONSCIENTE POPULAR ARGENTINO, UN VERDADERO RUMBO QUE, TAL VEZ, SIGNA LA CONSTANTE FRECUENCIA DE SU FORMATO NARRATIVO EN NUESTRO CINE. AQUELLA HISTORIA DE UN VIEJO ANARQUISTA QUE, CON EL EJECUTIVO DE LA FINANCIERA (LEONARDO SBARAGLIA), ESCAPA EN EL AUTO DEPORTIVO DEL JOVEN PARA TRANSITAR CUATRO DÍAS VIOLENTOS Y SOLIDARIOS EN SU HUIDA DESESPERADA POR LOS CAMINOS DE LA PATAGONIA, DONDE SE LES SUMA ANA (CECILIA DOPAZO) ES, SIN DUDA, UNA CONSTANTE REFERENCIA, SIEMPRE TAN INSPIRADORA COMO OTRAS FAMOSAS *ROAD MOVIES* HABLADAS EN INGLÉS.

POR ROLANDO GALLEGO

Se trata de un género que admite multiplicidad de adaptaciones y al que el cine nacional le ha permitido explorar sus leyes y esquemas pero actualizándolos. Generalmen-

te, la búsqueda de identidad y la transformación de sus protagonistas, que escapan de una conducta anterior, son solo algunos de los tópicos que la dominan.

Un camino, una ruta, no importa qué se despliega alrededor, porque pueden ser pueblos, naturaleza, desiertos, verdes pastizales, campos de cultivo, vacas, caballos, ciu-



ÉRICA RIVAS y JUAN MINUJÍN en **PISTAS PARA VOLVER A CASA**, de JAZMIN STUART

dades, tampoco importa si el vehículo que transporta a los protagonistas es un automóvil, una bicicleta, una moto, un ciclomotor, un camión o hasta una máquina de podar césped, mientras haya ruedas y motor, mecánico o humano, la historia puede comenzar.

La primera película argentina que podría considerarse *road movie* data de 1938 y es **LA RUBIA DEL CAMINO**, de MANUEL ROMERO, con PAULINA SINGERMAN, ENRIQUE SERRANO, FERNANDO BOREL, MARCELO RUGGERO y SABINA OLMOS, un relato sobre una millonaria que escapa de su próximo compromiso y conoce en el camino a un camionero, con el que huirá e iniciará su aventura.

A partir de allí fueron muchas las películas argentinas del camino realizadas, tomando elementos del presente para actualizar un género que, aun-

que hasta el gran maestro sueco INGMAR BERGMAN transitó con **CUANDO HUYE EL DÍA** (1957), siempre tuvo como referentes a clásicos de la cinematografía norteamericana. Las road movies, de hecho, comenzaron allí, con títulos como **SUCEDIÓ AQUELLA NOCHE** (1934) del siciliano FRANK CAPRA emigrado a los 6 años en 1903 y ciudadano estadounidense desde 1920, **VIÑAS DE IRA** (JOHN FORD, 1940) basada en la novela homónima de John Steinbeck ganadora del premio Pulitzer, **BONNIE AND CLYDE** (Arthur Penn, 1967), **BUSCO MI DESTINO** (DENNIS HOPPER, 1969) e incluyendo a **PARIS, TEXAS** (1982) del alemán WIM WENDERS pero sobre Estados Unidos en su paso por Hollywood.

El género posee algunos elementos que deben tenerse en cuenta a la hora de encarar un proyecto con estas características, a saber: dos personajes, muchas veces contrapuestos entre sí; la búsqueda de con-

cretar un objetivo, que puede ser individual o grupal; y generalmente, el traslado, en el vehículo que sea, se produce por una necesidad urgente. Naturalmente, planos generales que muestran paisajes abiertos, extensos, y tiempos de transición entre las escenas, que permiten empatizar con los roles centrales. Es más, ese lapso extenso sirve para desarrollar características de los personajes y así conquistar al público.

Con el viaje se pretende evadir una situación complicada, puede estar impulsado por alguna necesidad o para evitar asumir un compromiso, entre muchos otros motivos, pero lo cierto es que, con el correr de los años, en su versión local, el género fue mutando, y mucho. Así, por ejemplo, **FAMILIA RODANTE**, de PABLO TRAPER, supo contar cómo una matriarca (GRACIANA CHIRONI) reúne a toda su familia para

**CARLOS SORÍN también propuso, en EL CAMINO DE SAN DIEGO, impulsar de una manera distinta la *road movie*, dado que, si bien el personaje protagónico -que se traslada con un tronco con la imagen de MARADONA por el país- por momentos accede a un traslado en vehículo, la mayor parte del tiempo lo hace a pie.**

El *road movie* posee algunos elementos que deben tenerse en cuenta a la hora de encarar un proyecto con estas características, a saber: dos personajes, muchas veces contrapuestos entre sí; la búsqueda de concretar un objetivo, que puede ser individual o grupal; y generalmente, el traslado, en el vehículo que sea, se produce por una necesidad urgente.



PAULINA GARCÍA en **LA NOVIA DEL DESIERTO**, de CECILIA ATÁN y VALERIA PIVATO

trasladarse por la Argentina para asistir a la boda de un pariente. El medio de transporte será una destartalada casa rodante Chevrolet Viking de 1958, que albergará los conflictos de los personajes hasta llegar a destino.

O puede tomarse un personaje histórico y, a partir de allí, impulsar una propuesta entre varios países para desarrollar aspectos pocos conocidos del protagonista, como lo hizo **DIARIOS DE MOTOCICLETA**, de WALTER SALLES, con GAEL GARCÍA BERNAL como CHE GUEVARA y RODRIGO DE LA SERNA como su compañero ALBERTO GRANADO. Una *road movie* que, como lo indica su nombre, tuvo al vehículo de dos ruedas como protagonista junto a otro tipo de embarcaciones.

Más acá, en el tiempo, **MARIO ON TOUR**, de PABLO STIGLIANI, tuvo a MIKE AMIGORENA

como Mario Caneto, un hombre que, en la realización de *covers* y de gira por la costa bonaerense junto a Oso (IAIR SAID), deberá reconectarse con su pequeño hijo (ROMÁN ALMARAZ), con quien apenas mantiene vínculo.

**NO TE OLVIDES DE MÍ**, de FERNANDA RAMONDO, con LEONARDO SBARAGLIA como personaje principal, trasladó el género al pasado, adentrándose en la historia de un inmigrante italiano que, tras salir condicionalmente de la cárcel, se sube a una destartalada camioneta para llegar a un destino que, claro está, leyes de la *road movie* mediante, se verá obstaculizado por su incipiente vínculo con dos jóvenes (SANTIAGO SARANITE y CUMELÉN SANZ), que también sufrirán una transformación debido al viaje.

**LAS ACACIAS**, de PABLO GIORGELLI, premiada en Cannes,

supo narrar cómo un hombre (GERMÁN DE SILVA), acostumbrado a trasladar en solitario mercancías entre Asunción del Paraguay y Buenos Aires, recibe el pedido de sumar en su viaje a una mujer y a su pequeña hija, quienes impulsarán el cambio no solo para ese hombre solitario, sino también para ellas.

En la misma línea, **CAMINO A LA PAZ**, de FRANCISCO VARONE, plantea cómo Sebastián (RODRIGO DE LA SERNA), sin querer, se convertirá en el chofer de un hombre (ERNESTO SUÁREZ) que debe llegar a La Paz. Vox Dei en la banda sonora de un viaje plagado de inconvenientes, al recorrer casi 3000 kilómetros de la geografía latinoamericana.

En **PISTAS PARA VOLVER A CASA**, de JAZMÍN STUART, con ÉRICA RIVAS y JUAN MINUJÍN, tiene como protagonistas a dos her-



RODRIGO DE LA SERNA y ERNESTO SUÁREZ, **CAMINO A LA PAZ**, de FRANCISCO VARONE

manos que deberán viajar juntos, pese a odiarse, para llegar al destino en donde su padre reveló haber escondido una importante suma de dinero. En el camino, reencuentros, descargos, reproches, para una de las más originales propuestas del género que la cinematografía local impulsó.

**CÓMO FUNCIONAN CASI TODAS LAS COSAS**, debut de FERNANDO SALEM, e **HISTORIAS MÍNIMAS**, de CARLOS SORÍN, convertidas también en películas de culto, tienen a la Patagonia y a San Juan como escenarios de en-

trañables relatos, permitiendo amalgamar las historias con los paisajes, pero sin que esto sea un elemento exótico, al contrario, en ambas, el escenario se fusiona, como pocas veces, con el relato, olvidando por momentos el hecho fundante del género.

SORÍN también propuso, en **EL CAMINO DE SAN DIEGO**, impulsar de una manera distinta la *road movie*, dado que, si bien el personaje protagonista -que se traslada con un tronco con la imagen de MARADONA por el país- por momentos accede a un traslado

en vehículo, la mayor parte del tiempo lo hace a pie.

**LA NOVIA DEL DESIERTO**, de CECILIA ATÁN y VALERIA PIVATO, cuenta cómo Teresa (PAULINA GARCÍA) iniciará un viaje de

transformación para su vida, en el que conocerá a El Gringo (CLAUDIO RISSI), quien no solo la ayudará a llegar a su destino, sino que, en el camino, terminarán por enamorarse. **D**

La primera película argentina que podría considerarse *road movie* data de 1938 y es **LA RUBIA DEL CAMINO**, de MANUEL ROMERO, un relato sobre una millonaria que escapa de su próximo compromiso y conoce en el camino a un camionero, con el que huirá e iniciará su aventura.



VECINE, Villa Crespo celebró su 3er Festival (Foto ANDREA SPIRITO)

# VECINE, el festival que devuelve el cine al barrio

EN EL ANFITEATRO DE PARQUE CENTENARIO Y EN LA SALA DIGITAL 4K MARIO SOFFICI DE DAC, DESDE EL 4 HASTA EL 13 DE MARZO, VOLVIÓ VECINE, EL FESTIVAL DE CINE DE VILLA CRESPO, EN SU TERCERA EDICIÓN. SIEMPRE CON ENTRADA LIBRE Y GRATUITA, VECINE OFRECE UNA AMPLIA, REPRESENTATIVA Y DIVERSA PROGRAMACIÓN TOTALMENTE NACIONAL DEL MEJOR CINE INDEPENDIENTE, CON COMPETENCIA DE LARGOMETRAJES Y CORTOMETRAJES, ASÍ COMO PRESENTACIONES ESPECIALES Y ENCUENTROS EN VIVO CON CINEASTAS Y ARTISTAS, LUEGO DE LAS PROYECCIONES.

En 2022, el festival que le devolvió el cine al barrio, tuvo como sedes el Anfiteatro de Parque Centenario y la sala digital 4K MARIO SOFFICI de Directores Argentinos Cinematográficos. Igual que en las dos ediciones anteriores, las películas contaron con la presentación en vivo de sus

directores y/o protagonistas y las funciones fueron libres y gratuitas, con reserva previa de entradas a través de [www.clicvillacrespo.com/vecine](http://www.clicvillacrespo.com/vecine).

La apertura el viernes 4 de marzo, en el Anfiteatro de Parque Centenario, fue con el estreno de **CORSINI INTERPRETA A**

**BLOMBERG Y MACIEL** (2022), la más reciente película del director **MARIANO LLINÁS** y la presentación en vivo del músico **PABLO DACAL**. El programa continuó durante el sábado 5 y domingo 6 de marzo, en la misma sede, con la proyección de los primeros largometrajes en competencia.

El martes 8 y miércoles 9 de marzo, la sala **MARIO SOFFICI 4K** de DAC, en la Casa del Director Audiovisual (Vera 559), brindó su pantalla, avanzada técnica de imagen, sonido y confort a la competencia de cortometrajes, más un bonus extra de dos funciones especiales sorpresa. A partir del



LAS CERCANAS, de  
MARÍA ALVAREZ

jueves 10 y hasta el domingo 13 de marzo las funciones continuaron en el Anfiteatro de Parque Centenario con los demás largometrajes en competencia. Las películas ganadoras (el largometraje **ERRANTE CORAZÓN** de LEONARDO BRZEZICKI y el cortometraje **ARJIV**, de JULIETA LANDE) fueron elegidas por el voto del público presente.

Nacido en el marco del proyecto CLIC (Circuito Local de Intervenciones Culturales), ganador del programa Barrios Creativos 2018, del Ministerio de Cultura de la Ciudad, VECINE tiene como misión promover los encuentros comunitarios, sobre todo, aquellos que fortalecen las identidades barriales en un vínculo directo con el arte, acercando distintas miradas a través del cine. El Festival, con su propuesta cultural participativa, inclusiva y gratuita, busca fomentar los intercambios en un contexto de exhibición distinto para generar nuevos vínculos entre directores, artistas y espectadores. La dirección artística y producción gene-

ral de VECINE es de VIOLETA UMAN y AGUSTINA STEGMAYER, con programación de ALEJO MOGUILLANSKY.

Por tercera vez, con el apoyo de Mecenazgo, BA Audiovisual -a través de Impulso Cultural y el Ministerio de Cultura de la Ciudad- y ahora también de DAC, VECINE formó parte importante del barrio de Villa Crespo, abriendo de par en par nuevas ventanas de exhibición de cine independiente en un contexto donde los espacios para proyección de cine nacional tienden a escasear cada vez más.

#### PROGRAMACIÓN OFRECIDA LARGOMETRAJES

**CORSINI INTERPRETA A BLOMBERG Y MACIEL** (MARIANO LLINÁS, 2021) 100'

**LA LEYENDA DEL REY CANGREJO** (ALESSIO RIGO DE RIGHI, 2021) 106'

**QUE SERÁ DEL VERANO** (IGNACIO CEROI, 2021) 86'

**JESÚS LÓPEZ** (MAXIMILIANO SCHONFELD, 2021) 87'

**ERRANTE CORAZÓN** (LEONARDO BRZEZICKI, 2021) 112'

#### EL PERRO QUE NO CALLA

(ANA KATZ, 2021) 73'

#### LAS CERCANAS

(MARÍA ALVAREZ, 2021) 81'

#### ARCHIVO DE LA MEMORIA TRANS

(AGUSTINA COMEDI Y MARIANA BOMBA, 2021) 65'

#### CORTOMETRAJES

**ARJIV** (JULIETA LANDE, 2021) 5'

#### ¡EL ARCHIDUQUE DEBE MORIR!

(NICOLÁS TURJANSKI, 2021) 16'

#### OTACUSTAS

(MERCEDES GAVIRIA, 2020) 16'

#### LA CONFESIÓN

(FACUNDO RODRÍGUEZ ALONSO, 2020) 2'

#### ¿EXISTIRÁS?

(JOAQUÍN ARTURO DOLERA ROSA, 2021) 17'

#### QUÉ HACE LA GENTE CUANDO LLUEVE

(EUGENIA PREVE, 2021) 22'

#### EL PESO DEL OXÍGENO

(SUSANA LEUNDA, 2020) 7'

#### UNA APRENDIZ INVISIBLE

(EMILIA HERBST, 2020) 12'

#### RAID

(JUAN POLLIO, 2021) 24'

#### OB SCENA

(PALOMA ORLANDINI CASTRO, 2021) 17'

#### CHICO ELÉCTRICO

(INGRID POKROPEK, 2021) 28' D

Nacido en el marco del proyecto CLIC (Circuito Local de Intervenciones Culturales), VECINE tiene como misión promover los encuentros comunitarios, sobre todo, aquellos que fortalecen las identidades barriales en un vínculo directo con el arte, acercando distintas miradas a través del cine.

# La AVACI condena la repudiable invasión de Ucrania y la guerra desatada por Rusia

La Confederación Internacional de Autores Audiovisuales - [www.audiovisualauthors.org](http://www.audiovisualauthors.org) - condena enérgicamente la invasión del territorio de Ucrania perpetrado por las autoridades y las fuerzas armadas de Rusia.

Solicitamos a las autoridades de todo el mundo que intervengan de la forma más urgente y detengan la despiadada guerra desatada en este país, que se encuentra hoy bajo constantes bombardeos que están cobrándose la vida de la po-

blación civil y el triste éxodo de sus habitantes, generando imágenes que la humanidad creía ya parte de un pasado que jamás volveríamos a ver.

Nos solidarizamos con todo el pueblo de Ucrania en este tan triste momento que les toca vivir y nos ponemos a su disposición para todo aquello que puedan necesitar.

Llevamos también nuestra solidaridad a los colegas directores, guionistas y amigos den-

tro del pueblo de Rusia, que sabemos están profundamente en contra de las terribles acciones ordenadas por las actuales autoridades, pero que lamentablemente no les es posible expresarse libremente.

Enviamos nuestro muy especial apoyo a todos los creadores audiovisuales ucranianos y sus familias, esperando que, con la urgencia más inmediata, cese la guerra y la invasión perpetrada contra el pueblo de Ucrania, que genera una

grave amenaza contra toda la humanidad.

Continuaremos esta campaña de la forma más enérgica que nos sea posible desde nuestras posiciones como autores audiovisuales, apoyando al contar la gravedad que genera esta irracionalidad, pidiendo y gritando en todos los foros donde nos sea posible por la Paz, que nunca debió haber sido violada. **D**

**AVACI** – Autores Audiovisuales Confederación Internacional  
Comunicado Internacional de prensa - Miércoles 2 de Marzo 2022.-  
[www.audiovisualauthors.org](http://www.audiovisualauthors.org)

Ver más repercusiones en la prensa de los comunicados de la comunidad audiovisual a través del sitio de FERA – Federación Europea de Directores Audiovisuales.





REVISTA AUDIOVISUAL DIGITAL

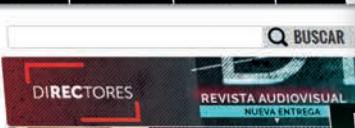
# DIRECTORES

AUDIOVISUALES ENTREVISTAS NOTAS INTERNACIONAL TECNOLOGIA REVISTA LIBROS FESTIVALES NOVEDADES DAC QUIÉNES SOMOS CONTACTO



**Entrevista a Paula Hernández**

2021-07-21 | La directora Paula Hernández habla sobre el vínculo madre e hija, en su película *Las Siembras*, adaptación del cuento de Saccamano.



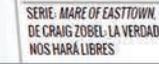
**Entrevista a Mariano Mucci**

2021-07-19 | El director Mariano Mucci habla sobre *Para Salvaje del Capitalismo*, documental del endeudamiento argentino que terminó en Cortes.



**Entrevista a Mauro Iván Ojeda**

2021-07-14 | El director Mauro Iván Ojeda habla sobre su película *La Funeraria*, ópera prima donde se enfrentan a un caso oscuro y perturbador.



**Entrevista a Martin Weber**

2021-07-12 | El director Martin Weber habla sobre su película *Mapa de Sueños*, documental que fue de las vidas de las personas que...



MAYO - 2021

**DIRECTORES**

¡MIRA LOS DOS ESPERAN, DESAPARECEN...!

PARA VER Y LEER COMPLETA

VER PDF AQUÍ

DESCARGAR PDF AQUÍ

REVISTA / VER EDICIONES ANTERIORES



**Entrevista a Lucrecia Mastrángelo**

2021-07-07 | La directora Lucrecia Mastrángelo habla de *El Laberinto de las Lunas*, testimonios de vida de Karla y Maíra, dos travestis que atraviesan la adopción, y de Gabriela, mamá de una niña trans.



**Entrevista a Marco Berger**

2021-07-06 | El director Marco Berger habla sobre su película *Los días de la semana*, documental que fue de las vidas de las personas que...

- ficción >
- documental >
- series >
- cine >
- televisión >
- internet >
- tecnología >
- notas >
- entrevistas >
- internacionales >
- festivales >
- animación >
- libros >
- revista >

# DIRECTORES AV

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

El sitio del audiovisual. Dale play.

DECLARÁ TUS OBRAS DE CINE Y TV ONLINE

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



# Cobrá tu sueldo en CREDICOOP



## Beneficios de Bienvenida<sup>(1)</sup>



Puntos o Millas de regalo.



Ahorro en tu primera compra.



Primer adelanto de efectivo con condiciones preferenciales.

## BENEFICIOS CREDICOOP

### Con tus Tarjetas Cabal CREDICOOP



Ahorro y cuotas en más de 9.000 comercios<sup>(2)</sup> en todo el país.



Ahorro en miles de supermercados.<sup>(2)</sup>



AerolíneasPlus

Cada compra te acerca a increíbles premios<sup>(3)</sup>.

Créditos personales con tasa preferencial<sup>(4)</sup>.



Alternativas de inversión para proteger tus ahorros



Propuesta aplicable a la cartera de consumo. (1) Beneficio Bienvenida: Sujeto a condiciones de contratación y evaluación crediticia. (2) Consultá las promociones vigentes, comercios adheridos, metodología de reintegro, bases y condiciones en [www.bancocredicoop.coop](http://www.bancocredicoop.coop). (3) Consultá bases y condiciones en [www.bancocredicoop.coop](http://www.bancocredicoop.coop). (4) El otorgamiento del crédito se encuentra sujeto a evaluación crediticia y el monto estará sujeto a los ingresos del solicitante.



BANCO CREDICOOP  
COOPERATIVO LIMITADO

La Banca Solidaria