



DIRECTORES

AÑO 02 / REVISTA 03

OCTUBRE DE 2013



DAC

Directores Argentinos
Cinematográficos

...
Asociación General de Directores Autores
Cinematográficos y Audiovisuales

Entidad fundada en 1958

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

UN GRAN RECONOCIMIENTO INTERNACIONAL PARA TODOS LOS DIRECTORES AUDIOVISUALES ARGENTINOS



Marcelo Piñeyro
Vicepresidente CISAC



El 5 de junio de este año durante la **Cumbre Mundial del Derecho de Autor** realizada en Washington, la **Asamblea General de la CISAC**, votó y eligió para ser su Vicepresidente a **Marcelo Piñeyro**, colega y socio de **DAC**, cuyas obras y trayectoria todos conocemos y valoramos.

La **CISAC** es la **Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores**, integrada por 232 entidades gestoras del derecho de autor de todo el mundo con sede central en París y de la que **DAC** es miembro pleno.

La designación de Marcelo Piñeyro para tan alto cargo internacional, pone de manifiesto la importancia alcanzada por **DAC** en esta su nueva etapa, comprometiéndola aún más en su constante labor para la defensa y el progreso de los derechos del Director como Autor de la obra audiovisual.

Significa también un gran y definitivo reconocimiento mundial para todos los Directores Audiovisuales Argentinos que **DAC** representa con todo su accionar.

1 9 5 8 / 2 0 1 3
5 5 ° A N I V E R S A R I O

**Declará tus obras de
CINE y TV on-line
www.dac.org.ar**



 **DAC**
Directores Argentinos
Cinematográficos

...
Asociación General de Directores Autores
Cinematográficos y Audiovisuales

Entidad fundada en 1958

SUMARIO



ENTREVISTA A
JUAN JOSÉ CAMPANELLA

06



11

THE FRENCH CONNECTION
REMUNERAR AL CREADOR EN LA
OFERTA LINEAL

13

**LA GRAN NOCHE DEL
AUDIOVISUAL** PREMIO DAC 55
ANIVERSARIO - EXHIBICIONES



18

INCAA TV
ENTREVISTA A
EDUARDO RASPO

23

CINE SIN SALIDA
LA BÚSQUEDA DE CIRCUITOS
ALTERNATIVOS



ENTREVISTA A
LUCÍA PUENZO

28



34

**VFX LA IMAGINACIÓN
HECHA REALIDAD**

NOTA DE TAPA
A MITAD DE CAMINO

38



41

LOS DIRECTORES ARMAN EL
ROMPECABEZAS AUDIOVISUAL

**52****ERNESTO ARANCIBIA: UN
GRANDE DEL CINE ARGENTINO****62****MÁS ALLÁ DE LAS FRONTERAS
LA ACTIVIDAD AUDIOVISUAL EN
TODO EL MUNDO****67****TV DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE
TODAS PARTES****76****LUCAS / SPIELBERG
UNA SUPERPRODUCCION
COSTARÁ U\$S 50 LA ENTRADA****78****TELEVISIÓN LA LIBERACIÓN
DEL ESPECTADOR****80****CINE NACIONAL
SEGUNDO SEMESTRE****84****RADUSKY / TOSCANO
DIRIGIR EN CONJUNTO ES
DISCUTIRLO TODO****88****PALPITANDO MAR DEL PLATA
LA 28 EDICIÓN DEL FESTIVAL****92****CINE ARTE MULTIPLEX
EL CLUB DEL ESPECTADOR****94****CENTRO CULTURAL DE LA
COOPERACIÓN TIENE PANTALLA****96****ILUMINACIÓN
NARRACIONES DE CINE****// Revista DIRECTORES**Año 2 Número 3
OCTUBRE 2013**Equipo editorial****Editor**

Horacio Maldonado

Secretario de Redacción

Julio Ludueña

Coordinación

Ana Halabe y Matías Arilli

Coordinación General

Mariano Cinna y Pablo Soliard

Asistentes de coordinaciónAldana Mendella y
Magdalena Muro**Diagramación**

Intermedia

ImpresiónCooperativa de Trabajo
Artes Gráficas Chilavert**Colaboraron en este número**Ana Halabe, María Iribarren,
Mario Gallina, Alejandra
Gibelli, Roberto Valle y
Eduardo Wolovelsky**Foto de tapa****Fotografía original**
INTERMEDIA**Composición digital**
Martín Ochoa**Redacción****Maipú 42. PB° 103.**

[C1084ABB] C.A.B.A. Argentina.

Tel.: 4331.1490/92**www.dac.org.ar**

Revista Directores es publicada para su circulación gratuita por DAC Directores Argentinos Cinematográficos, Asociación General de Directores Autores Cinematográficos y Audiovisuales, la cual es también su editor 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. Registro de propiedad intelectual en trámite.





Dignificando el rol del Director Audiovisual

Otorgando a todos, la tarjeta de Emergencias Médicas que incluye médico a domicilio y traslado en ambulancia, para el representado y su grupo familiar.

Otorgando Pensiones mensuales por viudez, discapacidad a socios y/o familiares directos.

Haciéndonos cargo de los gastos de sepelio de socio/a, esposo/a.

Otorgando un complemento jubilatorio mensual a todos los directores que cobran menos de \$4.000 en el estado.

Otorgando a los asociados un subsidio mensual destinado al pago de obra social.

Otorgando un subsidio por nacimiento de hijo/a de socio/a.

Los beneficios de Acción Social, a partir del 1º de Septiembre de 2013, **aumentaron un 25%**. Un 10% más que lo otorgado por la "Ley de Movilidad Jubilatoria" que brinda el Gobierno Nacional

Otorgando atención personal a cada necesidad puntual.

Declará tus obras de
CINE y TV on-line
www.dac.org.ar



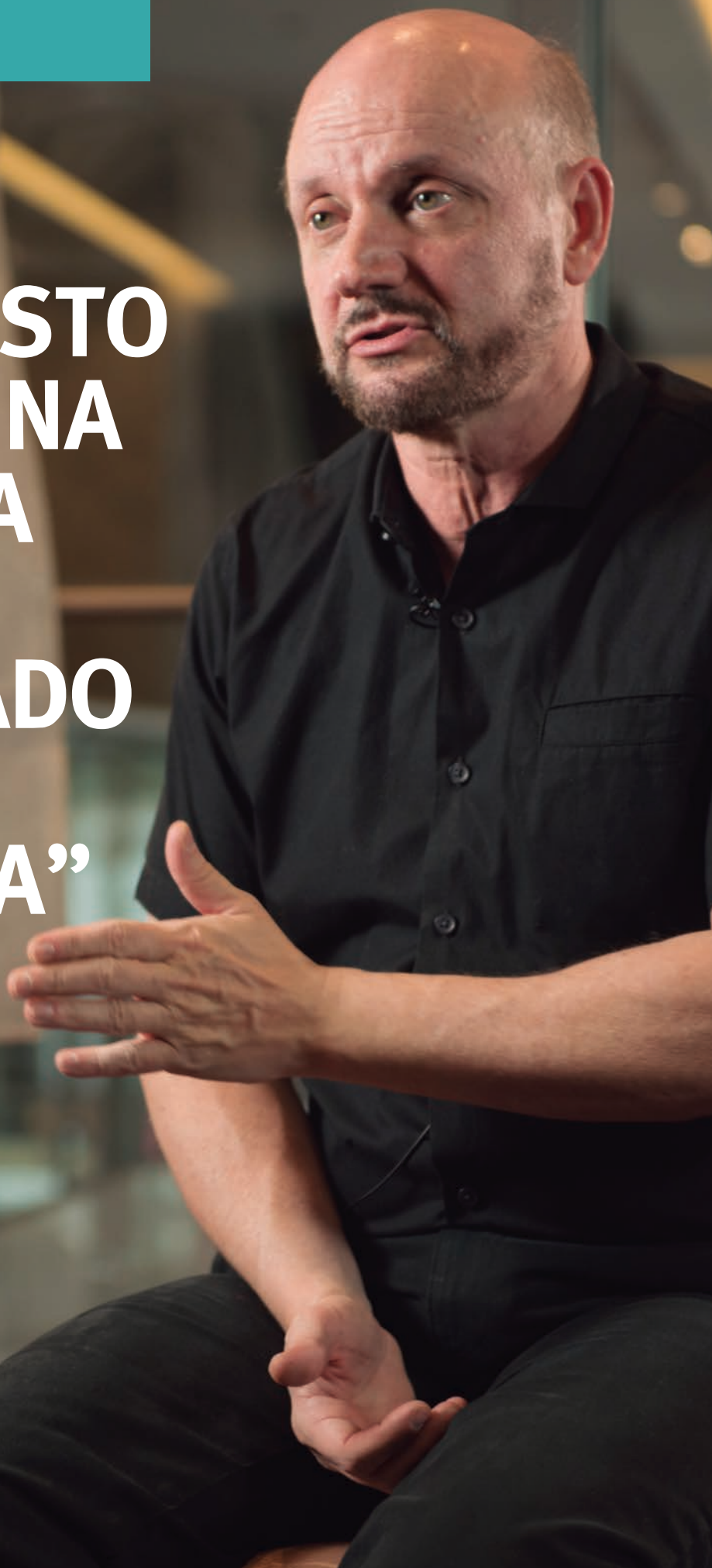
 **DAC**
Directores Argentinos
Cinematográficos

...
Asociación General de Directores Autores
Cinematográficos y Audiovisuales

Entidad fundada en 1958

ENTREVISTA A
JUAN JOSÉ CAMPANELLA

**“ES INJUSTO
MIRAR UNA
PELÍCULA
POR EL
RESULTADO
DE LA
TAQUILLA”**



Alguna vez declaró que las suyas son “todas películas de amor. ¡Si es lo más importante! Es como las brujas, uno no cree en ellas, pero que las hay las hay”. Eso fue mucho antes del estreno de **METEGOL** (que, bien mirada, también es “una de amor”), que el día del estreno batió el récord de taquilla para una película nacional con casi 103 mil espectadores.

Una semana antes de ese debut arrasador, en una entrevista exclusiva para **Revista Directores** y sus lectores, pasó en limpio su posición en relación al presente y el futuro de la industria cinematográfica local.

“Desde el punto de vista creativo, el cine argentino siempre ha sido muy efervescente. Todos los años hay películas que sorprenden. Incluso, en los últimos años, estamos muy bien considerados en el mundo. Quizás, uno podría debatirlo, pero me animo a decir que es una de las cosas, sino la mejor, por las que nos conocen en el mundo. En ese sentido, trato de cuidarlo y protegerlo bastante creativamente”.

En cuanto a lo estrictamente

industrial, ¿cuál es tu diagnóstico?

Habiendo tantas corporaciones que se dedican a las políticas cinematográficas, en la Academia de Cine, hemos decidido ocuparnos de la parte académica. Mi palabra, entonces, es la de Juan José Campanella y no la del presidente de la Academia.

Hay muchas cosas que se están debatiendo y es una situación muy compleja. Tenemos altibajos, dependemos de muchas cosas, por ejemplo, del precio del dólar. Muchos insumos están atados a eso. Hoy en día está caro hacer cine acá. Por ahí es el precio justo, pero es mucha plata y cuesta recuperarla. Entonces sufre la

inversión. Entonces empieza a haber un aumento de películas hechas a pulmón, hechas con los amigos y que siempre tiene que haber. La industria se reciente, el que vive de eso se queda sin trabajo...

Hay un consenso de todos, incluido el INCAA, que se están haciendo muchas películas. En lo que no encontramos el acuerdo es en cuáles tienen que dejar de hacerse. Está por un lado, la posición que dice que el dinero del Estado debería destinarse a las películas que, realmente, fomentan la industria como factor económico, las que pagan los sueldos de SICA, etcétera. Y, por otro lado, están los que dicen que el fomento debería

destinarse a las películas chicas, artísticas, que no tienen otra posibilidad de hacerse.

Creo que ya estamos partiendo de una falsa dicotomía. Para mí, el Estado tendría que apoyar aquellas que generen y desarrollen la industria. Claro que, también, me parece que hay ciertas obligaciones, como por ejemplo la del “equipo mínimo” que establece SICA, que son demasiado ambiciosas y obstaculizan que una película chica pueda realizarse dentro del sindicato.

Entonces se empiezan a formar las cooperativas, con las que ni SICA ni yo estamos de acuerdo pero que, a veces, resultan el único remedio para hacer una película. Trabaja-



Campanella, FRANCELLO y DARÍN, rodando en exteriores EL SECRETO DE SUS OJOS.



La película **METEGOL**, inspirada en el cuento **MEMORIAS DE UN WING DERECHO**, de **Roberto Fontanarrosa**, se estrenó en 3D con un espectacular respaldo del público.

EL HOMBRE Y LA CÁMARA

Campanella nació en Buenos Aires, en 1959. Estudió cine en la **Escuela de Avellaneda** y en el **Grupo de Profesionales del Cine**. A los veintitrés años se radicó en Estados Unidos para concluir sus estudios. Inició su carrera en ese país como director de TV. Con el tiempo, llegó a estar tras las cámaras de prestigiosas series: **LA LEY Y EL ORDEN U.V.E.**, **DR. HOUSE** Y **30 ROCK**, por algunas de las cuales ganó dos **Emmy** al **Mejor Director**. “Yo no

elijo los capítulos, luego y me dan el guión -explicó en una entrevista al diario Perfil-. Lo bueno de trabajar en USA es que, como es un encargo, lo hago mucho más tranquilo. Es un descanso, no siento responsabilidades. Son exactamente diecisiete días hábiles por capítulo, y luego termino y me desconecto”. Su primer trabajo para la pantalla local fue la escritura del guión del unitario **CULPABLES**, que dirigió **Daniel Barone**. En 2006 estrenó

VIENTOS DE AGUA, una miniserie sobre el exilio hacia y desde España, en trece episodios rodados con acabado cinematográfico. Una coproducción con España, en la que compartió la escritura del guión con **Aída Bortnik**, y la dirección con **Bruno Stagnaro**, **Paula Hernández** y **Sebastián Pivotto**. En 2011, la comedia **EL HOMBRE DE TU VIDA**, cumplió dos temporadas en la pantalla de Telefe. Para el canal Encuentro, produjo **CUENTOS CARDINALES**,

HABÍA UNA VEZ UN CLUB, **ENTORNOS INVISIBLES** Y **RECORDANDO EL SHOW DE ALEJANDRO MOLINA**.

En cine dirigió: **EL NIÑO QUE GRITÓ PUTA** (1991), **NI EL TIRO DEL FINAL** (1997), basada en la novela homónima de **José Pablo Feinmann**; **EL MISMO AMOR, LA MISMA LLUVIA** (1999); **EL HIJO DE LA NOVIA** (2001); **LUNA DE AVELLANEDA** (2004) y **EL SECRETO DE SUS OJOS** (2009).

En 2012 resultó reelecto presidente de la Academia de las Artes y Ciencias Cinematográficas de la Argentina.

mos en un área en la que hay mucha pasión y la gente trabajaría gratis. Éste es una particularidad que no aparece en la fabricación de tornillos o en la industria del acero. Entonces, hay que tener un debate interno al margen de la pelea partidaria. Es muy concreto todo esto: en este momento, en nuestra industria, donde el cambio tecnológico es sísmico, como fue la invención de la imprenta para el sector editorial, seguir pidiendo un equipo mínimo es una cosa irrelevante. ¡Es un absurdo!

Éstas son las cosas que deberíamos discutir entre todos, sentados en una mesa, en vez de estar pendientes de quién representa al gobierno o quién representa a Clarín. Todos somos gente de cine.

¿Cuál es tu opinión en relación a, cómo y cuánto, Internet modificó la práctica de mirar películas y series de TV?

Vengo de hacer un piloto en Estados Unidos y no hablábamos de otra cosa. El tema es muy serio y hay mucha incertidumbre. Como dicen allá, están jugando con la bola de cristal, tirando cosas contra la pared a ver qué se queda pegado. Obviamente, es parte de ese cambio sísmico que mencioné. Personalmente, tengo miedo que el cine pierda espectadores como le ocurrió al teatro. No creo que vaya a desaparecer. Pero sí lo van a hacer los cines multitudinarios a los que íbamos cuando éramos chicos.

Desde ya, la televisión con horario va a desaparecer. ¡Eso



Los protagonistas de la historia son figuras de metegol, el popular juego de fútbol argentino.

seguro! Ahí la pregunta sería, cuándo va a suceder. Porque, por ejemplo, en Estados Unidos el tema de la censura sigue pesando mucho, entre otras cosas, para el uso de malas palabras. El piloto que acabamos de grabar de **HALT & CATCH FIRE** (algo así como Frene y préndase fuego), fue para los mismos productores de **BREAKING BAD**, que es una serie en la que se la pasan puteando todo el tiempo. La cosa es que nosotros teníamos que cuidar el lenguaje y no entendíamos por qué. Nos explicaron que se hacen dos versiones distintas: la que va a DVD no sufre censura. La que va a la televisión sí, porque los canales, todavía, viven de los avisadores...

Estamos en uno de esos momentos de crisis, en los que lo viejo no termina de morir y lo nuevo no termina de nacer. Lo de **HOUSE OF CARDS** (Nota: se refiere a la serie estadounidense producida por Netflix para su visualización en línea y a pedido) parece que les funcionó muy bien. De hecho, yo estaba en un proyecto de serie en el que ahora se están planteando si, en vez de presentarlo en HBO, no conviene hacerlo en Netflix directamente.

En las últimas semanas, tanto DAC como otras asociaciones de audiovisualistas, desestimaron públicamente las denuncias realizadas por Jorge Lanata, sobre la producción y exhibición de cine nacional. ¿Cuál es tu parecer al respecto?

Lo que discutiría con Lanata es en relación a la cantidad de espectadores. Nadie hace

EN PRIMERA PERSONA

“En el cine no existe la felicidad, sólo existe el alivio”

“El primer plano es lo único que el cine tiene para ofrecer, lo que lo distingue de otras artes”

“Todas las escenas que se me ocurren ya fueron filmadas y contienen un cliché. Mi trabajo es descubrirlo y alejarme de él lo más posible”

“La única sorpresa buena en el set te la dan los actores. Todas las otras sorpresas son malas: que llueva, o se rompió un equipo, o no se puede rodar, o qué se yo... En cambio el actor reserva lo mejor de sí para el momento de la filmación”

“EL MISMO AMOR, LA MISMA LLUVIA, EL HIJO DE LA NOVIA y LUNA DE AVELLANEDA surgen de observaciones de la vida”

“Mucha gente joven que nació en democracia cree que, de repente, un día nos despertamos y había un militar en el gobierno. Y en realidad se llegó a eso en democracia”

“Lo único bueno de madurar -es la única palabra que se me ocurre para no decir la verdadera-, son las relaciones que uno mantiene a pesar de los años. Una amistad de tres décadas es distinta...”

una película para que vayan doscientos espectadores. Esos números son el resultado de distintos factores que nadie puede prever. Todos esperan comunicarse con el espectador. Es injusto mirar una película (y en proyección, toda una industria) por el resultado de la taquilla. Las películas sufren el prejuicio del cine argentino, la carga de ser mal lanzadas y, algunas, efectivamente son malas. Pero otras son buenas y, sin embargo, les va mal.

Me parece que es un momento de aportar ideas y de evaluar los pros y los contras de cada una. Se trata de problemas concretos que no hay que mirar desde el interés partidario. El cine necesita de gente nueva y, a su vez, esa gente necesita arriesgarse en una ópera prima.

Ahora bien, la industria tiene que consolidar su estructura para mantener a los que se establecieron y a los que hacen

buenas películas. Creo que habría que buscar una combinación, aunque estemos un año debatiendo, y eliminar los comités de aceptación. Estoy bastante seguro.

¿Qué sistema de selección se te ocurre?

Puede haber un comité para ópera prima aunque, el realizador, debería demostrar con un corto previo, por ejemplo, que puede hacer cine. Podemos debatir cuáles serían los requisitos. Por ejemplo, para trabajar en Estados Unidos te piden papeles, primero, el de residencia. Si la tenés, trabajás. Si no tenés la residencia, te piden dos papeles de menor categoría: el sponsor y no sé qué. Si no tenés esos dos, te piden cuatro requisitos. O sea, un sistema de puntajes que se van sumando para que la votación no esté sujeta a un comité.

Ahora bien, si las organizacio-

DESDE EL SET A LAS TABLAS

Este mes, **Juan José**

Campanella debuta como director teatral con la comedia **PARQUE LEZAMA** (adaptación de la obra y la película **I'M NOT RAPPA-PORT**, ambas escritas por **Herb Gardner**). Protagonizada por **Luis Brandoni** y **Eduardo Blanco**, “cuenta la improbable amistad entre un histórico militante del partido Comunista y un eterno cultor del *no te metás*”.

nes nos ponemos de acuerdo en cuáles son esos requisitos, la votación sería automática, no dependería de nadie.

La otra cosa que también confundió y embarró la cancha, aunque no es un argumento nuevo, es que el apoyo al cine significa menos gasas para los hospitales. Eso hay que aclararlo de una vez por todas: la plata del cine sale de la entrada del cine y de la AFSCA.



Informe y traducciones
para DAC: ANA HALABE

THE FRENCH CONNECTION

Francia le planta bandera al universo digital.

DURANTE NUEVE MESES, AGENTES DE DIFERENTES SECTORES (CULTURALES, TECNOLÓGICOS, PÚBLICOS Y PRIVADOS) AFRONTARON LA MISIÓN DE ESTABLECER NUEVAS FORMAS DE FINANCIACIÓN CULTURAL.

El 13 de mayo, Pierre Lescure remitió al presidente francés, François Hollande, y a la ministra de Cultura, Aurélie Filippetti, las conclusiones de la misión de estudio que le fue encargada nueve meses atrás sobre los desafíos de las industrias culturales en el universo digital. Durante este período, la misión estableció un panorama muy completo y condujo una reflexión profundizada sobre los desafíos de las industrias culturales en el entorno digital, destinada a adaptar las herramientas clásicas de política cultural, basadas en mecanismos de solidaridad entre la creación y sus modos de difusión. La misión propone vías de evolución de estas herramientas denominadas de "excepción cultural" y presenta 80 propuestas según tres ejes:

- La oferta legal en línea y el acceso de los públicos a dicha oferta;
- La remuneración de los creadores y la financiación de la creación.
- La defensa y adaptación del derecho de autor en la era digital -e incluso la lucha contra la piratería-.

Las medidas para mejorar la oferta legal proponen la extensión de esta oferta, su racionalización, su precio y su ergonomía. El informe propone, en particular, reflexionar sobre una adaptación de los plazos legales que rigen las diferentes ventanas de explotación de las obras ("cronología de los medios de explotación"), los modos de financiación de la digitalización, la producción y la distribución de las obras. El informe sugiere dispositivos que faciliten el acceso y el uso de

los contenidos para los internautas. La misión considera, en efecto, que la convergencia digital obliga a volver a plantear la regulación de los contenidos culturales y propone una evolución de las competencias del **Consejo Superior del Audiovisual (CSA)** francés.

Gran parte del uso de los dispositivos electrónicos se destina al consumo de contenidos culturales.

En lo que se refiere a la financiación de la creación, la misión advierte que la entrada en la era digital condujo a una transferencia de valores muy importante de los contenidos hacia los operadores de difusión (proveedores de acceso a Internet, materiales conectables, motores de búsqueda). El informe llama a la vigilancia sobre el reparto de los ingre-

DIRECTORES_THE FRENCH CONNECTION



sos en el entorno digital, para que los creadores puedan recuperar el justo fruto de su creación. Se propone, en particular, integrar los fabricantes de aparatos y soportes conectados a la financiación de la creación, con el fin de permitir reequilibrar esta transferencia de valores hacia los creadores y ofrecer perspectivas nuevas a industrias culturales amenazadas que desempeñan un papel esencial en la economía. Concretamente, una de las propuestas es gravar con un 4 por ciento la venta de todos los dispositivos electrónicos, incluyendo ebooks y videoconsolas, que permitan el acceso por internet a contenido de cultura. "Las compañías que hacen estas tabletas deben contribuir con parte del beneficio de sus ventas a los creadores", declaró la ministra. La nueva tasa se podría incluir en los presupuestos del próximo año. "Podemos usar los impuestos para hacer que actores que directamente no explotan el contenido pero se benefician de su circulación, contribuyan

a la creación". Obviamente, los fabricantes de dispositivos como Apple o Samsung dijeron que se trata de "un movimiento en la mala dirección". Asimismo, la misión propone que se reoriente la lucha contra la piratería hacia sitios web ilegales, basándose, entre otras cosas, sobre los intermediarios técnicos (servicios de publicidad, sistemas de pago, etc.). El informe propone así reestructurar profundamente el sistema de respuesta graduada previsto en la ley HADOPI y suprimir la sanción que consiste en cortar la conexión a Internet, desarrollando un sistema de sanciones e insistiendo en los aspectos pedagógicos. Se propone suprimir la HADOPI e incluir el



Aurélié Filippetti,
ministra de Cultura
de Francia.

nuevo dispositivo a una autoridad administrativa existente.

Las propuestas del "Informe Lescure" deben aún ser analizadas y debatidas por el Ministerio de Cultura francés, que anunció que abrirá un período de consulta con el sector. Sin embargo, la

ministra ya anticipó que pondría fin a las sanciones de la ley HADOPI, que consisten en cortar la conexión del usuario a Internet, conforme a una decisión del Tribunal Constitucional francés que consideró que dicha sanción constituye un atentado grave a una libertad fundamental.





Diana Álvarez, Daniel Barone, Claudio Ferrari, Marcelo Piñeyro, Sergio Renán y Carmen Guarini por Cine Ojo, agradeciendo sus premios.

EL DÍA DEL DIRECTOR AUDIOVISUAL HUBO UNA GRAN CENA CON ENTREGA DE PREMIOS EN PUERTO MADERO Y PRE ESTRENOS DE PELÍCULAS NACIONALES CON ENTRADA LIBRE. ASÍ **DAC** FESTEJÓ SU 55 ANIVERSARIO EN LA FECHA QUE AHORA UNE A TODOS LOS REALIZADORES DE CINE Y TV.

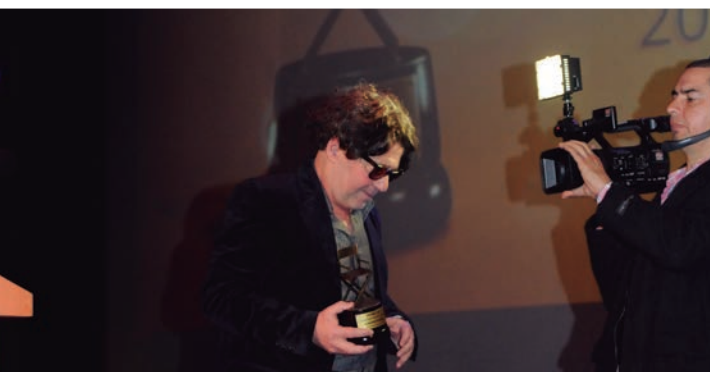
El director audiovisual, una expresión y una práctica profesional que acorde a las nuevas tecnologías une en un solo concepto a los directores y directoras del cine y la televisión, tiene su día en la Argentina a partir de 2012 en que **Directores Argentinos Cinematográficos** impulsó su celebración, ya establecida oficialmente en el ámbito de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires gracias al apoyo del legislador, abogado y también director de cine documental, **Julio Raffo**.

El 23 de julio, la fecha elegida, coincide con la fundación de

DAC -Directores Argentinos Cinematográficos- en 1958, justamente en homenaje y recordación a los legendarios directores, maestros y pioneros de la realización en la Argentina que, como **Fernando Ayala, Carlos Borcosque, Hugo del Carril, Lucas Demare, René Mujica, Leopoldo Torre Nilsson y Mario Soficci** entre otros, fueron los creadores de la entidad que nació con el objetivo de proteger y defender todos los derechos del director, incluidos los atinentes a su reconocimiento como autor de las obras realizadas. Un sueño actualmente hecho realidad a partir de

la nueva legislación que incluyó al director como autor de la obra audiovisual en los derechos de propiedad intelectual, reafirmada luego por el Poder Ejecutivo Nacional mediante el decreto reglamentario que -atendiendo el respaldo de su trayectoria y evolución institucional- designó a **DAC** única entidad encargada de recaudar y distribuir los beneficios del director como autor de la obra audiovisual, cualquiera sea su forma y exhibición -Cine y Televisión- en la República Argentina.

Así, en una misma jornada de festejos por su 55 Aniversa-



Premios y alegrías compartidas en la gran noche audiovisual de DAC.

rio y el día del Director Audiovisual, ya organizó el 23 de julio un intenso conjunto de eventos y actividades en distintos horarios y lugares; tanto para agradecer al público espectador, absoluto destinatario y deseado receptor de las obras realizadas, como para agasajar a todos los colegas del cine y la TV en el día de la profesión que honran con su creatividad, esfuerzo y experiencia.

En el cine Arte Múltiplex del barrio de Belgrano desde la primera función de las 13.30 hasta la última de las 21 horas, y en la tradicional sala Leopoldo Lugones del céntrico Teatro San Martín durante las dos últimas funciones de las 19.30 y de las 22 horas, se exhibió en forma gratuita para los espectadores concurrentes, pre estrenos ex-

clusivos de largometrajes argentinos. Los más diversos géneros del arte cinematográfico estuvieron presentes en estas exhibiciones de las que el público participó en forma masiva, colmando las salas y conversando con los directores luego de las proyecciones. Fueron pre estrenados el documental **UNA FAMILIA GAY** de **Maximiliano Pelosi**, la comedia dramática **LOS DUEÑOS** de los tucumanos **Ezequiel Radusky** y **Agustín Toscano** -invitados por DAC toda esa semana a Buenos Aires- y también premiada este año con la distinción de la crítica en el Festival Internacional de Cannes; el dibujo animado **HISTORIAS DE CRONOPÍOS Y DE FAMAS** sobre los cuentos de Julio Cortázar -dirigido por **Julio Ludueña**- y la comedia romántica **EL CRÍTICO** de **Hernán Guerschuny**.

Por la noche, Puerto Madero enmarcó la cálida y cordial celebración con los colegas, que se desarrolló en las instalaciones de Madero Tango, donde confraternizaron invitados directoras y directores de

La premiada directora **Diana Álvarez** durante la celebración.





Encuentros, brindis y festejos, el cine y la TV en el día del director audiovisual.

cine y televisión, en una gran cena. Luego de un espectáculo ofrecido especialmente, se entregaron los Premios DAC 55 Aniversario.

Todo el encuentro fue televisado en directo íntegramente por DAC a través de Internet, con sus propias cámaras y equipos. Fueron distinguidos por su obra y trayectoria, con la alegórica estatuilla basada en la clásica silla de dirección realizada a exacta escala y transformada ya para siempre en el significativo y valioso

reconocimiento brindado por los propios colegas de la profesión, directoras y directores de distintas especialidades y trayectorias audiovisuales: **Diana Álvarez, Daniel Barone, Claudio Ferrari, Marcelo Piñeyro y Sergio Renán.** También **Carmen Guarini y Marcelo Céspedes,** por su labor al frente de la productora documental **CINE OJO,** recibieron el premio **DAC 55º Aniversario,** así como los jóvenes directores **Ezequiel Radusky y Agustín Toscano** el Premio especial **DAC Nuevas Visiones.**

El aplauso emocionado de sus pares coronó la que fue una inolvidable celebración profesional que quedará como una gran alegría en el

corazón de todos y que **DAC** habrá de organizar y convocar de ahora en más cada año, cuando el 23 de julio celebre al director audiovisual.



Victoria Menis, Sebastian Pivotto, Eduardo Pinto. DAC transmitió todo directamente en vivo por Internet.

DIRECTORES

La voz, la información y la opinión profesional
de los realizadores audiovisuales de Argentina ahora en multiformato.



SOMOS DIRECTORES

Ya sea a través de la versión web de esta revista, con más de 90 páginas de información y noticias, o nuestro programa de televisión de 24 minutos que renovamos cada 15 días, encontramos en nuestro sitio web, un espacio diferente con material audiovisual producido por DAC, para ponerte al día con todo lo que pasa en nuestra profesión, aquí y en el mundo.

www.directoresav.com.ar

Con presencia en gráfica a través de su revista, audiovisual con su programa de TV y presente también en Internet con su nuevo sitio web, visitanos.

www.directoresav.com.ar



ESTAMOS SIEMPRE EN PANTALLA

Declará tus obras de
CINE y TV on-line
www.dac.org.ar



 **DAC**
Directores Argentinos
Cinematográficos

Asociación General de Directores Autores
Cinematográficos y Audiovisuales

Entidad fundada en 1958

Maipú 42, P.B. 103, (C1084ABB), C.A.B.A., Argentina / Tel. 0800-99-90-DAC (322)



Eduardo Raspo, director
de INCAA TV.



LA PEQUEÑA GRAN PANTALLA DEL CINE NACIONAL

AUTÉNTICA ALTERNATIVA PARA LA AUDIENCIA TELEVISIVA, CONFIRMANDO LA NUEVA LEY DE MEDIOS, JERARQUIZANDO AL CINE ARGENTINO Y REAFIRMANDO LA PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL DE LA PATRIA GRANDE CON SU PROGRAMACIÓN, RECUPERANDO LA MEMORIA Y LA VIGENCIA DE LOS GRANDES CINEASTAS DE LA HUMANIDAD ASÍ COMO DE LOS HACEDORES DEL CINE NACIONAL, **INCAA TV** HA INAUGURADO UNA AUSPICIOSA VARIANTE DE DIFUSIÓN, INCLUSO EN EL CIRCUITO DE EXHIBICIÓN. SU DIRECTOR, EDUARDO RASPO, RESPONDE A TODAS LAS PREGUNTAS DE REVISTA **DIRECTORES**, EN UNA ENTREVISTA EXCLUSIVA.

¿CÓMO SE GESTÓ LA IDEA DEL CANAL?

INCAA TV fue una iniciativa de la presidenta de la Nación, Cristina Fernández de Kirchner, que como todos sabemos es una amante del cine y, en especial, del cine argentino. Iniciativa llevada adelante con convicción y claridad por la presidenta del INCAA, Liliana Mazure, entendiendo que era una herramienta fundamental para la difusión de nuestro cine en todo el territorio nacional. Y muy apoyado y alentado por Tristán Bauer desde RTA (Radio y Televisión Argentina).

Los logros que la nueva Ley de Medios está consiguiendo tienen en INCAA TV una confirmación indiscutible. Nunca el cine argentino ha tenido más difusión que en éste tiempo, nunca nuestra cultura, nuestra historia y nuestra idiosincrasia ha sido expuesta de manera tan intensa. Las repercusiones que recibimos de parte de nuestros televidentes nos exigen reafirmar el camino propuesto.

¿EN QUÉ CONSISTE SU PROGRAMACIÓN?

En este tiempo, INCAA TV ha logrado establecer un canal de exhibición alternativo para el cine argentino que, de otra manera, no podría llegar a nuestros espectadores. Hemos jerarquizado el cine entendiéndolo como un producto de la cultura, independientemente de sus condiciones de producción, su origen, o su resultado comercial; muchos

realizadores independientes han logrado, por primera vez, que sus películas se vean en horario central sin restricciones y emitidas en un pie de igualdad con el resto de la programación.

Hemos alcanzado una cobertura geográfica de alcance nacional llevando nuestro cine a lugares donde nunca antes se había visto y lo hemos hecho mediante una programación equilibrada que convoca también a los realizadores más destacados con sus obras más representativas.

En 2013 la apuesta sigue siendo la misma, más películas, más cine argentino.

Los **LUNES A LAS 22 HS.**, **Cine de los Grandes Estudios**, ofrecerá cuatro ciclos especiales dedicados a nuestros grandes actores y directores, en abril emitimos una selección de films de la inolvidable NINÍ MARSHALL. En la segunda mitad del año estaremos: **NARCISO NEGRO**, con nueve películas protagonizadas por una leyenda de nuestro cine, **Narciso Ibáñez Menta** y dos ciclos especiales dedicados a las filmografías de dos directores inolvidables: **Carlos Hugo Christensen**, el versátil director que abordó todos los géneros con obras de una delicada ironía, y a partir del 30 de setiembre un recorrido por la filmografía del director del pueblo **Manuel Romero**.

En la nueva trasnoche de **INCAA TV**, **LOS LUNES A LAS 24 HS.**, estamos emitiendo una retrospectiva de cuatro déca-

das de cine argentino con las películas más representativas de cada momento de la Argentina. Iniciamos con **LOS 60, LA NUEVA OLA, LOS 70, LA HORA DEL PUEBLO, EN JULIO LOS 80, TIEMPOS DE REVANCHA**, y cerramos el año **A PARTIR DEL 4 DE OCTUBRE** con **LOS 90, LOS NUEVOS NUEVOS**.

FRONTERAS (cine de autor), los **LUNES A LAS 22 HS.** emitiremos una serie de estrenos de los nuevos realizadores del cine argentino, entre los que se destacan los estrenos de: **VIKINGO, EL PASANTE, SANGRE DEL PACÍFICO, EL INVIERNO DE LOS RAROS, LOS LABIOS, LA SANGRE BROTA, VAGÓN FUMADOR, CASTRO** y **UNA SEMANA SOLOS**.

Los **MIÉRCOLES A LAS 22 HS.**, reafirmamos nuestro compromiso con el cine latinoamericano en **Punto Cardinal** con una selección de películas imperdibles y un ciclo especial dedicado a **Glauber Rocha** en el que ofreceremos sus títulos más emblemáticos: **TIERRA EN TRANCE, ANTONIO DAS MORTES, DIOS Y EL DIABLO EN LA TIERRA DEL SOL, BARRAVENTO Y A IDADE DA TERRA**, y continuamos en la trasnoche del miércoles con

LATINOIMAGINARIOS, una serie de documentales exclusivos para la televisión sobre la realidad latinoamericana.

Los **JUEVES A LAS 22 HS.**, **La Cámara Lúcida**, cine documental para mantener viva la memoria. Estrenamos los documentales **UN ABRIGO SILENCIOSO** de **Ramón Giger**, y en mayo **A STORY OF PEOPLE IN WARD AND PEACE**, de **Vardan Hovhannisyan**, que se suman a una selección que incluye, entre muchos otros, a **EL AVIADOR Y LAS CARTAS, EL ETNÓGRAFO, MONTENEGRO, EL ESTADO DEL MUNDO, REGRESO A FORTÍN OLMOS** y **UN TREN A PAMPA BLANCA**.

Los **VIERNES A LAS 22 HS.**, presentamos tres ciclos exclusivos dedicados al cine de género argentino: **FUERA DE LA**

El director de cine brasileño **Glauber Rocha** tendrá un ciclo especial dedicado a él.





El flaco Spinetta será recordado en la pantalla del cine nacional.

LEY, lo mejor del cine policial argentino. **CINE FANTÁSTICO**, con las producciones argentinas que abordaron el género fantástico; **VIERNES DE COMEDIA**, con estrenos exclusivos: **NO SOS VOY SOY YO, EL FRASCO, QUERIDA VOY A COMPRAR CIGARRILLOS Y VUELVO, EL DEDO** y el reestreno de una película recuperada **FLORES ROBADAS EN LOS JARDINES DE QUILMES**.

A la **TRASNOCHE DEL VIERNES** de INCAA TV, llega **Miradas**, un programa dedicado a recuperar el cine de los grandes directores, los actores que quedaron en la memoria y aquellos eventos que en los que el cine dieron su testimonio. Iniciamos con un ciclo especial dedicado a Malvinas que continua con un repaso por la

filmografía de **Raymundo Glayzer**, incluyendo sus cortos y películas más destacados. Durante el año, **Miradas** presentará ciclos dedicados a **John Cassavetes, Yasujiro Ozu, Agnes Varda, Santiago Álvarez, Kenji Mizoguchi y Roman Polansky**.

Los **SÁBADOS A LAS 20 HS.**, **UNA QUE SEPAMOS TODOS** renueva el encuentro entre el cine y la música con algunas joyas imperdibles. Dentro del programa de recuperación del patrimonio cinematográfico argentino, iniciado por INCAA TV estrenamos tres películas que se daban por perdidas y que han sido remasterizados en nuevas copias de calidad: **SPINETTA EL VIDEO, RATA BLANCA, LA LEYENDA Y LOS ABUELOS DE LA NADA**, a los que se suman nuevos estrenos para televisión: **HERMANO TE ESTOY HABLANDO, OLD MAN BEBO, TOGETHER Y LOS BOYS**.

En septiembre; los **SÁBADOS A LAS 20 HS.** El Cine por Dentro

nos ofrecerá películas que revisan el revés de la trama del relato cinematográfico, películas que hablan del cine desde el cine. **TORRE NILSSON, METRÓPOLIS REFUNDADA** y los ciclos de **Películas Recuperadas** se incluyen en ésta selección.

En el segundo semestre llega a INCAA TV una serie animada de producción internacional que convoca al más romántico de los héroes de aventura: **EL CORTO MALTÉS**, a 126 años de su nacimiento. Todos los **SÁBADOS, A LAS 19:30 HS.**, Todas sus Aventuras en dos capítulos consecutivos, en estreno exclusivo para la televisión Argentina.

Y **A LAS 22 HS., A Sala Llena:** los grandes éxitos del cine argentino de todos los tiempos: **CAMILA, LA CIÉNAGA, UN LUGAR EN EL MUNDO, UN OSO ROJO**, entre un total de 52 estrenos.

Las **REGLAS DEL CINE**, los **SÁBADOS A LAS 24 HS.**, presenta un ciclo único dedicado íntegramente a **Carlos Saura**, un recorrido por la filmografía de uno de los realizadores más personales de la historia del cine que incluye, entre otros, **ANA Y LOS LOBOS, CRÍA CUERVOS, DEPRISA, DEPRISA, ELISA, VIDA MÍA, LA PRIMA ANGÉLICA, LOS OJOS VENDADOS, MAMÁ CUMPLE 100 AÑOS y PEPRERMINT FRAPE**. Y continuamos revisando el cine clásico italiano y francés. Películas de **Fellini, Pasolini, Visconti, Renoir, Vigo, Bresson** son solo algunos de los realizadores que integran este ciclo.

La **Madrugada del Domingo** nos ofrece el retorno de uno de los programas de mayor

repercusión del año: **Trasnochados** con nueva temporada de cine de Terror, **Trasnochados, AL FILO DE LA OSCURIDAD** y el estreno de **Trasnochados, ROJA SANGRE, CORTOS PARA PERDER EL SUEÑO**, con una selección de cortometrajes que hacen honor al género.

Los **DOMINGOS A LAS 20 HS. Bicentenarios, Historias de la Historia**, un programa que explora las concurrencias entre el cine y los grandes eventos y personajes de la Argentina, con una selección especial dedicada a los **Hombres de Mayo** que incluye la emisión de **EL GRITO SAGRADO, BELGRANO, LA PELÍCULA, BAJO EL SIGNO DE LA PATRIA y REVOLUCIÓN, EL CRUCE DE LOS ANDES**.

En Octubre, INCAA TV estrena un nuevo programa **Pampa Bárbara, Relatos de Tierra Adentro**. La temática del gaucho abordada desde múltiples miradas a lo largo del tiempo en un ciclo que inicia con el estreno de **ABALLAY, EL HOMBRE SIN MIEDO**.

Los **DOMINGOS A LAS 22 HS.**, Todos los Cines nos ofrecerá la mejor selección del cine internacional con los realizadores más destacados, con títulos imperdibles: **EL SUEÑO DE CASANDRA, PARANOID PARK, CYRANO DE BERGERAC, LOS FALSIFICADORES, DÍAS DE FURIA, LA VIDA SECRETA DE UN DENTISTA, GOOD BYE LENIN, NATHALIE X, LA JOVEN VIDA DE JUNO**, y una convocatoria especial, a partir de julio emitiremos la célebre trilogía de **Krzysztof Kielowski, BLEU, BLANC Y ROUGE**.

Y todos los días, **El Tamaño del Mundo**. Una selección de

los mejores cortometrajes de producción nacional. Los primeros pasos de aquellos realizadores que hoy son patrimonio de nuestra cinematografía. **Rodolfo Kuhn, Humberto Ríos, Leonardo Favio, Lucrecia Martel, Pablo Trapero, Adrian Caetano, Juan Pablo Zaramella**, son algunos de los autores de esta antología imperdible.

¿QUÉ CANTIDAD DE PELÍCULAS TIENEN EN LA ACTUALIDAD?

INCAA TV terminará 2013 habiendo estrenado alrededor de 1500 films. Todas las películas argentinas, absolutamente todas se estrenan o se estrenarán en horario de "prime time", pertenezcan a un director debutante o a uno premiado y con una larga trayectoria. Y todas, en promedio, se emiten la misma cantidad de veces, en un sistema de rotación predeterminado. Esto es también inédito en la televisión, donde el cine argentino ha sido relegado casi siempre a horarios marginales en una suerte de menosprecio por nuestros autores.

¿TIENEN CONTENIDO PROPIO?

En el programa **EN FOCO**, hemos recuperado las voces de nuestros actores, actrices, directores, nuestros técnicos y todos aquellos que hacen nuestro cine, produciendo entrevistas donde la reflexión sobre el lenguaje cinematográfico tiene un lugar central. Este año, **EN FOCO** tiene un nuevo horario destacado, con nuevas entrevistas de estreno.

CUADRO CERO es otra de las alternativas en las que pueden conocerse las novedades de nuestro cine, con dos segmentos que dan cuenta de la producción del cine argentino: **Making Of** nos cuenta el detrás de la escena de las principales películas en rodaje y **Avant Premiere** es una herramienta para sostener y promover la afluencia de público a las salas. Sumaremos a éstas producciones de nuestro canal una serie de entrevistas realizadas a los protagonistas del cine en la historia de un festival mítico: **Reflejos de Cannes**.

BSO es el segmento donde se pueden encontrar las bandas de sonido de películas memorables con artistas que marcaron una época en el imaginario popular. ¿Sabías Que? Es un complemento visual informativo que suma al contenido del film y brinda datos desconoci-

dos, necesarios y entretenidos generando una suerte de trivia para el espectador.

¿CÓMO FUNCIONA LA TELEVISIÓN DIGITAL ABIERTA (TDA)?

INCAA TV está dentro de la plataforma de la TDA, **Televisión Digital Abierta** en el canal 22.4. Sumándose al desarrollo tecnológico de la TDT (**Televisión Digital Terrestre**) en el mundo y en la región, la TDA es un emprendimiento del Estado nacional que ofrece un servicio abierto, libre y gratuito de aproximadamente 30 canales. En este momento la TDA está llegando al 70 por ciento del territorio nacional. Y, a través de los cableoperadores y operadores satelitales, INCAA TV está llegando a todo el país.

¿CÓMO SE DESARROLLA EL PROCESO DE REMASTERIZACIÓN DE LAS PELÍCULAS?

Hemos recuperado un importante patrimonio cultural mediante nuestro programa de recuperación y remasterización de películas nacionales, lo que nos ha permitido ofrecer nuevas copias de calidad y acceder a films que de otra manera se hubiesen seguido deteriorando o definitivamente perdido. Mientras armábamos la programación nos encontramos con un caudal importante de películas que no tenían un master digital, o están en soportes ya caducados, o donde tampoco hay un filmico o, con mucho tiempo y esfuerzo de búsqueda, hemos encontrado un único negativo

NATHALIE X, película franco-española de 2003 dirigida por **Anne Fontaine**.





GOOD BYE LENIN!

El recordado film alemán de 2003, dirigido por **Wolfgang Becker**, se verá por la pantalla de INCAA TV.

o positivo en pésimo estado de conservación. La decisión fue entonces la de masterizar (generar un master digital a aquellas que no lo tenían, que son muchas), digitalizar a aquellas películas que tenían soportes vencidos (pulgada, U-Matic, etc.) y luego comenzar el proceso de remasterización sobre la imagen y el sonido, y su posterior guarda en un sistema MAM (un archivo digital con alta capacidad de almacenamiento).

TENIENDO EN CUENTA LA

DESIGUAL COMPETENCIA CON EL CINE NORTEAMERICANO EN LAS SALAS DE CINE: ¿CREÉS QUE INCAA TV PUEDE CONVERTIRSE EN UNA ALTERNATIVA VÁLIDA PARA LOS REALIZADORES, EN CUANTO AL ESTRENO DE SUS FILMS?

INCAA TV ofrece sus contenidos en un pie de igualdad, las películas se emiten sin cortes comerciales, con un mismo patrón horario partiendo de un estreno en Prime Time y sosteniéndola en el aire con independencia de sus condiciones de producción, sus temáticas o la trayectoria de sus realizadores. En INCAA TV cada uno de los films tiene un tratamiento similar en su estrategia de lanzamiento, todos poseen piezas promocionales y segmentos de apoyo para

fortalecer su salida al aire. No hay que abundar sobre las condiciones que se producen en los circuitos de exhibición tradicional en relación a los films argentinos y las dificultades de estreno de las operas primas.

EL ESTRENO EXCLUSIVO DE ALGUNAS PRODUCCIONES EN INCAA TV HA SIDO UN EJERCICIO INÉDITO EN EL CIRCUITO DE EXHIBICIÓN DE LA ARGENTINA E INAUGURA UNA AUSPICIOSA VARIANTE PARA LA DIFUSIÓN DEL CINE ARGENTINO. CONSTITUYE, ADEMÁS, UN RECONOCIMIENTO A LA AUDIENCIA CRECIENTE DE INCAA TV QUE A LO LARGO DE TODO EL TERRITORIO OFRECE UNA VENTANA ANTES INIMAGINABLE A LOS REALIZADORES DE NUESTRO CINE.

¿QUÉ BALANCE PODÉS REALIZAR PARA ESTOS A MÁS DE DOS AÑOS DE PERMANENCIA?

Muy positivo, ya que por primera vez nuestro cine tiene un canal genuino de exhibición, un canal para todos. Quienes hacemos INCAA TV pensamos que es posible aportar a una televisión que sea espejo e interprete de la sociedad, con inteligencia, pluralidad y compromiso, y con un fuerte sentido de responsabilidad frente a las audiencias de todo el país.

¿CUÁLES SON LOS PRÓXIMOS OBJETIVOS QUE SE PLANTEAN?

Los objetivos a mediano son, por un lado, poder poner el canal en la web y, por otro, poder tener una señal HD.



LA BÚSQUEDA DE CIRCUITOS ALTERNATIVOS

LA REALIDAD CINEMATOGRAFICA EN SALAS MUESTRA UNA MAYOR CONCENTRACIÓN DE PÚBLICO EN MUY POCAS PELÍCULAS. RENDIRSE ANTE ESTA LÓGICA LLEVARÍA A LA DESAPARICIÓN DE MUCHOS PUESTOS DE TRABAJO Y DE MUCHAS MIRADAS Y ESTÉTICAS ARTÍSTICAS.

En 2012 los directores del cine argentino realizaron por lo menos 137 largometrajes entre documentales y ficciones, de los cuales el público vió aproximada y solamente el diez por ciento, o sea una docena de películas de las llamadas "industriales". Todas las demás, excluidas por muy diversos factores de ese afortunado y reducido paraíso -algunas por encima de

lo que podría llamarse "promedio de calidad" y otras por debajo- no tuvieron público ni algunas veces pantalla donde apoyarse. Ante ese panorama, con la televisión que tampoco cumple su cuota de pantalla y permanece en su gran mayoría cerrada a la producción cinematográfica argentina, ayudados por las nuevas facilidades de la tecnología digital, los rea-

lizadores con sus disquitos en el bolsillo buscan armar circuitos alternativos donde cobijarse y poder exhibir sus obras. Se trata de reemplazar las inalcanzables salas con plataformas de internet, museos, centros culturales, teatros y otros lugares grandes o pequeños. Algo así como los garages donde se refugiaban en los sesenta los films undergrounds de

Jonas Mekas o Cassavetes en los Estados Unidos del norte, o los sindicatos, iglesias o casa de familia que en los setenta escondían y divulgaban el cine subterráneo de la Latinoamérica revolucionaria. Son palenques donde rascarse pero como el cine -poca o mucha- se hace siempre con plata, el problema es como recuperarla para seguir filmando.

NO SOLO EN CINES

Los nuevos cineastas ambulantes

Los complejos necesitan hacer dinero y lo consiguen a través de las películas que llevan gente, que son estas diez o doce que cosechan multitudes excitadas por la promoción y las acomodan en las numerosas salas disponibles con las copias de las distribuidoras más adineradas. Así cierra el círculo de la actual problemática que padecen los realizadores locales: hay un bache de lugares de exhibición y no hay una confianza de los distribuidores en que otras películas funcionen.

Ante esta situación, no es extraño que surja la fuerza que busque cambiar el paradigma de éxito de exhibición y que posibilite el acercamiento a un nuevo cine argentino de calidad. Diez meses atrás, los afiches en vía pública del estreno de **TOPOS**, la película de **Emiliano Romero**, lucían la llama-

tiva bajada **No sólo en cines**, y se volvían así el puntapié de un circuito alternativo de exhibición que intenta auxiliar el problema.

Romero explica que **No sólo en cines** fue la manera que encontró de lidiar en primera persona con tal escenario: "Cuando terminé la postproducción de **TOPOS** y me di cuenta de que no la agarraba ningún distribuidor, tomé la decisión de hacerme cargo y armé un equipo de amigos realizadores para conseguir espacios alternativos".

Lugares como la **Ciudad Cultural Konex**, los centros culturales **Matienzo** y **Borges**, el **Chacarerean Teatre**, **Casa Brandon**, **La Oreja Negra**, el **Zaguán** y varios otros centros, teatros y cines de barrio se interesaron y accedieron a proyectar su película. "Al tiempo me di cuenta que lo que hacíamos era útil para otras películas en la misma situación", cuenta el joven director, y especifica que durante septiembre y octubre **TOPOS** metió 6 mil espectadores fuera del circuito comercial tradicional. En diciembre llegó



HERMANOS DE SANGRE, de **Daniel de la Vega**.

el estreno de otras dos películas argentinas que, anticipándose al ya sabido panorama de escasez de salas, se sumaron al proyecto: **MALDITOS SEAN!**, de **Fabián Forte** y **Démian Rugna**, y **DIABLO**, ópera prima de **Nicanor Loreti**.

"No sólo en cines es la unión de muchos directores que pelean en equipo, en vez de cuidar cada uno su propio culo. Es revolucionario, pero desde adentro del sistema", agrega **Romero**, que dice haber encontrado la grieta desde la

cual concibe el crecimiento del proyecto: ser exhibidor ambulante del **INCAA**. "De esta manera cortamos tickets oficiales y cada entrada vendida suma a la taquilla total del film. Desde **Konex** hasta un barcito de Bahía Blanca".

A esta altura, **No sólo en cines** reúne distintas obras representativas de la nueva camada de cineastas argentinos: **BUSCANDO LA ESFERA DEL PODER**, de **Tetsuo Lumière**; **HERMANOS DE SANGRE**, de **Daniel de la Vega**; **POMPEYA**, de **Tamae Garateguy**; **LAS ACACIAS**, de **Pablo Giorgelli**; **LA MEMORIA DEL MUERTO**, de **Javier Diment**; **CAÑO DORADO**, de **Eduardo Pinto**; **ANTES**, de **Daniel Gimelberg**; **EL HADA BUENA**, de **María Laura Casabé**; el documental **¿QUIÉN MATÓ A MARIANO FERREYRA?**, de **Alejandro Rath** y **Julián Morcillo**, y **PLAGA ZOMBIE: ZONA MUTANTE: REVOLUCIÓN TÓXICA**, de **Hernán Sáez**, son algunas de las pelis que, semana tras semana, tejen una red paralela de "proyección en HD + debate con los directores", quienes después de la función se prestan a conversar distendidos. "Ya tenemos más de 30 pelis, 65 espacios y esta semana tenemos la primera reunión con el **INCAA**, después de diez meses de remarla", cuenta **Romero**, esperanzado. "Vere-

Cine en las plazas. Otra forma de disfrutar buenas películas (y al aire libre).



mos si nos apoya con difusión, que es lo que nos falta.”

¿Cómo hace un realizador para sumar su película al circuito?

En principio, las películas que se podrían sumar tienen que tener el código INCAA de calificación, una copia en Blu-ray o HD, afiches, trailer y lo más importante: que los realizadores tengan energía, hagan mucha difusión de sus funciones

y acompañen la película. Sin todo ese combo, no se puede. Porque **No sólo en cines** es un proyecto que se logra con mucho esfuerzo y dedicación. Nuestro objetivo es que en un futuro sólo estrenemos pelis paralelamente a los cines pero dándoles muchos meses más de cartel.

No sólo en cines aparece como alternativa, pero ¿puede solucionar el problema de exhibición de las películas ar-

gentinas independientes?

Si logramos que crezca lo suficiente puede llegar a ser la solución definitiva al problema de exhibición de una muy buen parte del cine argentino. Hablo de apoyo a los centros culturales para que puedan tener independencia de proyección: proyector HD, pantalla profesional, equipo de audio decente. Y, por supuesto, una legitimación del INCAA y la sociedad para que todos se enteren y puedan tener la op-

ción de ir al shopping a ver una yanqui o a un centro cultural en su barrio a ver una argentina, en alta definición y charlar con los realizadores.

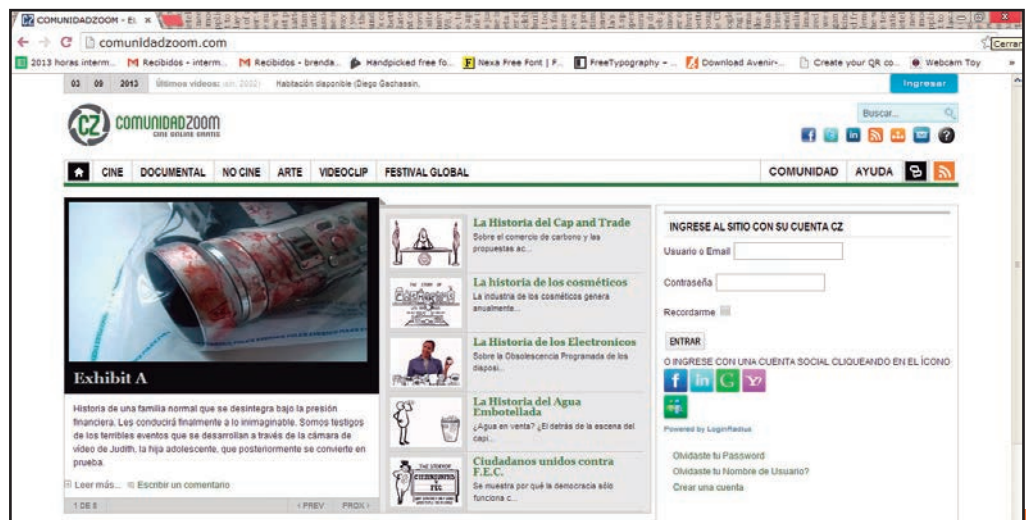
PROGRAMACIÓN
COMPLETA EN



/NoSoloEnCines

Fuente: Página 12

Comunidad Zoom nació para exhibir aquellas producciones que quieren ser divulgadas pero que aún no tienen posibilidades comerciales de ventas al exterior o a la televisión



CINE EN LÍNEA Los nuevos cineastas internautas

ComunidadZoom, la primera plataforma argentina, legal y gratuita para visualizar películas en línea -desarrollada por el realizador Horus Muschietti en 2008- es un espacio de difu-

sión audiovisual de arte y cultura, destinado a que cineastas y espectadores puedan hallarse con un contacto directo y fluido. Desarrolla las herramientas que mejor favorezcan a este vínculo principalmente enfocado a las producciones independientes, que en cualquier formato suelen tener grandes dificultades para ac-

ComunidadZoom es la primera plataforma argentina, legal y gratuita para ver películas en la web.

DIRECTORES_CINE SIN SALIDA

ceder a los canales tradicionales de exhibición y conseguir la repercusión que merecen. Un intento por fomentar y difundir nuestro cine, acercarlo al público, darlo a conocer, posibilitar su encuentro, pensar estrategias de marketing y todo lo que contribuya a que no duerma en el olvido.

Las películas pueden exhibirse gratuitamente como estrategia de marketing promocional, asociando a la película banners, sponsors o lo que el realizador necesite para monetizar su obra. Así como también está la opción de ofrecer las películas bajo pago y hacer lanzamientos en newsletter y redes sociales.

En la librería de **ComunidadZoom** hay películas cedidas por los realizadores o de dominio público, argentinas y extranjeras. También hay filmes cuya visualización requiere un pago previo. En cualquier caso, el usuario es invitado a colaborar con la difusión y mantenimiento del sitio, y con la comercialización de los filmes mediante donaciones directas a los autores.

El menú de **CZ** (www.comunidadzoom.com) está organizado en grandes secciones. CINE incluye: Cine Mudo



Mejor Actuación
Masculina. **LEONARDO
SBARAGLIA**, por **SIN
RETORNO** de **Miguel Cohan**.

[1910-1929], Cine Clásico [1939-1969], Cine Moderno [1970-1999] y Cine Contemporáneo [2000 en adelante]. DOCUMENTALES ordena su oferta en Clásicos, Sociedad, Medios, Ecología, Economía y Política. En NO CINE, se encuentran cortometrajes, películas animadas y series de

TV. En ARTE: videoarte, videodanza, videoteatro, mapping y veejing, "cine de ruptura". La última pestaña, agrupa VIDEOCLIPS de todos los géneros musicales.

En el 2011 **ComunidadZoom** estrenó el Festival de Cine GLOBAL, que recibió 120 pe-

lículas y logró casi 50.000 visitas. Ahora en 2013, del 10 al 20 de octubre, se realizará la segunda edición. Compuesto por tres categorías en competencia (Ficción, Documental y Cortometraje), el Festival de Cine GLOBAL abarcará otras secciones paralelas. Las películas se emitirán en HD en su idioma original (subtituladas en el caso de los films no hablados en español), completas, y podrán ser vistas desde cualquier territorio del mundo.

En diálogo con **Directores, Horis Muschietti** explicó que "la



Los cineastas
ambulantes renuevan
paradigmas.

John Nicholas

Cassavetes, considerado uno de los pioneros del cine independiente norteamericano, también fue guionista y actor.

idea surgió para poder exhibir aquellas producciones más recientes o más industriales que quieren ser divulgadas pero que aún no tienen posibilidades comerciales de ventas al exterior o a la televisión”.

¿Tuviste en cuenta otras iniciativas similares? ¿Cuáles y por qué?

Tuve en cuenta mi propia experiencia participando en festivales “reales”, aunando conceptos del Festival de Mar del Plata, del Bafici y del festival de Nuevos Realizadores de Cuba, tratando de reproducir o traducir esa experiencia en el espacio “virtual”.

¿Por qué un festival competitivo y no una muestra?

Porque considero que promueve e incita a la participación del público, para que difundan las películas que vieron y que les gustaron.

¿Recibieron películas de otros países? ¿Cuáles?

Tenemos un acuerdo con el BccN (Barcelona Creative Commons Film Festival) que



es un festival de cine bajo licencia Creative Commons, que nos provee de películas de todo el mundo. Por otra parte, nos han contactado y ofrecido sus películas cineastas principalmente de España y México.

En 2011, además de Víctor Hugo Morales y el documentalista Andrés Di Tella, Ricardo Darín, Pablo Trapero y Lita Stantic fueron los grandes nombres del jurado. Tratándose de un festival de cine online, y de un actor, una productora y un director favoritos de la escena indi mainstream (si es que algo así existe), ¿por qué los eligieron?

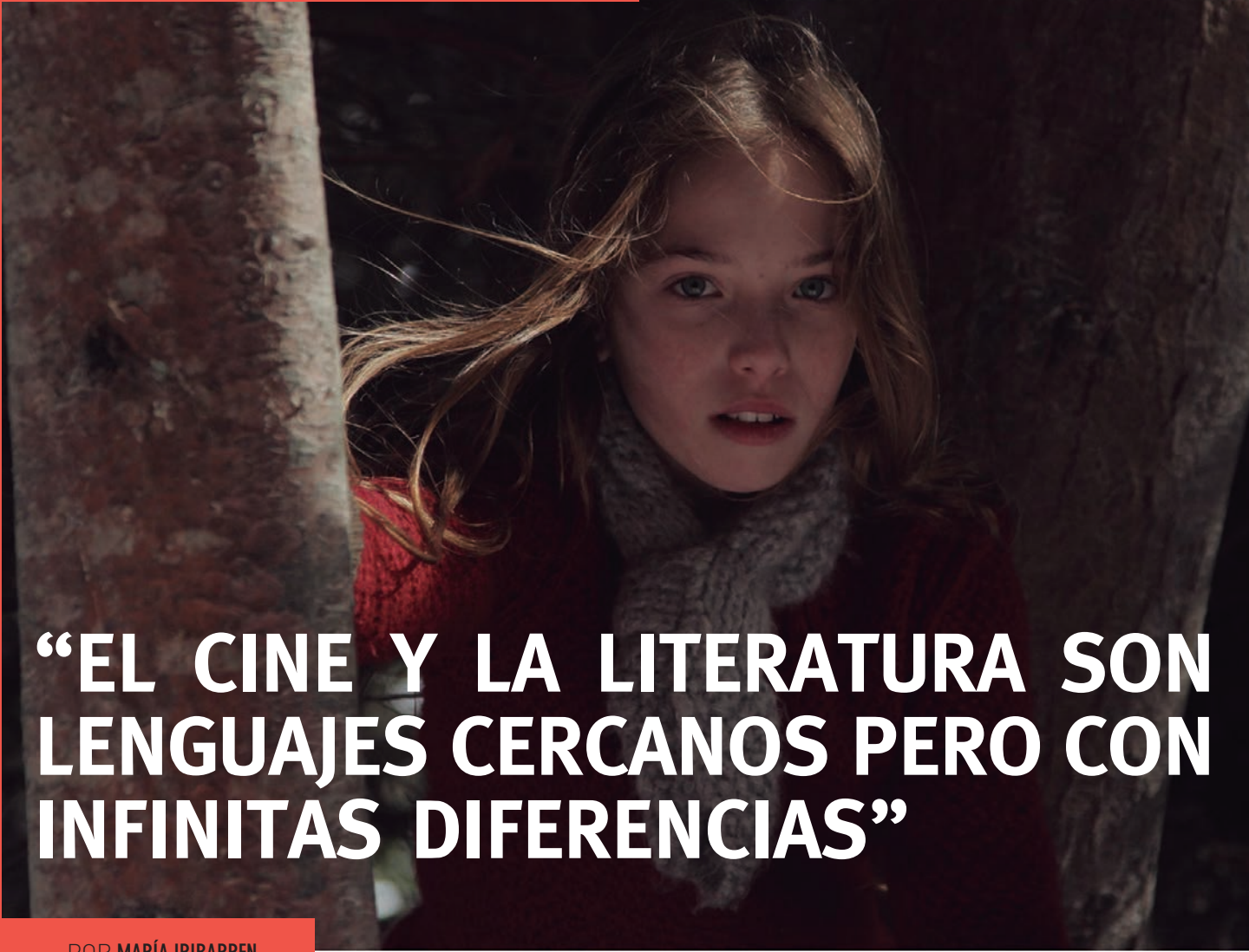
La idea es imbricar al cine independiente con la industria, amalgamarlo, hacerlo una misma parte para jerarquizarlo en su justa medida y que así el público pueda descubrir el valor de las películas off mainstream.

Las plataformas digitales, ¿transformaron la relación del espectador con las películas? ¿Hay una nueva manera de ver cine o se trata de una práctica que deberíamos rebautizar?

Pienso que la relación del espectador con el cine se mantiene igual que siempre: ver una película por Internet no es para nada comparable con la experiencia de ver una pe-

lícula en el cine. Lo único que aporta Internet es una mayor comodidad y flexibilidad de catálogo, cubriendo una necesidad en franca decadencia por los operadores de videocable y el cierre de los videoclubes. Internet se está definiendo como medio, como canal de transmisión, no es el fin en sí mismo. El fin es la pantalla, que nuevamente vuelve a ser la pantalla de televisión. Internet es lo que la videocasetera era hace dos décadas.

Entrevista exclusiva
de **MARÍA IRIBARREN** para
revista **Directores**.



“EL CINE Y LA LITERATURA SON LENGUAJES CERCANOS PERO CON INFINITAS DIFERENCIAS”

POR MARÍA IRIBARREN

La historia oficial: LUCÍA PUENZO nació en Buenos Aires, en 1976. Guionista de Cine y TV, su primera película **XXY** (2007) ganó el **Gran Premio de la Crítica** en el Festival de Cannes y el **Goya a Mejor Película Extranjera**. **EL NIÑO PEZ** (2009), su segundo largometraje, y **WAKOLDA**, el tercero, se basan en novelas propias. Como novelista publicó: **9 MINUTOS**, **LA MALDICIÓN DE JACINTA PICHIMAHUIDA** y **LA FURIA DE LA LANGOSTA**.

XXY, tu primera película se basa en el cuento “Cinismo” de Sergio Bizzio. ¿Por qué decidiste adaptar un texto ajeno y con qué dificultades te enfrentaste?

Escribía guiones para otros directores, en televisión y en cine. El cuento de Sergio, que

es mi pareja hace diez años, lo leí mientras él lo escribía. Tuvo la generosidad de decirme “traicioná este cuento todo lo que quieras”. Se lo pedí para escribir un guión pensando en que pudiera filmarlo otro. Yo tenía dos cortos hechos, pero no estaba en mis planes dirigir, sino escribir guiones y no

velas. Apareció una beca del Festival de Cannes que implicaba escribir el guión y también dirigir la película.

En el cuento, Sergio trabaja con una hermafrodita pura, algo que obviamente no existe, que es interesantísimo y muy poderoso. En un primer mo-

mento, también trabajé en el terreno de lo mitológico. Pero, de a poco, empezó a aparecer ese otro terreno, más realista, de los diagnósticos de la intersexualidad. Hay algunas adaptaciones que, si lees las novelas, comprobás que fueron trasladadas textualmente. Una película como **LAS HORAS**,



La actriz uruguaya NATALIA OREIRO escucha las indicaciones de **Lucía Puenzo** en **WAKOLDA**.

por ejemplo, trasladó hasta las comas del texto original. Pienso que la literatura y el cine son lenguajes más cercanos de lo que realmente creemos. Y tienen infinitas diferencias que hacen imposible trasladar al cine todo el universo que compone una novela. De todos modos, para mí fue mucho más fácil meterme con el texto ajeno y hacer otra cosa.

¿Cómo fue el proceso de puesta en escena en **XXY**?

Filmamos esta película en Piriápolis, una ciudad uruguaya que conozco de toda la vida: pasé quince veranos desde muy chiquita. Anduve en esas piedras. Lo que nos pasó con Nico (Puenzo, el camarógrafo), mi hermano menor, es que co-

nocíamos cómo funcionaba la luz, qué pasaba cuando había sol, qué pasaba cuando estaba nublado, qué pasaba cuando la marea estaba alta o baja. Algo que buscamos mucho fue ir a contracorriente del paradigma climático. Queríamos crear un paraíso helado. Entonces, cuando los días estaban nublados salíamos a filmar exteriores, cuando había niebla, cuando hacía frío o estaba inhóspito. En cambio, cuando había sol nos metíamos adentro. Queríamos trasladar a la puesta en escena el género de la pieza: seis personajes encerrados en un lugar que, por más que tuviera horizontes infinitos, generaba mucha claustrofobia. Eso había que construirlo desde la luz y lo climático. Solamente salir a exteriores cuando, lo que generaba el clima, fuera muy violento. Por eso, se armó un plan de rodaje flexible como para poder pegar un timonazo. También están las variables imprevistas que hacen que, una determinada escena, casi

no suceda. Creo que en un rodaje hay algo de lo inasible, que una no puede controlar, que muchas veces te juega en contra, y muchas veces te juega a favor.

La escena de la despedida de los tres jóvenes, tiene interpretaciones muy intensas y una gran belleza expresiva.

La hicimos en las últimas semanas de rodaje. Habíamos trabajado muchísimo con Martín Piroyansky y con Inés Efrón, generando la corporalidad de cada uno. Ninguno de los dos tenía nada que ver con esos personajes. Inés era una mujer de 24 años, muy femenina y muy frágil, muy poco violenta y muy poco sexual (¡desde un lugar, porque desde otro es dinamita!). Y Martín no tiene nada de ese virgen tardío y torpe que representó. No caminan igual que los personajes, no hablan como los personajes. Y son chicos muy clownescos, lo que les daba permeabilidad para encontrar

ANTES Y MIENTRAS TANTO

En solitario o en equipo, escribió los guiones de **HISTORIAS COTIDIANAS** (2000, Andrés Haberger), **LA PUTA Y LA BALLENA** (2003, Luis Puenzo), **A TRAVÉS DE SUS OJOS** (2006, Rodrigo Fürth) y **NO FUMAR ES UN VICIO COMO CUALQUIER OTRO** (2007, Sergio Bizzio).

En TV, participó de los equipos de guionistas de **TIEMPO FINAL**, **MALANDRAS**, **DISPUTAS**, **SOL NEGRO**, **SANGRE FRÍA** y **HOMBRES DE HONOR**. Con **MATÍAS MURACIOLE** creó la serie documental **PREMATUROS**, ganadora de un concurso del INCAA, aún sin estrenar.

Actualmente está escribiendo **LOS INVISIBLES** ("Tiene algo que ver con mi primer corto pero después dispara para otro lado").

otra cosa. Trabajaron mucho entre ellos también.

En **XXY** sentimos el choque de planetas entre los jóvenes y los adultos. Porque venían de mundos muy distintos y ensayamos de maneras muy distintas. Con los adultos fue un trabajo de mesa, de entender por dónde venían los personajes. Y con los chicos era todo juego. Me acuerdo de Ricardo y de Valeria diciéndome “¡Son dos extraterrestres! No sabemos cómo van a responder en esta escena ni por dónde van a venir...”.

EL NIÑO PEZ es un relato disruptivo, melodramático, con ingredientes de thriller psicológico, realismo social y mágico. ¿Cuáles fueron las decisiones en este caso?

¡Tuve que tomar muchas! Esta película para mí tuvo un nivel de experimentación muy alto. Es notable cómo el narrador puede, al cambiar el tono, cambiarlo todo. Porque en la novela el que narra es un perro amoroso, drogadicto, punk, enamorado de sus dueñas y eso le mete al relato un tono cargadísimo de humor, de vértigo y de velocidad acorde con las cosas que ocurren. Y en la película no. Pero, por otro lado, tanto la trama de la novela como la de la película son idénticas y, sin embargo, no tienen nada que ver: al correr al narrador, apareció una película oscura y de género. A mí me divertía hacer otra cosa pero aprendí lo que dicen los libros: hasta qué punto el narrador, el punto de

El afiche de **EL NIÑO PEZ**, estrenada en 2003, con **INÉS EFRON Y EMME**.

vista y el tono son radicalmente distintos según desde dónde uno cuenta la historia. Me divertí meterme en el género y es cierto que la película es un híbrido. En la isla de edición, lo sentíamos: cada vez que nos corríamos un poquito, la estructura no terminaba de funcionar. Es una película montada como un rompecabezas y la reescribimos mucho en la isla. Son los momentos que más disfruto.

En cuanto al género, a mí no me gusta el realismo mágico en ninguna de sus facetas. Y así como no me gusta, me fascinan las leyendas y los mitos de nuestro país... Los mitos paraguayos son de una belleza inédita... Y en la novela me di el gusto de escribir el mito del niño Pez. En la traslación al cine había que poder filmarlo. Ese mito tenía colores propios. La imaginación literaria permite que cada quien imagine a su manera. Y también permite las superproducciones. ¡El niño pez es una novela gigantesca! Acá era el puro límite de nuestro cine: donde el guión decía seis dóberman al lado, yo tenía un ovejero gordo que no saltaba. Paraguay lo filmamos en Quilmes. Y fuimos un



LOS FAVORITOS DE LUCÍA

Primero Lucrecia Martel. Creo que es de lo mejor que hemos tenido en muchísimas décadas de cine argentino. Cuando vi **LA CIÉNAGA**, estaba viajando de mochilera en Berlín. Allí entré a un cine y la vi. Mucho más que de otras películas recuerdo mi sensación: que ahí afuera había un mundo. Que terminaba el cuadradito y había algo para un lado y para el otro y para arriba y para abajo. Lucrecia construye con tanto tejido... ¡Está tan vivo! Después, trabaja el sonido de una manera que pocos directores lo hacen. Le da ese preponderante lugar en los rodajes. Y luego, también, en la mezcla de sonido. Tengo la sensación que eso te golpea desde un lugar sensorial. Una no entiende por qué esa película te está entrando más de la cuenta. Y es por ese notable trabajo con el sonido, entre otras cosas. Creo que Lucrecia logra películas que están muy vivas.

Otro director que me interesa es Campusano. Mariano Llinás me gusta mucho, Pablo Fendrik. Obviamente, me gustaba mucho lo que hacía Favio.

NATALIA OREIRO y DIEGO PERETTI en **WAKOLDA**. El último film de **Puenzo** estuvo presente en el Festival de Cannes 2013.

día a Clorinda a filmar el cruce de fronteras con tres personas. El salto de la literatura al cine, todo el tiempo tiene eso. La genialidad de la literatura es que uno puede hacer lo que se le cante: no hay límite más allá del talento del que escribe. Esa traslación es difícil y en *El niño pez* la sentí particularmente.

¿Cómo llegaste a **WAKOLDA**?

No empecé a escribir la novela pensando en el nazismo, más allá de que para mí el nazismo y los cien jerarcas nazis que se instalaron en nuestro país dan para hacer veinte películas, series y novelas. Hubo dos datos que a mí me parecieron

sinistros: uno que Josef Mengele siguió experimentando a lo largo de décadas con niños, mujeres e incluso con ganado argentino. Les inyectaba hormonas a las vacas para tratar que parieran terneros geme-

El reconocido y premiado RICARDO DARÍN, durante el rodaje de *XXY*.



los. Y el otro es que él, y esto sí en un punto es un mito aunque está mencionado en todos los libros de historia latinoamericanos, estuvo en contacto con la manufactura de muñecas. Eso me pareció tan perverso y oscuro que entré por ahí.

Por otro lado, también por cierto temor de los límites de la medicina. De lo que aún hoy puede hacer la medicina y de lo que siempre hizo la medicina. La medicina cuando cruza la línea de la ética médica ingresa al lado oscuro. Entonces la novela empecé a escribirla a partir de un grupito de adolescentes que van entendiendo a quién tienen metido en su casa.

¿Hasta dónde te preocupan las anomalías del cuerpo?

A mí la genética es algo que me fascina. Y, en ese sentido, creo que **XXY** tiene mucho que ver con **WAKOLDA**. Hay un médico en **XXY** que, de alguna manera, está dialogando con Mengele. Y hay una nena que se llama Alex que, de alguna manera, está dialogando con esta nena que tiene un problema de crecimiento y que es diminuta para su edad, a la que este hombre quiere empujar a crecer, a normalizar su cuerpo al igual que a Alex. No te puedo responder por qué pero los temas que están ligados a la

genética me resultan muy perturbadores y creo que escribo más desde el miedo, por el temor que me provocan.

Al mismo tiempo me parece que lo más tremendo de estos tipos, el médico de **XXY** y, sin dudas, Mengele, es que también podían ser tan magnéticos y seductores. Y eso los hacía tanto más revulsivos y peligrosos. Hay algo de eso que me parece material inflamable que también creo que es interesante. Es un material atractivo: cómo son esos personajes, hasta dónde pueden llegar, qué les provoca a los que están cerca de ellos.

MARTÍN PIROYANSKY
e INÉS EFRON en una
escena de **XXY**.



ADAPTARSE A SÍ MISMA

“Adaptar las propias novelas tiene de bueno que una puede hacer lo que quiera sin pelearse más que con una misma. Pero tiene en contra que te haces muchas trampas todo el tiempo. Hay momentos en que una debería ser muy cruel pero, como se trata de tu texto y te gusta, sos más permisiva. Eso te quita muchísimo tiempo. También es más difícil tomar distancia y darse cuenta de las cosas que habría que matar más rápido. Creo que tiene más dificultades que beneficios. En los guiones de mis películas trabajo sola. Pero tengo un par de amigos escritores y directores de muchísima cercanía que van leyendo todas las etapas. Y anotan las versiones”.



PREMIOS DAC 55° Aniversario

1 9 5 8 / 2 0 1 3

PREMIOS DAC A LA TRAYECTORIA PROFESIONAL AUDIOVISUAL



DIANA
ÁLVAREZ

DANIEL
BARONE

CLAUDIO
FERRARI

MARCELO
PIÑEYRO

SERGIO
RENÁN

CINE OJO
CARMEN GUARINI
MARCELO CÉSPEDES

*PREMIO ESPECIAL DAC NUEVAS VISIONES
EZEQUIEL RADUSKY Y AGUSTÍN TOSCANO POR LA PELÍCULA LOS DUEÑOS*

La gran noche de los Director@s del Cine y la Televisión Nacional



Mirá la entrega de premios en www.directoresav.com.ar

Declará tus obras de
CINE y TV on-line
www.dac.org.ar



 **DAC**
Directores Argentinos
Cinematográficos

...
Asociación General de Directores Autores
Cinematográficos y Audiovisuales

Entidad fundada en 1958

Maipú 42, P.B. 103, (C1084ABB), C.A.B.A., Argentina / Tel. 0800-99-90-DAC (322)

LA IMAGINACIÓN SE VUELVE REALIDAD SIN LÍMITES

INFORME Y TRADUCCIONES PARA **DAC ANA HALABE**

¿QUÉ ES?

El Mocap se basa en la técnica de la fotogrametría que determina las propiedades geométricas de los objetos y las situaciones especiales de seres vivos a partir de imágenes fotográficas.

Si trabajamos con una foto podemos obtener información en primera instancia de la geometría del objeto, es decir, información bidimensional. Si trabajamos con dos fotos, en la zona común a éstas (zona de solape), podremos tener

visión estereoscópica; o dicho de otro modo, información tridimensional.

En los últimos años el Motion Capture se implementó en el cine y en su afán de continuo mejoramiento logra mostrarse con esplendor en grandes películas, donde ayuda a los animadores y directores a contar historias de manera increíble.

ANDY SERKIS. Un gran actor... Un pionero...

Con la ayuda de monitores de computadora y una malla para

Motion Capture, el actor **ANDY SERKIS** ha estado trayendo criaturas a la vida desde 1999, cuando comenzó la filmación de la trilogía de **EL SEÑOR DE LOS ANILLOS (THE LORD OF THE RINGS-Peter Jackson)**, en donde interpretó a Gollum.

Desde entonces, se ha convertido en el hombre versátil favorito de Hollywood. Fue el grandote en **KING KONG (Peter Jackson-2005)** y también el parcialmente animado **CAPITÁN**

HADDOCK EN LAS AVENTURAS DE TINTÍN (THE ADVENTURES OF TINTIN-2011), el homenaje que **Steven Spielberg** le rindió al comic infantil. También volvió a unirse con **Jackson** en la nueva trilogía de **EL HOBBIT (THE HOBBIT)**.

Para su trabajo en **EL PLANETA DE LOS SIMIOS: (R)EVOLUCIÓN (RISE OF THE PLANET OF THE APES. Rupert Wyatt-2011)**, **SERKIS** escaló montañas para darle forma a sus antebrazos, y estudió durante horas material sobre **AMBAM**, un gorila que se volvió



favorito en internet por un video donde se lo ve caminando erguido y parado como si estuviera esperando el colectivo. "No se trata de darle demasiada forma humana a un animal", dice SERKIS. "Pero en verdad son como nosotros. Compartimos el 97 por ciento del mismo ADN".

El director **Rupert Wyatt**, quien define a SERKIS como "el Charlie Chaplin del Motion Capture", cuenta que el efecto funciona solamente "si tenés un actor que puede actuar más allá de los límites de la tecnología -un traje de Motion Capture y un casco, con cámaras por toda tu cara-. ANDY es ese actor".

"La captura de movimiento es un proceso tan creativo como técnico"

Mick Morris. Director de AudioMotion

Audiomotion estuvo tras la hora sedienta de sangre de zombies en **GUERRA MUNDIAL Z (WORLD WAR Z. Marc Forster-2013)**.

"Debido a la escala de la película, se decidió que el movimiento lento de los zombies no iba a funcionar y, para cumplir con este particular desafío creativo, grabamos a varios intérpretes diferentes que se movieron en formas marcadamente distintas. Capturar acciones para dobles digitales -y hubo muchos en esta producción- es una cosa, pero sabíamos que un montón de zombies iban a terminar siendo muy personales en la gran pantalla. Los resultados tienen que ser creíbles. Nuestros chicos tienen habilidades técnicas, pero también el conocimiento de un animador del peso y el timing. La captura de movimiento es tanto un proceso creativo como técnico, algo que muchas veces es ignorado. El consultor de animación **Andy**

También está ascendiendo en Hollywood. Además de su trabajo como director de segunda unidad en la nueva trilogía de **Jackson**, SERKIS fundó **The Imaginarium**, un estudio en Londres que hace foco en la actuación Motion Capture.



El multifacético **ANDY SERKIS**, prestándole el cuerpo a Gollum, emblemático personaje de las dos trilogías de Peter Jackson.

160 cámaras para ayudar a crear los efectos de **GUERRA MUNDIAL Z (WORLD WAR Z. Marc Forster-2013)**.





ANDY SERKIS,
EL PLANETA DE
LOS SIMIOS: (R)
EVOLUCIÓN (RISE
OF THE PLANET OF
THE APES. Rupert
Wyatt-2011).

Jones quería un gran volumen de captura debido a la velocidad en que los zombies corrían y giraban, y necesitábamos un arco enorme. En los estudios Shepperton (Londres), tienen un escenario en el que nos pudimos acomodar para construir el aparato de Motion Capture más grande diseñado en Europa y, quizá, uno de los más grandes del mundo.

Uno de los mayores desafíos fue crear el volumen de captura, que requirió cada una de las 160 cámaras de nuestro inventario. Llevó días armar todo, con cientos de metros de paneles y unos miles de metros de cables, enganchados al sistema que grabó todos los movimientos. Entregar los clips también fue difícil; mu-

chas de las tomas tenían a los actores trepándose unos sobre otros, arrastrando víctimas al piso y marcadores de oclusión, lo que hizo todo el trabajo de posproducción más complicado.

Con respecto a la evolución de la tecnología, nosotros siempre hemos invertido en nuestro equipo. Cuando empezamos teníamos menos de 20 cámaras en total; ahora, el número crece año a año. La visualización en tiempo real funciona mejor que nunca; el director puede ver el personaje en 3D rendereado en tiempo real mientras el actor se mueve por el área de captura, lo que es un beneficio enorme. También desarrollamos una selección única de herramientas que

le permiten al cliente revisar el material de captura desde cualquier lugar del mundo”.

“El Motion Capture es una herramienta esencial para contar historias”

Brett Ineson. Fundador del Estudio Animatrik

ANIMATRIK colaboró con el director Neill Blomkamp en su primera y gran película, **SECTOR 9 (DISTRICT 9-2009)**; ahora vuelve a la carga con la seguidora **ELYSIUM**, de próximo estreno.

“Antes, la captura de movimiento era una herramienta de producción más que una parte clave de la actuación. Cuando trabajé en **Weta Digital**, fue más que claro que el mocap era una parte integral en hacer creíbles a los personajes en la pantalla. No quiero desacreditar a los animadores; es sólo otra manera de verlo si se quiere agregar sutilezas a los humanoides CG.

La tecnología en cámaras en

sí no ha cambiado drásticamente en los últimos 15 años. El uso de cámaras montadas en la cabeza es un avance, sin embargo. Es infinitamente más fácil obtener una gran actuación facial ahora que hace cinco años. En software inteligente, hemos visto grandes avances. Las técnicas de flujo óptico nos han dado el acceso necesario a lo que pasa con la cara del actor; creo que hemos llegado a un punto crítico sobre esto.

Con respecto a la evolución en captura de movimientos, creo que estamos yendo hacia dos direcciones, esencialmente. Una es deshacernos de la cámara y la otra es usar cámaras para captar surface data en lugar de marker positions. Hasta

SERKIS y la secuencia de trabajo para darle vida al líder de los simios, Caesar, en **EL PLANETA DE LOS SIMIOS: (R)EVOLUCIÓN (RISE OF THE PLANET OF THE APES. Rupert Wyatt-2011).**



Los estudios Shepperton en Londres, acondicionados con el escenario más grande de Europa para **GUERRA MUNDIAL Z (WORLD WAR Z. Marc Forster-2013).**



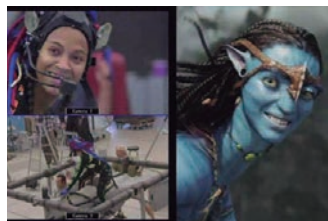
ahora, deshacerse de la cámara es un progreso lento debido a la calidad y la precisión de la data que los sistemas actuales devuelven. Capturar superficies es sufrir porque la cantidad de data que vuelve es tan grande que es inmanejable para los beneficios que se reciben. Además, se necesitan muchas cámaras calibradas.



También en los videogames: WILLEM DAFOE y ELLEN PAGE ponen el cuerpo para el juego para Playstation 3 **BEYOND: TWO SOULS** (2013).

En **ELYSIUM** (Neill Blomkamp-2013) hicimos un montón de trabajo con cámara virtual related; también trabajo de doble digital y captura de movimiento en unas pocas escenas clave con los héroes protagonistas. Había momentos con cámara en mano que eran puro CG, donde el director de animación venía y hacía cámara virtual en nuestro escenario para lograr ese look creíble. Nosotros siempre estamos evolucionando sobre cómo resolver la data para asegurar que las cosas no luzcan computarizadas. La industria ha conseguido lograr que una imagen hermosa se vea realista. La gente está acostumbrada a verlo ahora. Con el movimiento es diferente,

porque cada persona es una experta en movimiento; sólo que no lo saben.



ZOE SALDANHA al servicio de Neytiri, en la histórica **AVATAR** (James Cameron-2009).

Más allá de la evolución del mocap, la historia siempre será la reina. La captura de movimientos es y será siempre una herramienta esencial en la que confiar para que los narradores puedan desarrollar su visión”.

“Hoy hay más necesidad de efectos visuales que en cualquier otro momento del cine”
Scott Ross. Fundador de Digital Domain

Scott Ross, otro fundador (junto a James Cameron) de Digital Domain, es un abierto defensor de la industria de los efectos visuales. En 2006 le vendió su empresa a Michael Bay y la compañía se declaró en quiebra en 2012. Aquí, Ross analiza cómo salvar a la industria de ella misma.

“La desaparición de la industria tiene que ver con la industria misma, del lado artístico

y del lado de la gestión. Básicamente, ha sido, y continúa siendo, una industria de aficionados desde el lado artístico. Están todas esas escuelas lanzando graduados con poca experiencia, pero preparados para tomar trabajos de poco salario y a veces gratis. Esto daña la industria porque no se aprecia lo que los artistas traen al trabajo en sí. La gestión, mayormente con mentalidad aficionada, está preparada para hacer el trabajo sin costo -o aún con pérdida- para mantenerse ocupados, pero ese trabajo no paga sus cuentas.



LOS TITANES DEL PACÍFICO (PACIFIC RIM-2013) de Guillermo del Toro, puro efecto visual.

Ella misma se pone en ese lugar. Hoy hay más necesidad de efectos visuales que en cualquier momento de la realización cinematográfica. Ahora, lo que tiene que suceder es que empecemos a manejar nuestro negocio como negocio y tratar de conseguir un regreso a la equidad y la inversión, trayendo rentabilidad a la organización.

Se necesita más educación;

cruzar el puente entre la industria de efectos visuales y los grandes estudios, apareciendo con soluciones colectivas que benefician a todos. Personalmente, creo que los efectos serían menos caros si fueran mano a mano con la producción desde el comienzo. Lo que pasa ahora es que tenemos ideas tardías muy caras, donde hay que arreglar cosas, y no podemos decirle al director lo que tiene que hacer, porque es un director multimillonario, y no podemos decirle al estudio lo que tiene que hacer porque es un cliente”.



Pese al éxito y a su calidad, en febrero de 2013 la empresa creadora de los maravillosos efectos en **UNA AVENTURA EXTRAORDINARIA** (LIFE OF PI. Ang Lee-2013) se declaró en quiebra.

DIRECTORES_ **NOTA DE TAPA**

ESTAMOS **A MITAD DE CAMINO** **¿SEGUIMOS ADELANTE** **O VOLVEMOS** **PARA ATRÁS?**

POR JULIO LUDUEÑA





La TV debe producir y difundir cine argentino tal como establece la Ley de Servicios Audiovisuales.

En los años 50, se interrumpió el suministro de película virgen al cine argentino para impedir que sus imágenes recorrieran Latinoamérica. Hoy se intenta detener el desarrollo audiovisual de nuestro país tratando de convencer al público que el Estado no debe subsidiarlo porque se trata de una producción deficitaria a la que los espectadores vuelven la espalda. Mientras tanto, Hollywood con su inobjetable calidad técnica, invade todas las salas perfeccionando un proceso mediante el cual acapara en todo el mundo el 80 por ciento, o más, de las pantallas cinematográficas y electrónicas existentes, dominando el mercado igual que hace con el de los dentífricos o las bebidas sin alcohol; ya sea con sus propios tanques o mediante las películas locales que produce en las distintas latitudes a través de subsidiarios, y distribuye como propias con su infalible sistema comercial de lanzamiento.

La teoría de quienes se oponen al apoyo de los estados nacionales a sus cinematografías o industrias audiovisuales es

que si el espectáculo dominante ya concentra el mayor porcentaje del público con su oferta, conviene facilitar la captación del resto y gastar esa plata en "cualquier otra cosa útil" para que no haya más problemas. Se omite como funciona el proceso económico cultural "globalizado", cuya base fundamental radica en el apoyo de un Estado que, como el norteamericano, tiene históricamente muy claro la importancia de la industria audiovisualizada para el desarrollo de su actual hegemonía universal. Una política cuidadosamente formulada cuyas principales fortalezas son: la selecta escasez de salas cinematográficas en manos de poquísimas grandes cadenas. Una gran cantidad de actores que su propio aparato promocional transforma en estrellas, frente a las cuales solo un actor o actriz local, dos a lo sumo, pueden competir. El supuesto avance de la conversión digital finalmente convertida en otra barrera que a la hora de estrenar disminuye aún más las pantallas disponibles. Los distintos presupuestos y posibilidades de financia-

ción originados por la taquilla resultante que a la hora del rodaje determinan un feroz límite para cualquier intención de calidad en la realización. Un verdadero engranaje de comunicación e intereses súper estructurados que originan las preferencias del público cautivo. Un público entonces menos familiarizado con los propios que con los modelos que permanentemente observa en las películas y series estadounidenses, a los que termina deseando como lo mejor.

En todo el mundo, las únicas cinematografías e industrias audiovisuales que sobreviven semejante cuadro de situación, son aquellas a las que el Estado con su apoyo brinda la posibilidad de subsistir y persistir con una producción estable de contenidos de todo tipo para defender ese espacio propio, que la producción norteamericana no puede aún terminar de conseguir. Francia y otros países europeos en los que nació el cine hace 118 años, son un buen ejemplo del éxito de estas políticas estatales que defienden su expresión audiovisual como parte

Las únicas cinematografías e industrias audiovisuales que sobreviven son aquellas a las que el Estado, con su apoyo, brinda la posibilidad de subsistir y persistir con una producción estable de contenidos de todo tipo

vital de su patrimonio. Cuanto mayor énfasis han puesto esos estados en fomentar y apoyar su producción cinematográfica, mayor ha sido siempre la posibilidad no solo de igualar sino de superar la poderosa maquinaria de Hollywood. Basta decir Buñuel, Truffaut o Fellini para comprobarlo. A la vez, siempre que aparecen estos fenómenos aumenta la



En todos los multicines, deben existir pantallas exclusivamente dedicadas al cine nacional.

Quienes ignoran el camino avanzado, y siempre señalan el vaso medio vacío, nunca ven que está medio lleno, pleno de vida y que si el aporte continúa puede colmarse.

presión hollywoodense para combatirlos con todos los medios a su alcance y suprimir su influencia sobre el espectador.

Hoy uno de los mejores fomentos brindados en el mundo a su producción audiovisual es el desarrollado por el estado argentino, federalizando la producción a todos los ámbitos del país, incluyendo en los beneficios del derecho de autor a los actores por un lado y a los directores audiovisuales por el otro, creando circuitos propios de exhibición e impulsando permanentemente la pluralidad de las voces y el crecimiento económico y cultural del sector.

Falta mucho por hacer pero ahí está la cuestión. Es un vaso lleno a medias en la mitad de un camino largo y difícil. A través de los mecanismos habituales, más los nuevos efectivos y múltiples concursos incorporados con fondos provenientes del Ministerio

de Planificación, se producen muchas películas, programas, series y miniseries de televisión, de todos los gustos, géneros en su más amplio sentido, estilos y formatos. Una vez terminados, generalmente con el último aliento de un presupuesto calculado más por lo disponible que por las exigencias de la realización, casi inocentemente caen en el embudo inexorable del sistema descrito en los anteriores párrafos que no permite su estreno ni adecuada exhibición. Se pierde o altera así el propio objetivo de la inversión y del esfuerzo realizado.

FALTA PREVER EL LANZAMIENTO Y FORMA REAL DE COMERCIALIZACIÓN

Igual que publicitar cualquier objeto de consumo, ubicar un producto audiovisual insume prácticamente otro tanto de costo como su producción. El decidido apoyo brindado a la televisión ha descuidado a las

películas y afectado al cine, cuyos directores -que en un 90 por ciento son, por falta de alternativas, sus propios productores y héroes de la rendición de costos- apenas consiguen mínimas salas improvisadas, o a veces un solo horario donde concretar la exhibición. Las cuotas de pantalla no se aplican en la práctica, es mínima la fiscalización, inversamente proporcional a los requerimiento de la rendición de costos, y los canales de TV tampoco cumplen con sus cuotas obligatorias participando en la producción. Falta investigar el precio de la entrada para una película nacional, tal vez sea clave para competir. El bajo costo del boleto en el Gaumont es un factor decisivo de su éxito. Hay muchas cosas por hacer. Sin dejar de agradecer todo lo hecho, hay que lograr todo lo que falta.

ESTAMOS A MITAD DE CAMINO CON EL VASO LLENO POR LA MITAD

Quienes ignoran el camino avanzado y siempre señalan el vaso medio vacío, nunca ven que está medio lleno, pleno de vida y que si el aporte continúa puede colmarse. En realidad, temen que se llene. Por eso proponen vaciarlo y volver para atrás. Sigamos adelante, por el camino de nuestra mejor actividad audiovisual hasta lograr llenar el vaso con todas las pantallas que se necesitan para que nuestras películas y programas no estén de prestado en su propio país. En nuestro ámbito más que en cualquier otro, la cuestión es sintonizar.

LOS DIRECTORES ARMAN EL ROMPECABEZAS AUDIOVISUAL

La calidad, la cantidad, el rating en TV, las cuotas en cine, la participación de nuevas voces y las universidades, la digitalización, la polarización de las formas de realización, los nuevos hábitos del espectador, la dificultad de encontrar productores cinematográficos o de aunar los guiones con los presupuestos de la televisión. Opinan **Omar Aiello, Pablo Ambrosini, Yago Blanco, José Campusano, Nicolás Capelli, Jorge Gaggero, Martín Mariani, Gabriel Medina, Hugo Alejandro Moser, Jorge Oneglia, Gustavo Postiglione, Miguel Rocca, Liliana Romero y Víctor Stella**. Programas diarios, unitarios, series, el documental, la ficción, la animación, todo pasa por el tamiz de sus experiencias en plena actividad para dar un pantallazo de nuestra realidad audiovisual.



OMAR AIELLO

Dirigió las sitcoms **QUIÉN ES EL JEFE** (2005), **HECHIZADA** (2007) y **AQUÍ NO HAY QUIEN VIVA** (2007); las telenovelas **HERENCIA DE AMOR** (2009), **SECRETOS DE AMOR** (2010) y **EL ELEGIDO** (2011), entre otras. Terminó de grabar el ciclo de ficción es **HISTORIAS DEL CORAZÓN** y está comenzando la tira diaria **BUENOS PAPITOS** (Telefé).

Creo que el estado actual de la producción no es el mejor, ya que tiene la urgencia de un número (Rating) que no deja esperar a un programa a que se acomode en su tiempo y forma. Si éste no es un éxito inmediato se empieza a modificar la idea original y ya no es lo mismo.

El mayor problema que debe enfrentar hoy en día un director es la exigencia que se pone en un libro por los guionistas, que me parece excelente (así tendría que ser siempre), pero se contradice con los presupuestos que se manejan para poner en caja el proyecto. Entonces, recae en el director la responsabilidad de meter un

plan en tiempo y forma sin antes haber consultado con él, ya que generalmente se lo convoca al final de la producción cuando está casi todo resuelto.

Con respecto a la Televisión Digital Abierta (TDA), creo que es un avance enorme para hacer llegar a todo el país contenido nacional, aunque pienso que está poco difundida ya que no se sabe bien como conseguirla. La producción podría mejorarse invirtiendo en proyectos más interesantes y atractivos, tanto culturales como ficciones, apostando más a creer en lo que se produce y no ver tanto los números de rating ■



PABLO AMBROSINI

Dirigió las tiras **EL DESEO** (2004), **AMOR EN CUSTODIA** (2005) y **EL ELEGIDO** (2011), todas en Telefé. Además, los cortometrajes **CAÍTO Y MAÑANA VEMOS**. Actualmente dirige exteriores de la ficción diaria **LOS VECINOS EN GUERRA** (Telefé).

Creo que este es un momento bueno de producción en la televisión; se pueden ver diferentes opciones de ficciones y proyectos en la mayoría de los canales. El principal problema que hoy debe enfrentar profesionalmente un director al momento de hacer televi-

sión es el poco tiempo que a veces tenemos para realizar las escenas, ya que casi siempre estamos muy cerca del aire y la prioridad es cumplir el plan de grabación. Esto es más común en las tiras; en los unitarios se trabaja con más tiempo. Otro lugar que se

perdió en la ficción diaria es el trabajo del director en la edición; no existe la posibilidad de realizar y editar las escenas como tendría que ser.

Con respecto a la Televisión Digital Abierta (TDA), me parece muy importante la participa-

ción de nuevas voces, como por ejemplo universidades de todas las provincias, pueblos originarios, ongs, etc, en la producción y realización de ficciones y proyectos audiovisuales de calidad. Esto generaría una gran cantidad de nuevos puestos de trabajo en el medio ■



YAGO BLANCO

Dirigió el largometraje **GÜELCOM** (2011) y actualmente trabaja en el documental **GRITA**, sobre la escena musical contracultural de la década del noventa llamada **BUENOS AIRES HARDCORE**.

Actualmente la producción cinematográfica en Argentina está pasando por una realidad que podríamos llamar "bipolar". Por el lado creativo, la gran mayoría de los estrenos nacionales, sean grandes producciones o de corte netamente independiente, tienen una calidad inobjetable. Tanto desde el punto de vista técnico,

como desde el narrativo, hay riesgos estéticos, apuestas por buscar maneras diferentes de contar, y la manufactura es de primer nivel. Pero por otro lado, cuando la gran mayoría de las películas comienzan su recorrido en las salas, la realidad es otra: la falta de salas para una exhibición coherente, el poco tiempo que se le da a

una película para lograr llamar la atención por sus cualidades más que por su promoción y el ínfimo respeto que tienen las grandes cadenas de cines hacia las películas "chicas", hacen que todo lo que se genera dentro del set llegue al público de manera muy efímera. El poco tiempo que dura una película en cartel no deja la posibilidad de que el "boca a boca" genere mayor cantidad de espectadores que puedan ver los filmes.

La digitalización de las salas cinematográficas puede lograr, dependiendo de la política que se utilice, una democratización de las pantallas, ya que el costo de hacer copias 35mm se ahorrará y, por ende, el riesgo económico de estrenar en varias salas no tendrá esta variable como determinante, pero así como le ahorrará gastos de recursos a una producción independiente también abrirá la puerta a la

posible invasión de productos audiovisuales que estén lejos de ser considerados una película pero que, por contar con la posibilidad de acceder por la vía digital a las salas, empiecen a formar parte de este circuito también.

Pongamos como ejemplo el final de una tira de televisión exitosa. ¿Qué elementos se evaluarían para no considerar esa obra como "cinematográfica"? Ya que tanto la factura técnica, estética y hasta narrativa la coloca dentro del espectro audiovisual posible de una sala cinematográfica. Entonces, el espacio de exhibición podría convertir una pieza de origen televisivo en una obra cinematográfica, esto sin ir en detrimento de su calidad artística. Las nuevas tecnologías y sus modos de aplicación re-nuevan la discusión sobre las diferencias de lenguajes, más allá (y más acá) de sus sistemas de producción ■



JOSÉ CAMPUSANO

Además del documental **LEGIÓN: TRIBUS URBANAS MOTORIZADAS** (2006), dirigió los largometrajes **VIL ROMANCE** (2008), **VIKINGO** (2009), **PARAÍSO DE SANGRE** (2011) y **FANGO** (2012), entre otros trabajos. Está terminando el film **FANTASMAS DE LA RUTA**, con material de la miniserie homónima realizada a través de un concurso de la TDA. Está en pre producción de su quinto largo de ficción, **EL PERRO MOLINA**.

Nuestra producción está muy bien, si la comparamos con la latinoamericana, tanto por diversidad, calidad y cantidad. Si es en comparación con los países de mayor producción creo que el hecho de que los créditos y subsidios no sean tan altos se torna demasiado visible en la factura final.

El principal problema que enfrenta un director para realizar un film es el tiempo demasiado laxo en los que se ejecutan las cuotas. Con respecto al estreno, existe la enorme dificultad de acceder a un multisalas y, en el caso de hacerlo, esperar que no te concedan los peores horarios, que no te escondan el banner ni te apaguen la luz del afiche, ni te levanten las funciones porque necesitan el espacio para sus producciones. Otro

problema es que casi no hay distribuidores locales.

Me parece excelente que se digitalicen las salas y sería mejor si, además, podemos facultar que en el espacio de las multisalas se conceda al menos una para la exhibición de cine no norteamericano y que ésta sea administrada por el INCAA. Creo que esto va a impactar muy favorablemente, pero el problema mayor me parece que es que nuestros espacios INCAA están fuera del circuito de las masas; si las mismas cadenas norteamericanas instalasen sus complejos fuera de los hipermercados o shoppings, donde hay tanto servicio de comidas como seguridad y consumo extremo, sufrirían una inmediata e importante merma en la concurrencia ■



NICOLÁS CAPELLI

Realizó el documental **RECONSTRUYENDO LA FE** (2006) y el film **MATAR A VIDELA** (2009). Actualmente está terminando el rodaje del documental **Horacio Guarany: EL CANTOR QUE NO CALLA**, mientras desarrolla la película de época **EL ENCUENTRO DE GUAYAQUIL**, de **Pacho O'Donnell**, con producción de **Juan Pablo Redondo**, **SUDESTADA CINE** y **SIMPLE CÓDIGO**.

Actualmente, y después de algunos desbarajustes que se produjeron hace unos años en medio de las dudas por la implementación de los beneficios de la Ley de Comunicación Audiovisual, encuentro a la producción cinematográfica local en crecimiento. A diferencia de lo que había pensado sobre el cine de autor (apostaba a la consolidación del estilo en el mercado) la apuesta se fue modificando y la participación de los canales de televisión como parte del final del proyecto pareciera haber orientado a la producción cinema-

tográfica a una exploración más profunda de las películas llamadas "de género".

Entre los principales problemas que debe enfrentar profesionalmente un director al momento de hacer una película, está el ego. No somos

genios, formamos parte de una industria, hay que equilibrar su necesidad con la obligación de generar un producto artístico y cultural. Después, en el caso de los principiantes, como puede ser el mío, la financiación y administración de cada proyecto. Si eso no

está resuelto en un cien por ciento, es difícil lograr lo que queremos contar con una calidad que pueda competir en las salas.

Los obstáculos para estrenar una película argentina son siempre debatidos, pero debemos responsabilizarnos por la parte que nos toca. Es cierto que las grandes cadenas no respetan nunca los acuerdos ni se juegan (no tienen necesidad, claro) para apoyar la producción nacional. A su vez, las películas artísticas o alternativas (me niego a utilizar el término "independiente" a una realización que depende de todo el mundo) tampoco tienen un mercado consolidado. Las salas que se dedican a ese cine terminan cerrando y por las empresas, basta mencionar a Pascual Condito que después tantos años renegan-

do, decidió modificar el rumbo. A veces se está muy solo en este tipo de luchas.

Con respecto a la digitalización de las salas, coincido con una declaración de Liliana Mazure: debemos apuntar a una fuerte reconversión. Ya no se puede pedir -como lo establece la Ley de Cine- que todas las películas se terminen en 35mm. Porque la realidad es otra. Casi todo el mundo filma en digital y se generan muchos problemas con la ampliación a 35mm. Eso creo que indica que las nuevas tecnologías están modificando la tendencia de realización y si se trabaja en condiciones apropiadas se puede lograr productos de igual o mejor calidad. Prueba de ello es que hay cientos de películas tanto extranjeras como nacionales que han logrado una belleza visual y

fotográfica con un producto final admirable. Es cierto que digitalizar todas las salas puede parecer mucho pero dentro de esa discusión tecnológica del cine no debemos dejar de pensar en las condiciones que deberían aplicarse a otros canales de distribución, como por ejemplo, internet. Estas modificaciones obligan a plantearse nuevamente lo que teníamos aprendido sobre producción, producción y post producción, como así también nos abre la puerta a una nueva forma de comercialización de los proyectos. Me cuesta diferenciar donde está la base de la resistencia a lo digital. No sé si es una cuestión técnica o más bien melancólica. Lo que sí creo es que muchos de nosotros no estamos en condiciones de negarnos a los cambios de las tecnologías aplicadas al cine.

Asumo que el primer impacto en la exhibición lo vamos a encontrar en la baja de los costos asignados a ese rubro, que puedan llegar a repartirse en otros momentos de la producción. Personalmente, no estoy convencido de que estemos perdiendo calidad, al menos no me parece justificado. Muchas de las producciones realizadas en 2K tienen excelentes resultados, y ni hablar de aquellas que se hacen en 4K. Por su parte, los grandes directores del cine comercial ya tomaron partido. Leí que incluso Peter Jackson presionó a los dueños de las cadenas de cines para actualizar el software de sus proyectores por el estreno de **EL HOBBIT: UN VIAJE INESPERADO** (2012) a 48 fps y se rumorea que **(James) Cameron** va a filmar la secuela de **AVATAR** (2009) a 60 fps. ■



JORGE GAGGERO

Dirigió el largometraje **CAMA ADENTRO** (2004) con NORMA ALEANDRO, el documental para TV **FRONTERAS ARGENTINAS: BOTNIA, FRAGMENTOS DE UNA FRONTERA** (2007) y los documentales **VIDA EN FALCON** (2005) y **MONTENEGRO** (2012). Acaba de terminar la filmación de la serie ficción **BIEN DE FAMILIA**, con preestreno en www.cda.gob.ar. También está trabajando en un guión sobre padres e hijos.

Hoy parecería que se está dando como una suerte de polarización en las formas de producción donde se ven dos modos de hacer cine muy diferentes. Se produce cine comercial con vocación de llegar a mucho público y otro autoral realizado con muy bajos presupuestos que aspira a tener eco en festivales pero que no consigue llegar a las salas. Creo que actualmente se complica producir películas que se posicionen en el medio de estas dos franjas. Películas que de un modo natural desafíen estos dos paradigmas o encaillamientos.

Me parece que el principal problema que enfrenta un director

para hacer una película es sobrellevar los tiempos que lleva encontrar financiamiento. Por otra parte, los problemas y obstáculos para la distribución de nuestras películas han sido y son siempre los mismos y dan a nivel global. Nuestro cine tiene que competir de manera desigual con productos que tienen enormes presupuestos para su promoción y distribución. Nuestras películas que intentan dar pelea en el circuito comercial no alcanzan a generar un boca a boca y son sacadas de cartel antes de alcanzar su público. Promover otros circuitos es importante pero me da pena pensar que también nos van forzando a alejarnos de las salas donde el gran público ve cine.

También se está dando el fenómeno de que mucho cine se ve por internet. Creo que en este sentido hay mucho por hacer, debería encontrarse la forma de que esto le reditúe a los creadores de los contenidos, ya que hay empresas que ganan mucho dinero a costa de tener estos contenidos en su red.

La digitalización de las salas cinematográficas es un avance que se tiene que dar (es imposible ir en otro sentido), pero entiendo que es complejo y demanda una inversión importante con ayuda de créditos y, en algunos casos como en Brasil y Uruguay, excepciones impositivas para la compra de equipamientos necesarios. Se habla de VPF (Virtual Print Fee). No me queda claro cómo va a afectar esto a los distribuidores y a los productores de cine más pequeños ■



MARTÍN MARIANI

Dirigió las tiras **CHIQUITITAS** (2001), **REBELDE WAY** (2002), **FLORICIENTA** (2004), **ALMA PIRATA** (2006) y **UN AÑO PARA RECORDAR** (2011), en **Telefé**. Actualmente trabaja en la empresa de contenidos **Non Stop**, en dos programas de Disney y en una joven distribuidora de contenidos con presencia en festivales internacionales.

Más allá de mi opinión personal veo que, así como la radio debió reformularse ante la aparición de la televisión, la televisión hoy debe reacomodarse frente a un nuevo escenario ante la irrupción de los contenidos audiovisuales en la web y el masivo acceso a internet.

Es insoslayable el cambio de hábitos en el consumo del entretenimiento audiovisual de las nuevas generaciones donde YouTube, y la posibilidad de ver cuándo y dónde quiero los programas de mi interés, ha desorientado a productores y programadores de una televisión que no encuentra su nuevo espacio en el entramado social.

La producción en televisión, como en todas las industrias, siempre fue condicionada por el recupero comercial que genera. Hoy, con internet omnipresente y su consecuente dificultad de control sobre derechos de autor y piratería digital, es bastante lo que en Argentina se mantiene en forma.

En el mundo, la producción de televisión abierta está mutando a game shows, realities, noticieros, periodísticos informativos y talk shows; la ficción se reduce a aportes de los canales de cable Premium (principalmente americanos) que luego de varias temporadas acumuladas entran en "syndication"

y se emiten por tv abierta. En resumen, el estado de la producción de televisión local lo veo en una etapa de transición que aún desconocemos donde terminará.

Me parece que, en líneas generales a nivel local, el director argentino es más un hábil mabarista que resuelve problemas de falta de recursos frente a un proyecto cuyas ambiciones superan las posibilidades, que un creativo elemento que trabaja en pos de desarrollar artísticamente un relato audiovisual. Se puede mejorar la producción nacional televisiva volviendo competitivos los costos a nivel internacional para incentivar la inversión extranjera. Contamos con una invaluable capacidad de creación y realización de contenidos. A nivel nacional, abriendo nuevos mercados para no circunscribir el negocio a un mercado local que, por sí solo, no genera interés para grandes inversiones ■



GABRIEL MEDINA

Dirigió y escribió los largometrajes **LOS PARANOICOS** (2008) y **LA ARAÑA VAMPIRO** (2012); encabezó el documental **PASIÓN** y las series-documentales **MISTERIOS URBANOS** (2004) y **ALGO HABRÁN HECHO** (2008). Está preparando una película de terror con JAZMÍN STUART, con guión propio y de su hermano, además de proyectar un regreso con los personajes de **LOS PARANOICOS**.

Veo que en la producción cinematográfica existe mucho incentivo y eso es muy bueno, pero percibo que no existe una relación proporcional en cuanto a la cantidad de películas que se estrenan y la calidad. Es algo generacional, cultural, no sé. Anhelo que vuelva aunque sea una pequeña parte de esa industria de calidad y cantidad de películas mainstream con directores autores, dentro de un esquema industrial donde el lenguaje clásico y la ficción eran un arte y una ambición; había más riesgo. Y si bien hoy también existen películas que podrían encuadrarse ahí, son pocas; las respeto. Pero creo que debería haber más. De las ciento y pico de películas que se estrenan por año, ¿cuántas responden a ese parámetro?

Por otro lado está el cine alternativo, de autor, al que hay que apoyar dado que sus fines no son comerciales. Uno de los grandes problemas que debe afrontar es la falta de salas; se necesita un circuito alternativo

más grande, porque hay mucho público que demanda una propuesta diferente.

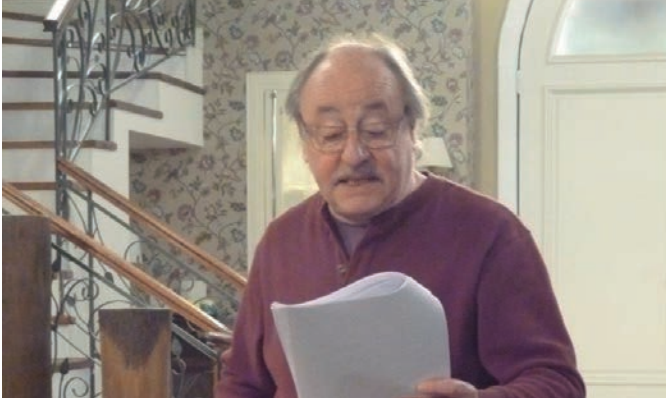
Lo que sí veo es un gran aumento en cuanto a la producción de documentales, tanto en calidad como en cantidad.

El primer y gran problema a superar por el director es el guión. Sin un buen libro cinematográfico, no es posible pasar a filmar. Yo lo vivo de esa manera. Después, con fe y convicción en la película, todo llega. Luego, el mayor obstáculo es encontrar un distribuidor que confíe y escuche como querés estrenar; que realmente luche y se ponga la camiseta consiguiendo salas y enfrente como corresponda al mal sistema de exhibición que domina el mercado. Segundo, publicidad; si no invertís guta o trabajo para que el público conozca la existencia de tu película va al muere. Tercero, no esperar hasta último momento para estrenar, sólo en función de cobrar el subsi-

dio; me refiero a ese embudo que se produce desde mediados de septiembre hasta noviembre donde se estrena la mayor cantidad de películas argentinas y por consecuencia no hay salas ni tiempo ni nada. Muchos productores quieren estrenar antes de octubre para cobrar el subsidio lo antes posible. Me parece nefasto. Se deja todo para último momento, apurándose a estrenar "como sea" sin importar el cómo; es el famoso estreno técnico. Tenés todo el año para encontrar ese hueco, esas salas donde sabés que hay demanda de cierto cine. Pero a la película la dejan en un cajón porque siempre especulan con conseguir o ahorrar más plata hasta último momento. No puede ser que se subsidie a producciones cuyo único objetivo es vivir del subsidio; quien esté leyendo esto y sea parte de esta industria sabe que eso ocurre (y mucho). Te subsidian para hacer películas y las películas están hechas con un único ob-

jetivo: que se vean. Y hay que transpirar para eso, hay que laburar y no esperar a que salga la cuota y nada más. Si igual va a recibir el subsidio, es parte del trabajo agotar todos los recursos que estén a tu disposición para que esa película se vea. Si no, no estás cumpliendo con tu trabajo de productor; trabajo por el que cobrás un sueldo.

Me parece perfecto que se haya puesto en marcha la digitalización de salas y que el INCAA esté incentivando eso. Este es un problema realmente importante; el dinero que nos ahorraríamos en copias, la facilidad de estrenar y exhibir en el interior, en los pueblos, en los lugares más recónditos, se hacen infinitas. El 35mm, aceptémoslo, ya murió. El revelado, el transfer, las copias... ¿Hay negocio también ahí? Me lo pregunto, como no soy productor y no se de ese tema, tengo la duda. Creo que todas las salas deberían estar digitalizadas ■



HUGO ALEJANDRO MOSER

Dirigió **ALTA COMEDIA** (1991) y las telenovelas **DULCE ANA** (1995), **RICOS Y FAMOSOS** (1997), **LOS BUSCAS DE SIEMPRE** (2000), en **CANAL 9**; **SE DICE AMOR** (2005), **Telefé**, entre otros. Acaba de finalizar la novela **DULCE AMOR** (**Telefé**); está grabando **SOMOS FAMILIA**, con **GUSTAVO BERMÚDEZ** y **ANA MARÍA OROZCO**. También trabaja en el proyecto de la próxima tira protagonizada por **SEBASTIÁN ESTEVANÉZ** y **CARINA ZAMPINI**.

Veopobre el estado actual de la producción de televisión local. El traspaso de público al cable o a otras alternativas lo demuestra. La televisión abierta no está entregando lo que la gente quiere, evidentemente. Las tardes muy parejas, compitiendo tiras extranjeras, repeticiones de ficción nacional y programas de panelistas, y las noches con ficciones que no repiten los números de rating del año pasado. Algo hay que revisar. ¿Por qué no recuperar

para una tira argentina los viejos y exitosamente probados horarios de las 13.00 hs. y las 19.00 hs?

También creo que la figura del director ha perdido peso, fundamentalmente en la pre producción. Se realizan castings sin la presencia y opinión de quien va a tener que estar a diario con los elegidos. Y también es imprescindible el contacto diario con el o los autores. Es muy difícil marcar actores y

darle un rumbo a una historia si no sabemos cómo continúa esa historia diez capítulos después. Y si uno como director no está de acuerdo, sentarse a discutirlo. Una vez en el set, con un libro irrealizable en la mano, todo es más difícil. Me considero un afortunado. En (la productora) **LC Acción** hemos logrado un sano equilibrio autor-producción-dirección.

Con respecto a la Televisión Digital Abierta (TDA), pienso

que es un gran proyecto que arrancó con un fuerte impulso y difusión, y una vez logrado su propósito, claramente político, perdió fuerza.

Me parece que la producción de TV nacional se puede mejorar capacitando a la gente. He visto producciones en que hay más coroneles que soldados y cuando llegan los problemas, nadie es capaz de solucionarlos. Prefiero el viejo método: un general en cada área ■



JORGE ONEGLIA

Dirigió los más diversos programas y documentales: entre ellos, **SIGLO XX**, **TIEMPO NUEVO**, **EL MUNDO DE DISNEY**, **TA-TE-SHOW**, **VIENTOS DE VIDA** (**Telefé**); **TODOS SANTOS** (**Canal 9**); las tiras **RINCÓN DE LUZ**, **REBELDE WAY** (**Telefé**), y **EL PATRÓN DE LA VEREDA** (**América**). Actualmente realiza el programa solidario **PUENTES DE ESPERANZA**.

Históricamente siempre han existido problemas de tiempo-presupuesto para realizar las series; no es propio de un país, ni de una época.

De todas maneras, no es bueno generalizar los problemas a los cuales nos enfrentamos los directores en el desarrollo de una serie o novela. Cada programa o producción, cada productora o señal tienen sus propios códigos y tiempos de realización. El director debe adaptarse al planteo que le propone la empresa. Cada nueva propuesta conduce a replantearse escenas en pos de mejorar los tiempos que la producción.

En cada capítulo (en promedios de 35 a 40 escenas diarias) con un productor a tus espaldas ocho horas por día, el criterio artístico se llega a medir en minutos y no en secuencias... ¡Es imposible trabajar con dos enfoques distintos! Si fuéramos productores, terminaríamos económicamente quebrados mejorando cada escena hasta hacerlas perfectas, olvidándonos de los costos y los tiempos limitados de cada grabación.

De todas maneras, la creatividad se pone a prueba, sea trabajando escenas a una cámara en planos secuencia, re-

sumiendo diálogos o intentando un igual lenguaje en menor tiempo. Así los guionistas, en su intención de escribir libros e historias ambiciosas a solicitud, ven como son opacados por la falta de tiempo al que estamos acostumbrados los directores.

Siempre tuve gran admiración por la palabra escrita. Muchas veces discuto cuando un actor cree que actuar una escena con “sus palabras” es lo mismo que actuarla con lo escrito. Olvidan que los autores son una especie de psicólogos que saben cómo camina, habla y hasta piensa el actor que va a interpretar su letra; entonces se puede aportar al enriquecimiento de la escena pero no llegar al límite de terminar cambiando la esencia de la misma.

Siempre está vigente la frase “las excusas no se televisan”, por eso es imprescindible que en la relación del director con el guionista exista la mejor comunicación posible para optimizar los tiempos que la producción exige, logrando resultados positivos al final de cada capítulo. No todos los directores comparten los mismos pensamientos y métodos de trabajo. En mi caso, anteriormente fui cameraman trabajando con grandes directores y actores de la televisión. Quizás hoy se aceleran las llegadas a los distintos puestos y muchos no gozan de largas experiencias, pero a la vez nos sirven de pantalla para mirarlos y aprender también pues rompen algunos estereotipos

y exploran nuevos enfoques; de todas maneras, tener buenos referentes y manejar los estilos tradicionales ayudan mucho para formar una idea propia. Un referente que no debe perderse, es la difícil e importante tarea del director de exteriores.

Todavía escucho a profesionales que creen que una escena de exteriores se puede llevar al piso como si nada; se debe comprender el valor del aire libre y del decorado natural que produce el sol, las nubes y el ambiente. Digo: “No se puede continuar haciendo pases de tiempo con un amanecer o fachadas, ahí debe ir una escena dialogada que se está evitando”. La figura del director de exteriores como pulmón para respirar y su capacidad para crear situaciones abiertas aun en los close up es fundamental. Un mínimo de diez escenas exteriores en cada capítulo enriquece infinitamente la edición final de cada programa.

Un director debe: tener una buena y ágil relación con la producción y su asistente (los ojos del director), no imaginar que un productor es un reloj cronómetro de cuenta atrás, establecer un vínculo esencial con el director de fotografía, con el sonido y los cámaras, y lograr una buena puesta en escena. En lo personal, mi gran ayuda es leer los libros cada noche siempre y cuando sean entregados con anticipación. Marcar cada toma, dibujar los recorridos de la cámara al lado de las escenas

escritas, las posiciones de los actores, y los decorados bien para ganar tiempo en la grabación. Lo más importante es tener la menor cantidad de imprevistos en cada día.

Comparando la televisión de ayer y de hoy, el desafío no cambió. Cambiaron tecnologías, ritmos, diálogos; actualmente se emplean menos palabras y más acciones, el idioma es visual y corporal, ya no importa de donde viene y a donde va, pero los directores siguen marcando el compás de la esa gran orquesta.

En mi opinión la TDA es un espacio prometedor. Manejada con buen criterio y con pautas a largo plazo puede ocupar un lugar importante en los hogares. Es fundamental trabajar con mentes abiertas, con objetivos claros y proyectos que reflejen las expectativas del televidente. No se debe trabajar con la mentalidad de un circuito cerrado, creo que la misma palabra nos propone una responsabilidad ineludible para que crezca progresivamente. Es necesario crear una cultura, todavía no está desarrollada, a través de contenidos pluralistas y con franjas más definidas en cada categoría de los diferentes gustos y edades del público.

Antiguamente se decía: “No hay televisión sin inversión”; pienso que en la actualidad continúa existiendo el mismo problema; la televisión nacional no está aislada de lo que pasa en el mundo; internet está cambiando las reglas y

es necesario más que nunca mirar hacia afuera en lo que refiere a las tendencias y mirar hacia adentro para formar una propia línea de enfoque, una identidad.

El avance de la televisión no es ajeno al avance del cine; tomándolo por épocas, en la ficción, **E-T**, **STAR WARS** y **HARRY POTTER** han marcado tendencias, tanto desde la manera en que miramos lo romántico hasta cómo se originan los conflictos familiares en sus distintas y complejas formas. Los directores estamos en un momento en el que necesitamos expresar todo lo que tenemos para dar, pero las productoras no tienen tiempo y se lanzan con presupuestos ajustados, poco tiempo y libros sin madurar, probándolos a medida que son emitidos. Contrariamente a esos conflictos, el medio televisivo ha generado nuevos desafíos en las series nacionales que no se preocupan ya por grandes intrigas, ni dramas, sino por expresar un lenguaje simple que está resultando una solución para cubrir la ausencia de las grandes producciones que solíamos tener.

Hace poco tiempo jamás se hubiera pensado que el clásico horario de las telenovelas sería ocupado por los programas en vivo, más económicos, rápidos pero no por eso mejores; ¿quizás las novelas cedieron ese espacio...? Quizás los costos..., pero ¿quién se animaría hoy a programar a las 6 de la tarde un nuevo programa infantil? No lo sé... ■



GUSTAVO POSTIGLIONE

Dirigió los largometrajes **EL ASADITO** (1999), **EL CUMPLE** (2002), **LA PELI** (2007), **DÍAS DE MAYO** (2008). Está preparando la realización del policial **BRISAS HELADAS**. Acaba de terminar el documental **LEJOS DE PARÍS** y la edición del film independiente **PERRA NEGRA**.

La producción cinematográfica hoy se encuentra con mucha vida en cuanto a la cantidad de filmes que se producen y eso es muy bueno, en términos industriales, fundamentalmente, por la generación de fuentes de trabajo, y tiene que ver con una política clara de apoyo al sector. Pero hay algunas cuestiones que deberían modificarse en el estado de las cosas para que el cine argentino esté a la altura de los tiempos que corren, tanto en términos de lenguaje como de las nuevas tecnologías, y para eso los directores tenemos que repensar como establecemos el diálogo con el público, y en esto no me

refiero a la masividad (como hipócritamente se quiere criticar desde algunos medios) sino de que cada película debe encontrar a sus propios espectadores -más allá de la cantidad- y los realizadores deberíamos ser más autocríticos y hacernos cargo de los problemas que muchas veces tienen las películas para estar acordes a lo que el cine hoy significa para la gente.

En una producción cinematográfica se juega tanto la particularidad individual como la colectiva y, en este sentido, puedo marcar algunas problemáticas relacionadas con mi vivencia personal que está

vinculada a un tipo de producción generada por fuera de Buenos Aires, con actores y equipo técnico formados por fuera de la capital. El obstáculo que encuentro para estrenar un film nacional es la falta de pantallas que puedan cubrir las necesidades de todas las películas que se estrenan. Creo que el sistema de distribución tradicional está agotado, salvo para las películas de gran producción, que son tres o cuatro por año. Tenemos que pensar en nuevas formas de exhibir y difundir nuestros filmes, ya que si seguimos por el camino tradicional hay grandes chances de que las películas mueran en un cajón antes

de que salgan a la vida. Creo que el desafío hay que darlo en la web, en la televisión o en formas no tradicionales de proyectar un film. Y los directores tenemos que ser conscientes que no todas las películas pueden tener el mismo destino.

La digitalización de las salas es algo necesario porque para mí el soporte fílmico de proyección ya es parte del pasado. Y, en cuanto a la exhibición, puede simplificar la llegada de nuestras películas a las salas, tanto en cuestiones de comodidad como en costos, lo que nos permitiría tener mejores posibilidades de difusión ■



MIGUEL ROCCA

Además de varios cortometrajes, dirigió y guionó los filmes **ARIZONA SUR** (2004) y **LA MALA VERDAD** (2010). Produjo la película **REHÉN DE ILUSIONES** (2009), de **Eliseo Subiela**. Se encuentra finalizando un nuevo guión a filmarse el año próximo. Como productor está comenzando el rodaje de **BOCA DE POZO** (**Simón Franco**), mientras aguarda el estreno del film infantil **CAÍDOS DEL MAPA** (**Nicolás Silbert-Leandro Mark**), basada en la novela de **María Inés Falconi**.

Ante todo soy un agradecido de tener una ley de cine y que exista un estado preocupado en el fomento de nuestra actividad. Tenemos una profesión de privilegio y lo destaco permanentemente.

Actualmente la "producción cinematográfica" se ha diversificado un poco ya que con la aparición de la realización de los contenidos para televisión digital hay muchas productoras y directores que han

estado involucrados en dichos proyectos. Más allá de esta particularidad, creo que nuestra producción cinematográfica ha mejorado mucho en los aspectos técnicos y de cierta diversidad de miradas. A pesar

que en la mayoría de los casos seguimos produciendo con presupuestos muy acotados. Pienso que no hay que achicar la producción, si no trabajar para abrir nuevos canales de exhibición y distribución. Una película no es solo una obra de un director, sino que es la fuente de trabajo de mucha gente y como producto no termina en las semanas que estará en el circuito comercial de cine.

Obviamente los realizadores tenemos la responsabilidad de generar contenidos de excelencia pero sin perder el foco en que la producción cinematográfica es una industria profesional que moviliza de manera muy importante distintas variables económicas y culturales. La principal dificultad que enfrenta un director al momento de realizar una película es económica y

financiera; conseguir los fondos para poner en marcha su proyecto. Esta dificultad no es muy distinta a cualquier emprendimiento. Hacer una película cuesta mucho dinero y esto hay que tenerlo en cuenta. Por ello pienso que el realizador tiene que ser consciente de esto y generar un contenido posible. El lenguaje cinematográfico es muy rico en recursos y muchas veces nos permite contar mucho con muy poco. Inclusive hoy la tecnología avanza y abarata costos. Por ello digo que tenemos que escribir y realizar con lo posible.

En mi caso es un poco distinto ya que mi mayor actividad es la producción, por lo tanto no me es tan complicado, o mejor dicho, tengo ciertas cosas resueltas al emprender un proyecto como director.

Me parece que los obstáculos

para estrenar un film son de promoción, distribución y exhibición. Esto es, a mi entender, el gran problema que tiene una película para convertirse en "un producto"; uso este término en un sentido positivo, ya que es necesario que el público primero conozca la existencia de una película y luego pueda elegir si ir o no a verla.

Estoy convencido que muchas películas argentinas que pasan por los cines con poca convocatoria, con una buena promoción y con buenas pantallas de exhibición tendrían mucho más público. Hoy tampoco hay posibilidades de crecimiento. Quiero decir, antes una película tenía cierto margen de espera y crecimiento en pantalla, con el famoso "boca a boca". Hoy, si no funciona en una semana, desaparece. Sin promoción, sin que la gente se entere de la existencia, es im-

posible que funcione. Voluntarismo puro que lleva a frustraciones constantes.

Hoy la producción profesional no accede a la promoción profesional. Salvo que pertenezca a un multimedio, o que se invierta un dinero irrecuperable.

La digitalización de las salas me parece fundamental. Más allá de ser una exigencia técnica y adaptarse a nuevas tecnologías, abarata enormemente el proceso de post producción y tiraje de exhibición. Al abaratare el tiraje, la copia de exhibición deja de ser un costo a veces irrecuperable. Hay que trabajar un poco en lo administrativo ya que ciertas cadenas de cines están cobrando un adicional en las salas digitales que a mi entender es un despropósito. Creo que esto sólo es coyuntural e insostenible ■



LILIANA ROMERO

Codirigió junto con **Norman Ruiz** los largometrajes de animación **EL COLOR DE LOS SENTIDOS** (2005), **FIERRO** (2007) y **CUENTOS DE LA SELVA** (2010). Prepara su próximo proyecto de animación, **ANIDA Y EL CIRCO FLOTANTE**.

En estos momentos veo la producción con mucho empuje y ganas de hacer, aunque en el caso particular de la animación es muy complicada por los costos y el tiempo de producción. Creo que habría que rever los tiempos que el INCAA tarda en la aprobación de un proyecto. El lapso entre la en-

trada de un guión y la aprobación del mismo por el comité de créditos es larguísimo y las productoras tienen que girar el timón hacia otros formatos para seguir en carrera. Por otro lado, la falta de continuidad entre una película y otra hace que los equipos que se arman terminen disgregados y cuando se encara otro proyecto hay que comenzar nuevamente desde cero.

Básicamente es muy difícil encontrar productores de animación ya que la recuperación es a muy largo plazo; una película animada suele tardar entre dos y tres años. Y se necesitan

VÍCTOR STELLA

Dirigió telenovelas en Miami, México, Chile y Paraguay, y entre otros programas, **LA FAMILIA BENVENUTO, GRANDE PÁ, PONÉ A FRANCELLE, SON AMORES, MUJERES DE NADIE**, así como la reciente **SOS MI HOMBRE**. Brinda capacitaciones organizadas por el SATSAID (Sindicato Argentino de Televisión) y actualmente trabaja en la pre producción de una serie con temáticas artístico-culturales.



El nivel de la producción televisiva en la Argentina es muy desparejo. Hay buena calidad y crecimiento en Buenos Aires, y poco desarrollo en las provincias. Y esto no se debe a falta de talento y creatividad, pero lo cierto es que para llegar a buenos resultados es necesaria la práctica y la experiencia, además de la formación. Y la centralización que existe en la Argentina repercute también en esta industria.

Por otro lado, lo que no se puede desconocer es que la inversión de las productoras independientes logra un nivel y calidad en los programas que permite que los productos compitan y ganen amplios mercados en el ámbito mundial. Debería poder producirse en la televisión estatal, logrando al menos ese objetivo. Que los programas, aun subvencionados, alcancen un nivel que les permita competir y ganar nuevos mercados. La televisión, más allá de su costado artístico y de entretenimiento, es una industria.

Es importante subrayar que los directores, mas allá de que

contamos con equipos de gente sumamente capaz cada uno en lo suyo, somos quienes aúnan todos los aspectos que intervienen en una producción. Y, por lo tanto, tenemos que saber y estar al tanto de todo: actualizarnos en los avances tecnológicos, también saber de teatro, de música, de actuación, de historia, de psicología, de cine, de deporte, de ciencia, etcétera. Si te ponés a pensar acerca de la temática de las tiras o programas que encabezan las programaciones de diferentes canales, sobre todo de ficción, te das cuenta que los contenidos son amplios, la intriga no está apoyada sólo en si la chica se queda con el chico, sino que hay un entorno temático interesante, y los directores tenemos que estar interiorizados en eso a la hora de dirigir, y estar integrados al mundo global actual para confrontar nuestra labor con otras producciones de nivel internacional.

Con respecto a TDA, creo que sólo podemos darnos cuenta de la necesidad de que la televisión llegue a todos lados cuando nos adentramos un poco en nuestro país, tan in-

menso, y a veces tan despojado. Aquí en la Capital, con tal exceso de estímulos, algunos se dan el lujo de decir: "En mi casa no vemos televisión", o cosas por el estilo. Pero en algunos lugares, donde el único medio de comunicación y de entretenimiento es la televisión, creo que es la función del Estado garantizar que la televisión llegue y en forma accesible a todos los puntos del país. No se le puede exigir a una empresa que invierta donde no es rentable su negocio. Pero el Estado tiene una responsabilidad social con todos sus habitantes. En este marco, es donde se están adecuando las últimas implementaciones tecnológicas que permitirán completar este proyecto.

Una de las maneras en que se puede mejorar la televisión nacional es la forma en que se están encarando los planes de producción de programas en todo el país: integrando y amalgamando nuevos proyectos y talentos regionales, contando con asesoramiento de profesionales de mayor experiencia. El objetivo es lograr productos que puedan abastecer el mercado interno y, a la vez, competir en el mercado internacional. Por eso la forma de encarar el trabajo en las capacitaciones no consiste en un modelo de dictado de cursos, sino de convocar a la producción de materiales de artistas y guionistas de cada región, y ayudarlos y asesorarlos en su realización. De ese modo, se aporta del saber del capacitador aquello que dicha producción necesita ■

sumar muchas voluntades para llegar a buen puerto. Por otro lado, hay mucho talento individual pero es muy distinto que esos talentos funcionan bien en un equipo que se tiene que adaptar a un ritmo de producción como lo es un largometraje animado. De todas maneras, junto con Norman Ruiz, hemos realizado dos películas animadas con estéticas muy distintas entre sí, tanto en Martín Fierro como en Cuentos de la Selva buscamos estéticas que nos diferencien y sean posibles de realizar dentro de los presupuestos y los tiempos que la producción propone ■

ERNESTO ARANCIBIA

COLABORADOR DE GARCÍA LORCA Y
FUNDADOR DE **DAC**, LLEGÓ AL CINE
DESDE LA ILUSTRACIÓN ARTÍSTICA Y LA
ESCENOGRAFÍA PARA LUEGO DIRIGIR TANTO
EN LA ARGENTINA COMO EN ESPAÑA.

Nació en Buenos Aires, el 12 de enero de 1904. Al finalizar sus estudios secundarios ingresó en la Escuela Nacional de Bellas Artes, donde obtuvo el título de Profesor Nacional de Dibujo y casi de inmediato ocupó la cátedra de Dibujo en el Consejo Nacional de Educación, cargo en el que se mantuvo por espacio de diez años. Al poco tiempo de recibirse, comenzó a destacarse como ilustrador artístico de importantes publicaciones de la época: **CARAS Y CARETAS**, **EL HOGAR**, **PLUS ULTRA**, **FEMENIL**, y el suplemento literario del diario La Nación. Expuso sus trabajos en el Salón Anual de Acuarelistas, Pastelistas y Grabadores; también realizó exposiciones individuales en Buenos Aires y otras ciudades del país. Su vocación plástica no tardó en extenderse a la escena, ámbito para el que realizó numerosas escenografías, espe-

cialmente para espectáculos de ballet y grupos vocacionales, siendo uno de los fundadores del Teatro Experimental **La Cortina**.

En ocasión de la visita que realizó Federico García Lorca a Buenos Aires en 1934, **Arancibia** y el escenógrafo **Manuel Fontanals**, colaboraron con él en la realización de los títeres, trajes y decorados de su espectáculo **Títeres de Cachiporra**, con dirección del poeta y dramaturgo español. Las voces de los muñecos eran del propio Federico y de actores integrantes de la compañía de Lola Membrives. Uno de esos títeres, confeccionado por **Arancibia**, se lo llevó García Lorca para obsequiárselo a Salvador Dalí, dada su notable semejanza con el pintor. El corolario de tan enriquecedora experiencia le significó un honor que aceptó con la humildad que fue su característica de vida: cuando

García Lorca abandonó nuestro país, lo designó director de los **Títeres de Cachiporra**.

La labor desarrollada por **Arancibia** despertó el interés de **Luis Saslavsky**, quien lo invitó a que participara como colaborador y asesor artístico de **CRIMEN A LAS TRES** (1935), ingresando así en el mundo del cine. Años después, reconoció el aprendizaje adquirido al lado del director de **LA DAMA DUENDE**, cuando en un reportaje realizado por el periodista Héctor Grossi (revista **Mundo Argentino** N° 2395, 23 de enero de 1957), manifestó: "En mi formación como director, agradezco las enseñanzas que recibí de **Saslavsky**, complementadas asimismo por los inolvidables ciclos de Cine Club, dirigidos por **León Klimovsky**".

Sus funciones como colaborador artístico asesorando en materia de música, vestuario, libros, afiches y escenografía,

fueron realizadas durante siete años al lado de **Saslavsky** y también de **Alberto de Zavalía**. Con el primero, además de la ya citada **CRIMEN A LAS TRES**, participó como escenógrafo de **LA FUGA** (1937) y **NACE UN AMOR** (1938), y asesor artístico de **PUERTA CERRADA** y **EL LOCO SERENATA** (1939). Con **de Zavalía** cumplió tareas de asesor artístico en **ESCALA EN LA CIUDAD** (1935); **LA VIDA DE CARLOS GARDEL** (1939); **DAMA DE COMPAÑÍA** (1940); **LA MAESTRITA DE LOS OBREROS**, **MALAMBO** (1942) y **EL HOMBRE QUE AMÉ** (1947); fue escenógrafo de **LOS CARANCHOS DE LA FLORIDA** (1938) y aunó ambas tareas para **VEINTE AÑOS Y UNA NOCHE** (1941). Realizó además las escenografías de **EL ASTRO DEL TANGO** (**Luis Bayón Herrera**, 1940) y **NOVIOS PARA LAS MUCHACHAS** (**Antonio Momplet**, 1941).

En 1942, llegó a la dirección con **SU PRIMER BAILE**. Vale recordar aquí los conceptos vertidos al respecto por **Domingo**

POR MARIO GALINA



Di Núbila en su Historia del Cine Argentino: “**Alberto de Zavallía** confió en su capacidad (la de **Arancibia**) para dirigir películas y por eso, cuando *Efa* le encargó producir **SU PRIMER BAILE**, lo escogió para realizarla. **Arancibia** se reveló como un director pulcro e imaginativo, esteticista, con sentido de la composición y el poder de la imagen, capaz de acordar credibilidad a las manifestaciones ideales del amor y bien orientado en la colocación del toque sentimental; su particular sensibilidad para combinar belleza y emoción se patentizó especialmente en una poética escena de antología, desarrollada entre nieta y abuelo en el cuarto donde éste guardaba su colección de relojes, y se destacó también en el enfoque del baile que abre y cierra el film”. Los atributos señalados por **Di Núbila** en éste, su primer trabajo como director (senti-

do estético, pulcritud, sensibilidad, capacidad narrativa) se repitieron en el resto de su obra, alcanzando los picos más altos en **CASA DE MUÑECAS** (1943), **LA ORQUÍDEA** (por la que fue laureado por el Círculo de Escritores Cinematográficos de España, 1951) y **LA MUJER DE LAS CAMELIAS** (1953), que obtuvo los premios a la **Mejor Película** y **Mejor Dirección** de la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas de la Argentina y el Premio Golden Globe a la **Mejor Película Latinoamericana**, otorgado en 1955 por la Asociación de Corresponsables Extranjeros de Hollywood. En 1957 viajó a Europa en visita cultural, junto a otras personalidades destacadas en distintas ramas de las artes y las ciencias. Al llegar a España se encontró con su amigo Enrique **Cahen Salaberry**, quien lo presentó a directivos del sello Hispamer Films de Madrid, que lo contrataron para

la realización de **AZAFATAS CON PERMISO** (1958), comedia de enredos sobre un guión de **Lucas y Gallardo**, con la actuación de ANTONIO GARISA, DIANA MAGGI, SILVIA MORGAN Y JULIA CABA ALBA. Al año siguiente, dirigió ...Y después del cuplé, comedia musical protagonizada por MARUJITA DÍAZ, TONY LEBLANC Y GUADALUPE MUÑOZ SAMPEDRO, con argumento de **Pío Ballesteros**. Para el mismo sello productor y juntamente con su esposa, **Alexis de Arancibia** (que figuró en esa ocasión con su verdadero nombre, **María A. Spaltro**, dado que un reglamento del Sindicato Nacional del Espectáculo Español no admitía que figuraran dos personas con el mismo apellido), fue autor del guión de **LA REINA DEL TABARÍN** (Jesús Franco, 1960), otro musical que intentó -sin éxito- lanzar al estreno a la cantante MIKAELA.

La aparición de los primeros síntomas de la enfermedad renal que acabaría con su vida, fueron los factores que determinaron su vuelta a la Argentina. Una vez aquí, encaró la filmación de **LA NOVIA** (1961); fue su última película y llevó a cabo el rodaje en condiciones físicas notoriamente desfavorables.

Su filmografía como director en nuestro país se completa con: **LAURACHA** (1946) (co-dirigida con **Cahen Salaberry**, **Antonio Ber Ciani** y **Arturo García Buhr**); **ROMANCE MUSICAL**, **MIRAD LOS LIRIOS DEL CAMPO** (1947); **MARÍA DE LOS ÁNGELES**, **LA GRAN TENTACIÓN** (1948); **ROMANCE EN TRES NOCHES** (1950); **LA CALLE DEL PECADO** (1954); **PÁJAROS DE CRISTAL**, **LA MUJER DESNUDA** (1955); **LA PÍCARA SOÑADORA** (1956) y **AMOR PROHIBIDO** (filme de **Luis César Amadori** rodado en 1955 y estrenado tres años más tarde. A raíz de que **Amadori** sufría una lesión en



CASA DE MUÑECAS de 1943, uno de los picos más altos de su filmografía.

una rodilla, **Arancibia** colaboró dirigiendo algunas escenas filmadas en Mar del Plata; en el Teatro Colón; la secuencia del gran baile en el Palacio Paz, sede del Círculo Militar de Buenos Aires y varios momentos románticos, estos últimos por especial pedido de su protagonista, ZULLY MORENO). Fue uno de los fundadores de la Sociedad Argentina de Directores Cinematográficos (SADIR), que posteriormente presidió, ya convertida en Directores Argentinos Cinematográficos. También cofundador de la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas de la Argentina; miembro del Comité de Defensa del Cine Argentino; titular de SADIR en la Junta Calificadora de películas del Instituto Nacional de Cinematografía; delegado representante de SADIR al 1º Festival de Cinematografía del Brasil; jurado en el IV Festival Internacional de Mar del Plata y en numerosas exposiciones y competencias artísticas. Padece su enfermedad "con

la misma elegancia con la que había vivido", al decir del director **José A. Martínez Suárez**, que estuvo junto a él en sus últimos momentos. Justamente **Martínez Suárez** en **LOS CHANTAS** (1975), antepuso a los títulos del filme la siguiente dedicación: "A **Ernesto Arancibia** e **Ignacio Souto**, porque no fueron chantas". Este -y una revisión de su obra organizada por Roland en el Teatro Municipal Gral. San Martín, en 1976- fueron los únicos homenajes rendidos por el medio cinematográfico a un excelente director, injustamente olvidado por las nuevas generaciones. Un artista que hizo del cine su razón de vida y al que alguna vez definió "fundamentalmente como una industria. No creo que haya cine, incluso el más artístico, que no sea fruto de una fuerte y asentada industria cinematográfica. Lo básico es la industria, en cuanto que su consolidación habilitará hacer arte en el cine".

Falleció en Buenos Aires, la noche del 27 de agosto de 1963.

Esta semblanza forma parte del libro **"DE GARDEL A NORMA ALEANDRO"** (Diccionario sobre figuras del cine argentino en el exterior) de **Mario Gallina** (2000).



Ernesto Arancibia, un grande en pleno rodaje.

Federico García Lorca visitó Buenos Aires en 1934. **Arancibia** colaboró con títeres, trajes y decorados de su espectáculo **TÍTERES DE CACHIPORRA**.



El afiche anuncia las actuaciones **DELIA GARCÉS**, **JORGE RIGAUD** y **SEBASTIÁN CHIOLA**.



NUESTRAS PELÍCULAS EN LOS FESTIVALES INTERNACIONALES 2013

AÚN FALTA UN TRIMESTRE PARA COMPLETAR EL AÑO Y EL CINE ARGENTINO MANTIENE UNA ACTIVA PRESENCIA EN LOS FESTIVALES INTERNACIONALES. HA PARTICIPADO HASTA AHORA CON LAS OBRAS DE SUS DIRECTORES EN 23 MUESTRAS CINEMATográfICAS Y OBTENIDO 20 PREMIOS/MENCIONES, DEMOSTRANDO UNA VEZ MÁS SU VIGENCIA CREATIVA Y LA CONSIDERACIÓN MUNDIAL QUE DESPIERTA SU EXPRESIÓN EN ESTE TIPO DE EVENTOS.

DIRECTORES, AGRADECIENDO LA COLABORACIÓN DE LA TAMBIÉN SIEMPRE ACTIVA GERENCIA INTERNACIONAL DEL **INCAA**, OFRECE AQUÍ LA NÓMINA COMPLETA DEL CINE ARGENTINO EN SU PASO POR ESTOS ENCUENTROS INTERNACIONALES.



Stand del Audiovisual
Argentino 2013 en el
Festival Internacional
(Animación) de Annecy.

PREMIOS GOYA 17 DE FEBRERO

// UN CUENTO CHINO

// INFANCIA CLANDESTINA de Benjamín Ávila

► PREMIO GOYA

ROTTERDAM INTERNATIONAL FILM FESTIVAL 23 DE ENERO AL 3 DE FEBRERO

// NOCHE de Leonardo Brzezicki / SECCIÓN OFICIAL

// MARÍA de Mónica Lairana / COMPETENCIA OFICIAL DE CORTOMETRAJES

CLERMONT FERRAND FILM FESTIVAL 1 AL 9 DE FEBRERO

// PRIMERA SANGRE de Ramiro Longo / COMPETENCIA OFICIAL

FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE BERLÍN 7 AL 17 DE FEBRERO

// DESHORA de Bárbara Sarasola-Day / PANORAMA

// HABI, LA EXTRANJERA de María Florencia Álvarez / PANORAMA

// VIOLA de Matías Piñeiro / FORUM

// LA PAZ de Santiago Loza / FORUM

MIAMI INTERNATIONAL FILM FESTIVAL 1 AL 10 DE MARZO

// MATRIMONIO de Carlos Jaureguiualzo / WORLD PREMIERE

// DÍAS DE VINILO de Gabriel Nesci / INTERNATIONAL PREMIERE

// SOLO de Guillermo Rocamora ► PREMIO MEJOR OPERA PRIMA

// DÍAS DE PESCA de Carlos Sorín / US PREMIERE

// TODOS TENEMOS UN PLAN de Ana Piterbarg

// VILLEGAS de Gonzalo Tobal

FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE CARTAGENA DEL 21 AL 27 DE FEBRERO

// INFANCIA CLANDESTINA de Benjamín Ávila / COMPETENCIA OFICIAL FICCIÓN

// DESHORA de Bárbara Sarasola-Day / COMPETENCIA OFICIAL FICCIÓN

// VIOLA de Matías Piñeiro / COMPETENCIA OFICIAL FICCIÓN

// LA CHICA DEL SUR de José Luis García / COMPETENCIA OFICIAL DOCUMENTAL

// HACHAZOS de Andrés Di Tella / DOCUMENTAL FUERA DE COMPETENCIA

// TODOS TENEMOS UN PLAN de Ana Piterbarg / GALA

// EL OJO DEL TIBURÓN de Alejo Hoijman / COMPETENCIA OFICIAL FICCIÓN



SAN DIEGO LATINO INTERNATIONAL FILM FESTIVAL
8 AL 18 DE MARZO

- // INFANCIA CLANDESTINA de Benjamín Ávila
- // ELEFANTE BLANCO de Pablo Trapero
- // EL ÚLTIMO ASADO de Julen Laburu
- // EL ÚLTIMO ELVIS de Armando Bo
- // LA PASIÓN DE MICHELANGELO de Esteban Larraín
- // VIVAN LAS ANTÍPODAS de Víctor Kossakovsky
- // VIOLETA SE FUE A LOS ÁNGELES de Andrés Wood
- // LUMINARIS de Juan Pablo Zaramella

EL ÚLTIMO ELVIS de
Armando Bo.



RECONTRES CINEMAS D'AMERIQUE LATINE DE
TOULOUSE 15 DE MARZO AL 24 DE MARZO

- // BUSCANDO EL HUEMUL de Juan Kantor / COMPETENCIA OFICIAL DOCUMENTAL
- // CIVILIZACIÓN de Rubén Guzmán / COMPETENCIA OFICIAL DOCUMENTAL ► PREMIO TLT (Televisión Francesa) MEJOR DOCUMENTAL
- // HABI, LA EXTRANJERA de María Florencia Álvarez / COMPETENCIA OFICIAL
- // NOCHE de Leonardo Brzezicki / COMPETENCIA OFICIAL
- // LEJOS DE LA LOCURA DEL MUNDO de Rubén Guzmán / PROYECTO PARA DESARROLLO ► PREMIO TLT DE CINE EN DESARROLLO
- // LA CIÉNAGA de Lucrecia Martel
- // BOLIVIA de Adrián Israel Caetano
- // EL CHINO de Sebastián Borensztein
- // MEDIANERAS de Gustavo Taretto
- // EL SECRETO DE SUS OJOS de Juan José Campanella
- // LEONES de Jazmín López



MEDIANERAS
de Gustavo
Taretto.

FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE GUADALAJARA
1 AL 9 DE MARZO

- // LAS MARIPOSAS DE SADOURNI de Darío Nardi / OFICIAL
- PREMIO MEJOR DIRECTOR
- // LA BELLEZA, NOSILATIAJ
- // INFANCIA CLANDESTINA de Benjamín Ávila
- PREMIO MEJOR LARGOMETRAJE DE FICCIÓN
- // LA GENTE DEL RIO de Martín Benchimol & Pablo Aparo / DOCUMENTAL IBEROAMERICANO
- // EL OJO DEL TIBURÓN de Alejo Hoijman
- // SHAVE IT de Jorge Tereso & Fernando Maldonado / CORTOMETRAJE IBEROAMERICANO
- // UOMO de Rafael Escobar / COMPETENCIA MAGUEY
- // AL CIELO de Diego Prado / COMPETENCIA MAGUEY

FESTIVAL DE MÁLAGA
DEL 21 AL 28 DE ABRIL

- // SOLA CONTIGO de Alberto Lecchi / COMPETENCIA OFICIAL
- // INEVITABLE de Jorge Algora
- // EL GRAN SIMULADOR de Néstor Frenkel / DOCUMENTALES
- // HUELLAS de Luis José Moglia Barth
- // EL IMPENETRABLE de Danièle Incalcaterra, Fausta Quattrini
- PREMIO ESPECIAL DEL JURADO
- // MATRIMONIO de Carlos Jaureguialzo / TERRITORIO LATINOAMERICANO ► PREMIO MEJOR ACTRIZ C. ROTH

// LA CULPA DEL CORDERO de Gabriel Drak
// DÍAS DE VINILO de Gabriel Nesci ► PREMIO ESPECIAL DEL JURADO Y PREMIO DEL PÚBLICO
// DOS MAS DOS de Diego Kaplan ► PREMIO ESPECIAL DEL JURADO Y PREMIO DEL PÚBLICO

MOSTRA INTERNACIONAL DE CINE DE LLEIDA 23 AL 30 DE MARZO

// POR UN TIEMPO de Gustavo Garzón / FICCIÓN
// MATRIMONIO de Carlos Jaureguiualzo
// EL ÚLTIMO ELVIS de Armando Bo
► PREMIO MEJOR OPERA PRIMA
► PREMIO DEL PÚBLICO 2º LUGAR
// ACÁ NUNCA ESTA NUBLADO de Mercedes Cordova / CORTOMETRAJE
// UN DÍA Y TODOS LOS DÍAS / CORTOMETRAJE
// NICARAGUA, EL SUEÑO DE UNA GENERACIÓN de Santiago Nacif y Roberto Persano / DOCUMENTALES

1º First FilmFest, New York

// SAL de Diego Rougier / FICCIÓN ► PRIMER PREMIO Y MEJOR FOTOGRAFÍA

17º Festival Internacional de Sofía, Bulgaria

// EL ÚLTIMO ELVIS de Armando Bo / FICCIÓN
► PREMIO ESPECIAL DE JURADO
► PREMIO DEL JURADO JÓVEN

"Rencontres du Cinéma Sud-américaines ASPAS Marseille/France"

// DE MARTES A MARTES de Gustavo Triviño / FICCIÓN
► MENCIÓN ESPECIAL DE JURADO
// VERDADES VERDADERAS de Nicolas Gil Lavedra / FICCIÓN
► PREMIO DEL PÚBLICO MEJOR LARGOMETRAJE

FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE CANNES 16 AL 27 DE MAYO

// WAKOLDA de Lucía Puenzo / UN CERTAIN REGARD
// LOS DUEÑOS de Agustín Toscano y Ezequiel Radusky / SEMANA DE LA CRÍTICA
► PREMIO DEL JURADO
// MAÑANA TODAS LAS COSAS de Sebastián Schjaer / CINEFUNDATION
// NI UN HOMBRE MAS de Martin Salinas / MARKET SCREENING



WAKOLDA de
Lucía Puenzo
/ UN CERTAIN
REGARD.

IV BOLIVIA LAB 2013 11 AL 18 DE JUNIO

// LA PATRIA GRANDE de Gladys Lizarazu / LABORATORIO DE ANÁLISIS Y CLÍNICA DE PROYECTOS CINEMATOGRAFÍCOS DE IBEROAMÉRICA

KARLOVY VARY INTERNATIONAL FILM FESTIVAL 28 DE JUNIO AL 6 DE JULIO

// MAREA BAJA de Paulo Pécora / FORUM DE LOS INDEPENDIENTES
// EL MUERTO Y SER FELIZ de Javier Rebollo / OTRA MIRADA



LOS DUEÑOS de
Agustín Toscano &
Ezequiel Radusky.

FESTIVAL DE ANNECY
DEL 4 AL 9 DE JUNIO

// **ANTÓN** de Rosario Carlino / COMPETENCIA OFICIAL
CATEGORÍA SERIES DE TV

FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE MARSELLA
2 AL 8 DE JULIO

// **RICARDO BAR** de Nele Wohlatz & Gerardo Naumann
► PREMIO **MENCIÓN INTERNATIONAL PREMIERE**

LOCARNO FILM FESTIVAL
7 AL 17 DE AGOSTO

// **LO QUE EL FUEGO ME TRAJÓ** de Adrián Villar Rojas / FUORI
CONCORSO
// **LA QUIETUD** de Inés María Barrionuevo / COMPETENCIA
CORTOS LEOPARDOS PARA MAÑANA
// **LOS PALIDOS** de Martín Kalina



DÍAS DE VINILO de
Gabriel Nesci con
GASTON PAULS.

SANFIC 7
23 AL 31 DE AGOSTO

// **LOS DUEÑOS** de Agustín Toscano & Ezequiel Radusky
// **MAREA BAJA** de Paulo Pécora
// **REFUGIADOS EN SU TIERRA** de Fernando Molina y Nicolás Bietti
// **ERRATA** de Iván Vescovo

FESTIVAL DE VENEZIA
28 DE AGOSTO AL 7 DE SEPTIEMBRE

// **ALGUNAS CHICAS** de Santiago Palavecino
// **LA RECONSTRUCCIÓN** de Juan Taratuto
// **IGNACIO GATICA BLANCO** de Celina Carbajal y Nicolás Bellati

FESTIVAL DE SAN SEBASTIAN
21 AL 29 DE SEPTIEMBRE

// **MUJER CONEJO** de Verónica Chen
// **PENSE QUE IBA A HABER FIESTA** de Victoria Galardi
// **WAKOLDA** de Lucía Puenzo



**LA
RECONSTRUCCIÓN**
de Juan
Taratuto.

FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE BIARRITZ
24 AL 30 DE SEPTIEMBRE

// **LA PAZ** de Santiago Loza
// **WAKOLDA** de Lucía Puenzo
// **EL IMPENETRABLE** de Danièle Incalcaterra, Fausta Quattrini
// **MERCEDES SOSA, LA VOZ DE LATINOAMERICA** de Rodrigo Vila
// **LOS PALIDOS** de Martín Kalina



ESPAÑA **S G A E**
(SOCIEDAD GENERAL DE AUTORES Y EDITORES)

ESPAÑA **D A M A**
(DERECHOS DE AUTOR DE MEDIOS AUDIOVISUALES)

FRANCIA **S A C D**
(SOCIEDAD DE AUTORES Y COMPOSITORES DRAMATICOS)

ITALIA **S I A E**
(SOCIEDAD ITALIANA DE AUTORES Y EDITORES)

ALEMANIA **B I L D K U N S T**
(COLLECTING SOCIETY PROVIDING COPYRIGHT PROTECTION
FOR ARTISTS, PHOTOGRAPHERS AND GRAPHIC DESIGNERS IN GERMANY)

HUNGRIA **F I L M J U S**
(HUNGARIAN SOCIETY FOR THE PROTECTION
OF AUDIO-VISUAL AUTHORS AND PRODUCERS RIGHTS)

MÉXICO **D I R E C T O R E S M É X I C O**
(SOCIEDAD MEXICANA DE DIRECTORES, REALIZADORES DE OBRAS
AUDIOVISUALES, SOCIEDAD DE GESTIÓN COLECTIVA DE INTERÉS PÚBLICO)

IRLANDA **S D G I**
(SCREEN DIRECTORS GUILD OF IRELAND)

SUIZA **S S A - S U I S S I M A G E**
(SOCIEDAD DE AUTORES AUDIOVISUALES)

FRANCIA **S C A M**
(SOCIEDAD CIVIL DE AUTORES MULTIMEDIA)

HOLANDA **V E V A M**
(ASOCIACION DE DIRECTORES HOLANDESA)

AUSTRIA **V D F S**
(SOCIEDAD COLECTIVA DE AUTORES AUDIOVISUALES)

POLONIA **S F P - Z A P A**
(POLISH FILMMAKERS ASSOCIATION)

FINLANDIA **K O P I O S T O**
(COPYRIGHT ORGANIZATION FOR AUTHORS,
PUBLISHERS AND PERFORMING ARTISTS)

CHILE **A T N**
(SOCIEDAD DE AUTORES NACIONALES DE TEATRO, CINE Y AUDIOVISUALES)



Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores

www.cisac.org



DAC desde Argentina representa tus derechos
como Director Audiovisual en todo el mundo
a través de sus sociedades hermanas
nucleadas en la CISAC.

Declará tus obras de
CINE y TV on-line
www.dac.org.ar



 **DAC**
Directores Argentinos
Cinematográficos

...
Asociación General de Directores Autores
Cinematográficos y Audiovisuales

Entidad fundada en 1958

Maipú 42, P.B. 103, (C1084ABB), C.A.B.A., Argentina / Tel. 0800-99-90-DAC (322)



Informe y traducciones para DAC: ANA HALABE

DIEZ HISTORIAS

KEANU REEVES (presentador y productor) con **Martin Scorsese** (entrevistado) en **EL IMPACTO DEL CINE DIGITAL (SIDE BY SIDE-2012)**

LAS DOS CARAS DE LA MONEDA

Mientras la revolución digital continúa su camino, todavía hay mucho debate con respecto al futuro del fílmico para hacer cine. **Christopher Kenneally** (supervisor de producción de muchas películas) dirigió en 2012 el documental

EL IMPACTO DEL CINE DIGITAL (SIDE BY SIDE), con la conducción de KEANU REEVES, donde analiza la reducción del uso del 35mm en cine y la introducción masiva del digital. Varios prestigiosos directores como **James Cameron, George Lucas o Robert Rodríguez**, defienden el

uso del digital por sus posibilidades y como parte indispensable del futuro. Otros (igual de prestigiosos), como **Martin Scorsese y Christopher Nolan**, creen que en el fílmico está el verdadero arte cinematográfico. Un debate que crece cada vez más, y en el que DAC

se suma con el auspicio, la proyección y mesa de debate del documental en Argentina.

LEY DE CINE EN COLOMBIA

Este año se cumple el aniversario número diez de la Ley N°814 de 2003, comúnmente llamada Ley de Cine, por me-

smokingsection.uproxx.com

Spike Lee se suma al fenómeno **Kickstarter** para financiar su próximo proyecto, **The Newest Hottest Spike Lee Joint**. Uno de los donantes es **Steven Soderbergh**.

dio de la cual se dictan normas para el fomento de la actividad cinematográfica, se crean estímulos tributarios junto con un Fondo para el Desarrollo Cinematográfico. En 2012 se estrenaron comercialmente 22 films colombianos, un aumento significativo si se tiene en cuenta que en 2003 se estrenaron 4 y en 2011, 18. La cuota del cine nacional para los asistentes a las salas llegó al 7,8 por ciento frente a un 3,4 de 2003. Es decir, que en los últimos diez años se produjeron más del 50 por ciento de las películas colombianas que se han estrenado en la historia del cine del país. Los resultados de esta Ley de Cine, y el reconocimiento que han obtenido sus películas, permitieron que el cine colombiano tenga una presencia cada vez más

fuerte en el mercado nacional e internacional.

EL FENÓMENO KICKSTARTER

La plataforma americana online **Kickstarter** se instala cada vez más en el medio. Desde 2009 ayuda a los usuarios a financiar sus proyectos, habilitando donaciones de otros usuarios a cambio de premios tales como, en el caso de un film, obtener una remera firmada por el director, visitar el set en el rodaje, e incluso, participar con un bolo en dicha producción. Lo llamativo es que figuras conocidas de la industria, como el actor independiente **ZACH BRAFF**, la nueva estrella hollywoodense **JAMES FRANCO** o el reconocido director **Spike Lee** se han subido a este caballo de batalla, siguiendo el fenóme-



no ejemplar de **VERÓNICA MARS**, serie yanqui de culto, ahora convertida en largometraje gracias al apoyo de sus fans.

ITALIA RECLAMA POR CRÉDITO FISCAL

El cine italiano, representado por sus principales entidades, le dijo "no" al recorte del crédito fiscal. Algunas de las principales asociaciones del sector cinematográfico italiano, Anica, Agis y 100Autori, indican que el Gobierno recortó en un 50 por ciento los incentivos fiscales dedicados al cine, atentando contra la herramienta más moderna y competitiva de ayuda a la

producción y a la digitalización de cines. El resultado de esto, acotan, será un desmoronamiento de la producción, calculándose una pérdida inmediata de 2.500 puestos de trabajo, más la facturación. Este recorte se une al ya realizado al Fondo único para el espectáculo, registrándose el año pasado un récord negativo de ayudas públicas al cine.

RÁPIDOS Y FURIOSOS 6. LOS SUPERHÉROES VIAJAN EN AUTO

JUSTIN LIN todavía estaba en la universidad cuando se estrenó la primera de la saga **RÁPIDO Y FURIOSO (THE FAST AND THE FURIOUS. Rob Cohen-2001)**. Doce años después encabeza la sexta entrega de la saga, convertida (hasta ahora) en la tercera película más taquillera en nuestro país, la quinta en Estados Unidos (detrás de poderosas animaciones como **MONSTER UNIVERSITY**, **MI VILLANO FAVORITO 2**, y los superhéroes **IRON MAN 3** y **HOMBRE DE ACERO**). En todo el mundo recaudó más de 771 millones de dólares, convirtiéndose en la más exitosa de



SOLECITO (Óscar Ruiz Navia-2013), cortometraje colombiano con presencia en el Festival de Cine de Cannes de este año.



ASSOCIAZIONE
DELLA AUTORELITA'
CINETELEVISIVA

ANICA, AGIS Y 100AUTORI asociaciones del sector cinematográfico aunadas en lucha contra el recorte fiscal.



El público sigue acompañando a **Toretto** y su clan, en la exitosísima saga **RÁPIDO Y FURIOSO**.

la serie. Y ya preparan la 7, con JASON STATHAM como el malvado de turno para el año que viene.

SONIDO DOLBY ATMOS: EL FUTURO SUENA FUERTE

En julio se inauguró en Argentina, más precisamente en Neuquén, la primera sala cinematográfica con el nuevo sonido de Dolby: Atmos. En los cines es habitual el Dolby Digital 5.1 o el Dolby Ex 6.1, y en muy pocos casos se ha realizado el mejoramiento a 7.1. A diferencia de estos sistemas (de 5 o 6

canales, más el subwoofer), el Dolby Atmos tiene hasta 64 canales. Se utilizó por primera vez con la película **VALIENTE (BRAVE. Mark Andrews-Brenda Chapman- 2012)**, y consiste en presentar canales de audio independientes e ilimitados en cada altavoz, para poder

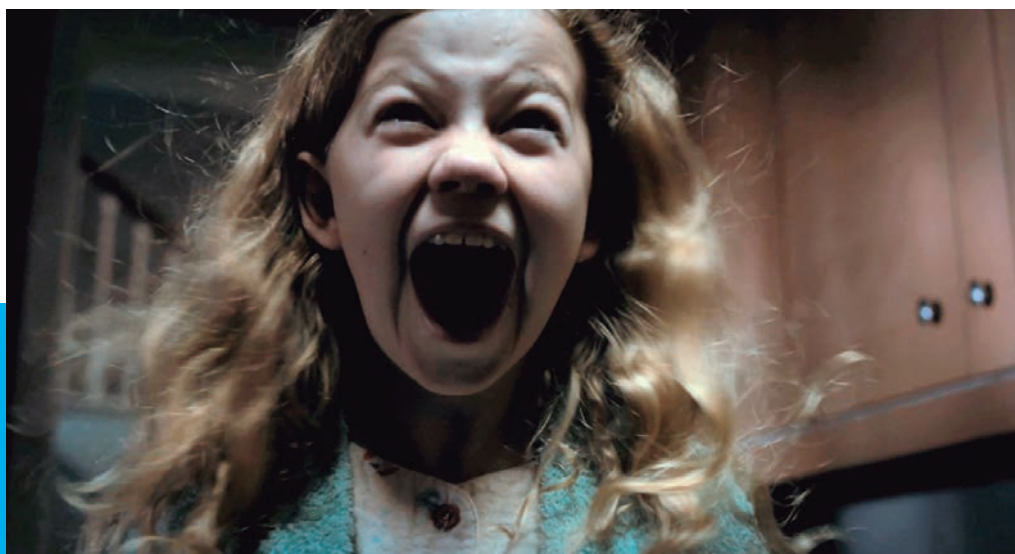
dirigir, desde determinados puntos de la sala, sonidos específicos. También se incluyen parlantes en el techo para brindar una experiencia sonora más realista e invasiva.

VENEZUELA. CRECIMIENTO DEL CINE LOCAL

Este año se pre-

vé el estreno de 30 largometrajes venezolanos, cifra que revela un aumento del 50 por ciento con respecto al efectivo promedio de estrenos locales en los últimos años. Sólo en el primer trimestre de 2013 cerca de 800.000 personas prefirieron ver producciones

MAMÁ (Mama-2013), del argentino **Andrés Muschietti**, utilizó el sistema Dolby Atmos.





media peruana **ASU MARE** (2013) de **Ricardo Maldonado**, recaudó más de 11 millones de dólares en la taquilla, convirtiéndose en un fenómeno sin precedentes en el cine peruano. La película, protagonizada por el popular actor cómico **CARLOS ALCÁNTARA**, costó 700.000 dólares y fue financiada, básicamente, por el aporte de empresas privadas. En su realización intervinieron más de cien actores que práctica-

criollas sobre films del exterior, en su mayoría de factura hollywoodense. La meta estimada por el Centro Nacional Autónomo de Cinematografía (CNAC), ente rector de la Plataforma de Cine y Medios Audiovisuales de Venezuela, indica que este año superarán los dos millones de espectadores de cine local, lo que representaría una cifra histórica y sin precedentes.

SUDÁFRICA. ANIMACIÓN AFRICANA PARA TODO EL MUNDO

TINGA TINGA TALES, animación televisiva, salió al aire en el sitio infantil de la BBC, **CBEEBIES**; **LAS AVENTURAS DE ZAMBEZIA (THE ADVENTURES OF ZAMBEZIA)**. Wayne Thornley-2012) recaudó unos 23 millones de dólares en más de 70 países. Otro hit sudafricano, la serie televisiva **JUNGLE BEAT**, está siendo distribuida en más de 170 países. A pesar de carecer de un entrenamiento formal, del poco aporte gubernamental y la dificultad en obtener inversores privados, la gente joven está usando las

El venezolano **EDGAR RAMÍREZ** en la piel de **SIMÓN BOLÍVAR, EL LIBERTADOR** (**Alberto Arvelo**), gran coproducción a estrenarse este año.

herramientas digitales que tiene en la computadora y está empezando a hacer su propia animación. Sin embargo, de a poco, los gobiernos están incorporando software de animación en sus escuelas y universidades. El desafío mayor ahora es asegurar el tipo de inversión que permitirá convertir la actividad en industria sustentable.

PERÚ. COMEDIA LOCAL BATE RÉCORDS DE TAQUILLA

La co-

radio.axesoplus.com

El cómico **CARLOS ALCÁNTARA**, estrella de **ASU MARE** (**Ricardo Maldonado-2013**), próxima a estrenarse en Estados Unidos y Latinoamérica.



Con las voces americanas de **LIAM NEESON** y **STEVE BUSCEMI**, **KHUMBA** (**Anthony Silvestroni-2013**) es la apuesta fuerte de Sudáfrica en el terreno de la animación.

mente no cobraron por participar. El récord lo mantenía hasta ahora la animación hollywoodense **LA ERA DE HIELO 4 (ICE AGE: CONTINENTAL DRIFT. Steve Martino-Mark Thurmeier-2012)**, que había sumado unos 9.5 millones.

RUSIA. ¿CARTA ÉTICA O UN NUEVO CÓDIGO HAYS?

En noviembre de 2011, el presidente Vladimir Putin (entonces Primer Ministro) propuso a los cineastas crear un código ético, poniendo como ejemplo el Código Hays, utilizado en Hollywood en las décadas del '30 y '60. A fines de junio, el presidente de la Unión de Cineastas de Rusia, Nikita Mijalkov, respondió a la oferta e inició la creación de una carta ética para la industria cinematográfica. Algunos consideran que podría aliviar tensiones en la discusión sobre la violencia y las escenas duras en los films, mientras que otros son más cautos, esperando ver de qué se compondrá esta Carta. A cargo de su desarrollo se encuentra el patriarca del cine ruso intelectual, Marlen Jut-siev, el director y documentalista Serguéi Miroshnichenko, un destacado culturólogo y cineasta, Kiril Raslógov y otros practicantes y teóricos.

ECUADOR. LAS MUJERES VIENEN MARCHANDO

Los últimos años han visto un boom en la producción local en Ecuador. Mientras en toda la década del '90 se hicieron apenas cinco películas, esta



El creador del CÓDIGO HAYS, William H. Hays, y el impulsor de la CARTA ÉTICA RUSA, Vladimir Putin.



pequeña nación andina de 14 millones de habitantes está produciendo un promedio de 4 o 5 films por año. Y las mujeres (directoras y productoras) son responsables de los hits más grandes. La segunda película ecuatoriana más taquillera fue **QUE TAN**

LEJOS (2006), de la guionista y directora **Tania Hermida. Jorge Luis Serrano**, cabeza del Consejo Nacional de Cinematografía, dice que apoyaron un total de 97 films. De éstos, 51 fueron producidos por mujeres, y 22 estuvieron a cargo de directoras.



La realizadora **María Fernanda Restrepo** dirigió el documental **CON MI CORAZÓN EN YAMBO** (2011), éxito de público y crítica.

POR ALEJANDRA GIBELLI

ANTÓN. Serie animada dirigida por **Rosario Carlino**, y producida por la Universidad de Córdoba.

TV DE AQUÍ, DE ALLÁ Y DE TODAS PARTES

LA ENORME CANTIDAD DE SERIES Y MINISERIES PRODUCIDAS A PARTIR DE LOS PROGRAMAS DE FOMENTO DEL **INCAA**, EL MINISTERIO DE PLANIFICACIÓN Y LAS PRODUCCIONES ENCARGADAS POR EL CEPIA NO SÓLO GENERAN TRABAJO Y MOVILIZAN LA INDUSTRIA, TAMBIÉN OFRECEN LA POSIBILIDAD DE ACCEDER DE MANERA LIBRE Y GRATUITA A CONTENIDOS DE CALIDAD CON DIFERENTES MIRADAS SOBRE FENÓMENOS QUE NO SOLÍAN APARECER EN LA PANTALLA CHICA.

■ EL SIGNO DE LA DIVERSIDAD

La diversidad de temas, enfoques y propuestas es tan amplia que, quien quiera bucear en la marea de producciones audiovisuales premiadas, puede hacerlo con la ayuda de un dispositivo portátil o desde su propia computadora en el sitio de **Contenidos Digitales Abiertos** (www.cda.gob.ar) o en el Banco Universal de Contenidos Digitales Argentinos (www.bacua.gob.ar), y comprobarlo con sus propios ojos, ya que la mayoría de los proyectos terminados se encuentran allí.

Si no tuvo la suerte de verlas en algún canal de la televisión

abierta -salvo **El Trece**, todos las emiten y algunos como la **TV Pública** les brindan más espacio-, al curiosear en la web se enterará, por ejemplo, de que **Albertina Carri** dirigió **23 PARES**: la miniserie protagonizada por ÉRICA RIVAS, MARÍA ONETTO Y FABIÁN VENA en la que, a un laboratorio de análisis genéticos, llegan los protagonistas de 13 historias que buscan resolver sus enigmas a través de un análisis de ADN y, aunque la sangre aporte certezas incuestionables, no puede responder a todas las preguntas sobre la construcción de una identidad; **VISIBLES**: un ciclo periodístico cultural que pone en escena historias, poéticas,



23 PARES. Serie dirigida por **Albertina Carri**, emitida por Canal 9.

¿DÓNDE SE VEN?

Muchas de las series se emiten en canales de aire, en las señales Encuentro, INCAA TV o PAKA PAKA, TecTVa y 360 TV y en la TDA, lo que posibilita que sean vistas en televisores y en dispositivos móviles como celulares y tabletas. También están disponibles online en Contenidos Digitales Abiertos (CDA), www.cda.gob.ar, que es la plataforma (pública y gratuita) en la que se pueden visualizar las series producidas (tanto en Buenos Aires como en las provincias), en tres rangos de definición: baja, media y HD. Además, conforman el acervo del Banco Audiovisual de Contenidos Universales Argentino (BACUA), que puede ser consultado en www.bacua.gob.ar.



ORDEN NATURAL.
Televisión por la Inclusión.



experiencias y problemáticas que hacen a quienes viven una orientación sexual distinta a la heterosexual y/o una identidad de género diferente a la asignada al nacer; o **LA BELLA TAREA**: una serie documental sobre los derechos de las mujeres y sus familias en el proceso de parto y nacimiento que recorre los distintos momentos de este acto fundacional y los modos en que la cultura ha intervenido sobre él.

También podrá ver **SUR, ROCK'N ROLL Y DESPUÉS**, documental en serie que retrata los avatares de la cultura rock en la zona meridional de la Patagonia, o deleitarse con los misterios de **SITIOS ARQUEOLÓGICOS** al conocer nuestro pasado de la mano de la arqueóloga **Florencia Kusch**, quien en cada capítulo aporta un dato más sobre el avance de las investigaciones y los habitantes que sustentan historias y mitos. Y constatará que hay lugar para tipos muy diferenciados de ficciones como **EL DONANTE**, que cuenta la historia de Bruno, un exitoso ingeniero que al cumplir 45 vive un profundo cambio cuando Violeta, empe-

cinada en ubicar al donante que le permitió a su madre concebirla, lo contacta y descubren que hay otros 144 casos como el suyo; o **BOYANDO**, donde cinco amigos de 30 y pico se detienen a reflexionar sobre situaciones cotidianas que con el trajín de la velocidad irracional a la que viven suelen pasar de largo; o un docu-ficción como **HISTORIA CLÍNICA**, el programa con base en la historia y la medicina conducido por el historiador **Felipe Pigna** y el **Dr. Daniel López**

Rosetti que expone las patologías de personajes notables de nuestro pasado.

■ EL ORIGEN

Desde que el Consejo Asesor del Sistema Argentino de TV Digital Terrestre (SATVD-T) aprobó el Plan Operativo de Fomento y Promoción de Contenidos Audiovisuales Digitales para TV, se plantearon como objetivos la promoción de contenidos audiovisuales para televisión, el fortalecimiento de las capacidades productivas

DIÁLOGOS DEL BICENTENARIO
Unitarios dirigidos por
Lucía Cedrón, coprodujo
SUTEBA.

de todo el país y la generación de empleo. En este contexto, a partir de la suscripción de convenios entre el Ministerio de Planificación Federal, Inversión Pública y Servicios con la Universidad Nacional de San Martín (UNSAM) por un lado, y con el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA) por el otro, se

DE QUÉ SE TRATA

Algunos avances de las series se pueden ver en la web:

LA RIÑA vimeo.com/29837844

LA BELLA TAREA www.youtube.com/watch?v=37beXlvIJyU

VISIBLES www.youtube.com/watch?v=_yd6XZ-bG3o

REFORESTANDO IDENTIDAD www.youtube.com/watch?v=uROy8GORZR4

VINDICA vimeo.com/36015962

LOS SÓNICOS www.youtube.com/watch?v=6IRItJjYS4M

EL DONANTE vimeo.com/59965945

FOOTBALL, FUTBOL, FUBOL www.cultura.gob.ar/agenda/football-futbol-fubol/

BOYANDO cda.gob.ar/serie/948/boyando

HISTORIA CLÍNICA cda.gob.ar/serie/912/historia-clinica

RAÍZ DE 8 vimeo.com/55611587

EL PARAÍSO www.youtube.com/watch?v=K-ftu2fJnUk

http://

LA RIÑA. Serie de ficción dirigida por **Maximiliano González**, realizada en Corrientes y emitida en canales provinciales y TV Pública.



desarrollan concursos nacionales para la nueva **TV Digital Abierta**. En la presentación el énfasis fue claro: “Se trata de hacer realidad el derecho a que todos los sectores sociales de nuestro país puedan comunicar, compartir y recrear sus historias, valores, su forma de ver el mundo. Éste es el objetivo. Para lograrlo es necesario redoblar los esfuerzos en la producción de contenidos de calidad. Estos deberán ser el resultado del ejercicio de la libertad de expresión, en un marco de respeto de la diversidad e identidad cultural de todas las regiones de la Argentina”.

Además, el **Centro de Producción e Investigación Audiovisual (CePIA)**, que nació para promover y difundir la producción cultural argentina, también estimula la realización de programas de TV y series documentales seleccionadas a través de concursos que alimentan el acervo del **BACUA**.

Los resultados alcanzados a través de estos concursos son impactantes, tanto por la cantidad de obras premiadas como por la calidad y diver-

sidad de sus contenidos. En 2010, las convocatorias del **Consejo Asesor del SATVD-TINCAA-UNSAM** premiaron 217 trabajos entre Concursos Nacionales, Federales y Material terminado que incluyen series documentales y de ficción para señales públicas, para productoras con antecedentes, unitarios, documentales y cortometrajes terminados. Entre las ficciones federales está **LOS PIBES DEL PUENTE**, la miniserie di-

rigida por **Patricio Salinas Salazar** y **Victoria Miranda** que al mostrar a un grupo de chicos que viven en un subte y terminan vinculados a redes de narcotráfico para sobrevivir, invita a reflexionar sobre la forma en que el sistema castiga a los niños y jóvenes más vulnerables. También está **LA RIÑA**, serie dirigida por **Maximiliano González** y producida en el noreste argentino que trae al televidente la frescura de imágenes y so-

nidos de sus particulares callecitas en el verano correntino de 1936. Mientras se prepara la primera huelga general organizada por los obreros de la construcción en Buenos Aires, un grupo de hombres planifica la movilización en la capital de la provincia.

Entre los premiados para el llamado **Unitarios Federales Nosotros**, podemos ver **REFORESTANDO IDENTIDAD**, el documental de Die-



SALIDA DE EMERGENCIA

Unitarios dirigidos por **Mathieu Orcel**, emitida por **Encuentro**.



De las ficciones premiadas, la televisión abierta emitió

EN 2011

■ AMÉRICA TV

EL PACTO
HISTORIAS DE LA PRIMERA VEZ
MALTRATADAS
VINDICA

■ CANAL 9

DECISIONES DE VIDA
LOS SÓNICOS
PROYECTO ALUVIÓ
TELEVISIÓN POR LA INCLUSIÓN

■ TV PÚBLICA

EL PARAÍSO
DISPAROS EN LA BIBLIOTECA
SALIDA DE EMERGENCIA

En 2012

■ TV PÚBLICA

PERFIDIA
LA DEFENSORA
VOLVER A NACER
LOS PIBES DEL PUENTE

RUTA MISTERIOSA

ENTRE HORAS
MUÑECOS DEL DESTINO
CLARÍN, UN INVENTO ARGENTINO

■ TELEFE

EL DONANTE
■ CANAL 9
23 PARES
BABYLON
AMORES DE HISTORIA

En 2013

■ TV PÚBLICA

COMBATIENTES
LAS HUELLAS DEL SECRETARIO
JORGE
RESCATISTAS. BRIGADAS DE MONTAÑA
GERMÁN, ÚLTIMAS VIÑETAS
LA RIÑA

■ TELEFE

HISTORIA CLÍNICA

go Seppi y Maximiliano Angele-ri sobre las experiencias de reforestación del bosque nativo de Córdoba y su estrecha relación con la conservación del agua. El relato busca transmitir, a través del viaje de un reportero gráfico, la idea de que repoblación con plantas nativas beneficia el equilibrio ambiental, la conservación del agua y la identidad, entre otros factores.

En 2011 los proyectos ganado-

LAS PONCE. Miniserie dirigida por **Juan Falco**, producida por **Pepe Tobal**. Emitió Canal 10 de Córdoba.

AMORES DE HISTORIA. Serie de ficción producida por **Tostaki y Oruga**, dirección **Pablo Fischerman**, emisión Canal 9.





La televisión es un programa en sí mismo, cuyo espectador se multiplica por miles y millones a la vez.

EL RECONOCIMIENTO

Series ganadoras de concursos que obtuvieron nominaciones a los premios Martín Fierro a la producción en 2011:

- **DECISIONES DE VIDA** (Canal 9). Escrito por Walter Ferrera Ramos, María de las Mercedes Hernando y Gabriela Fiore. Lo dirigió Federico Palazzo. Nominaciones: Mejor Actriz Protagonista en Unitario y/o Miniserie (Virginia Lago) y Participación especial en ficción (Hilda Bernard).
- **EL PACTO** (América TV). Es-

crita por Marcelo Camaño. La dirigió Pablo Fischerman. Nominación: Actriz Revelación (Moro Anghileri).

- **EL PARAÍSO** (TV Pública). Escrita por Romina Rissolo, Ramiro San Honorio y Sabrina Farji, la directora. Nominación: Mejor Miniserie.
- **HISTORIAS DE LA PRIMERA VEZ** (América TV). Escrito por Claudio Lacelli y Willy Van Broeck. Lo dirigió Eduardo Gondell. Nominación: Mejor Actor de Reparto (Alejandro Awada).

- **MALTRATADAS** (América TV). Escrito por Esther Feldman y Alejandro Maci. Lo dirigió Alberto Lecchi. Nominación: Mejor Unitario.
- **TELEVISIÓN POR LA INCLUSIÓN** (Canal 9). Escrito por Silvana Olschansky y Gabriel Cella. Lo dirigió Alejandro Maci y lo produjo ON TV Llorente & Villarruel. Nominaciones: Mejor Unitario y Mejor Actriz Protagonista en Unitario y/o Miniserie (Selva Alemán).

Nominaciones a los premios Martín Fierro a la

producción en 2012:

- **EL DONANTE** (Telefe). Escrito por Nora Mazzitelli y Laura Santoro. La dirigió Pablo Vásquez y la produjo Eyeworks-Cuatro Cabezas y Telefe. Nominación: Mejor Actriz Protagonista en Unitario y/o Miniserie (Muriel Santa Ana).
- **VOLVER A NACER** (TV Pública). Escrita por Sol Levinton y Ricardo Morteo. La dirigió Daniel De Felippo y la produjo Susana Rudni. Nominación: Mejor Cortina Musical (El Círculo, de Kevin Johansen).

res de los **Concursos del Consejo Asesor** fueron 119, entre ellos, en la categoría Series de ficciones Federales Temáticas, vale destacar **JORGE**, una comedia dirigida por **Nicolás Goldbart** y escrita por **Malena Pichot** que presenta una mirada insurrecta sobre la discapacidad, la discriminación y el valor de la amistad. Entre las Series Documentales Federales, **CALEIDOSCOPIO** reúne cinco historias de vida, que buscan derribar mitos y prejuicios sociales sobre las elecciones sexuales diferentes, a la vez que dan cuenta de la lucha de diversas personas por obtener los mismos derechos.

■ UNA NUEVA ERA

En 2011 se suman los 10 ganadores de la primera edición del Concurso Prime Time, de Series de Ficción en Alta Calidad y Definición (Full HD) para TV Digital, dirigido a canales de televisión abierta y productoras asociadas a un canal de ese estatus: entre ellas **DECISIONES DE VIDA. ¿CUÁL ES TU PRECIO?**, enfrenta a los personajes a una situación crí-

tica ante la cual deben decidir cómo continuar su vida. En **LOS SÓNICOS**, ROBERTO CARNAGHI, NORMAN BRISKI, MARIO ALARCÓN Y HUGO ARANA interpretan a una banda con futuro promisorio, que comenzó el camino del éxito en los 60 al firmar el primer contrato, pero esa misma noche sufre un accidente y el líder queda en coma. Cuarenta años después, el hombre despierta e intenta reunir a la antigua cofradía y completar el destino que el accidente dejó inconcluso. **TV POR LA INCLUSIÓN**, dirigida por **Alejandro Maci**, retrata historias relacionadas con problemáticas sociales silenciadas, conflictos donde la discriminación, la desigualdad, la explotación y el acoso son narrados con maestría. El ciclo se llevó un **Martín Fierro** como mejor unitario, y DARÍO GRANDINETTI Y CRISTINA BANEGAS recibieron sendos premios **Emmy Internacional** en 2012.

De 2011 también son, entre otras, **MALTRATADAS** (escrita por **Esther Feldman** y **Alejandro**



ANIMACION CORDOBESA EXHIBIDA EN ANNECY

No es un sueño, es la pura verdad: **ANTÓN** ya tuvo su estreno mundial en el espacio más importante en su especialidad luego de resultar seleccionada (entre más de dos mil cuatrocientos trabajos) por el Festival Internacional de Cine de Animación de Annecy (Francia), para participar de la Competencia Oficial en la categoría Series de TV. Annecy es el encuentro anual de animadores más prestigioso del mundo. En la Argentina esperamos verla por estos días en la pantalla de la TV Pública.

ANTÓN, la serie animada que dirigió Rosario Carlino (también guionista junto a Matías Ferreyra) tiene cuatro episodios de once minutos en los que se emplea la técnica de stop motion en muñecos de plastilina. Tras ganar el concurso a mejor Serie de Animación para la TV Digital (organizado por el INCAA, TDA y la Universidad de San Martín), en diciembre de 2012, fue realizada por los Servicios de Radio y Televisión de la Universidad Nacional de Córdoba (S.R.T.), en coproducción con el Centro Experimental de Animación de esa Universidad (CEAn). El proyecto original fue avalado por el programa pedagógico Filosofar con niños y la Secretaría de Cultura de la Municipalidad de Córdoba, entre otras instituciones.

CON LOS CONCURSOS DE FOMENTO TDA SE GENERARON

- 400 obras audiovisuales fomentadas por el Estado
- 1.126 horas de nuevos contenidos audiovisuales
- 5 mil nuevos empleos
- 480 horas programadas ya emitidas
- 5 millones invertidos en nuevo equipamiento tecnológico

Fuente Fomento TDA

* Más información en <http://www.antonlaserie.com.ar/>

* El avance se puede ver en <http://vimeo.com/67348818>



PERTENECER.

Televisión por la Inclusión.

DE LA ARGENTINA AL MUNDO

Diecinueve series surgidas del Plan de Fomento de la Televisión Digital Argentina impulsado por el Consejo Asesor del SATVD-T, en conjunto con el INCAA y la Universidad de San Martín, fueron licenciadas en el exterior, comercializadas a diversos países que las proyectarán en su versión original o serán adaptadas a sus pantallas locales. Las producciones vendidas fueron *La 40*, producida por José Luis Tobal (Córdoba) y vendida a Estados Unidos; *MALTRATADAS*, producida por Torneos y Competencias y licenciada a México; *LAS VIAJADAS*, con producción de Cecilia Agüero (Mendoza), a Francia; y *TELEVISIÓN X LA INCLUSIÓN*, producida por Bernarda Llorente y Claudio Villarruel (OnTV Contenidos) a México, Francia y España.

A Estados Unidos se vendieron: *CÓRDOBA CASTING*, de Andrea Paola; *CORAZÓN DE VINILO*, de Diego Pigni; *LA PURGA*, de Sergio Pedrosa; *NOSOTROS CAMPESINOS*, de Juan Maristany; *LUZ MEDITERRÁNEA*, de Romina Savary; *HOMBRE SUR*, de Ignacio Busquier; *LOS MÁGICOS*, de Andrés Ignacio Durán; *REFORESTANDO IDENTIDAD*, producida por María Eugenia Ferrer; *EL CHE CORDOBÉS*, producida por Claudio Rosa. *POPULAR Y CORDOBÉS*, con producción de Ayelén Ferrini; *OLVIDADOS DEL RÍO*, producido por Panorama Coop. Ltda.; *8M MUJERES EXTREMAS*, producido por Ana Quiroga; *PREMATUROS*, una realización de Lucía Puenzo; *ALTO CONTRASTE*, con producción de UNTref; y *EXPERIMENTOS AL ATAQUE*, producida por Federico Badía.

Maci y dirigida por **Alberto Lecchi**, aborda diferentes formas de la violencia de género), **VINDICA**, **HISTORIAS DE LA PRIMERA VEZ Y ADICTOS**.

En 2012, la segunda edición del Concurso Prime Time tuvo 12 ganadores, entre los que figuran: **LAS HUELLAS DEL SECRETARIO**, **HISTORIA CLÍNICA**, **LA VIUDA DE RAFAEL**, **AMORES DE HISTORIA**, **SIETE VUELOS**, **QUIÉN MATÓ AL BEBE URIARTE**, **LA NOCTURNA**, **BABYLON** y **VIENTO SUR**.

Además, en la órbita del **CePIA** encontramos 50 series televisivas seleccionadas mediante concursos convocados en colaboración con las oficinas del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD), la Oficina de las Naciones Unidas de Servicios para Proyectos (UNOPS) y Proyectos con Universidades Nacionales, micro programas culturales y ciclos semanales, entre otras tantas producciones. A partir de concursos, coproducciones y producciones propias, el **CePIA** cuenta con más de 500 horas de contenidos para televisión digital de alta calidad

técnica y artística en distintos formatos. Hasta el momento, 150 directores encabezan más de 65 proyectos. Entre ellos se encuentra **DISPAROS EN LA BIBLIOTECA**, la serie conducida por **Juan Sasturain**, pensada como docu-ficción, que difunde la riqueza cultural del género policial en la Argentina considerando sus expresiones en el cine, la literatura, la televisión y la historieta. El conductor interpreta a un detective que recibe clientes (cineastas, escritores o actores) cuyos casos funcionan como disparador para investigar acerca de los misterios del género conjugando la ficción con el documental y la entrevista. La serie obtuvo el premio **Construyendo ciudadanía** en radio y TV, otorgado por la Autoridad Federal de Servicios de Comunicación Audiovisual (AFSCA) y el premio **FundTV** al Mejor programa artístico y cultural.

Otra propuesta producida por

SUELO ARGENTINO. Televisión por la Inclusión.





SIN COBERTURA. Televisión por la Inclusión.

el **CePIA** es el documental **FOOTBALL, FÚTBOL, FUBOL**, que dirigió **Adrián Caetano**, dedicado a ese fenómeno que despierta pasiones, amores, odios y confrontaciones y es parte indiscutible del acervo cultural y de la formación de la identidad argentina.

La variedad de opciones es tan amplia que resulta imposible dar cuenta de la naturaleza múltiple de los proyectos de un modo exhaustivo, sin omitir series de altísima calidad creadas en diferentes puntos del país. La propuesta es entonces mirarlás, explorar ese mar audiovisual y armar recorridos personales, surfeando de acuerdo al gusto propio.

SOMOS LO QUE PRODUCIMOS E INVESTIGAMOS

El Centro de Producción e Investigación Audiovisual (CePIA), de la Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación, promueve y difunde la producción cultural argentina, impulsa la investigación, y capacita a los actores y profesionales del sector para la nueva era audiovisual. A su vez, lleva adelante las acciones culturales del Plan Nacional Igualdad Cultural, impulsado por el Ministerio de Planificación Federal, Inversión Pública y Servicios, y la Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación. Las realizaciones del CePIA están alojadas en el Banco Audiovisual de Contenidos Universales Argentino (BACUA) y presentes en la pantalla de distintas señales de la Televisión Digital Abierta (TDA), como la TV Pública, Canal Encuentro, TecTV y 360 TV.

El trabajo desarrollado en el CePIA se centra en la promoción y el rescate de la identidad, la memoria histórica, el debate de ideas, los derechos humanos y la construcción de ciudadanía. Con la convicción que los medios audiovisuales son las “autopistas” de la cultura, se concibe como un facilitador de esos caminos, con un amplio sentido social, federal y latinoamericano.

UN BANCO QUE ADMINISTRA RIQUEZA DE CONTENIDOS

El Banco Audiovisual de Contenidos Universales Argentino (BACUA) es una fuente de contenidos audiovisuales digitales, disponibles tanto para los nuevos espacios de emisión como para los ya existentes, de libre acceso y de distribución gratuita. La renovación tecnológica que representa la TDA contempla el desafío y la necesidad de ampliar y federalizar la oferta de contenidos audiovisuales. Productores independientes de todas las provincias, organismos gubernamentales y no gubernamentales, universidades, agrupaciones sociales, culturales, canales comunitarios y señales que cuenten con producciones propias, pueden ceder sus contenidos de manera gratuita al BACUA para ser distribuidos a las pantallas de televisión de todo el país. Además, el BACUA cuenta con una creciente cantidad de horas de contenido audiovisual original

obtenidas a partir de los distintos Planes de Fomento, vehiculizados a través de concursos abiertos para productoras independientes (con y sin antecedentes) de todas las provincias. En pos de fortalecer la industria audiovisual de cada región, las políticas de fomento a la producción de contenidos incluyen, además, inversiones en equipamiento tecnológico y capacitación profesional.

Distintas series de ficción y documentales, unitarios temáticos, cortometrajes, etcétera, ya forman parte del acervo del banco y están a disposición de los interesados. El BACUA, como espacio federal de intercambio audiovisual, busca, organiza, digitaliza y socializa ese tipo de materiales que reflejan la diversidad cultural de nuestro territorio, democratizando el acceso a esas fuentes, para poner en diálogo a todo el país.

Para ingresar al BACUA www.bacua.gob.ar

LOS ESTUDIOS CAERÁN, INTERNET ES EL FUTURO

Fuente **VARIETY** - **DAVID S. COHEN**

Traducción e interpretación para Revista **DIRECTORES** **ANA HALABE**

DOS POTENCIAS SE UNEN Y PREDICEN LA
“CRISIS” DE LAS GRANDES PRODUCCIONES:
ENTRADAS DE CINE MÁS CARAS Y
VIDEOJUEGOS EMPÁTICOS.



Dos de las más grandes potencias hoy: “**Internet es el futuro**”, coinciden Steven Spielberg y George Lucas.

Hablando en un panel en la USC School of Cinematic Arts, **Spielberg** y **Lucas** dieron un sombrío panorama del futuro de los estudios y predijeron que las películas se convertirán en un nicho de mercado. “Ellos buscan el oro”, dijo **Lucas** sobre los estudios. “Pero eso no va a funcionar para siempre. Y como resultado están estrechando cada vez más su foco. La gente está cansada de eso. No van a saber hacer otra cosa”.

Spielberg manifestó que a causa de la competencia por la atención de tantas formas de entretenimiento, los estudios van a gastar 250 millones de dólares en un solo film más que en varios proyectos personales y más jugados. “Eventualmente va a haber una gran crisis. Habrá una implosión donde tres o cuatro, o quizá media docena de estas mega producciones, van a estrellarse contra el piso y va a cambiar el paradigma nuevamente”.

Lucas continuó con lo que pasaría después de la crisis: “Va

a haber menos cines, con salas más grandes con muchas cosas buenas. Ir a ver películas costará 50 o 100 dólares, como ir a Broadway, o a un juego de fútbol. Será una cosa cara... los films permanecerán en cines un año, como los espectáculos teatrales. Eso será el negocio del cine. Habrá grandes películas en la gran pantalla, y costarán muchísimo dinero. Todo lo demás irá a la pantalla chica. Es casi así ahora. **LINCOLN** (**Steven Spielberg**-2012) y **RED TAILS** (**Anthony Hemingway**. Producción de **Lucas**-2012) apenas irán a los cines”.

Ambos coincidieron en que el contenido más jugado o personal está migrando al video on demand, donde puede agregarse el nicho de audiencias. “Lo que solía ser el negocio del cine, en el que incluyo la televisión... será la televisión Internet”, explicó **Lucas**. Y agregó: “La pregunta es: ¿quieres que la gente vea tu película, o quieres que la gente vea tu película en la gran pantalla?”.



Spielberg dándole indicaciones a **DREW BARRYMORE** en **E.T.: EL EXTRATERRESTRE**, de 1982.

Sobre la evolución de los videojuegos, **Spielberg** dijo que hasta ahora no son capaces de crear la misma empatía con los personajes que con la forma narrativa. Aunque los jugadores podrían identificarse con los personajes en las escenas de corte entre el juego, "en el segundo que tomás el control algo se apaga en el corazón y se convierte en un deporte".

Lucas fue más sanguíneo, diciendo que la industria del juego puede y creará personajes empáticos pero no lo hicieron todavía, porque es manejada por jugadores duros que disfrutaban con la violencia en la pantalla. "El gran juego de los próximos cinco años será uno dónde vas a identificarte fuertemente con los personajes y estará dirigido a mujeres y chicas. A ellas les gustan los juegos empáticos. Va a ser un enorme hit y como resultado será el Titanic de la industria de los juegos, donde de repente hiciste una verdadera historia de amor, o algo así, y todos dirán ¿de dónde vino eso? Porque vas a tener una

relación real en lugar de estar disparándole a la gente".

Pero **Spielberg**, mirando más allá, dijo que el verdadero cambio vendrá cuando los controladores de los juegos sean obsoletos y se manejen con aparatos tipo Kinect, que meterán al jugador completamente en la historia. "Creo en la necesidad de deshacerse del proscenium. No vamos a sumergirnos del todo mientras estemos mirando un cuadrado, aún sea una pantalla de cine o de computadora. Tenemos que deshacernos de eso y poner al jugador dentro de la experiencia, donde no importa donde mires, vas a estar rodeado de la experiencia tridimensional. Eso es el futuro".

La sugerencia más futurista sobre el entretenimiento vino de **Lucas**, quien ve implantes cerebrales en un futuro relativamente cercano. Dijo que tales implantes están ya siendo usados para controlar miembros artificiales, pero todavía no para el entretenimiento. "El

próximo paso es poder controlar tus propios sueños. Sólo tocarás una parte diferente de tu cerebro. Te vas a poner un sombrero o enchufe en la computadora y crearás tu propio mundo... Podremos hacerlo de aquí a 10, 15 años. No es sólo una ilusión".

Lucas finaliza: "Todavía tenés que contar historias. Algunos querrán estar en un juego... y otros querrán que le cuenten una historia. Son dos cosas distintas. Pero el contenido siempre es el mismo. El contenido no ha cambiado en diez mil años".

Dos de las más grandes potencias ayer: "El próximo paso es poder controlar tus propios sueños", dicen **Steven Spielberg** y **George Lucas**.



MIRAR TV

la metamorfosis de una práctica

CONVERTIDO EN ACTOR DE LOS ESPECTÁCULOS DIGITALES QUE PRESENCIA, PRIMERO MEDIANTE EL CONTROL REMOTO Y AHORA A TRAVÉS DE LAS MÚLTIPLES PANTALLAS QUE LE PERMITEN ACCEDER A TRAVÉS DE INTERNET A LA TELEVISIÓN O AL CINE EN TAMAÑO BAÑO, EL ESPECTADOR HA CAMBIADO SUS RUTINAS. Y NO SOLO POR CUESTIONES TECNOLÓGICAS.

POR MARÍA IRIBARREN

Actualizando las reflexiones políticas y estéticas realizadas por otros pensadores franceses contemporáneos, Jacques Rancière en su libro *El espectador emancipado*, conjetura el rol que “la sociedad del espectáculo” le asignó al espectador dramático y, por extensión, al espectador audiovisual. “Ser espectador no es la condición pasiva que tendríamos que transformar en actividad”, sostiene. “Es nuestra situación normal. Aprendemos y enseñamos, actuamos y conocemos también como espectadores que ligan en todo momento lo que ven con lo que han visto y dicho, hecho y soñado. No hay forma privilegiada, ni tampoco punto de partida privilegiado. Por todas partes, hay puntos de partida, cruces y nudos que nos permiten aprender algo nuevo si recusamos, en primer

lugar, la distancia radical, en segundo lugar, la distribución de los roles y, en tercero, las fronteras entre los territorios. No tenemos que transformar a los espectadores en actores ni a los ignorantes en doctos. Lo que tenemos que hacer es reconocer el saber que pone en práctica el ignorante y la actividad propia del espectador.

Todo espectador es de por sí actor de su historia, todo actor, todo hombre de acción, espectador de la misma historia”.

A partir de la relectura de las dos grandes tradiciones teatrales de la Modernidad occidental (representadas por Bertolt Brecht y Antonin Artaud), Rancière impugna la idea de un espectador inocente frente a las imágenes “demoníacas” producidas por la televisión, según la versión dada por la Sociología y

la Crítica Cultural dominantes en los años 60 y 70. Como contrapartida, Rancière desenvuelve las razones de un espectador que, en el acto de mirar (acto voluntario que se manifiesta a sus anchas en el zapping), pone en práctica la transformación (resignificación) de las imágenes que le devuelve la pantalla.

A un costado la dimensión filosófica de la función espectador (volveremos al final sobre este aspecto), la tecnología digital introdujo una alteración radical en la rutina de mirar TV. Ya no es necesario invertir el tiempo de ocio en una hipoteca existencial, sólo, para seguir el programa favorito. Sea cual sea su procedencia (canal de cable, canal abierto, nacional o extranjero), más temprano que tarde, el objeto de deseo estará disponible en algún sitio de

Internet, para visualizarlo en línea o descargar una temporada completa, si fuera el caso, con subtítulos incluidos.

A decir verdad, la tecnología no fue la única responsable de esta transformación. Tras los atentados del 11/9, Hollywood implantó la paranoia en la estructura dramática de sus series, convirtiéndola en principio constructivo, no sólo de aquellas cuya trama argumental fuera afín a esa avería del ánimo. En cualquier producto dramático, proveniente de esa factoría, la paranoia dejó la puerta abierta a todo tipo de especulaciones conspirativas que afectan en exceso el espíritu del espectador.

Fue así que, de la mano de las facilidades electrónicas y digitales (además de la “bajada” o el screening online, hoy día, es



Personajes como MIKI VAINILLA, de **PETER CAPUSOTTO Y SUS VIDEOS**, son mucho más populares gracias a sitios como YouTube que al encendido televisivo tradicional.

posible conectar un sintonizador a la PC, por un lado, a la entrada del cable, por el otro, y programar la grabación de series y películas para verlas en cualquier momento).

LA HISTORIA DE MIRAR

Corren los años 70. Recortados contra el horizonte, unos esqueletos metálicos dominan las azoteas. A pesar del buen clima, llueve en la pantalla del televisor. En ocasiones, la imagen se agita y toma carrera en sentido vertical u horizontal. Por entonces, "la vida" televisada transcurría en blanco y negro.

Al comenzar la década siguiente, en Argentina la marca Philips promocionaba: "Hoy en día se venden buzones con forma de televisor. Y en colores". Así es como el 1º de mayo de 1980, ATC y Canal 13 abandonaron el

monocromo. Ese día, el canal oficial emitió series, dibujos animados y el informativo **60 MINUTOS**, mientras que el 13 alternó películas en blanco y negro con ciclos propios, ahora en color (**CAROZO Y NARIZOTA, LAS AVENTURAS DEL CAPITÁN PILUSO** y el noticiero **REALIDAD 80**, entre otros).

Si la paleta de colores fue el primer avance tecnológico que subyugó al espectador, el cable protagonizó la segunda, al abrir una ventana a la información global y en tiempo real. En pocos años desaparecieron del paisaje urbano las antenas convencionales hasta que, en 1996, debutaron las parabólicas de DirecTV. La novedad de la televisión satelital (pionera en transmitir en plataforma digital) representó la última revolución televisiva del siglo XX. La próxima, empezó a cobrar forma en 2005. Durante los

debates de las jornadas de cable de ese año, operadores, distribuidores y canales sólo debatieron sobre la Televisión Digital en ciernes. Sin embargo, los pronósticos de entonces parecen haber obviado un dato crucial: la velocidad de desarrollo de nuevas aplicaciones y prestaciones online le está pisando los talones a la TV, tal como aprendimos a consumirla. No es improbable que, a mediano plazo, Internet termine domesticando a esa fiera fabulosa que, ahora, se ve sometida a los caprichos del espectador.

De un modo u otro, la imagen mantiene su hegemonía discursiva y millones de espectadores e internautas reciben, por día, una andanada de estímulos audiovisuales. Como nunca antes, el fenómeno envuelve al es-

pectador que, gracias a las nuevas herramientas, puede "recompaginar", reprogramar y diversificar la oferta a su alcance, estrechando el vínculo con (y la responsabilidad sobre) esos materiales. Georges Didi-Huberman (otro francés, historiador del arte) sostiene que "todas las imágenes del mundo son el resultado de una manipulación, de un esfuerzo voluntario en el que interviene la mano del hombre (incluso cuando ésta sea un artefacto mecánico). (...) La cuestión es, más bien, cómo determinar, cada vez, en cada imagen, qué es lo que la mano ha hecho exactamente, cómo lo ha hecho y para qué, con qué propósito tuvo lugar la manipulación. (...) Frente a cada imagen, lo que deberíamos preguntarnos es cómo (nos) mira, cómo (nos) piensa y cómo (nos) toca a la vez".



POR MARÍA IRIBARREN y ROBERTO VALLE

VINO PARA ROBAR
Dirección de Ariel
Winograd.

**49 PELÍCULAS (8 DE COSTO
MEDIO O ALTO) Y LA NECESIDAD
DE AFIANZAR SU EXHIBICIÓN**

ENTRE JULIO Y NOVIEMBRE, YA SE ESTRENARON O FIGURAN EN LA AGENDA DE LOS CINES 49 PELÍCULAS ARGENTINAS. ESE TOTAL SE COMPONE DE: 33 LARGOMETRAJES DE FICCIÓN, 14 DOCUMENTALES, UN DOCU-FICCIÓN Y UN MEDIOMETRAJE EXPERIMENTAL (**LAS AMIGAS**, DE **Paulo Pécora**). LAS FICCIONES INCLUYEN **METEGOL** Y 8 FILMES DE COSTO MEDIO O ALTO, CON O SIN COPRODUCCIÓN EXTRANJERA: **PAISAJES DEVORADOS**, de **Eliseo Subiela**; **VINO PARA ROBAR**, de **Ariel Winograd**; **CORAZÓN DE LEÓN**, de **Marcos Carnevale**; **WAKOLDA**, de **Lucía Puenzo**; **SOLA CONTIGO**, de **Alberto Lecchi**; **QUIERO MORIR EN TUS BRAZOS**, de **Víctor Jorge Ruiz**; **LA SUBLEVACIÓN**, de **Raphael Aguinaga**, Y **SÉPTIMO**, de **Patxi Amexcua** con **Darín**.

El 28% de los estrenos de la segunda mitad del año pertenece a películas documentales concentradas en los meses de julio y agosto. Estos son los títulos y sus realizadores: **CALLES DE LA MEMORIA** de **Carmen Guarini**, **Vrindavana** de **Ernesto Baca** (sobre los pobladores de la aldea india que da nombre al film), **KARTÚN EL SUEÑO DE SALOMÉ** de **Mónica Salerno** y **Hugo Crexell**; **CIRQUERA** de **Andrés Habegger** y **Diana Rutkus**, **DIAGNÓSTICO ESPERANZA** de **César González** y **Camilo Blajaquis** (la villa desde adentro alentando a su pibes); **ESOS COLORES QUE LLEVÁS** de **Federico Peretti**, **LUNAS CAUTIVAS** de **Marcia Paradiso**, **MAL DEL VIENTO** de **Ximena González**; **SÓLO PARA PAYASOS** de **Lucas Martelli**, **FIESTA CON AMIGXS** de **Pablo Oliverio**, **QUIERO RETRUCO**, **TODAVÍA CANTAMOS** de **Moderato López**; **SIP'OHÍ**, el lugar del manduré de **Sebastián Lingiardi** (etnopoético sobre el impenetrable chaqueño), **AIRE DE CHACARERA** de **Nicolás Tacconi**, **VENIMOS DE MUY LEJOS**, la película



de **Ricardo Piterbarg**. Voces muy diversas que en general renuevan el relato -un fenómeno que, de diez años a esta parte, se observa en casi todas las cinematografías contemporáneas- contrapesando la versión de la "realidad" fabricada por los medios.

En relación a los estrenos de ficción, la gama de géneros recorridos es muy diversa también: comedias (de enredos, negras y románticas), dramas

introspectivos, dramas realistas, dramas costumbristas, dramas a secas, policiales varios, thrillers psicológicos, fantásticas con o sin final feliz, viajes de iniciación. Estas son las que aún no se vieron:

- **Inés De Oliveira César** estrena **CASSANDRA**, "la historia de una mujer que penetra en lo profundo del Impenetrable chaqueño provocando otro viaje, un recorrido hacia el interior de ella misma".
- **Raúl Perrone** estrena **P3ND-**

LUNAS CAUTIVAS

Dirección de **Marcia Paradiso**.

3J05. Filmados en blanco y negro, los ciento cincuenta minutos que dura la película carecen de voces y sonido directo, ausencia compensada con un oleaje sonoro que, a lo largo de la película, alterna la electrocumbia y la ópera.

- **WAKOLDA**, el tercer largometraje de **Lucía Puenzo** es, como **EL NIÑO PEZ**, la adaptación de una novela de su autoría. La historia que protagonizan **NATALIA OREIRO**, **DIEGO PERRETTI** y **ALEX BRENDENMÜHL** transcurre en 1960, cuando un

médico alemán conoce a una familia argentina en la Patagonia. Desconociendo la verdadera identidad del forastero, lo aceptan como huésped de su hostería, a orillas del lago Nahuel Huapi. Aunque el extraño les genera cierto recelo, progresivamente, se verán seducidos por su distinción, su saber científico y las ofertas de dinero. Hasta que descubren que están viviendo con uno de los criminales más grande de la historia.

- **SOLA CONTIGO** de **Alberto Lecchi**, quien después de unos años en la realización televisiva, reanudó su labor cinematográfica con esta coproducción argentino-española en la que actúan **Ariadna Gil**, **Leonardo Sbaraglia**, **Sabrina Garciarena** y **Gonzalo Valenzuela**,



sobre un argumento que condensa el thriller psicológico y el policial.

- Con **EL PRÍNCIPE AZUL** **Jorge Polaco** vuelve a estrenar en salas. Esta vez con un relato que hace foco en dos jóvenes ena-

CALLES DE LA MEMORIA
Dirección de **Carmen Guarini**.

CORAZÓN DE LEÓN

Dirección de **Marcos Carnevale**.



morados que, obligados por sus familias a separarse, prometen reencontrarse sesenta años después.

- **20.000 BESOS**, el último largometraje de **Sebastián De Caro** tiene estreno confirmado para septiembre. Lo mismo que **SÉPTIMO** de **Patxi Amezcua**, coproducida con España y protagonizada por **RICARDO DARÍN**, **SÓLO PARA DOS** de **Roberto Santiago**, **ROMPER EL HUEVO** de **Roberto Maiocco**, **UN PARAÍSO PARA LOS MALDITOS** de **Alejandro Montiel**, **CAÍDOS DEL MAPA** de **Nicolás Silbert** y **Leandro Mark**, **LA SUBLEVACIÓN** de **Raphael Aguinaga**, **EL MANTO DE HIEL** de **Gustavo Corrado** y **VISIONES** de **Juan De Francesco**.

- En la agenda de octubre, además de **SOLA CONTIGO** y **CAÍTO**, opera prima del actor **Guillermo Pfening**, figuran **DESTINO ANUNCIADO** de **Juan Dickinson**, **LA BOLETA** de **Andrés Paternostro** y todavía sin confirmar, **LA GUAYABA** de **Maximiliano González**.

- En tanto para noviembre y diciembre, esperan confirmación o postergación al año próximo: **EL GRITO EN LA SANGRE** de **Fernando Musa**, **OMISIÓN** de **Marcelo Paez-Cubells**, **MUJER CONEJO** de **Verónica Chen**, **JUSTICIA PROPIA** de **Sergio Mastroberti** y **CARTAS A MI PADRE** de **Pablo Yotich**.

LA GUAYABA

Dirección de
Maximiliano González



A LA CANTÁBRICA

Dirección de **Ezequiel Erriquerz**.

Muchas de estas películas fueron o serán estrenadas y exhibidas en el **Gaumont**, la Sala

Lugones del **Teatro San Martín**, el **Centro Cultural Borges** y/o el **MALBA**. Cuatro espacios entre otros que, a un costado del circuito comercial implantado en los shoppings, se consolidan como salas de estreno requeridas por sus directores, que generalmente son también

RECORDANDO A SERGIO BELLOTI

En el Festival de la UNASUR, San Juan 13 al 20 de septiembre, se entregará el Premio Sergio Bellotti -suma de dinero y escultura diseñada especialmente- al director participante que haya asumido la mayor innovación narrativa y riesgo poético, elementos característicos del realizador fallecido en 2012.

sus esforzados productores gracias al fomento del **INCAA**, un apoyo que finaliza prácticamente antes de estrenar. No pueden competir con las de alta performance ni las distribuidas por las majors. Falta estimular, además de la producción, su visualización.



DIRIGIR EN CONJUNTO IMPLICA DISCUTIRLO TODO

LOS DUEÑOS, UNA PELÍCULA TUCUMANA, LLEGÓ ESTE AÑO AL FESTIVAL INTERNACIONAL DE CANNES SIENDO GALARDONADA CON UN PREMIO ESPECIAL EN LA SEMANA DE LA CRÍTICA. DESPUÉS, DURANTE UNA SEMANA SUS DIRECTORES FUERON ESPECIALMENTE INVITADOS A BUENOS AIRES POR **DAC** PARA PRE ESTRENAR SU PELÍCULA JUNTO A OTRAS NACIONALES. CON SU OBRA PARTICIPARON EL 23 DE JULIO DE LA CELEBRACIÓN DEL DÍA DEL DIRECTOR AUDIOVISUAL EN LAS SALAS LEOPOLDO LUGONES Y ARTE MULTIPLEX, CON LIBRE ASISTENCIA DEL PÚBLICO. AL CABO DE LA PROYECCIÓN EN EL CINE DEL BARRIO DE BELGRANO, DEBATIERON CON LOS ESPECTADORES Y CONVERSARON CON LA REVISTA **DIRECTORES**.

ENTREVISTA **MARÍA IRIBARREN**

Agustín Toscano y **Ezequiel Radusky** nacieron en San Miguel de Tucumán. En esa ciudad, en 2004, fundaron el colectivo interdisciplinario **Gente No Convencida**, en el que desarrollan "su actividad como actores, directores, productores y guionistas". Con el grupo estrenaron seis espectáculos dramáticos. No obstante, se reconocen cinéfilos ("Nuestras videotecas están llenas de filmografías completas que solemos armar entre los dos"). Los nombres que se leen en los estantes dan testimonio de la amplitud de sus celebraciones: **Hitchcock, Billy Wilder, John Ford, Luis Buñuel, Douglas Sirk, Claude Chabrol, Werner Herzog, Rainer Fassbinder, John Cassavetes, Ingmar Bergman, Woody Allen, David Cronenberg,**

David Lynch. Así como los más "contemporáneos" **Harmony Korine, los hermanos Dardenne, François Ozón, Pedro Almodóvar, Michael Winterbottom, los uruguayos Rabella y Stoll, Federico Veiroj, Lucrecia Martel, Rodrigo Moreno y Lisandro Alonso.**

LOS DUEÑOS es su primer largometraje. "Nuestra gran experiencia teatral nos jugó absolutamente a favor", sostienen **Toscano y Radusky.** "Manejamos grupos diferentes por lo que sabíamos tratar, casi, a todo tipo de personas. Y a todos de igual a igual, conscientes que nuestro saber puede aportar algo a ellos y viceversa. De hecho, costó mucho más con las personas que venían de Buenos Aires, acostumbradas a trabajar con una

dinámica típica de industria y respetando todos los rangos jerárquicos (porque sí), costó que comprendan que trabajar de una forma más cooperativa es una manera de alcanzar el mismo objetivo: una gran obra de arte de la que todos estemos enamorados".

LOS DUEÑOS, ¿narra una tensión de clases -según la especificidad tucumana-, las peripecias de estereotipos averiados, el drama de personajes que, todo el tiempo, se corren de lugar?

A.T. - Nunca quisimos hablar de "lucha de clases", sí de tensión. Una lucha implica un ganador y un perdedor. En **LOS DUEÑOS** no hay una inclinación clara hacia ninguno de los grupos sociales, aunque los peo-

nes sean mucho más empáticos que los patrones a simple vista. De alguna manera, en la frase que dice Rubén (el peón que interpreta SERGIO PRINA) luego de ser descubiertos y recriminados (¡Quién les va a cuidar la casa mejor que nosotros a esos basura!), está el centro conceptual de la película y de la propuesta que traemos. No hay buenos ni malos pero sí podría haber mejores maneras de relacionarnos. La propiedad privada como modo de organización nos convierte en seres lamentablemente egoístas y tacaños, a niveles conscientes e inconscientes.

E.R. - Es casi imposible encontrar un terrateniente que no mantenga a sus peones viviendo de una forma absolutamente diferente a ellos



Radusky y Toscano
respondiendo al público
del Arte Multiplex.

y, por supuesto, mucho peor. Siendo que los trabajadores son quienes realmente realizan el trabajo más pesado y forzado. ¿Qué pasaría si el trato o el contrato que se haga entre patrón y peón planteara más igualdad de condiciones? ¡Si en definitiva son socios! El dueño de la tierra no la trabaja, la trabaja el obrero. El obrero no es dueño de las tierras pero, sin su mano, el portador de los títulos no podría sembrar ni una papa. Pero al mismo tiempo no es seguro que los trabajadores quieran vivir de la misma manera que sus patrones. Entonces, ¿cuál es el punto? ¿Cómo podríamos solucionar esta ecuación?

En ese caso, ¿quiénes son los desposeídos o los propietarios, de qué?

E.R. - Hay muchas propiedades puestas en juego. La más general es la idea de propiedad sobre un campo. Luego desprendemos la idea de propiedad del cuerpo propio y del otro, donde aparece la tensión sexual, doblando la tensión de clases y de género. También está en juego la propiedad intelectual, ¿de quiénes provienen las ideas sobre lo que ese campo necesita? Quién posee saber, ¿tiene poder de decisión? La acción de apropiarse de lo ajeno es la que impulsa la película, su motor narrativo. Todos los personajes protagónicos son carentes de algo y se dejan gobernar por sus deseos, y es allí cuando la figura de posesión se desdibuja, pues nadie se resigna a ocupar el lugar que supuestamente le corresponde...

A.T. - Pero nadie lo quiere volver explícito, nadie lo puede tratar con sinceridad, hay como un no querer hacerse cargo de que ciertos modos de funcionar ya caducos. Y es justamente ahí donde se mantiene la tensión permanente, hasta que alguien decide evidenciar todo. Alguien deja de tirar de la cuerda, pero lo hace tan abruptamente que cuando esto ocurre todos caen en el abismo del patetismo.

¿Cómo se las arreglaron para la escritura del guión y la dirección? ¿Se repartieron las líneas dramáticas, los personajes o trabajaron en conjunto?

E.R. - No nos repartimos el trabajo, lo hacemos en conjunto, ya que nuestra técnica de escritura, ensayo, dirección

Festejando el Premio
en el Festival de Cannes
junto a los actores.





La tensión sexual por sobre la lucha de clases.

y montaje implica discutirlo todo. Nos valemos de nuestros directores de área a los que hacemos participar en cada debate. Estamos seguros de que así aportamos más a la película que simplemente respetando una idea porque viene de tal o cual persona, que tiene determinado cargo. Los actores saben que al trabajar con nosotros existe la posibilidad de que tengan que recibir directivas diferentes (incluso opuestas) de cada uno. Esto viene desde nuestras obras de teatro, y da muy buenos resultados, ya que es el actor quien debe resolver un “problema” de los directores.

A.T. - Dirigir y/o escribir de a dos implica mucho trabajo sobre el ego personal. Hay que eliminarlo, no sirve de nada defender desde el lugar que la

investidura te indica. Nosotros somos los primeros en discutir una idea del otro, entonces cuando vamos a trabajar en equipo, estamos más que listos para que nos discutan tal o cual idea. El tema es que nos gusta trabajar con gente que esté dispuesta a hacer lo mismo que nosotros, y aquí suele aparecer una dificultad, que solo se puede combatir con sinceridad primaria: siempre aclaramos cómo es el modo de operar que nosotros tenemos y que el que no pueda hacerlo así va a tener que aprenderlo. Confiamos en que este método inclusivo de creación logra sacar lo mejor de los miembros del equipo, que se sienten parte del proceso creativo desde un lugar muy íntimo.

Con mucha delicadeza, LOS DUEÑOS juega con un fondo de

humor (quizás sea de absurdo), dejando a todos (también al espectador) en un estado de fuera de foco. ¿Desde qué tradición trabajaron estas sutilezas siendo que la épica del NOA (en la narrativa, en la canción, en la poesía, incluso en el cine) no es particularmente jubilosa?

A.T. - Cuando trabajamos una idea no pensamos en términos de comedia o drama. Pensamos en conflictos, en recorridos para los personajes, en objetivos. Luego surge el humor, siempre llega naturalmente, sin que lo busquemos. Todavía nunca escribimos un chiste. Sin embargo, nos encanta recibir la carcajada de la platea. Como ambos somos actores, siempre tenemos activado ese sensor que mide las risas en detalle, su frecuencia, su dura-

ción, el impacto con el que surge. Tanto en rodaje, montaje o durante la proyección, es la risa la que nos da un dato sobre la atención que estamos logrando captar y sobre la efectividad de la tensión que suponemos estamos tendiendo.

E.R. - Mediante la risa nos defendemos de muchas cosas, y nos permitimos reflexionar junto a nuestros espectadores, sobre el carácter del drama, sobre su vigencia y repercusión. En cada obra de teatro que hicimos ocurrió algo similar, decidíamos tratar temas incómodos y fuertes, lo hacíamos con la mayor seriedad que se podía utilizar, pero era tanta la tensión que se generaba entre los personajes que el humor hacía que el espectador pueda escapar de la incomodidad.



Apropiarse de lo ajeno es la acción que impulsa la película.

Cannes presentando su opera prima. ¿Cómo fue ese viaje? ¿Cuáles fueron las escalas?

E.R. - Durante el preMICA NOA no pasó absolutamente nada. No nos sirvió de nada. Haber estrenado en Cannes fue algo totalmente inesperado, pero muy deseado. Creemos que no hay mejor

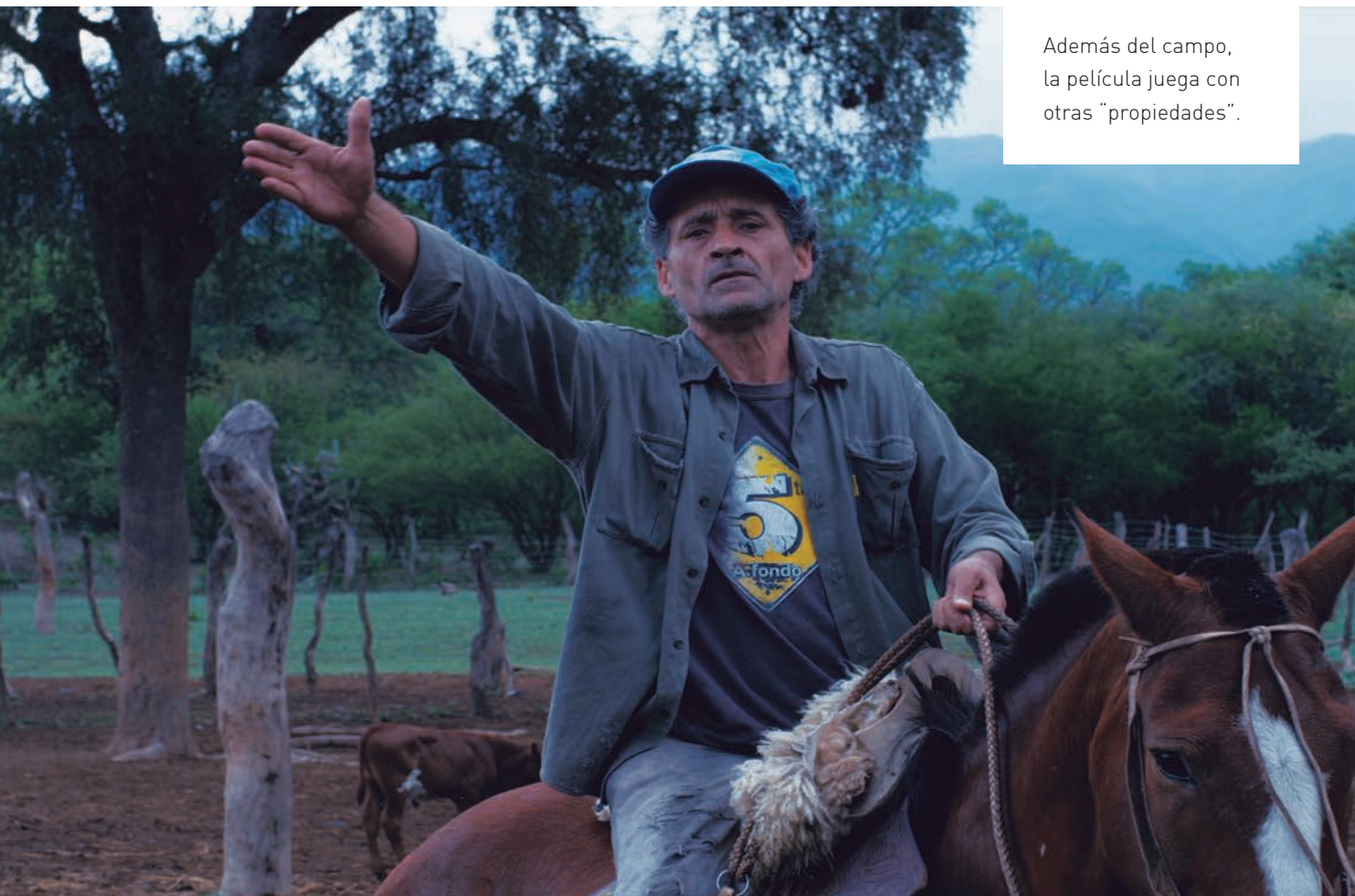
manera de comenzar una carrera cinematográfica que en La Semana de la Crítica. Desde que Hernán Mussalupi (productor de Los dueños) nos dijo que la presentaríamos allí, todo se volvió como un sueño que, por momentos, parecía una pesadilla. Los nervios que se apoderaron de nosotros durante la corta espera de la respuesta se hizo agua cuando recibimos la gran noticia. Y ahí comenzó la sensación más extraordinaria que puede haber: dar el acabado final para presentarla en el festival más importante del mundo. La única escala que tuvimos fue Buenos Aires. Había que terminarla: llegamos a Cannes con la copia recién sacada del horno.

Esa sensación es inigualable, ya que por más que hayamos visto la película más o menos cincuenta veces antes, tanto en la edición como en la post producción de sonido, la calidad de la proyección con la que la vimos por primera vez en el cine fue algo que tal vez nunca se repita.

Cada película construye sus espectadores, ¿cuál es el espectador que imaginan para LOS DUEÑOS?

A.T. - Nos interesa hacer películas que lleguen a mucha gente, no sólo al público cinéfilo. Nos gustan las historias, las películas que te cuentan un buen cuento que, seguro, queremos volver a escuchar.

En 2012 participaron del preMICA NOA en Tucumán, y un año más tarde estaban en



Además del campo, la película juega con otras "propiedades".

TODO AL 28...

PALPITANDO LA PRÓXIMA EDICIÓN



POR JULIO LUDUEÑA

JOSÉ MARTÍNEZ SUÁREZ Y PABLO CONDE, PRESIDENTE Y PROGRAMADOR DEL FESTIVAL INTERNACIONAL DE MAR DEL PLATA, CONVERSARON CON REVISTA **DIRECTORES**, A POCAS SEMANAS DE LA 28 EDICIÓN DE LA MUESTRA. ESTE ES EL RESUMEN DE TODO LO DICHO DURANTE LA CHARLA EN LAS NUEVAS OFICINAS QUE EL FESTIVAL ACABA DE INAUGURAR EN EL 9º PISO DE UN MODERNO Y CONFORTABLE EDIFICIO EN LA AVENIDA BELGRANO Y VIRREY CEVALLOS.

Un festival es lo más parecido a un rodaje que hay, dice **Pablo Conde**. Actividad extrema, pasión, exaltación. "Actualmente estamos en plena recepción de material. Nuestra fortaleza es la selección de películas", afirma **José Martínez Suárez**. "Recibimos unas 2.500 y las vemos todas, a un promedio entre 20 y 22 películas diarias. Finalmente seleccionamos entre 180 y 220, para proyectarlas en nueve días: hay para

todos los gustos. Todas las formas de entender el cine están representadas dentro de un marco lo más inclusivo posible. Le damos importancia al cortometraje y los realizadores argentinos van llegando desde allí: **Gustavo Taretto**, **Trapero**, **Taratuto**, **Winograd**".

El **Festival de Mar del Plata** es un lugar de resistencia para replantearse cual es el lugar del cine. Ese es su perfil. Más que

una muestra de películas es una muestra de autores; pueden ser autores experimentales o de género, clásicos o de vanguardia. Industriales o independientes. **John Ford**, **Frank Capra** o **Joe Dante**, el director y productor norteamericano que hace poco participó del festival, representan fuertes voces personales de autor aún dentro de la industria, tanto como los hermanos **Cohen** o **David Lynch**. Mar del Plata siempre apunta

a tener el director, presentando autores desconocidos como **Gustavo Triviño**, responsable de **MARTES A MARTES**, el cordobés **Rosendo Ruiz**, director de **DE CARAVANA**. O **Kathryn Bigelow**, que pasó por Mar del Plata sin que muchos la conocieran antes de ganar el Oscar.

Su estructura fundamental incluye tres competencias: la Argentina, con un jurado conformado por todos extranjeros,

ANTICIPOS

INVITADOS Ricardo Darín | Pierre Étaix. Guionista, actor, humorista y profesional del circo y el music hall, quien iniciara su carrera en el cine junto al gran Jacques Tati en **MI TÍO** (Mon Oncle, 1958), para comenzar a dirigir algunos cortos y cinco largometrajes, entre ellos, **EL SUSPIRANTE** | **John Boorman**. Realizador de larga y frondosa trayectoria. Experimentó en cuanto género se le cruzara, del policial a la ciencia ficción, de la fantasía heroica al thriller político, siempre con una fuerte voz autoral. Suos son títulos como **A QUEMARROPA** (1967) y **EL SASTRE DE PANAMÁ** (2001), entre muchas otras | **John Landis**. Uno de los directores que mejor saben hacer el humor, como prueba sólo basta enumerar películas como **LOS HERMANOS CARADURA** (THE BLUES BROTHERS, 1980), **UN HOMBRE LOBO AMERICANO** (1981), **UN PRÍNCIPE EN NUEVA YORK** (1998), y su último film hasta el momento, **BURKE AND HARE** (2010), no estrenado en Argentina.

SPOTS PARA EL FESTIVAL Especialmente dirigidos por **Juan Pablo Zaramella** (director y animador cuyo último cortometraje **LUMINARIS** ya ha recibido más de 250 premios internacionales, preseleccionado al Oscar como Mejor Corto Animado) y **Mariano Santilli** (postproductor, realizador de efectos visuales y creador del corto 50 años en la luna). Todos ellos sobre ideas de **Gustavo Taretto** (creativo publicitario y director del film **MEDIANERAS**).

SECCIÓN ESPECIAL Se proyectará una selección de las películas donadas por **Turner Internacional Argentina**, empresa de **Time Warner**, al Instituto Nacional de Cinematografía y Artes Audiovisuales. Entre las películas a proyectar se incluyen títulos de **Carlos Hugo Christensen**, **Mario Soffici**, **Hugo del Carril** y **Leopoldo Torre Nilsson**, en versiones restauradas.

la Latinoamericana, evaluada por los propios latinoamericanos, y la Competencia Internacional, con un jurado en el que sus miembros son cinco internacionales y uno o dos argentinos. Integran los jurados actores, directores, productores, técnicos, guionistas, críticos o teóricos. La idea es que todas las disciplinas del cine estén representadas en absoluto equilibrio e igualdad. A veces, se superponen dos de una misma rama de la profesión por problemas de viajes o inconvenientes de último momento, pero la idea es que no haya una sola mirada en ninguno de los jurados, que haya total representatividad, incluso de edades y trayectorias.

Y después el festival ofrece siempre Panoramas, Retrospectivas, Revisiones. Es muy importante dentro de su estructura, aunque están cobrando muy caras las películas de revisión: 1.500 euros

promedio por una exhibición, o 3.000 por tres exhibiciones. Es como se mueve este mercado de las retrospectivas que ha tomado gran desarrollo hoy en día, cuando al mismo tiempo, por otro lado, el cine se está volviendo digital. El mismo Festival de Mar del Plata, como todos, ya se pasó a la proyección en DCP o al HD. En casi todas las salas, menos en las que se hace revisión. Por más que pueda haber problemas, como pasó este año en Cannes o el año pasado en Venecia o el BAFICI, donde algunas películas se colgaron en medio de su exhibición digital. Después de todo, no es distinto a cuando se cortaba un filmico o se fundía la lámpara del proyector. Es parte del cine. Alguna que otra película llega también en 35. Van acomodando copias según dispongan. Cada caso es una historia distinta. Las copias dependen de cada título pero las retrospectivas se trata de buscarlas y conseguir las

en filmico. A las nuevas no queda ya otra que proyectarlas en DCP. Aún así los problemas de distribución hacen que la solución venga más por el lado de las otras vías de exhibición. En definitiva, el DCP está a la orden del día para poder preservar ese espacio y la calidad es buena según las subidas. Calidad muy alta, un sustituto digital que a veces ni siquiera algunos puristas pueden dis-

Gaspar Scheuer, Mar del Plata 2012, Premio **DAC** Mejor Director por **SAMURAI**.





José Martínez Suárez,
Presidente del Festival
Internacional de Mar
del Plata.

“El Festival convoca... pero una vez que termina hay que memorarlo. Por eso, de marzo a agosto hacemos el Festival Itinerante. Vamos con cuatro cortos y cuatro películas, programación inclusiva, puede ser o no del último festival, siempre acompañados por directores y actores. Jueves, viernes, sábado y domingo. Pasamos una película por día y la analizamos, aprovechamos para ver largos o cortos que tengan realizados en cada lugar. Comenzamos siempre en Neuquén, en un edificio hermoso del museo de la ciudad, anexo del Museo de Bellas Artes, obra de **Mario Roberto Álvarez** con una espectacular sala esplendorosa. Después seguimos por todo el país en localidades sin salas de cine. Jujuy, El Bolsón donde ahora han abierto una escuela de cine, Usuahia, Lanús o Bariloche.

Además, con la valiosa colaboración de **Fernando Martín Peña**, editamos muchos libros, como los cuatro tomos de Homero Alsina Thavenet, o los publicados sobre **David Lynch, Borges y el Cine, García Berlanga, Melville** o el de Cousello, que ya están en la incipiente biblioteca de **DAC**”, dice y sonríe **José Martínez Suárez**. Después cuenta una de Samaritano: “Suenan el teléfono en el Cine Club y atiende el propio **Salvador**. Le preguntan, ¿la película que dan hoy es estreno? Contesta: **Si no la vió, es estreno para usted**”.

tinguir. Estar en una sala no se compara con nada, entrar en comunión con otros espectadores no es lo mismo que ver una película como sea, en la pantalla o monitor que fuera, interrumpiéndola para ir al baño o atender el teléfono en la casa de uno. Cada vez más, esa es la función de un festival: preservar ese espacio que consagra al cine ideal. El resto es “espectáculo” y corresponde a otro rubro.

Por otro lado, hasta que estén los pasajes emitidos, y aún así, nada se puede asegurar. Muchas veces con asistencias súper comprometidas, con toda la prensa publicada en medio de la mejor selección, se reciben mails como: “¡Llamame urgente!”. Se llama y se escucha: “No voy a ir, no puedo, vivo de mi trabajo y me salió este proyecto del que hace años andaba atrás, pero es ahora o nunca, debo comenzar ya”. Y finalmente se hace una entrevista en conferencia satelital, en pantalla conversando una hora el invitado desde Nueva York, los integrantes del festival y el público desde Mar del Plata. Al-

quilar una hora satélite es una buena posibilidad para sumar directores, o gente que por ahí no puede venir. Una cosa es ir a Huelva desde Roma y otra volar desde Berlín hasta Mar del Plata, pero la respuesta es muy positiva, incluyendo los directores jóvenes. Una de las mejores características del **Festival de Mar del Plata** es la calidez del público, una condición que los visitantes invitados han difundido ya por todo el mundo. Aplausos a sala llena a rabiar, con espectadores dándole un beso y un abrazo a los directores después de cada proyección, algo poco común. **Joe Dante**, muy acostumbrado a proyectar y presentar sus películas por todas partes, cuando subió al escenario del auditorio repleto con sus 980 espectadores gritando como en un recital de rock, no lo podía creer. Por un lado, la alegría del visitante y, por el otro, la tarea bien hecha. **Comunión y respeto con el público.**

Fernando Spiner
Productor Ejecutivo
del Festival.



ACCIÓN CULTURAL

"Lecciones de Cine y TV" - Alberto Lecchi
ciclo 2013

"Lecciones de Cine y TV" - Lucía Puenzo
Ciclo 2013

Vidas de Película
LA GENERACIÓN DEL '60
RECINTO OLIVERA
JOSÉ MARTÍNEZ SUAREZ
JOSE MANUEL GENTINO
OSCAR SOLANAS
SANDRA FELDMAN
© DAC

Presentación Libro "Vidas de Película"
La Generación del '60
40ª Feria Internacional del Libro de Bs. As. 2013

"Vidas de Película" La Generación del '70

Sembrar conocimientos es como cultivar una flor.

Difundir conocimiento audiovisual es para los Directores la mejor manera de sumar buenos espectadores a sus obras.

Por eso DAC brinda a la comunidad su acción cultural.

Editando libros, realizando distintos ciclos, documentales y programas de TV, conferencias y presentaciones en los más diversos ámbitos para apoyar la labor de los Directores y devolver al público el apoyo que brinda al audiovisual, promoviendo a la vez una mayor comprensión de sus formas y contenidos.

Plan de extensión Federal

Un plan creado para apoyar plataformas y concursos nacionales y/o provinciales organizados a partir de la Ley de Servicios Audiovisuales, colaborando activamente con los nuevos escenarios que para nuestra actividad surgen ahora en todo el país.

Declará tus obras de CINE y TV on-line
www.dac.org.ar



DAC
Directores Argentinos
Cinematográficos

Asociación General de Directores Autores
Cinematográficos y Audiovisuales

Entidad fundada en 1958

EN EL CINE ARTE MULTIPLEX

Cine elegido por DAC para celebrar con exhibiciones gratuitas el Día del Director Audiovisual.

+INFO

www.
artemultiplex
.blogspot
.com.ar

facebook
/ArteMultiplex

artemultiplex
@cinesmultiplex
.com.ar

ACOMPAÑADO POR DAC, NACE EL CLUB DEL ESPECTADOR

En el 2012, el cierre de la sala de Cabildo 2829 dedicada al cine que algunos llaman de Arte y otros de verdad -aunque previsible por su estado de deterioro general, sus incómodas y viejas butacas, su mala proyección y su pésimo

sonido-, fue un duro golpe para los espectadores del barrio de Belgrano. Convocados y apoyados por **DAC**, como un homenaje al inolvidable mensaje de *Cinema paradiso*, público y cineastas consumaron un simbólico pero efectivo abrazo de protesta. Fue el punto de partida de una nueva etapa. Como un ave fénix renaciendo de su abandono, gracias al

esfuerzo de todos y particularmente al de Viviana Feldman que como eficaz empresaria se puso al frente de la tarea, la sala se renovó por completo convirtiéndose en el Cine Arte Multilex. El complejo dispone de tres salas digitales, equipadas con la más avanzadas tecnologías de proyección y todo el confort y comodidad que el público necesita. Un proce-

so del que **DAC** formó parte donando con sus cámaras el registro de toda la remodelación y las opiniones de artistas y espectadores, plasmado en un cortometraje especialmente realizado por los directores Juan Bautista Stagnaro y César D'angiolillo.

En abril 2013, con el auspicio de **DAC**, el cine fue reinaugu-

DEDICADA AL CINE ARTE, CERRADA EL AÑO PASADO POR FALTA DE EQUIPOS Y MANTENIMIENTO, MAGNÍFICAMENTE REINAUGURADA EN ABRIL ÚLTIMO CON EL APOYO DE **DAC**, LA SALA DEL BARRIO DE BELGRANO CONFIRMA CON SU ÉXITO QUE HAY MUCHO PÚBLICO QUE PREFIERE PENSAR A ENTRETENERSE SI LA BUTACA ES BUENA Y LA PROYECCIÓN VIRTUOSA.

Un espacio abierto para los amantes del cine.

POR **JULIO LUDUEÑA**

rado con el nombre de Arte Multiplex, acompañado por la felicidad y el apoyo de un público entusiasta que consagró su reapertura como un verdadero logro y símbolo del colectivo social que aprecia y siente al arte de la pantalla grande como una parte de sus sueños pero, también, de sus mejores ceremonias.

Igual que un hijo llega a su familia que lo espera por ser imaginado aún antes de su concepción. Un complejo cinematográfico que adviene marcado por su historia y destinado a ser diferente.

El 23 de julio, **DAC** eligió la sala para ofrecer gratuita-

mente preestrenos de películas nacionales celebrando el Día del Director Audiovisual. Los realizadores estuvieron presentes en la sala 1 del Arte Multiplex, debatiendo sus películas con el público luego de cada proyección.

Es dentro de este destino que surge el lanzamiento del **CLUB DEL ESPECTADOR**; con la convicción de que son muchos los que desean crear ligadura para habitar éste cálido espacio de buen cine, con fuertes lazos recíprocos de identificación vital.

Viviana Feldman y su creación: el Club del Espectador.



El **CLUB DEL ESPECTADOR** es un programa de orden cultural, artístico y social cuyo objetivo es la formación de audiencias apasionadas y receptivas a la vasta riqueza de la experiencia cinematográfica. Ha sido creado para reunir en una interacción dinámica a disertantes multidisciplinares, cineastas y público que conviven el cine abiertos a la producción subjetiva grupal como acontecimiento.

Se establece un espacio y un tiempo para aprender a mirar, plus reflexivo, fuente viva de producción crítica, de cuerpo presente para trasponer fronteras desde la primera cap-

tación de una película. Desde junio, con gran aceptación, se desarrolla una programación de encuentros para acceder a herramientas y claves interpretativas que otorgan a las producciones fílmicas nuevos sentidos de apreciación: el cuarto jueves de cada mes se analizan películas de actualidad a las 20 horas y todos los jueves de 16 a 18, análisis con recorrido temático bajo la dirección personal de Viviana Feldman, como parte de su sueño de construir algo especial para todos los amantes del séptimo arte.

Cine Arte Multiplex, buenas salas para el buen cine.



CINE EN EL CENTRO CULTURAL DE LA COOPERACIÓN

UNA PANTALLA DONDE ENCONTRAR LAS PELÍCULAS QUE NO SIEMPRE PODEMOS VER.

SEPTIEMBRE

A las 19.00 hs.

[JUE 5 y 19]

Ciclo Rockumentales Mexicanos

GIMME THE POWER (2012).

Dirección: **Olallo Rubio**

GIMME THE POWER nos introduce al contexto histórico que nos ubica en la realidad que se vive actualmente en México. Tomando como pretexto y eje central la carrera del grupo Molotov, cuenta de manera rápida, puntual y divertida la historia de la banda, y la tragicomedia de la historia mexicana, a la cual está íntimamente ligada. Un país en crisis permanente, su fallido intento por alcanzar la verdadera democracia, y una banda que proporciona el soundtrack del descontento generalizado.

[VIE 6]

Debate y Proyección

CUANDO YO TE VUELVA A VER (mediodocumental) Dirección: **Ileana Andra Gómez Gavinose**

Sobre la novela homónima de Marisa Zulema Estelrich, escritora argentina residente en Carolina del Norte. **Organiza** Área de Artes Audiovisuales - Departamento Artístico.

Aula Meyer Dubrovsky.

Entrada gratuita.

Capacidad Limitada.

[JUE 12 y 26]

SEGUIR SIENDO: CAFÉ TACVBA (2010)

Dirección: **Ernesto Contreras y José Manuel Craviotto**

Una banda de rock viaja a muchos lugares del mundo. En aviones, autobuses, en hoteles y vestuarios descubrimos el proceso creativo que los une. La amistad, las frustraciones y el deseo de dejar de ser una banda de rock, la banda de rock más importante en México, en el año que se celebran 20 años de ser Cafe Tacvba.

[MIE 25]

Ciclo DAC en el CCC

Lecciones de Cine y TV

Sala Raúl González Tuñón.

Entrada gratuita.

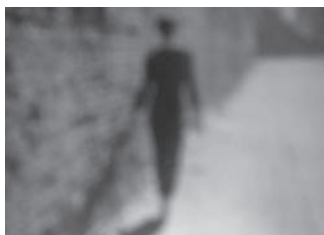
Capacidad Limitada.

OCTUBRE
jueves 19.00 hs.

LAS AMIGAS

Dirección: **Paulo Pécora**

Las arpías paseaban su pestilen-



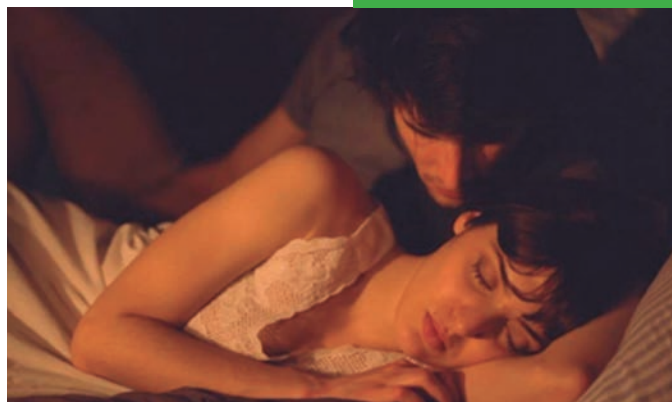
cia por toda la ciudad, intentando superar el hastío que les producía su inmortalidad... ser eternas era su condena, la seguridad de un aburrimiento incalculable, y su olor rancio y nauseabundo marchitaba todo a su paso, como un ácido que contagiaba un virus de putrefacción...

HABITAT

Dirección: **Ignacio Mastllorens**

Un viaje por una ciudad completamente deshabitada, donde lo único que ha quedado de vida es lo material, las edificaciones, las calles, las ventanas por donde nadie observa ni nadie es observado. Lo humano ha desaparecido y son los lugares urbanos, con sus objetos que se extienden para conectarse entre sí.

Cortos invitados



NOVIEMBRE

VIDRIOS

Dirección: **Ignacio Bollini y Federico Luis Tachella**

La alteración del sentido de la cordura resulta el común denominador que une a cada uno de los cortometrajes que integran Vidrios. Hay ira, locura, paranoia, estados que crean conflictos entre dos o tres personas al punto de hacer estallar una relación (romántica, de amistad o casual) en mil pedazos.

VIDRIOS de Ignacio Bollini y Federico Luis Tachella.



13° MUESTRA INTERNACIONAL DE CINE DOCUMENTAL
17-26 DE OCTUBRE 2013

FÓRUM DE COPRODUCCIÓN DOCUMENTAL
02-05 DE DICIEMBRE 2013.



FOTO: IGNACIO LEONIDAS / DG: SANTIAGO OLGUIN - OS CHANGOS 2013

INFO@DOCBSAS.COM.AR / WWW.DOCBSAS.COM.AR



EL HOMBRE ELEFANTE,
de David Lynch.

EL CINE CON SU LUZ REFLEJA LA CONDICIÓN HUMANA

PRESENTAMOS
ALGUNOS PÁRRAFOS
DE **ILUMINACIÓN**
(EDI. BIBLOS/ARTES Y
MEDIOS), UN LIBRO DE
EDUARDO WOLOVELSKY
CON NARRACIONES
DE CINE PARA UNA
CRÍTICA SOBRE LA
POLÍTICA, LA CIENCIA Y
LA EDUCACIÓN.

Era una tarea titánica, diríase imposible, pero con la amenaza de la muerte negra empujando sus vidas, no había otra posibilidad que la ocurrencia del hecho. El acto parecía absurdo, sin embargo ninguno de los habitantes de la aldea se hubiese arriesgado a negar su deber para con él. Intentamos entender lo que aquellas personas se proponen, pero la comprensión de lo que esos

hombres hacen y piensan nos es difícil, porque su historia ocurre en un mundo distante, no por la extensión del espacio o la dilatación de los años que lo separan de nuestro universo, sino por la monocromía que define su única posibilidad de existencia. La peste es un peligro para los habitantes del condado de Cumbria del siglo XIV, pero una revelación divina les indica a los aldeanos el

camino de la salvación: deberán viajar por un túnel hacia el centro de la Tierra. Severos blancos y ásperos negros son los tintes que dominan la pantalla y también la vida de los actores que, en el film **NAVIGATOR: UNA ODISEA EN EL TIEMPO**, intentan cumplir con aquel mandato divino para evitar la mortal enfermedad. Iniciarán la travesía y con ella tendrán que enfrentarse a las impactantes

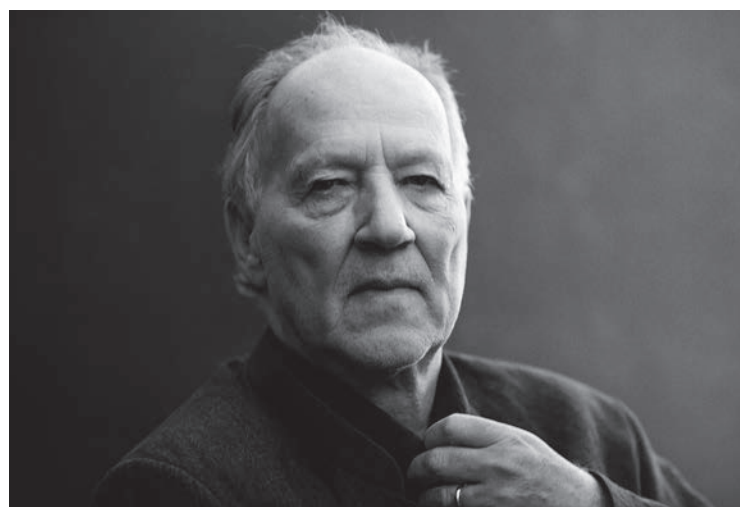


FITZCARRALDO, película alemana-peruana dirigida y escrita por **Werner Herzog**.

y coloridas luminarias de la modernidad. Es el fin de los grises porque la herida de la superficie que se abre hacia el oscuro túnel por el que ahora viajan no es una puerta hacia los laberintos del espacio sino que los llevó directamente hacia los meandros del tiempo. Resultó ser, contrariamente a lo que imaginaron sus navegantes, una rústica apertura hacia el presente, hacia las inmensas y brillantes aldeas que refulgen en la oscuridad de la noche y que aquellos viajeros sólo podrán entender como La ciudad de Dios de San Agustín. Pero la interpretación es equivocada. Las destellantes ciudades no son la inspiración de la divinidad sino metrópolis amenazadas por el poder nuclear y la contaminación.

El cine, sujeto colectivo fundado con las posibilidades instrumentales que nos abrió el pensamiento del siglo XX, habla. Prótesis tecnológica del pensamiento y la imaginación de los hombres, nos ofrece, como a los habitantes de Cumbria, la posibilidad de rasgar el espacio y el tiempo para sumergirnos en las múl-

tiples dimensiones del drama de nuestra existencia. Nos empuja a interpretar nuestra historia particular y colectiva construyendo la oportunidad para la acción sobre una realidad compleja que la ciencia moderna desdibuja y rediseña obligando a la pregunta por la condición humana, interrogante que podremos afrontar cuando el haz de luz golpee la pantalla para darnos aquello que no podríamos ser sin la iluminación del cinematógrafo. La sala se oscurece y las primeras escenas nos revelan la rítmica agitación de los altos trigales que reclaman por la afonía del mundo y por un ruego: "¿No escucháis ese terrible llanto a tu alrededor? ¿Ese llanto que los hombres llaman silencio?". Silencio que rodea a un joven aislado en una habitación que más bien es una cueva. Está sujeto por una correa que parece no percibir, similar, tal vez, a la que nos amarra a un título del cual jamás podremos liberarnos: Cada uno para sí mismo y Dios contra todos, que es la forma original con la que **Werner Herzog** dio a conocer su pelí-

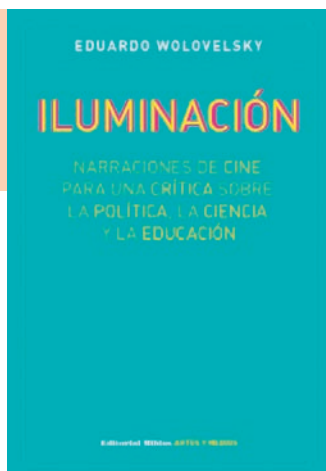


Werner Herzog, responsable de **EL ENIGMA DE KASPAR HAUSER**.

cula **EL ENIGMA DE KASPAR HAUSER**. De origen desconocido, morirá reclamando por su cansancio y lleno de incógnitas. Nos queda la imagen de unos pies heridos que portan un letrero que identifica al cadáver. En un primer plano los doctores analizan el cerebro de Kaspar decidiendo que su forma es anormal, tanto como lo es también su cerebelo. Dictan lo que debe incluir el escrito del funcionario que se alegra de su eficacia burocrática: "Cere-

bro anormal, subdesarrollado, deformidad del hemisferio cerebral izquierdo que no cubre suficientemente el cerebelo". Satisfecho, el notario atraviesa el dintel de la puerta hacia el luminoso día, llama a un cochero pero sólo le entrega el sombrero y le pide que lo lleve a su casa porque el habrá de caminar. Se balancea presuntuoso mientras pasea y vocifera: "Deformidades descubiertas en el cerebro y el hígado de Kaspar Hauser, finalmente

ILUMINACIÓN Narraciones
de cine de **Eduardo**
Wolovelsky.



tenemos una explicación para este extraño hombre y nunca volveremos a ver nada parecido". Trampa de un funcionario, trampa de los expertos, trampa de una sociedad que desea ser engañada anulando las dudas, las preguntas, los misterios y los dilemas morales bajo la razón de una causa biológica. Evitemos esta cruel farsa y no extendamos de manera injustificada el determinismo biológico como explicación de nuestra condición humana para que se constituya en una excusa o un paliativo para ocultar la angustia, la ignorancia o las injusticias. Pero tampoco lo neguemos contra toda evidencia porque cegará la lúcida mirada que ilumina nuestro trato con los demás, que a veces son personas del presente y otras veces son hombres y mujeres que reviven en un relato traído desde el pasado como ocurre con la vida de Joseph Merrick en **EL HOMBRE ELEFANTE**, film de **David Lynch**. La muerte de Merrick ocurre, según la referencia médica de la época, por el informe esqueleto que se quiebra a la altura del cuello, pero en el relato de **Lynch** es por una elección: muere en su decisión que lo reafirma en su humanidad, la misma que está cuestionada en las imágenes del denso humo negro que irrumpe en la película desde las chimeneas de las fábricas

donde los cuerpos humanos trabajan sin elección, de forma alienada en la inacabable y brutal manera de producción industrial del siglo XIX. No es la biología, es la cultura que se impone sobre la textura humana para destruirla.

Los fotogramas se suceden, reconstruyen el pasado y definen un presente que se expande más allá del espacio de proyección para disolverse en otro presente, el que aún no es historia y en el cual realizadores y espectadores pueden expandir el pensamiento y ensanchar la emoción al ampliar las fronteras de los compromisos sociales, porque tal es la posibilidad del cine, tal la posibilidad sobre la ciencia, aunque por momentos la realidad se empecine en golpearlos con seductores espejismos técnicos de historias sin relato. La luz de la proyección se extingue, la pantalla vuelve a su estático blanco, en los pasillos de la sala resuena la palabra del cineasta, de aquel que nos legase una perspectiva sobre las esperanzas y los desalientos de Salvador Mazza y de Luis Jorge Fontana: "No



EDUARDO WOLOVELSKY

es historia, es una construcción de la imaginación que permite lo más difícil, comunicar la emoción para fusionarla con el pensamiento".

Este breve ensamble textual de párrafos seleccionados, y que remite al esperado tráiler anunciando el próximo estreno, pretende definir una dialéctica en la cual lo escrito y lo filmado sean fuerzas sinérgicas para la imaginación y el acto. Se trata de abrir el diálogo con el blanco y negro, con los grises y el color de la pantalla, con la imagen y las palabras de imprescindibles películas, algunas injustamente olvidadas. Iluminación, reclama, en esta interlocución, un lugar para el lector como inevitable protagonista en la celebración del arribo del cine a la historia del pensamiento.

Biólogo, egresado de la UBA. Coordina el Programa de Comunicación y Reflexión Pública sobre la Ciencia en el Centro Cultural Ricardo Rojas-UBA. Es director de la revista Nautilus, relatos para pensar la ciencia (CCRR-UBA). Ha publicado, entre otras obras, **IMÁGENES DE LA RACIONALIDAD CIENTÍFICA** (junto a H. Palma-Eudeba) y **EL SIGLO AUSENTE, MANIFIESTO SOBRE LA ENSEÑANZA DE LA CIENCIA** (Ed. El Zorzal).

23 DE JULIO

DÍA DEL DIRECTOR AUDIOVISUAL



El 23 de julio de 1958, un grupo de legendarios Directores Cinematográficos como Mario Soficci, Leopoldo Torre Nilsson, Fernando Ayala, Hugo del Carril, Lucas Demare, René Mujica y Carlos Borcosque, entre muchos otros visionarios, fundaron **DAC** para alcanzar el digno reconocimiento de todos los Derechos del Director, incluidos los del Director Autor Audiovisual.

Aquel sueño hoy es plena realidad. Desde 2009 los derechos del Direct@r como Aut@r de la obra audiovisual son percibidos y distribuidos por **DAC** como única entidad para gestionarlo, cualquiera sea su formato de exhibición, en toda la República Argentina.

En homenaje a aquellos pioneros, **celebramos el 23 de julio como Día del Director Audiovisual.**

**Declará tus obras de
CINE y TV on-line
www.dac.org.ar**



EN EL AÑO DE SU
55° ANIVERSARIO



DAC

Directores Argentinos
Cinematográficos

...

Asociación General de Directores Autores
Cinematográficos y Audiovisuales

Entidad fundada en 1958

NUESTROS VALORES, NUESTROS COLORES.



AYER, HOY Y SIEMPRE.



La Banca Solidaria