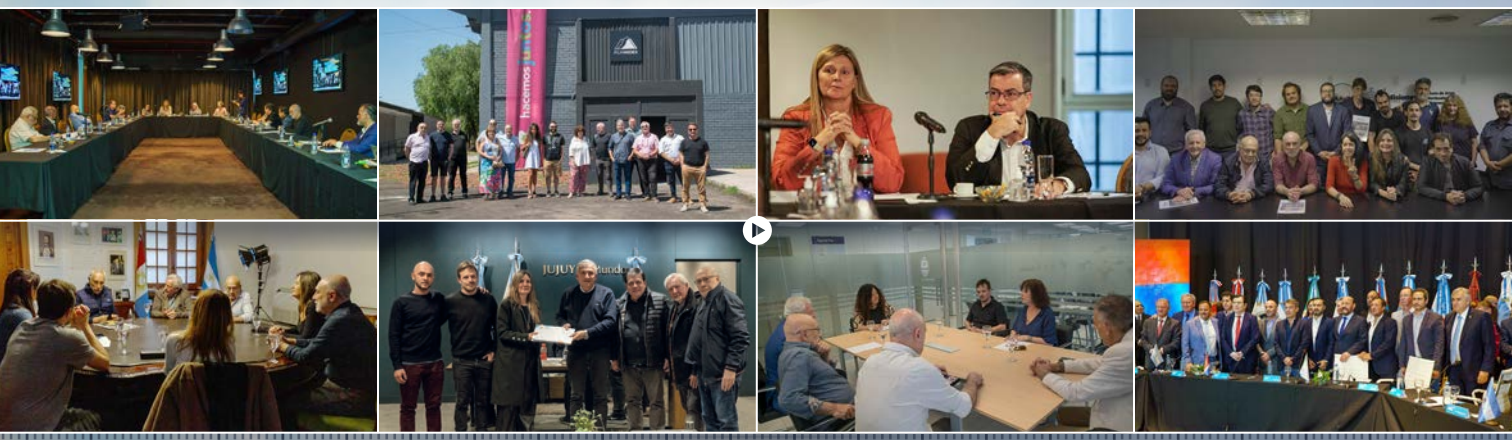
DIRECTORES

AÑO 11 / REVISTA 30 **MARZO** DE 2023

EL PROYECTO DE LEY FEDERAL AUDIOVISUAL YA INGRESÓ AL CONGRESO DE LA NACIÓN



Después de 2 años de ardua labor y un dinámico recorrido federal de positivo consenso, el proyecto del EAN fue presentado por la Diputada Nacional de La Rioja GABRIELA PEDRALI con el apoyo de los gobernadores del Norte Grande y la adhesión de San Luis y Tierra del Fuego, acompañando su firma 22 legisladoras y legisladores de distintas provincias y extracciones políticas.

ESPACIO AUDIOVISUAL NACIONAL

WWW.ESPACIOAUDIOVISUALNACIONAL.ORG

DAC
Directores Argentinos Cinematográficos

AUDIOVISUAL AUTHORS
INTERNATIONAL CONFEDERATION

AVACI ANNUAL CONGRESS 2022

SEOUL SOUTH KOREA

FOUNDING MEMBER ALLIANCES

HOST MEMBER SOCIETY

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

AVSYS | INTEGRATED AUDIOVISUAL WORKS SYSTEM

EL MÁS AVANZADO SISTEMA OPERATIVO AUDIOVISUAL
PARA USO GLOBAL

UN SISTEMA OPERATIVO INTEGRADO PARA OBRAS AUDIOVISUALES

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

VISITÁ NUESTRO SITIO WEB

www.audiovisualauthors.org

SEGUIMOS HACIENDO

EL CINE ARGENTINO VA A LA ESCUELA

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

MUY PRONTO SERÁ EMPLAZADO NUESTRO MONUMENTO HOMENAJE AL QUERIDO Y ADMIRADO LEONARDO FAVIO.

"Favio y la Musa"
de @ericdawidson

Noviembre 2012 - 2022

Conocé más

Fundacion DAC
@fundacionDAC
Fundacion DAC

FUNDACION DAC
DIRECTORES ARGENTINOS CINEMATOGRÁFICOS
POR LA CULTURA Y LAS ARTES AUDIOVISUALES

WWW.FUNDACIONDAC.ORG.AR

DIRECTORES

SUMARIO

06 EL PROYECTO DE **LEY FEDERAL PARA LA PRODUCCIÓN Y LA INDUSTRIA AUDIOVISUAL** INGRESÓ AL **CONGRESO DE LA NACIÓN**

10 **S.O.S.** EL CINE ARGENTINO PIDE AUXILIO

13 REFERENCIAS: **VERDADERO COSTO MEDIO**

MENDOZA RECIBE LA PROPUESTA DE NUEVA LEY AUDIOVISUAL 16

18 FESAAL EN PUNTA

20 **ARGENTINA, 1985** CAMINO AL OSCAR

22 ENTREVISTA A **SUSANA NIERI**: ALGO INCORRECTO

26 **AVACI:** REUNIÓN COMITÉ EJECUTIVO 2022 EN ESLOVENIA

ENTREVISTA A **DIEGO LERMAN** 30

34 MÁS ALLÁ DE LAS FRONTERAS. DIEZ HISTORIAS

42 COREA SE ABRE A UNA JUSTA REMUNERACIÓN

46 PANORAMA FEDERAL

ENTREVISTA A **INÉS BARRIONUEVO** 50

53 MÉXICO Y EL TECHO DE CRISTAL

58 ENTREVISTA A **MARIANO HUETER**

61 LA CINEMATECA URUGUAYA SEGÚN **EZEQUIEL ACUÑA**

65 ENTREVISTA A **GASPAR NOÉ**

68 **DOCBSAS:** EL CINE FRENTE AL MUNDO

72 **CINE EXPERIMENTAL** DE **PABLO MAZZOLO**

75 **EXHIBICIÓN** CERRARÁN MÁS SALAS

78 **REALIZADORES DEL NOA**: PINTA TU ALDEA

82 **PEDRO LARRAIN,** LOS DICTADORES SON COMO LOS VAMPIROS

84 LEYES DE CINE PROVINCIALES

88 EL CINE ARGENTINO DE CARA AL 2023

92 LA ANIMACIÓN PARA ADULTOS AVANZA CADA VEZ MÁS

96 ENTREVISTA A **CRISTIAN BERNARD**

// Revista DIRECTORES
Año 11 - Número 30
MARZO 2023

Equipo editorial
Director de Publicación
HORACIO MALDONADO

Secretario de Redacción
JULIO LUDUEÑA

Coordinación General
ANA HALABE - MATÍAS ARILLI

Asistentes de Producción
MATÍAS CIANCIO
MARIANELA BALBIS

Diagramación Intermedia

Colaboraron en este número
Ezequiel Acuña, Claudio Andaur, Rolando Gallego, Ana Halabe, Claudia Martí, Romina Milevich, Ezequiel Obregón, Marcos Pasos, Paulo Pécora, Manuel Pérez, Ulises Rodríguez, Alberto Sadignon, Adrián Solano, Vera Tognetti y Silvana Villanueva

Corrección Liliana Sáez

Tapa Diseño Martín Ochoa

Fotografía
Martín Gamaler y
Carlos Morseletto

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

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

La diputada GABRIELA PEDRALI y el diputado GERMÁN MARTINEZ durante su reunión con el EAN

EL PROYECTO DE LEY AUDIOVISUAL FEDERAL INGRESÓ AL CONGRESO DE LA NACIÓN

BAJO LA INICIATIVA DE GABRIELA PEDRALI, DIPUTADA NACIONAL DEL FRENTE DE TODOS POR LA RIOJA COMO PRESENTANTE DEL PROYECTO, INGRESÓ AL CONGRESO NACIONAL LA LEY FEDERAL PARA LA PRODUCCIÓN Y LA INDUSTRIA AUDIOVISUAL QUE EL EAN VIENE ELABORANDO Y CONSENSUANDO SIN PAUSA DESDE HACE 2 AÑOS. EL TEXTO ADECÚA LAS NORMATIVAS A LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS Y PARADIGMAS, TAL COMO YA LO HAN HECHO, ENTRE OTROS PAÍSES, FRANCIA, SUIZA Y ESPAÑA. ACOMPAÑAN E IMPULSAN LA PRESENTACIÓN, APOYADA POR LOS 10 GOBERNADORES DE LAS PROVINCIAS DEL NORTE GRANDE ARGENTINO CON LA ADHESIÓN DE LOS DE SAN LUIS Y TIERRA DEL FUEGO, 23 DIPUTADAS Y DIPUTADOS EN TOTAL.

El Espacio Audiovisual Nacional, EAN, con la con la total colaboración, tarea y dedicación de la legisladora nacional GABRIELA PEDRALI, logró que el proyecto de Ley Federal Para la Producción e Industria Audiovisual, tome estado parlamentario en diciembre 2022 con la firma de 23 diputadas y diputados de todo el país para impulsar así su tratamiento inicial en la cámara baja cuando se inicien las sesiones ordinarias de 2023.

La diputada GABRIELA PEDRALI, con un amplio conocimiento de los temas de la cinematografía y las artes audiovisuales acumulado durante su extenso período de labor en el INCAA, señaló: "La propuesta constituye una defensa y un impulso a la producción audiovisual argentina, abordando el federalismo y la equidad como pilares de representatividad y distribución de los recursos y viene a ac-

Los representantes del EAN en una sus habituales deliberaciones, aquí también con la diputada nacional GABRIELA PEDRALI

tualizar la normativa vigente considerando la realidad del sector. Ha recibido ya el apoyo de diez Gobernadores nucleados en el Norte Grande, la adhesión del Gobernador de San Luis, del Gobernador de Tierra del Fuego y nos hemos comprometido con el EAN a seguir trabajando para conseguir el mayor consenso posible de todas las provincias del país."

La presentación del proyecto por GABRIELA PEDRALI como diputada del Frente de Todos de La Rioja al Congreso Nacional, tuvo inmediata y gran repercusión en los diferentes medios nacionales de todos los signos, que con mucho beneplácito destacaron la iniciativa y fue acompañada por Diputadas y Diputados Nacionales de distintas extracciones políticas y provincias del país, a quienes el EAN manifiesta asimismo su agradecimiento: MÓNICA LITZA / Frente Renovador / Frente de Todos / Buenos Aires; GRACIELA PAROLA / Frente de Todos / Formosa; CAROLINA MOISÉS / Frente de Todos / Jujuy; MARGARITA STOLBIZER / Encuentro Federal / Buenos Aires; SILVANA GINOCCHIO / Frente de Todos / Catamarca; JORGE RIZZOTTI / Unión Cívica Radical / Jujuy; JUAN MANUEL PEDRINI / Frente de Todos / Chaco; PAMELA CALLETTI / Frente de Todos / Salta; GUSTAVO BOUHID / Unión Cívica Radical / Jujuy; SERGIO CASAS / Frente de Todos / La Rioja; RICARDO HERRERA / Frente de Todos / La Rioja; CAROLINA GAILLARD / Frente de Todos / Entre Ríos; NANCY SAND / Frente de Todos / Corrientes; JORGE ANTONIO ROMERO / Frente de Todos / Corrientes; ANAHÍ COSTA / Frente de Todos / Catamarca; ANA CALIVA / Frente de Todos / Salta; LUCAS GODOY / Frente de Todos / Salta; MARÍA LUISA MONTOTO / Frente de Todos / Santiago del Estero; NELY DALDOVO / Frente de Todos / Formosa; FABIOLA AUBONE / Frente de Todos / San Juan; LILIANA PAPONET / Frente de Todos / Mendoza y NATALIA SOUTO / Frente de Todos / Buenos Aires.

Horas previas a la presentación del proyecto ante el Congreso Nacional, el EAN, recibió la visita del presidente de la bancada del Frente de Todos, el diputado santafecino GERMÁN MARTÍNEZ quien ocupa una banca desde 2019, es licenciado en Ciencias Políticas, referente de Unidad Ciudadana y la Corriente Nacional de la Militancia en Rosario, destacándose por tener muy buena relación con sus pares y poseer un amplio conocimiento interno del trabajo parlamentario y sus procedimientos.

En la reunión, las asociaciones que conforman el EAN, explicaron sus propuestas en detalle. GERMÁN MARTÍNEZ,

La presentación del proyecto tuvo inmediata y gran repercusión en los diferentes medios nacionales de todos las orientaciones, que con mucho beneplacito destacaron la iniciativa.

Los diputados nacionales GABRIELA PEDRALI y GERMÁN MARTINEZ con el EAN, horas antes de la presentación del proyecto

quien demostró haber estudiado muy el proyecto de Ley que le fuera presentado, expresó su contundente apoyo a la nueva normativa: "Se han tomado un gran trabajo durante varios años para lograr este proyecto y crean que no hace falta agregarle nada más para efectuar su presentación ya que su forma, objetivos y contenido están muy arriba de la media de los proyectos que a veces me toca leer. Es una fortaleza clara de esta Ley que no crea un nuevo impuesto y, que además abarca todos los temas que sin duda necesitan una actualización tecnológica urgente luego de treinta años en vigencia de la anterior normativa".

En octubre, durante la presentación del anteproyecto de Ley en Chaco, el EAN logró su inclusión en la orden del día de la siguiente reunión de los gobernadores del Norte Grande Argentino en Santiago del Estero, donde el proyecto fue tratado y sus diez Gobernadores: GERARDO ZAMORA (Santiago del Estero)-presidente pro témpore; JORGE CAPITANICH (Chaco); GERARDO MORALES (Jujuy); OSCAR HERRERA AHUAD (Misiones); GILDO INSFRÁN (Formosa); RAÚL JALIL (Catamarca); GUSTAVO SÁENZ (Salta); GUSTAVO VALDÉS (Corrientes), RICARDO QUINTELA (La Rioja); y OSVALDO JALDO (Tucumán), firmaron una Resolución que solicita al Congreso Nacional el tratamiento y la aprobación de la Ley Federal para la Industria Audiovisual.
También participaron de ese encuentro, el jefe de Gabinete Nacional, JUAN MANZUR junto a los ministros de Obras Públicas, GABRIEL KATOPODIS; de Turismo y Deportes, MATÍAS LAMMENS; y de Ambiente y Desarrollo Sostenible, JUAN CABANDIÉ; el vicejefe de Gabinete, JUAN MANUEL OLMOS; la subsecretaria de Relaciones con las Provincias del Ministerio del Interior, PAULA ESPAÑOL; y la presidenta provisional del Senado de la Nación, CLAUDIA LEDESMA ABDALA DE ZAMORA.

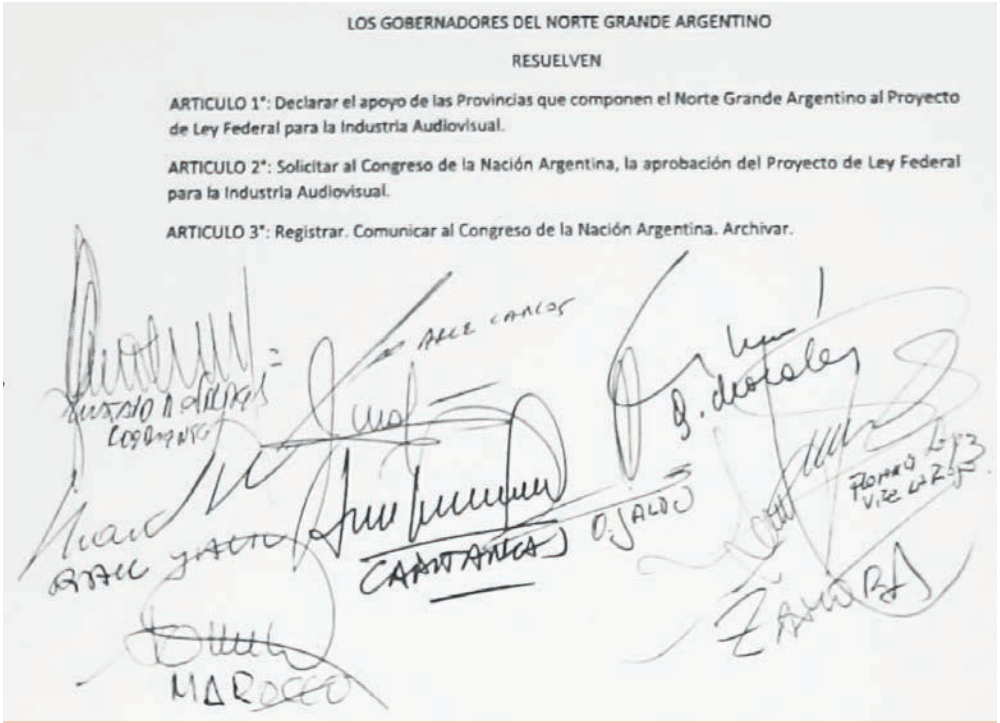
"Esto nos da la perspectiva de un futuro mejor, que es para lo que trabajan los gobernadores que están aquí: cerrar brechas, generar inclusión y equidad, conectarnos y vincularnos. Y también coordinar los esfuerzos como región. Todos los gobernadores trabajan juntos para que el Norte Grande crezca, más allá de las diferencias", aseguró MANZUR.

El presidente pro témpore del Consejo Regional del Norte Grande y gobernador de la provincia anfitriona, GERARDO ZAMORA, aseguró: "Estamos trabajando desde el Norte Grande, por encima de cualquier cuestión subalterna, para discutir las cosas que rompan asimetrías, porque los jóvenes de cualquier provincia argentina tienen que tener las mismas posibilidades que los de cualquier otra región del país".

El proyecto de ley busca dar respuesta a los dilemas de un paradigma tecnológico que plantea nuevas formas de comunicación y comercialización global, no contempladas en la Ley de Cine 17.741, actualmente vigente.

La nueva legislación propone defender la producción audiovisual argentina, abordando el federalismo y la equidad como pilares de representatividad y distribución de recursos. Impulsa una industria audiovisual nacional capaz de trascender nuestras fronteras, porque hoy el mercado no solamente son las salas cinematográficas sino también el resto del mundo propiamente dicho.

Los gobernadores del NORTE GRANDE apoyan el anteproyecto EAN para una nueva ley audiovisual



LOS GOBERNADORES DEL NORTE GRANDE ARGENTINO

RESUELVEN

ARTICULO 1°: Declarar el apoyo de las Provincias que componen el Norte Grande Argentino al Proyecto de Ley Federal para la Industria Audiovisual.

ARTICULO 2°: Solicitar al Congreso de la Nación Argentina, la aprobación del Proyecto de Ley Federal para la Industria Audiovisual.

ARTICULO 3°: Registrar. Comunicar al Congreso de la Nación Argentina. Archivar.

Los diez gobernadores del Norte Grande firmaron su apoyo al proyecto de Ley Federal para la Industria Audiovisual

Siempre con criterio federal, considera la creación del Consejo Federal de Cine y las Artes Audiovisuales, ICoFeCAA, un organismo interjurisdiccional, de concertación, acuerdo y planificación, para asegurar la unidad y articulación federal de la política audiovisual nacional.

Incorpora además un directorio al frente del INCAA, integrado por profesionales idóneos en la actividad audiovisual y delegados de las áreas culturales de todo el país, para asegurarle un contexto federal con participación equitativa.

Destina el 25% de los fondos para la producción exclusivamente a distribución y exhibición de proyectos audiovisuales generados por las provincias. Incrementa el Fondo Nacional de Fomento del Cine y de las Artes Visuales re direccionando el 10% del IVA que grava las plataformas, mientras el 11% restante continúa para el fisco.

Además plantea en forma obligatoria, extender la cuota de pantalla de producciones nacionales a las plataformas y a otros medios y modalidades que se creen. En términos de equidad de género, prevé la creación de recursos específicos para las producciones audiovisuales de directoras y diversidades. D

Se espera que la ley sea promulgada en los próximos meses para salvar la crítica situación que hoy sumerge a la producción e industria audiovisual argentina en un mar de imposibilidades.

S.O.S.

El dramático apagón del INCAA

PRORROGADAS SUS ASIGNACIONES HASTA EL 2072, AHORA EL VIEJO QUERIDO INCAA NECESITA UNA NUEVA LEY QUE LO RESCATE Y EMPODERE, SUMANDO LOS APORTES DE LAS PLATAFORMAS DIGITALES PARA INCREMENTAR SUSTANCIALMENTE SU FONDO DE FOMENTO EMPOBRECIDO POR LA CAÍDA DE SUS ACTUALES, EXIGUOS Y ANTIGUOS INGRESOS FRENTE A LA ABRUPTA E IRREVERSIBLE CAÍDA DE LA RECAUDACIÓN DEL ENACOM Y LAS SALAS, ORIGINADA POR LAS TRANSFORMACIONES TECNOLÓGICAS Y SOCIALES QUE ACELERÓ LA PANDEMIA.

LA FLOR, de MARIANO LLINÁS, realizada por fuera del INCAA

Sin una nueva ley audiovisual, el organismo y toda la plena actividad que debe impulsar, cursarán 50 años de infinitas y lamentables penurias como las que hoy están viviendo quienes fueron convocados para anunciarles la división y prorrateo del monto de sus cuotas a fin de posibilitar, inclusive tal vez también con aportes del tesoro nacional, la realización del festival de Mar del Plata quizá más acotado de su apreciada historia. No olvidando tampoco los angustiosos momentos de incertidumbre vividos a fines de 2022, cuando se demoraba el ATN solicitado para poder seguir funcionando.

Es que con un exiguo presupuesto anual de 3 mil setecientos millones de pesos, teniendo en cuenta los necesarios porcentajes de las próximas paritarias que se avecinan, hasta es de temer que en su futuro más cercano, el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales ni siquiera pueda pagar los sueldos que debe afrontar. Estipendios que en el contexto de su inexplicable renuncia a recaudar los fondos de las OTTs, significan actualmente la mitad de sus erogaciones. Mientras, por la misma causa, el organismo mantiene pisado el costo medio, atándolo a una cifra ridícula que, de acuerdo a su última actualización de fines de noviembre 2022, no alcanza a superar los cuarenta y tres millones de pesos de bolsillo, cuando el costo promedio, tal como se detalla en las siguientes páginas de esta misma edición, es ya de más de doscientos. Reduce así cada producción nacional que "fomenta" a su mínima expresión, manteniendo la cantidad de películas producidas pero imposibilitándoles llegar al público en la práctica, tanto a través de las salas como de las transmisiones digitales.

Frente a este sombrío panorama, el proyecto de Ley Federal para la producción

En su situación actual, sin aportes OTTs, el INCAA está virtualmente quebrado

Solo una nueva ley que reemplace a la vigente, sancionada el siglo pasado, rescatará al INCAA de la quiebra ya virtual en que se encuentra, salvando una situación que condena a toda la industria audiovisual argentina a un fracaso que no merece.

GRANIZO, de MARCOS CARNEVALE, con GUILLERMO FRANCELLA, producciones que superan al INCAA

y la industria audiovisual ya ingresado en el Congreso, si ya estuviera sancionado aportaría a la fecha una suma que puede estimarse entre 12 y 18 mil millones de pesos anuales provenientes de las poderosas plataformas. Cifra que cambiaría la vida de la actividad audiovisual, actualmente sometida en todo el país a sus más ínfimos recursos de sobrevivencia.

Plataformas que por otra parte, ante la ausencia de una nueva ley que regule lo que la vigente desconoce por la superada antigüedad de sus años, dominan el mercado según su entera voluntad y estrategia, generando una burbuja de rodajes que, como ya ha ocurrido en otros países, de pronto pueden suspender por cualquier otro interés o circunstancia, dejando paralizada toda la aparente actividad que estimulan. En nuestro caso, por ahora, con un INCAA bordeando la quiebra. Entonces, es gravísimo advertir que en los últimos 2 años y medio, al Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales hubiera podido percibir de las empresas transmisoras una suma que debe calcularse en por lo menos cincuenta mil millones de pesos. D

COSTO DE UNA PELÍCULA NACIONAL DE PRESUPUESTO MEDIO

INCAA	REAL
APROX. $ 43.000.000 ?	$ 205.073.559

A TRAVÉS DE TODAS SUS GESTIONES, EL INCAA MANTIENE ATRASADO EL COSTO DE UNA PELÍCULA NACIONAL DE PRESUPUESTO MEDIO Y ESTE VALOR FUNDAMENTAL CADA VEZ SE ALEJA MÁS DE SUS VERDADERAS CIFRAS. LO ACTUALIZAN UN POCO CADA TANTO, PERO SOLO EN APARIENCIA PARA SOSTENER SU ESCASO PRESUPUESTO, PRODUCTO DE LA REALIDAD QUE LA VIEJA LEGISLACIÓN VIGENTE DESCONOCE, COLOCANDO EL ORGANISMO AL BORDE DE LA QUIEBRA.

El Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales mantiene atrasado desde hace años y a través de las más distintas gestiones, el COSTO DE UNA PELÍCULA NACIONAL DE PRESUPUESTO MEDIO por lo cual este valor, fundamental para el funcionamiento de toda la industria con la gran inflación existente, cada vez se aleja más de sus verdaderas cifras. Si bien ahora el INCAA trata de cumplir la Ley, actualizando el costo medio más periódicamente, tan solo lo hace en apariencia para poder adaptarlo a la escasez del pequeño presupuesto al que se ve sometido por los cambios de paradigma audiovisual que la vieja legislación vigente desconocía y a los que el organismo también parece haber decidido a permanecer ajeno, asomándose a la quiebra.

Merced al reajuste resuelto a fines de noviembre, el supuesto costo medio fue oficializado a 70 millones de pesos, pero a través de la ingeniería compuesta por la serie de porcentajes establecidos y otras cuestiones aplicados a ese valor, el mismo en la práctica no alcanza los 43 millones como total a percibir en el mejor de los casos. O sea el 22% de su valor real promedio, que es de 205 millones según puede verificarse en este presupuesto calculado por los reconocidos expertos PAULA ZYNGIERMAN y NICOLÁS AVRUJ especialmente convocados por DAC, como lo venimos haciendo a fin de contar en nuestros sitios web y en esta revista con el auténtico valor de referencia a disposición de todos.

PRESUPUESTO LARGOMETRAJE NACIONAL COSTO PROMEDIO - A MARZO 2023							
	Preproducción	7	Sábados	0	Días Rodaje	30
	Rodaje	6	Domingos	0	Estudio	20
	Posproducción	10	Hs. Ex. (x sem)	11,25	Exteriores	10

	RUBROS	TOTAL	IVA	Total c/IVA
1	LIBRO / ARGUMENTO / GUION	10.182.140	0	10.182.140
2	DIRECCION	14.892.279	3.127.379	18.019.658
3	PRODUCCION	15.173.823	2.501.903	17.675.726
4	EQUIPO TECNICO	46.537.140	0	46.537.140
5	ELENCO	13.909.086	0	13.909.086
6	CARGAS SOCIALES	16.145.966	0	16.145.966
7	VESTUARIO	1.970.920	398.973	2.369.893
8	MAQUILLAJE	449.050	14.921	463.971
9	UTILERIA	3.010.500	149.205	3.159.705
10	ESCENOGRAFIA	5.885.500	1.172.010	7.057.510
11	LOCACIONES	5.822.705	0	5.822.705
12	MATERIAL DE ARCHIVO	0	0	0
13	MUSICA	4.184.955	42.000	4.226.955
14	MATERIAL VIRGEN	1.524.000	202.650	1.726.650
15	PROCESO DE LABORATORIO	3.105.160	510.964	3.616.124
16	EDICION	1.148.980	236.597	1.385.577
17	PROCESOS DE SONIDO	4.000.000	840.000	4.840.000
18	EQUIPOS DE CAMARAS Y LUCES	10.735.134	2.254.378	12.989.512
19	EFECTOS ESPECIALES	0	0	0
20	MOVILIDAD	7.022.785	947.452	7.970.237
21	FUERZA MOTRIZ	1.595.580	335.072	1.930.652
22	COMIDAS y ALOJAMIENTOS	9.124.850	1.877.852	11.002.702
23	ADMINISTRACION // INCLUYE PROTOCOLO COVID	10.030.280	1.556.394	11.586.674
24	SEGUROS	1.492.050	313.331	1.805.381
25	SEGURIDAD	1.228.150	0	649.600
	TOTALES	189.171.032	16.481.077	205.073.559

Por **PAULA ZYNGIERMAN** y **NICOLÁS AVRUJ**

PARÁMETROS:

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

30 NOCHES CON MI EX, ADRIÁN SUAR y PILAR GAMBOA en rodaje

DIRECCIÓN:

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

GUION:

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

PRODUCCIÓN:

Se considera un/a Productor/a Ejecutivo/a calculado en el 8% sobre los costos bajo la línea + un/a Director/a de Producción + un/a Secretario/a de Producción.

SICA:

Equipo técnico según tarifario al 31/1/2023 + 15% adicional estimado a marzo 2023, tomando como referencia la Escala de Sueldos Brutos Semanales publicada en Noviembre 2022 no homologada en paritarias pero basada en la propuesta por SICA hasta Febrero 2023 + un % estimado para llegar a Marzo del mismo año.

Asociación Argentina de Actores: elenco tarifario a diciembre 2022 + 40 % adicional estimado a MARZO 2023. El/la Protagonista Principal calculado varias veces superior al mínimo.

SUTEP:

No registra incremento en su página que publica actualmente tarifarios a Marzo 2023.

SADAIC:

Vigente partir de Noviembre 2022 más un 50%, considerando se paga al finalizar el proceso.

SADEM:

Tarifario vigente año 2022 más un 50% en congruencia con el ítem anterior.

Como DAC viene haciendo habitualmente, este presupuesto publicado no pretende ser una propuesta de Costo Medio INCAA, sino una referencia adecuada sobre los valores concretos actualmente necesarios para la realización de un largometraje de aspiración industrial que responda a parámetros internacionales y permita además seguir utilizando la coproducción como herramienta de financiación, considerando el desequilibrio existente por las diferencias cambiarias peso/dólar. Se incluye el IVA como costo porque en este caso es lo que en verdad constituye dentro del total.

IMPORTANTE:

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

Presupuesto disponible en WWW.DAC.ORG.AR/COSTO-medio

NORA VICARIO, ministra de Cultura y Turismo de Mendoza, y FABIÁN SAMA, director de Estrategias Culturales, recibieron al EAN para conocer su propuesta

Mendoza recibe la propuesta de NUEVA LEY AUDIOVISUAL

CONTINUANDO SU RECORRIDO FEDERAL, EL EAN FUE A MENDOZA PARA TRATAR EL PROYECTO DE NUEVA LEY, YA INGRESADO EN LA CÁMARA DE DIPUTADOS DE LA NACIÓN, CON IMPORTANTES AUTORIDADES, FUNCIONARIOS Y PRODUCTORES AUDIOVISUALES DE LA PROVINCIA.

el que escuchamos cuales son NORA VICARIO, Ministra de Cultura de Mendoza y FABIÁN SAMA, director de Estrategias Culturales, recibieron al EAN interesándose por el proyecto de nueva Ley Audiovisual, su federalismo y adecuación tecnológica, dispuestos a estudiar en profundidad la propuesta y trabajar por su concreción.

LILIANA PAPONET, Diputada Nacional por Mendoza firmante de la presentación al Congreso, se reunió con los representantes del EAN y expresó "Es una ley que va ayudar mucho al desarrollo de la producción audiovisual, no solamente en Mendoza sino en el país. Falta el proceso de estudiarla, que entre en comisión, pero cuando una ley cruza esta barrera y empieza a dejar atrás lo que ya estaba, buscando innovación, inclusión, más desarrollo y producción, deja saldos más que positivos. Es enriquecedor estar con personas que saben, ejercen y quieren esto y es un placer ayudarlos en su ejercicio cotidiano."

LILIANA PAPONET, diputada nacional por Mendoza, firmante de la presentación del proyecto de ley del Espacio Audiovisual Nacional

Los representantes del EAN con los miembros de Film Andes Mendoza frente a su sede

Junto a la Cámara de Productores y funcionarios de Godoy Cruz

Representantes del EAN con PEDRO MANZANO, asesor del Diputado Nacional por Mendoza EBER PÉREZ PLAZA

El Comité Ejecutivo de Film Andes Mendoza, integrado por su presidente MARCELO ORTEGA, GUILLERMO NUÑEZ, ALFREDO CABAÑAS, SERGIO SÁNCHEZ, LUCAS KALIK, CARINA MOREIRA, MIGUEL VIGAZZOLA, SERGIO ROMERO, LUIS FONTANA y LUISA DEL BARRIO, invitó a la delegación del EAN a conocer la sede de ese clúster audiovisual. Se dialogó sobre la importancia y necesidad de actualizar y federalizar la industria audiovisual como propone el proyecto de ley. MARCELO ORTEGA manifestó "Es muy interesante recibir al EAN como anfitriones de un lugar que queremos se conozca y difunda. Este proyecto tiene una visión federal del ecosistema nacional que equilibra los contenidos audiovisuales de la industria para un país integral. Estamos discutiendo poder, espacios de relación con las legislaturas, roles de gobierno de cada provincia e instituciones, no de provincias versus Capital sino de instituciones nacionales de distintas ciudades del país. Es un buen punto de partida. La industria creativa necesita de espacios creativos que ayudan a crecer.

SERGIO SÁNCHEZ recordó "Estamos en el Distrito 33, un lugar que concentra las actividades creativas en Mendoza, donde está Film Andes administrado por la Asociación Civil Film Andes Clúster Audiovisual, con un estudio y un museo del patrimonio fílmico de la Provincia de Mendoza. Recibimos al EAN para escuchar sus propuestas de nueva ley y analizarlas, pero es súper positivo que se empiece a tener en cuenta la coparticipación de fondos, federalización, ir un pasito más allá de lo que en estos momentos ofrece el INCAA a las provincias. Hay que leer y polemizar con los compañeros de nuestros distintos colectivos audiovisuales, pero para mí la propuesta es prometedora. La visión federal me parece muy buena."

Asimismo los integrantes del EAN, informaron e intercambiaron opiniones con PEDRO MANZANO, asesor del Diputado Nacional por Mendoza EBER PÉREZ PLAZA, y se reunieron con la Cámara de Productores de Godoy Cruz y funcionarios de esa ciudad. Participaron: SOFI TORO POILLICINO de Rio Films, RAMIRO NAVARRO de Frontera Films, la realizadora audiovisual CRISTINA RASCHIA, que integró el Comité Asesor del INCAA y como tal se reunió con el EAN para elaborar el proyecto; JUAN PABLO ASTIE de Astie Films, JUANA ROMANISIO y JAVIER FORTUNY de Mimesis Filmworks, DANIEL JATIB de Puerta Amarilla, MIGUEL CATALANO, secretario de Innovación, Legal y Técnica de Godoy Cruz; FEDERICO MORABITO, director de Innovación y Desarrollo Económico de la provincia de Mendoza; ALEJANDRO ZLOTOLOW, subsecretario de Industria y Comercio; y los abogados LUIS FONTANA y NICOLÁS GARCIA BISUTE. D

Plano general de la reunión

FESAAL EN PUNTA

DEL EL 6 AL 10 DE NOVIEMBRE SE REALIZÓ EN PUNTA DEL ESTE, URUGUAY, LA ASAMBLEA GENERAL ANUAL DE LA FESAAL, FEDERACIÓN DE SOCIEDADES DE AUTORES AUDIOVISUALES LATINOAMERICANOS.

La FESAAL es el único organismo, observador de la OMPI (Organización Mundial de la Propiedad Intelectual) que reúne a las asociaciones que nuclean a los autores audiovisuales, guionistas y directores de cine y TV de Latinoamérica en defensa y salvaguarda de sus derechos de autor como creadores de la obra audiovisual, de la misma manera que la Federación de Autores Audiovisuales de Europa reúne a los de ese otro continente en una acción conjunta con Asia y África.

Esta nueva asamblea general efectuada en forma anual, tuvo como sociedad anfitriona y coorganizadora a AGADU (Asociación General de Autores del Uruguay) presidida por ALEXIS BUENSEÑOR.

Ya previsto para 2020 y suspendido entonces por la pandemia, el encuentro reunió a todas las sociedades de gestión colectiva del derecho audiovisual de América Latina, siendo el primero de la Federación congregado de modo presencial desde la última reunión celebrada en Cartagena de Indias, Colombia, el pasado septiembre de 2019.

Estuvieron presentes, autores audiovisuales, asesores y representantes legales de las siguientes sociedades de gestión, según orden alfabético de sus países de origen: ARGENTORES y DAC, de Argentina; GEDAR y DBCA, de Brasil; ATN, de Chile; DASC y REDES, de Colombia; SOGEM, de México; EDAP, de Panamá; CREADORES Py, de Paraguay; DACAP, de Perú; y AGADU, de Uruguay.

La unión de los Autores Audiovisuales de toda la región en un mismo espacio físico volvió a ser posible gracias al trabajo conjunto llevado a cabo por sociedades y federaciones del continente, en pos del reconocimiento del derecho de autor y del derecho a la remuneración. Más de cuatro años de trabajo unificado bajo la protección y apoyo técnico,

MARIO MITROTTI, presidente de DASC de Colombia, agradece el homenaje por su magnífica labor

Mesa de género

logístico y económico de la FESAAL permite vislumbrar un futuro cercano prometedor para los Autores Audiovisuales latinoamericanos en lo que respecta a la remuneración por la difusión de sus obras, debido a la firma de convenios de reciprocidad entre sociedades, y a las recientes sanciones legislativas que habilitan el derecho a recaudación en países de la región.
Se trataron todos los temas enumerados previstos en la nutrida agenda elaborada y consensuada. El significativo debate presencial fue enriquecido también por el valioso aporte de la participación virtual por Zoom, de muchos guionistas y directores, autores audiovisuales de Europa.

Se continúa, así, consolidando el objetivo primordial de la FESAAL como federación, determinado a colaborar para que otras sociedades de América Latina puedan obtener el derecho de remuneración para guionistas y directores. Un beneficio que ya han logrado, a través de la intensa y solidaria actividad en común desarrollada en estos años, los autores audiovisuales de Brasil, Chile, Colombia y Uruguay. Pudieron alcanzarlo, igual que lo harán las sociedades de los demás países que lo están tratando, justamente respaldados por la FESAAL, merced al apoyo estratégico, técnico y financiero de este movimiento internacional, generado desde la Argentina por ARGENTORES, con ciento catorce años de existencia, y DAC, con sesenta y cinco. Una acción que, en forma sostenida, impulsa la obtención, protección y recaudación del derecho de autor audiovisual. La misma que hoy se extiende y consolida a través de 14 sociedades en distintos países de todo nuestro continente. D

FESAAL - www.fesaal.org

RICARDO DARIN y PETER LANZANI en una coproducción de Amazon Studios-La Unión de los Ríos-Kenya Films-Infinity Hill-Ph LINA ETCHESURI

CAMINO AL OSCAR

PREMIADA YA CON UN GLOBO DE ORO Y NOMINADA PARA EL GOYA Y EL OSCAR, ARGENTINA, 1985 ES UNA DEMOSTRACIÓN PERFECTA DE LA IMPORTANCIA DEL COSTO MEDIO, ESA HERRAMIENTA BÁSICA QUE LA LEY EXIGE PARA EL DESARROLLO DE LA INDUSTRIA CINEMATOGRÁFICA. CON ONCE SEMANAS DE FILMACIÓN Y SEGÚN DICEN UN COSTO CERCANO A DOS MIL MILLONES DE PESOS (MÁS DE LA MITAD DEL PRESUPUESTO ANUAL DEL INCAA), NO ES POR SUPUESTO UNA PELÍCULA NACIONAL DE COSTO MEDIO, PERO PRECISAMENTE PERMITE ESTABLECER LA IMPOSTERGABLE NECESIDAD DE RECUPERARLO PARA QUE NUESTRO CINE SEA LO QUE DEBE SER. HACERLO REQUIERE SUMAR EL DECISIVO APORTE DE LAS PLATAFORMAS AL FONDO DE FOMENTO.

A las tres semanas del estreno en cines, por decisión preestablecida de su plataforma exhibidora, **ARGENTINA, 1985** pasó a estar disponible para los abonados de ese servicio por streaming en 240 países de todo el mundo. Superando con su gran éxito el millón de espectadores en salas argentinas, habría recaudado en ese concepto más de quinientos millones de pesos. Es decir, solo la cuarta parte de su costo. El resto, la plataforma lo amortiza a través de su transmisión internacional.

La actriz LAURA PAREDES en una escena del juicio

Dirigida por SANTIAGO MITRE, sobre un guion propio y de MARIANO LLINÁS, **ARGENTINA 1985**, con AXEL KUSCHEVATZKY, residente en Los Ángeles, como uno de sus productores, ganadora hasta ahora del premio del público en el Festival de San Sebastián y designada para representar a nuestro cine en los próximos premios Goya y Oscar a pesar de no llevar la bandera nacional ni el logo INCAA en su apertura, relata desde el ángulo de la Fiscalía el trascendente juicio a las Juntas de la dictadura cívico militar que perdió el poder por la guerra de Malvinas.

SANTIAGO MITRE refiere: "Con MARIANO LLINÁS nos dimos cuenta de que queríamos trabajar la película con un clasicismo y un lenguaje muy claro, simple y directo. Había una gran responsabilidad para nosotros como cineastas, viendo cómo íbamos a contar a este equipo de fiscalía, el corazón de la película que es cuando los testigos iban a contar lo vivido en sus secuestros o cómo los familiares contaban cómo no habían visto más a sus personas, era una película muy dura".

La directora VIRNA MOLINA, realizadora junto a ERNESTO ARDITO de **SINFONÍA PARA ANA**, basada en la novela de GABY MEIK, sobre la represión al centro de estudiantes del Colegio Nacional de Buenos Aires durante la dictadura cívico militar, nos dijo: "Como testigo de esa época, me chocó la pulcritud estética y el humor de los personajes. Recuerdo esos años como una época de ropas viejas y deslucidas, aunque prolijas, que marcaban la pobreza, la austeridad y el poco espacio para el humor con temas sensibles. El film me llevó a un mundo de hombres, 'verdaderos protagonistas de la historia', me recordó una frase de la época: 'detrás de un gran hombre siempre hay una gran mujer', y confieso que eso me dejó emocionalmente afuera del relato. En la función a que asistí estaba presente una maravillosa actriz chilena, ALINE KÜPPENHEIM, protagonista del film **1976**, y cuando **ARGENTINA 1985** terminó, ella estaba profundamente emocionada y me dijo: *'Esto nosotros en Chile no lo logramos, y me duele, porque era necesario el juicio para juzgar los crímenes y trazar una línea de la que no se pueda volver'*.

DINO BALANZINO, responsable de la caracterización informa: "Tuvimos cinco semanas previas al rodaje para hacer pruebas a los 122 actores. El croma fue clave para la reconstrucción, porque permitió la eliminación de cualquier vestigio del presente, tanto en Buenos Aires como en Rosario. FEDERICO RANSENBERG, encargado de los efectos físicos, comenta: "Rodamos en Plaza de Mayo, una locación complicada. Para que la explosión no fuera expansiva, hicimos una deflagración por gas. Toma única y por el horario solicitado por el DF era casi imposible la retoma. Los cromas tapaban las rejas de la Casa Rosada, que en esa época no estaban y enseguida había que quitarlos. Efectos Visuales, hizo tomas del edificio para luego ponerlas".D

Por ROLANDO GALLEGO

Las OTT imponen sus condiciones. A las tres semanas del estreno en salas, cuando casi alcanzaba el millón de espectadores, por decisión preestablecida de su plataforma exhibidora, ARGENTINA, 1985 pasó a estar disponible para los abonados de ese servicio de *streaming*, en la Argentina y en 240 países de todo el mundo. Es la primera película nacional que, inaugurando esta modalidad, se lanza en salas para estar luego en plataforma al mismo tiempo que continúa un poco más en las pantallas grandes.

ALGO INCORRECTO. La cantidad de niñas abusadas por el juez impune alcanzaría la cifra de treinta

ALGO INCORRECTO

"ES UNO DE ESOS TANTOS SEÑORES QUE NUNCA CAEN, GENTE ACOMODADA, UN ABUSADOR, DE ESOS QUE ACTÚAN DENTRO DEL ÁMBITO DE SU CASA, CON TOTAL IMPUNIDAD", LE DICE VICTORIA A ROSARIO. ROSARIO ES LA HIJA DE UN PODEROSO JUEZ Y VICTORIA, LA HERMANA DE UNA DE LAS NIÑAS ABUSADAS. EN EL HECHO REAL, EL MAGISTRADO, DENUNCIADO POR ABUSO SEXUAL CONTRA NIÑAS, MURIÓ IMPUNE EN 2016. "SÉ QUE HE HECHO ALGO INCORRECTO, PERO NO SIENTO CULPA", DECLARÓ ANTE LA ENTONCES TITULAR DEL JUZGADO DE MENORES NRO. 1 DE MAR DEL PLATA, SILVINA DARMANDRAIL, QUIEN DECIDIÓ CERRAR EL EXPEDIENTE EN 2006 AL EXTINGUIRSE LA ACCIÓN PENAL POR EL PASO DEL TIEMPO. EN ESTA HISTORIA, TAN REAL Y CERCANA, SE BASA ALGO INCORRECTO, DE SUSANA NIERI.

POR **CLAUDIA MARTÍ**

SUSANA NIERI, cordobesa, feminista, egresada de la ENERC, licenciada en la UNSAM y directora de tres largos documentales, comenzó a pensar en **ALGO INCORRECTO**, su primera película de ficción con ELEONORA WEXLER, MARU CASANELLI y CÉSAR BORDÓN, al conocer una nota de la periodista MARIANA CARBAJAL. El artículo, publicado en 2013, refería al caso de EDMUNDO O'NEILL, un camarista en ejercicio durante la última dictadura cívi-

co-militar, que se había convertido en objeto de escraches públicos de decenas de ONG al intentar presentar su libro *Sancho* en la Feria del Libro de Buenos Aires. En 2004, el exjuez nunca condenado había sido denunciado por una mujer que se enteró que sus dos hermanas mayores habían sido abusadas por él. Después se sumaron otras doce víctimas -aunque se estima que las niñas violentadas, hoy adultas, son más de treinta- casi todas contactadas por una de las hijas de O'NEILL cuando supo que eran sus amigas de la infancia.

SUSANA NIERI

En la película, las dos mujeres se encuentran en el 30° Encuentro Nacional de Mujeres. ¿Por qué?

Es una manera de homenajear ese espacio de lucha y visibilidad de todos nuestros dolores, luchas y conquistas. Rosario nunca se encontró en ese lugar, por su clase social y por su propia burbuja de vida, nunca tuvo relación con estos espacios. Vive en una realidad paralela, que es la realidad de muchas mujeres que, cuando escuchan sobre la lucha de las mujeres y los feminismos, es como si les estuvieran hablando en otro idioma.

2015 fue un año bisagra en cuestiones de género. El 3 de junio, miles de personas llenaron todas las plazas del país para reclamar "Ni Una Menos" ante la imparable cantidad de femicidios y violencias de géneros. Y en octubre, Mar del Plata fue el escenario del 30° Encuentro Nacional de Mujeres, una reunión única en el mundo por su masividad, por la temática de sus talleres y debates. Aquel año, más de 60 mil mujeres llenaron la ciudad para hablar de las desigualdades y sus consecuencias.

Ese contexto de reclamo, lucha, injusticia, al que Rosario ve primero de lejos y luego más cerca, le permite movimientos internos, aquellos que el subconsciente muchas veces tapa para no sufrir. El contraste entre su lucha silenciosa y en soledad con lo que ocurre en las calles repletas de mujeres que marchan y cantan juntas es muy evidente para Rosario, que comienza a cuestionarse. ¿A quién protege con su silencio? ¿A qué costo? ¿Y por qué? Lo bonito de la composición que hace ELEONORA WEXLER, interpretando en la película a Rosario la hija del juez, es cómo sus velos van cayendo... cómo ella, a partir del encuentro con Victoria, esta mujer que es una trabajadora social, comprometida con esta temática, va disparando cosas en ella que le van sacando los velos a esa memoria.

ELEONORA WEXLER, porteña de Parque Patricios, dice: "Me sentí profundamente atravesada por la historia de **ALGO INCORRECTO**. El arco narrativo que tiene Rosario, mi personaje, es maravilloso y lo agradezco como actriz".

¿Vos ya conocías a SUSANA?

La conocía por su trabajo como activista y por sus documentales. Hacía nueve años que ella tenía la idea de llevar esta historia al cine, y cuando leí el guion dije: *"No puedo dejar de contar esto"*. Era una gran responsabilidad y un compromiso social, que

"Creo que, como decía CHANTAL AKERMAN, la cineasta belga, toda película de ficción tiene algo de documental, y todo documental tiene algo de ficción. Pero hay varias cosas que tiene la ficción, como la distancia que se puede poner al narrar la historia, que como tiene otros condimentos dramáticos, puede ayudar al espectador a animarse a ver una película que trata una temática como esta"

ELEONORA WEXLER y STELLA MATUTE

es lo que me tocó hacer el año pasado con **YO NENA, YO PRINCESA**. Estas películas son puertas para que otra gente pueda denunciar o recordar si le pasó algo similar. Porque lo que le pasa a Rosario es que ella tiene un bloqueo absoluto, y los recuerdos aparecen con el tiempo, cuando toma contacto con la denunciante. Es lo mismo que les ocurre a muchas víctimas, que bloquean esos pensamientos para poder seguir subsistiendo. Ella empieza a recordar que, siendo chicas, sus amiguitas dejaban de ir a su casa y recuerda sus miradas de terror. Para la interpretación, uno de mis referentes fue **LA HISTORIA OFICIAL** y por eso volví a verla antes de filmar. Salvando las distancias, había algo de esa historia que se vinculaba a lo que íbamos a contar. Rosario García Avellaneda en **ALGO INCORRECTO**, igual que el personaje de NORMA ALEANDRO en **LA HISTORIA OFICIAL**, carga con algo que está dentro de ella, pero que no lo puede ver, porque si lo hace, se le desarma el mundo. De hecho, cuando sabe la verdad, lo que conocía hasta ese momento, se le rompe en mil pedazos. Al mismo tiempo, hay, además, una búsqueda de identidad, porque ella, de repente, se pregunta: *"¿Quién soy yo? ¿Quién fui? ¿Viví en una mentira todo este tiempo?"*. Y es que para Rosario, su padre era algo así como un modelo a seguir, y su amor y su opinión eran todo para ella. Fue muy fuerte filmar en Mar del Plata, donde en medio del rodaje le llegaron a la producción mails de personas que contaban: *"A mí me pasó. Gracias por visibilizar esto"*. Hubo un gran revuelo en la ciudad, y fue muy movilizante para todos, porque, de alguna manera, lo que ocurrió allí estaba en el aire. En general, frente a cualquier personaje, entro y salgo bien. Pero, en este caso, este rol me tomó un montón. Filmé durante tres semanas y, cuando volví a Buenos Aires, seguía tensionada con el tema.

¿En el hecho real fue la hija de O´NEILL quien recogió los testimonios de muchas de las víctimas?

Sí, O´NEILL era de estos tipos poderosos que nunca se tocan. Por eso me pareció muy valioso y potente que SUSANA retomara este caso, porque siento que, de alguna forma, esta película viene a poner justicia donde no la hubo. La causa quedó cajoneada durante años. Las mujeres van a la justicia a denunciar, pero se sienten en falta por hacerlo y tienen miedo. Eso es algo que me sigue pareciendo tremendo. Porque sigue sucediendo. Y en estos casos, donde además hay tipos poderosos, la situación es mucho peor, porque se vuelven inimputables, debido a que tienen amigos en el poder. A mí me genera mucha impotencia. Pero pienso que, a través del arte, podemos tener la posibilidad de, aunque sea, redimir un poco a quienes hayan sufrido.

RECUERDOS ESCONDIDOS

Durante la escritura del guion, SUSANA NIERI consultó a EVA GIBERTI, reconocida y destacada psicóloga que, además, aportó toda su experiencia al frente del Programa "Las Víctimas contra las Violencias", del Ministerio de Justicia de la Nación. SUSANA refiere: "Eva nos contó que, muchas veces, mujeres ya grandes, que iban a terapia por otras cuestiones, recordaban allí, después de años, que habían sufrido abusos en la niñez, eran recuerdos enterradísimos".

¿El artículo de MARIANA CARBAJAL fue la primera noticia que tuviste de este caso?

Cuando terminé de leerlo, entendí que estaban todas las huellas de lo que quería contar sobre el abuso sexual infantil, porque habla del abuso de po-

Las manifestaciones en Mar del Plata

der, de una familia que prefiere dar vuelta la cara ante el horror; pero también de cómo las mujeres nos acompañamos, cómo logramos nuestras conquistas en red y cómo nos solidarizamos ante la soledad de una otra. Me impactó mucho ver todo esto que como activista también leo, escucho y veo, porque es un caso como muchísimos otros en el país, en Latinoamérica y el mundo. Lamentablemente, el abuso sexual a las niñeces es un tema del que no se habla. **ALGO INCORRECTO** nos propone todo lo contrario, mirar esta problemática de frente y con la perspectiva del tiempo.

La narración de la historia, al referirse a la dictadura cívico-militar, une la memoria y el género...

Me pareció interesante traer ese detalle a este guion de ficción, por todo lo que pasó con las mujeres en la dictadura, las violaciones, los abusos, parir en condiciones de cárcel, la tortura. Creo que es impactante el tema del tiempo, y la película trabaja esas capas en ese pasado vinculado al tiempo de dictadura y en la actualidad.

Como activista feminista doctorada en estudios de género, tus filmes anteriores, EL TORO POR LAS ASTAS (2006), ELLA SE LO BUSCÓ (2013) y GOTAS DE LLUVIA (2019), también enfocan la violencia machista, pero son documentales. ¿Fue diferente llevarlos a la ficción?

Muy diferente, si bien creo, como decía CHANTAL AKERMAN, la cineasta belga, toda película de ficción tiene algo de documental, y todo documental tiene algo de ficción. Pero hay varias cosas que tiene la ficción, como la distancia que se puede poner al narrar la historia, que como tiene otros condimentos dramáticos, puede ayudar al espectador a animarse a ver una película que trata una temática como esta. Y después, todo lo que tiene que ver con una serie de simbolismos en el lenguaje audiovisual, donde pude hacer jugar algunas categorías que incorporé a lo largo de estos años de trabajo con mis documentales y el estudio de género, desde la teoría.

¿Qué esperás comunicar al público?

Creo en el cine como una herramienta de transformación social, y mi deseo profundo es que llame a la reflexión para que, como dice la artista trans SUSY SHOCK, "dejemos de ser esta humanidad, una que violenta a nuestras niñeces, y en la que la condición de género se transforma en una desigualdad". Me interesa que invite a hablar, que podamos poner palabras en este tipo de delitos, y que a quienes los hayan sufrido, les permita encontrarse y, de alguna manera, sanar. D

"Cuando terminé de leer el artículo de MARIANA CARBAJAL, entendí que estaban todas las huellas de lo que quería contar sobre el abuso sexual infantil, porque habla del abuso de poder, de una familia que prefiere dar vuelta la cara ante el horror; pero también de cómo las mujeres nos acompañamos, cómo logramos nuestras conquistas en red y cómo nos solidarizamos ante la soledad de una otra"

Oficinas de AIPA, Liubliana. El Comité Ejecutivo de AVACI en plena reunión

AVACI inauguró su primera oficina europea en Liubliana, Eslovenia, con la reunión de su Comité Ejecutivo 2022

AVACI (CONFEDERACIÓN INTERNACIONAL DE AUTORES AUDIOVISUALES) INAUGURÓ SU PRIMERA OFICINA EN EUROPA, EN EL EDIFICIO DE AIPA, LA ORGANIZACIÓN DE AUTORES AUDIOVISUALES DE ESLOVENIA. ASÍ, LOS DÍAS 6, 7 Y 8 DE SEPTIEMBRE, EN LA BELLÍSIMA CIUDAD DE LIUBLIANA, CAPITAL DE ESLOVENIA, TUVO LUGAR EL ENCUENTRO DEL COMITÉ EJECUTIVO DE AVACI.

El Presidente de AIPA (Organización de Autores Audiovisuales de Eslovenia), KLEMEN DVORNIK, y su Director General, GREGOR STIBERNIK, dieron la bienvenida a todos los miembros del Comité y de las nuevas sociedades y países miembros observadores, como ZAPA (Polonia), SCAM (Francia), DIRECTORS UK (Reino Unido), SGAE (España), DDG (Países Bajos) y VAPIK (Kosovo), entre otros. Los participantes celebraron la inauguración de la oficina de AVACI, que será la sede regional en Europa y que se encuentra ubicada en el edificio central de AIPA. "Es muy emocionante encontrarnos hoy y aquí también con sociedades de países miembros de la ex Yugoslavia, y muy importante tener la presencia de los representantes internacionales de

MARTIJN WINKLER, de DDG, Países Bajos

ELIZABETH LÓPEZ y ANTONIO ONETTI, de SGAE, España; y LAZA RAZANAJATOVO, de APASER, África

toda la AVACI en esta parte de Europa" señaló en su discurso inaugural GREGOR STIBERNIK, frente a una nutrida comitiva de periodistas que se dieron cita para cubrir este evento.

La directora audiovisual coreana YOON JUNG LEE, Vicepresidenta de DGK (Directors Guild of Korea), la sociedad que nuclea a los directores en Corea del Sur, informó sobre la presentación de un anteproyecto de ley de derecho de remuneración para los guionistas y directores audiovisuales en el Congreso Nacional de ese país, que pudieron realizar muy rápidamente gracias a la toma de conciencia y gran presencia en los medios que desató la realización del Congreso de la AVACI en la ciudad de Seúl el pasado mes de mayo.

LAZA RAZANAJATOVO, presidente de APASER (Alianza Panafricana de Guionistas y

Un panel de trabajo especial se dedicó a muy interesantes aspectos técnicos y legales en cuanto al reconocimiento, recaudación y distribución de derechos, con amplios informes presentados por AIPA (Eslovenia), ARGENTORES y DAC (Argentina), DASC-REDES (Colombia), SGAE (España), VAPIK (Kosovo) y ZAPA (Polonia).

ALBULENA BOKSHI, de VAPIK, Kosovo; ADRIANA SALDARRIAGA, de DASC, Colombia; y SYLVIA PALMA, de GEDAR, Brasil

Liubliana, la bella ciudad capital de Eslovenia

ALEXANDRA CARDONA RESTREPO, de REDES, Colombia; YOON JUNG LEE, de DGK, Corea del Sur; y BILL ANDERSON, de UK DIRECTORS, Reino Unido

SYLVIA PALMA, de GEDAR, Brasil; MIGUEL ÁNGEL DIANI, de ARGENTORES, Argentina; DANILO SERBEDZIJA, de DHFR, Croacia; HORACIO MALDONADO, de DAC, Argentina; KLEMEN DVORNIK y GREGOR STIBERNIK, de AIPA, Eslovenia; y ANJA UNGER, de SCAM, Francia

PARA MÁS INFORMACIÓN

AVACI: www.audiovisualauthors.org
AIPA: www.aipa.si
ZAPA: www.zapa.org.pl
SCAM: www.scam.fr
DIRECTORS UK: https://directors.uk.com/
APASER: www.apaser.org
SGAE: www.sgae.es
DDG: www.directorsguild.nl
VAPIK: www.vapik-ks.org
DGK: www.dgk.or.kr
FESAAL: www.fesaal.org
GEDAR: www.gedarbrasil.org
DBCA: www.diretoresbrasil.org
REDES: www.redescritores.com
DAC: www.dac.org.ar
ARGENTORES: www.argentores.org.ar

Directores), brindó un informe sobre el estatus y avances de su Alianza, que ahora se ha convertido en una flamante SGC (Sociedad de Gestión Colectiva), que además ha recibido la autorización del gobierno para operar tanto en forma nacional como internacional.

Con activa participación se presentaron también las sociedades integrantes de la FESAAL (Federación de Sociedades de Autores Audiovisuales Latinoamericanos), representados por GEDAR y DBCA, de Brasil; REDES, de Colombia; y DAC y ARGENTORES, de la Argentina.

Un panel de trabajo especial se dedicó a muy interesantes aspectos técnicos y legales en cuanto al reconocimiento, recaudación y distribución de derechos, con amplios informes presentados por AIPA (Eslovenia), ARGENTORES y DAC (Argentina), DASC-REDES (Colombia), SGAE (ESPAÑA), VAPIK (Kosovo) y ZAPA (Polonia). D

DAC
ACCIÓN SOCIAL

Atendemos las necesidades de los Socios/as y Representados/as. Acción Social es para quienes más lo necesitan.

CUIDAMOS A NUESTROS/AS DIRECTORES/AS MAYORES Y AYUDAMOS A TODOS/AS

+ info www.dac.org.ar/accionsocial

Teléfono directo de Acción Social (+54 11) 4855-2156

Para mas información escribir a accionsocial@dac.org.ar

DECLARÁ TUS OBRAS DE CINE Y TV ONLINE

www.dac.org.ar

0800-3456-DAC (322)

DAC
Directores Argentinos Cinematográficos

JUAN MINUJIN es un profesor universitario que debe dar clases en secundaria

"¿Eso dónde queda? ¿ES EN BUENOS AIRES?"

EL REALIZADOR DE TAN DE REPENTE (2002), MIENTRAS TANTO (2006), LA MIRADA INVISIBLE (2010), REFUGIADO (2014) Y UNA ESPECIE DE FAMILIA (2017) OFRECE AHORA EL SUPLENTE (2022), LA HISTORIA DE UN PROFESOR DE LITERATURA, INTERPRETADO POR JUAN MINUJÍN, EN DONDE CONVIVEN LA EDUCACIÓN EN LOS MÁRGENES, LA PATERNIDAD Y UNA MIRADA ESPERANZADA SOBRE LA JUVENTUD.

POR **EZEQUIEL OBREGÓN**

Lucio Garmendia es un profesor universitario que acaba de perder una cátedra en la UBA. Frente a esa situación, comienza a dar clases en una escuela secundaria, suplantando a su propio padre. Ese es el puntapié de una película, que indaga en el rol de la docencia, en un contexto adverso, además de hacer foco en los vínculos filiales (RENATA LERMAN, hija del realizador, interpreta a la hija del protagonista; actuación que le valió el premio a la Actriz Revelación en San Sebastián).

Me gustaría conocer cómo fue el proceso de escritura del guion, si hubo un estudio de campo antes o después de escribir, con la finalidad de indagar en el tipo de escuela que la película nos muestra.

La propuesta inicial me la acercó JUAN VERA, que tenía una primera investigación hecha sobre algunas escuelas del Conurbano. Y a mí, lo que me cautivaba de trabajar con la historia de un docente, es su lugar, a veces un poco

invisible, en una sociedad tan complicada, con tantos vericuetos. Ahí, la docencia apuesta a la construcción y a la idea de futuro, sobre todo en los lugares más extremos, como los que trata la película.

El proceso de trabajo con el guion se llevó a cabo durante cinco o seis años. Luego de esa primera investigación que JUAN me acercó, yo desarrollé varias nuevas etapas. Hubo diferentes entrevistas a docentes y alumnos, así como visitas a escuelas. Indagué qué película quería hacer, porque había muchas películas posibles. En una primera etapa, estuve más solo, JUAN me acompañó desde un lugar más de productor. Después la llamé a MARÍA MEIRA, que se sumó para abordar algunas etapas del guion y, más adelante, LUCIANA DE MELO, que ya había dado clases en la cárcel y en algunas escuelas. Y, en un momento, decidí focalizarme en Lucio, el docente que interpreta JUAN MINUJÍN. Me interesaba que perteneciera a otra clase social y que sintiera que era un trabajo un tanto sobrecalificado para él, que viene de la Universidad. Es un personaje que está en crisis, la película no es solamente sobre docencia. Atraviesa la vida de este profesor que encuentra en la docencia un porqué, una razón de ser.

DIEGO LERMAN

¿Con qué referentes estéticos trabajaste en las diversas fases de creación del filme? La más obvia que se nos podría ocurrir es ENTRE LOS MUROS, de LAURENT CANTET (como apuntaron ya algunos críticos), ¿pero con qué otros imaginarios y filmes te topaste en tu proceso creativo?

ENTRE LOS MUROS (2008) es una película icónica, cada vez que se filme una escuela en un Conurbano se la va a nombrar. Es maravillosa. **SER Y TENER** (2002) también me fascinó; tiene que ver con la docencia, pero en otra etapa. No trabajé con íconos, sino al revés. Intenté ceñirme a la investigación y a una motivación más personal sobre qué buscaba, qué quería hacer con una película. Con CANTET nos conocemos hace tiempo, nos escribimos cada tanto. Él había leído el guion, vio la película en Biarritz y le gustó mucho. **EL SUPLENTE** no es únicamente una película que ocurra en un aula, tampoco es coral, pero sí tiene muchas tramas que se van abriendo, en donde juega lo familiar, el ser padre, el ser hijo. **EL SUPLENTE** remite también a reemplazar al propio padre (interpretado por ALFREDO CASTRO), que es un militante, un dirigente social que da de comer.

Estás por estrenar en un contexto de tomas de colegios, en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. ¿Te lleva a alguna reflexión? ¿Creés que la película puede trazar en los espectadores algún lazo con esta situación particular?

Lo que veo como un punto de contacto muy fuerte es la presencia policial, cómo de golpe eso, que parece a veces tan lejano, se instaló. Había patrulleros en la puerta de varios colegios; en varios entraron. Ya en la etapa de investigación había tenido un par de testimonios sobre qué pasaba cuando la policía entraba en las escuelas. Me interesó indagar ahí, porque me parece que hay un frágil equilibrio. Aparece una ley implícita, por la que la policía

"La reacción en San Sebastián fue tremenda, estábamos todos muy emocionados, incluso en la calle, con el público que nos paraba en los bares. Y, claro, la realidad de las escuelas es muy diferente. Muchos me preguntaban: *"¿Eso dónde queda? ¿Es en Buenos Aires?"*. Y nosotros filmamos a veinte minutos del Obelisco, en Isla Maciel".

RITA CORTESE en **EL SUPLENTE**

no puede entrar en la escuela. Y esos barrios tan complicados, la regla implícita es también que el narco no se mete en la escuela. Hay una especie de acuerdo tácito, en el que para que exista la escuela, los maestros deben ser protegidos. Y no puede entrar lo que pasa en la calle. A veces pasa que si un alumno comete un robo, se va a refugiar en la escuela. Funciona como una embajada, da protección. Esas contradicciones o lugares poco comunes me interesaban; qué ocurre cuando se rompe ese frágil equilibrio.

“La plata que aporta hoy el INCAA es muy pequeña para el presupuesto de una película como esta, es un porcentaje muy menor. El futuro, sí o sí, es intentar buscar una plataforma, ya sea desde el inicio o desde las ventas. Necesitamos un Instituto fuerte, como lo supo ser hace algunos años”.

Quisiera saber cómo fue la recepción en los festivales donde se presentó el filme, países en donde la realidad de las escuelas –intuyo- es distinta.

La reacción en San Sebastián fue tremenda, estábamos todos muy emocionados, incluso en la calle, con el público que nos paraba en los bares. Y, claro, la realidad de las escuelas es muy diferente. Muchos me preguntaban: “¿Eso dónde queda? ¿Es en Buenos Aires?”. Hay otra idea de Buenos Aires. Y nosotros filmamos a veinte minutos del Obelisco, en Isla Maciel, Dock Sud. La idea de la periferia fue también visual; atravesar puentes, mostrar las autopistas. Mostrar los márgenes que dividen a la ciudad misma y el primer cordón del Conurbano.

La película se estrenó en un momento de muchos reclamos dentro del ámbito de la cultura, en general, y del cine en particular. ¿Costó conseguir financiamiento? ¿Qué esperás del INCAA para que en el futuro podamos seguir viendo películas como la tuya, sólidas en lo narrativo, de cuidada factura técnica, pero a la

Claroscuros a 20 minutos del Obelisco

vez con una marcada impronta social?

Esta película se pensó antes de la pandemia y, en cuanto a su producción, diría que se trata de un esquema un poco antiguo para la realidad de hoy. La financiación fue como la que hice en mis otras películas, con unos cuatro o cinco coproductores. En este caso participaron Argentina, Italia, México, España, Suiza e Inglaterra. Juntar la financiación lleva mucho tiempo, pero se pudo hacer. Para el futuro, este esquema ya es muy difícil. La plata que aporta hoy el INCAA es muy pequeña para el presupuesto de una película como esta, es un porcentaje muy menor. El futuro, sí o sí, es intentar buscar una plataforma, ya sea desde el inicio o desde las ventas. Necesitamos un Instituto fuerte, como lo supo ser hace algunos años. Es necesario también que el subsidio se actualice de forma más automática. Las políticas cinematográficas argentinas están estancadas. Por otra parte, el país tiene una gran cinematografía y no pudo hacer una Cinemateca, cuando ya salió por ley. Y existen en Uruguay, Brasil y México. Pasan los años y sigue siendo una deuda pendiente.

La situación de exhibición (que ya era muy precaria) empeoró tras la pandemia. ¿Qué deseás para que haya un buen encuentro entre tu filme y el público? ¿Estás al tanto del boicot por parte de las grandes cadenas que sufrió ARGENTINA, 1985 (2022)?

La exhibición ya era precaria para películas como **EL SUPLENTE**, antes de la pandemia. Y después, comenzó a haber muchísima incertidumbre. Me pone muy feliz que **ARGENTINA, 1985** sea el furor que es. Creo que es una gran película y toca un tema muy trascendente en un momento muy importante; el *Nunca más* está muy vigente, en medio de un retorno a la violencia política. Espero pronto un encuentro con el público, sabiendo que nuestra película no es masiva, pero tiene elementos para conectarse con los espectadores. Hace poco empezó la gente a volver al cine. **UNA ESPECIE DE FAMILIA** estuvo en el cine y se vendió a Netflix; desearía mucho que con **EL SUPLENTE** también llegue al *streaming*. Que una película se venda nos permite seguir pensando en otros proyectos. D

"EL SUPLENTE no es únicamente una película que ocurra en un aula, tampoco es coral, pero sí tiene muchas tramas que se van abriendo en donde juega lo familiar, el ser padre, el ser hijo. Remite también a reemplazar al propio padre, que es un militante, un dirigente social que da de comer".

DIEZ HISTORIAS

INFORME PARA DAC **ANA HALABE**

LA HIJA DE TODAS LAS RABIAS (LAURA BAUMEISTER) fue premiada en el Festival de Biarritz, además de estar nominada en el de San Sebastián y presentarse en el Festival de Cine de Toronto. "Es un cuento, esa era la idea. La niña me regaló la claridad de que esta película tenía que ser contada como un cuento oscuro, medio pesadillesco, en el que ella está lidiando con la pérdida de su objeto de amor más profundo, que es su mamá".

NICARAGUA CRECE

Este año, Nicaragua estrenó la película **LA HIJA DE TODAS LAS RABIAS**, primer film de ficción en ser dirigido por una mujer en la historia cinematográfica del país. LAURA BAUMEISTER porta el tardío honor, relatando una historia que se centra en María, una niña que vive en el inmenso basurero de Managua. Tras envenenar accidentalmente a los cachorros que su madre estaba criando para vender, es llevada a una fábrica de reciclaje para que aprenda a trabajar en el basurero pero las semanas pasan y su madre no vuelve por ella, decidiendo ir en su búsqueda, sin saber que en la ciudad hay una ola de protestas violentas que la pondrán en peligro: "En mi adolescencia, en el colegio al que iba, en algún momento me tocó dar clases, o sea, alfabetizar a niños de la comunidad de La Chureca, el basurero más grande de mi país, en el que está inspirada y, en buena parte, situada la historia. Cuando conocí a estos niños, me impresionaron sus condiciones, pero me maravillaron; son niños, tienen fantasías, tienen sueños, te cuentan todo tipo de chistes, se van a cacerías de tesoros... Hacen todo lo que hace la infancia. Ahí, conectaba con la resiliencia de la imaginación, la resistencia a partir del mundo propio que uno se crea. Tras conocer el lugar y pasar la vida, estudié sociología, estudié cine en México e hice algunos cortos, y cuando me sentí lista para enfrentarme a una ópera prima, regresé a Nicaragua a escribir, en concreto, a este lugar, porque siempre se me había quedado ahí".

La directora LAURA MORA y su elenco reciben la Concha de Oro en el Festival de Cine de San Sebastián 2022 por su película **LOS REYES DEL MUNDO**: "Espero que esto sirva para entablar un diálogo y pensar en un mundo más justo. El margen es donde está toda la belleza, y estos chicos me han enseñado que la desobediencia es necesaria y que en un mundo tan difícil, siempre hay que celebrar la vida".

COLOMBIA GANA

LOS REYES DEL MUNDO, de LAURA MORA, coproducción de Colombia con Luxemburgo, Francia, México y Noruega, ha conquistado la Concha de Oro de la 70ª edición del Festival de San Sebastián. Es la primera vez en siete décadas de historia del certamen que el codiciado premio fue otorgado a una producción colombiana y el tercer año consecutivo que un film dirigido por una mujer consigue el máximo galardón de la Sección Oficial, según anunció la organización del certamen. La historia que sigue a cinco jóvenes que buscan su lugar en el mundo es el segundo largometraje de MORA que, con su debut, **MATAR A JESÚS,** recibió una mención especial del Premio Kutxabank-New Directors en 2017. La idea rondó en su cabeza largo tiempo, después de terminar de filmar su ópera prima, y empezó a tomar forma cuando hizo un viaje por tierra desde Medellín hasta la Costa Atlántica. Era un recorrido que ya había hecho antes (muy usual para quienes viven en Antioquia) y que implicaba pasar por el Bajo Cauca, una zona roja en la que el conflicto armado y la violencia se viven con mucha intensidad. "Cuando iba en este viaje, empecé a ver las imágenes como de unos chicos atravesando el paisaje, reclamando una tierra. Escribí unas frases muy aleatorias, como 'chicos haciendo daños' o 'chicos reclamándole al mundo', y una de ellas era 'somos los reyes del mundo'", recuerda la cineasta. "A partir de ahí, comencé a escribir la historia, a aproximarme de una manera muy libre".

MUNDO PELÍCULAS

En enero, justo para la temporada de premios, el prestigioso director y guionista DAMIEN CHAZELLE regresa con **BABYLON**, historia épica original ambientada en Los Ángeles durante los años 20, que cuenta entre su estelar reparto con BRAD PITT y MARGOT ROBBIE. La película mezclará personajes reales con ficticios. La actriz, guionista y directora SARAH POLLEY vuelve a ponerse detrás de las cámaras después de diez años con **WOMEN TALKING** -basada en una novela de MIRIAM TOEWS- con ROONEY MARA y CLAIRE FOY, donde un grupo de mujeres de una comunidad menonita debe enfrentar sus creencias con su terrible realidad. DAVID HARBOUR (el reinventado sheriff Hopper de **STRANGER THINGS**) protagoniza la comedia de acción **NOCHE DE PAZ** (*VIOLENT NIGHT*, TOMMY WIRKOLA) dando vida a un Papa Noel muy especial para esta Navidad. En febrero tendremos el drama biográfico **I WANNA DANCE WITH SOMEBODY**, de KASI LEMMONS, celebrando a la incomparable y eterna WHITNEY HOUSTON en la piel de NAOMI ACKIE. DARREN ARONOFSKY presentó en Venecia el drama **THE WHALE**, encabezado por un transformado BRENDAN FRASER, encarnando a un solitario profesor de inglés con obesidad severa, que intenta reconectar con su hija adolescente, en una última oportunidad de redención. Adaptación de la obra homónima de SAMUEL D. HUNTER.

Finalmente, en diciembre veremos la esperadísima secuela del fenómeno que fue en su momento **AVATAR** (JAMES CAMERON) allá por 2009. **AVATAR: THE WAY OF WATER** marca el regreso de la dupla protagonista, SAM WORTHINGTON y ZOE SALDAÑA, como así también de STEPHEN LANG y SIGOURNEY WEAVER, y obviamente, del director y alma pater JAMES CAMERON, quien llevó a cabo una nueva forma de grabación bajo el agua, planeando revolucionar, una vez más, el mundo de los efectos digitales en el cine. KATE WINSLET será la nueva gran incorporación en el elenco. JON LANDEAU, productor de la película, dice: "Esta es la historia de la familia Sully y lo que hace una persona para mantener a su familia unida. Jake, Neytiri e hijos llegan a un arrecife donde habrá un nuevo clan, llamado Metkayina. El cambio de lugar hará que los Sully no estén en un ambiente seguro, provocando un cambio tanto cultural como ambiental".

VENECIA ELIGE

La 79ª edición del Festival de Cine de Venecia, con un jurado liderado por la actriz JULIANNE MOORE y compuesto por MARIANO COHN, LEONARDO DI CONSTANZO, AUDREY DIWAN, LEILA HATAMI, KAZUO ISHIGURO y RODRIGO SOROGOYEN, eligió un documental como Mejor Película del año. Se trata de **ALL THE BEAUTY AND THE BLOODSHED**, de la estadounidense LAURA POITRAS, quien ganó un Oscar en 2015 por su documental **CITIZENFOUR**. En esta ocasión, la directora analiza el papel que desempeñó la artista NAN GOLDIN en "derrotar" a la familia multimillonaria SACKLER que hizo su fortuna a través de productos farmacéuticos. Lo más notorio es que la familia estuvo detrás del opioide OxyContin (que causó cientos de miles de muertes en los Estados Unidos). Gracias a la campaña de GOLDIN a través del grupo activista contra las grandes farmacéuticas, PAIN, los museos y las organizaciones de arte de todo el mundo ahora le han dado la espalda al dinero contaminado de SACKLER. "Cada documental que he hecho ha sido un proceso orgánico" dice POITRAS. "El arte y la visión de NAN han inspirado mi trabajo durante años y han influido en generaciones de cineastas. Cuando comenzamos a trabajar juntas, era esencial para nosotras que la película se estrenara en cines".

La directora LAURA POITRAS recibe el León de Oro en el Festival de Cine de Venecia por su documental **ALL THE BEAUTY AND THE BLOODSHED**, que denuncia la tragedia de los opiáceos y el escándalo en Estados Unidos por alimentar deliberadamente la dependencia a las drogas. Se trata de la tercera vez consecutiva que una mujer recibe este premio después de la francesa AUDREY DIWAN el año pasado (**L'EVÈNEMENT**) y la chino-estadounidense CHLOÉ ZHAO (**NOMADLAND**) en 2020.

ASESINO EN NETFLIX

El productor RYAN MURPHY y el actor EVAN PETERS no son ajenos a lo vil y perturbador en su trabajo conjunto en la saga **AMERICAN HORROR STORY** (que ya va por su temporada número 11), pero con su último proyecto **MONSTER: THE JEFFREY DAHMER STORY** -o **DAHMER**, simplemente- serie limitada de diez episodios, el dúo se sumerge en el mundo sádico de uno de los asesinos en serie más notorios. DAHMER mató a 17 personas entre 1978 y 1991, y la mayoría eran hombres homosexuales de color. La idea es que DAHMER se salió con la suya durante tanto tiempo, porque las fuerzas del orden en Estados Unidos rara vez se preocupan por ese tipo de víctimas de la forma en que se preocupan, por ejemplo, por las mujeres blancas. Desde que se anunció por primera vez la producción de la serie, los espectadores manifestaron su preocupación por cómo se desarrollaría la retorcida trama, especialmente porque esta no es la primera dramatización de los horribles crímenes de DAHMER que han causado tanto dolor y tristeza en tantas vidas. La única regla que MURPHY enfatizó durante la producción fue garantizar que el programa pusiera énfasis en las víctimas en lugar de la espeluznante forma en que murieron. Sin embargo, el proyecto trajo controversias; los familiares y amigos de las víctimas se quejaron por el hecho de tener que revivir la pesadilla que atravesaron, y las críticas dicen que se explota el trauma que sufrieron.

EVAN PETERS se mete en la siniestra piel del infame Caníbal de Milwaukee en **MONSTER: THE JEFFREY DAHMER STORY**, creada por IAN BRENNAN y RYAN MURPHY. A semanas de su estreno y a pesar de la polémica, ya se había convertido en la segunda serie en inglés más vista de la historia de la plataforma.

FIACINE PUBLICA

La Federación Iberoamericana de Academias de Artes y Ciencias Cinematográficas (FIACINE) dio a conocer Mujeres 2021, una publicación anual que busca identificar la participación de las mujeres al interior de las Academias de Artes y Ciencias Cinematográficas de la región. Según el informe, del total de asociados a las academias solo un 30,4% son mujeres, cifra similar a la registrada en el estudio de 2016 (31%). Si bien el número de asociados se duplicó en los últimos cinco años, los datos revelan que la participación de las mujeres se mantiene estancada en dirección, fotografía y guion, con la única excepción de la especialidad de producción, que registra un aumento destacable. La participación de mujeres en los puestos de Dirección se mantiene en un magro 19% frente al 18% de 2016, mientras que la especialidad de Producción sube del 27% en 2016 al 34% en 2021. Guion quedó en 23% frente al 22% de 2016. Algo similar ocurre con la participación de mujeres en dirección de Fotografía, que se mantiene en 6,9% frente al 7% de hace cinco años, mientras que dirección de Arte registra el mayor retroceso, al pasar del 43% de 2016 al 36,9% en 2021. En cuanto a las especialidades con mayor participación de mujeres, Diseño de Vestuario encabeza la lista con un 60,9%, seguida de Maquillaje y/o estilo con un 50% e Interpretación con un 45,8%.

La directora general de FIACINE, MARÍA FERNANDA CÉSPEDES RUIZ, afirma que el principal eslabón a escalar y conquistar es la continuidad laboral de las mujeres "que si bien muchas veces consiguen estrenar una primera obra, su ingreso en las academias se ve obstaculizado por ordenanzas y normativas al interior de las academias de cada país, que en muchos casos solicitan, para ingresar a la misma, años de trayectoria o más de un largometraje estrenado comercialmente en cartelera. Tenemos que dejar de sorprendernos gratamente por ver una película dirigida, fotografiada o escrita por una mujer y trabajar todos juntos desde nuestros espacios para que sea viable y continuo este participar laboral". En la actualidad forman parte de la institución las Academias de Argentina, Brasil, Colombia, Chile, Ecuador, España, México, Paraguay, Portugal, Venezuela, República Dominicana y Guatemala.

MUNDO SERIES

Recurriendo una vez más a la nostalgia y resucitando los 80, llega a Disney+ **WILLOW,** continuación de la película del mismo nombre que se convirtió en un curioso fenómeno de culto, dirigida por RON HOWARD en 1988. Con el protagonista original, WARWICK DAVIS. La plataforma exhibirá además **NATIONAL TREASURE: EDGE OF HISTORY**, serie de aventuras basada en la película de JON TURTELTAUB, **NATIONAL TREASURE** (2004), protagonizada por NICOLAS CAGE, que muestra a un grupo de jóvenes buscadores de reliquias. Por Netflix llega **MIÉRCOLES** *(WEDNESDAY)* la inteligente y oscura niña de la familia Addams, que en la Argentina conocimos como Merlina, con JENNA ORTEGA en el protagónico, y **THE WITCHER: BLOOD ORIGIN**, miniserie *spin-off* y precuela de la popular **THE WITCHER**, que a su vez, comenzará su tercera temporada en 2023. Starz ofrecerá la biopic **NACHO**, incursión en el nacimiento de la industria porno en España, centrándose en la estrella del porno español NACHO VIDAL. **ECHO 3** es una serie *thriller* de Apple TV+, creada por MARK BOAL, que recorre la historia de una brillante joven científica y el centro emocional de una pequeña familia estadounidense. Hulu presenta **WELCOME TO CHIPPENDALE**, serie drama basada en la historia real de SOMEN 'STEVE' BANERJEE, el famoso empresario indio-americano que fundó la revista masculina *Chippendales*. Con KUMAIL NANJIANI.

1899 es la gran apuesta de Netflix y los creadores de **DARK**, BARAN BO ODAR y JANTJE FRIESE; sigue a los pasajeros de un barco migratorio de diferentes nacionalidades con destino al Oeste para dejar Europa que, en su viaje, encuentran otro barco a la deriva, algo que cambia el curso de la historia de forma espeluznante.

UCRANIA FILMA

El director ARKADII NEPYTALIUK está en rodaje de su tercera película, **LESSONS OF TOLERANCE**, primer film ucraniano sobre la lucha contra la homofobia. Es una adaptación de la obra teatral de IHOR BILYTS, **GAY PARADE**. El productor SERHIY LAVRENYUK dice: "A pesar de los increíbles intentos del enemigo de quitarles a los ucranianos la oportunidad de hacer lo que aman, ¡el cine ucraniano está vivo y coleando! Es bueno ver a 45 personas felices en el set. Espero que pronto haya muchos más. Sin embargo, me gustaría cuestionar de inmediato la idea de que esta es una película LGBT. Más bien, se trata de todos los ucranianos y de cómo tratamos las fobias que existen en cada ucraniano, en cada familia. No es solo homofobia; es también xenofobia, y en parte también manifestaciones de racismo y sexismo. Los ucranianos, como todas las personas, muestran signos de esto. La homofobia es simplemente uno de los síntomas más agudos y obvios. Los ucranianos tratan la homosexualidad no solo con prejuicios, sino también con miedo, a veces incluso rozando el horror. El tema de las personas LGBT en nuestro país sirve exclusivamente como disparador para diseccionar todas las manifestaciones negativas de las familias ucranianas y la sociedad en general".

El equipo de rodaje de **LESSONS OF TOLERANCE**. La historia sigue a una maestra de escuela provincial que desea salvar a su familia de la crisis y las deudas, por lo que convence a su esposo e hijos para que se inscriban en un programa estatal centrado en la integración europea, denominado "Lecciones de tolerancia". De acuerdo con este programa, tienen que alojar en su casa a un representante y activista LGBT durante un tiempo determinado. Ahora la familia se ve obligada a lidiar con su propia homofobia y su rechazo a la "otredad". El director ARKADII NEPYTALIUK comenta sobre el concepto de la película: "**LESSONS OF TOLERANCE** es una historia que tiene el potencial de convertirse en una película que puede llegar a nuestro oscuro mundo interior y disipar los prejuicios de quienes lo tienen".

ISLANDIA NEGOCIA

En septiembre, el ministro de Finanzas y Asuntos Económicos de Islandia, BJARNI BENEDIKTSSON, anunció el plan del gobierno para recortar el presupuesto del Centro de Cine de Islandia en un 28,8% en 2023, reduciéndolo de 1670 millones de coronas islandesas (aproximadamente 11,89 millones de euros) a 1190 millones (aproximadamente 8,47 millones de euros). El recorte de 483,6 millones de coronas islandesas (aproximadamente 3,44 millones de euros) es una serie de nuevas medidas de austeridad introducidas en varios sectores de la economía del país. La noticia se produjo tras la reciente publicación de la Política de Cine 2020-2030 del centro y un aumento del incentivo a la devolución de películas para grandes producciones que pasó del 25% al 35%. La ministra de Cultura y Comercio, LILJA DÖGG ALFREDSDÓTTIR, describió el recorte como un 'aplazamiento temporal', hasta 2024, de los 500 millones de coronas islandesas adicionales (aproximadamente 3,5 millones de euros) en apoyo que inicialmente se planeó para el próximo año. El presidente de la Asociación de Directores de Cine de Islandia, RAGNAR BRAGASON, destacó que "esta es la tercera vez en doce años que el fondo cinematográfico se recorta sustancialmente, en torno a un 30-40%. Cada vez, se requieren más esfuerzos de los cineastas islandeses para reconstruir esta frágil industria y tratar de evitar una gran fuga de cerebros. Hay recortes generales en la factura financiera para el próximo año, pero si las cosas salen como se proponen, perderemos al menos tres o cuatro proyectos de películas islandesas, para cine y televisión. Dicho esto, en una nota positiva, actualmente estamos disfrutando de conversaciones constructivas con la ministra y su gente sobre las formas de prevenir este de-

sastre. Esperamos lo mejor", concluyó.

VIDEOJUEGOS EN CINE

Unreal Engine, también conocido como UE, es una herramienta creada por el desarrollador de juegos Epic Games, en la que se puede construir una simulación, editar videos, sonido y renderizar animaciones. ***Unreal Engine 5*** se presentó hace más de un año, y aunque todavía no se vieron grandes títulos que saquen partido del nuevo motor de Epic, lo cierto es que ahora que está en manos de desarrolladores y de terceros, algunas de las cosas que se están haciendo son impresionantes. Quizás el primer gran ejemplo jugable, más allá de los demos técnicos de Epic, fue lo que la compañía hizo con motivo del estreno de la película **THE MATRIX RESURRECTIONS** (LANA WACHOWSKI). La productora de la última entrega de la saga de ciencia ficción publicó un demo jugable para consolas de nueva generación construida sobre Unreal Engine 5 que dejó con la boca abierta a todo el mundo, siendo una de las experiencias más realistas en términos visuales que se han visto hasta ahora en las consolas de nueva generación. Su nivel de fotorrealismo abre la puerta a su uso en el cine y la televisión, sobre todo viendo de lo que es capaz Disney, utilizando el set digital de la serie **THE MANDALORIAN**, sabiendo que muchos de sus escenarios están hechos totalmente por computadora con una tecnología previa al fotorrealismo de ***Unreal Engine 5***. La creación de Epic funciona de una forma tan realista que nadie que vea una película o una serie sabría que el fondo y muchos de los elementos son, de hecho, CGI en tiempo real. Y dado lo realista que es, el siguiente paso lógico es hacer toda la película dentro del sistema y evitar por completo la necesidad de un estudio físico. ¿El futuro del entretenimiento es ***Unreal Engine 5***? D

AGAINST THE ICE (PETER FLINTH, 2022), coproducción islandesa-danesa. MARGRÉT ÖRNÓLFSDÓTTIR, presidenta de la Unión de Dramaturgos de Islandia, vicepresidenta del Consejo de Cine de Islandia y miembro de la junta de la Federación de Artistas de Islandia expone: "La mayoría de las producciones islandesas, tanto películas como series de televisión, son coproducciones, y el 40-60% de la financiación proviene del extranjero, a través de fondos cinematográficos nórdicos y europeos, preventas, etcétera. Pero, aunque el apoyo que brinda el fondo de cine no suele cubrir más del 20-30% del presupuesto como máximo, es vital, y el resto de la financiación depende de él. Un recorte del 30% nos haría retroceder entre 5 y 10 años en el tiempo, y todo lo que hemos logrado construir durante la última década estaría en peligro".

Hasta ahora, el principal problema para dotar a muchos de los elementos creados por computadora de cierto realismo era el *uncanny valley* o efecto rechazo, que genera en los humanos los modelados físicos de las personas. No obstante, ***Unreal Engine 5*** ha avanzado lo suficiente como para que sea indistinguible, en según qué escenas, un modelo real de uno creado por computadora.

Mayo 2022, autores audiovisuales de todo el mundo reunidos por AVACI en Seúl

Corea se abre a una justa remuneración para autoras y autores audiovisuales

LA REALIZACIÓN DEL CONGRESO DE AVACI EN SEÚL EL PASADO MES DE MAYO Y SU GRAN DIFUSIÓN EN LOS MEDIOS PROVOCARON UNA TOMA DE CONCIENCIA GENERAL SOBRE EL TEMA DE LA CREACIÓN AUDIOVISUAL. PROPICIADO POR ESE CLIMA, EN AGOSTO, LEGISLADORES DE LA ASAMBLEA NACIONAL DE COREA SE REUNIERON CON DIRECTORES Y DIRECTORAS AUDIOVISUALES REPRESENTANTES DE LA DIRECTORS GUILD OF KOREA (DGK) Y CONSIDERARON POR QUÉ LA ACTUAL LEY DE DERECHOS DE AUTOR DEBE REVISARSE PARA INCORPORAR UNA JUSTA REMUNERACIÓN A LAS Y LOS CINEASTAS.

El evento fue organizado conjuntamente por la DGK y YOO JUNG-JU, legislador del Partido Democrático de Corea. Al comienzo de la reunión, el director PARK CHAN-WOOK, quien actualmente se encuentra en Los Ángeles, se unió por videoconferencia para mostrar su apoyo a una revisión de la Ley de los Derechos del Autor Audiovisual. "Espero que el nuevo proyecto de ley de derechos de autor reformado pueda aprobarse lo antes posible (...) Solo así, los creadores nacionales podrán trabajar con un contexto acorde al entorno mundial. Apoyaré el proyecto de ley hasta el final", dijo PARK.

"Propuse el proyecto de ley revisado con treinta y ocho

Los directores KIM HAN-MIN, YOON JE-KYOON, KANG YOON-SUNG, KANG JE-KYU y KIM YONG-HWA, de DGK, y YOO JUNG-JU, del Partido Democrático de Corea, en la Asamblea Nacional. (Yonhap)

legisladores, que no es un número pequeño. Celebramos esta reunión para apoyar la aprobación del proyecto de ley", dijo, por su parte, el legislador YOO JUNG-JU.

Luego, el abogado KIM JUNG-HYUN explicó que la Ley actual presume que los derechos de las obras cinematográficas "han sido transferidos al productor de la obra cinematográfica, a menos que se estipule expresamente lo contrario" y que no incluye ningún derecho de participación de los creadores.

Durante la sesión de debate que siguió, cinco directores (YOON JE-KYOON, KIM HAN-MIN, KIM YONG-HWA, KANG JE-KYU y KANG YOON-SUNG), cuyas películas atrajeron a más de diez millones de espectadores cada una, compartieron sus experiencias.

La reunión fue organizada por el director y actor YOO JI-TAE, y muchos realizadores, escritores y legisladores, como PARK HONG-KEUN, HONG IK-PYO y DO JONG-HWAN, asistieron al evento.

"Esta ley me recordó el momento en que terminé de hacer mis primeras dos películas, que no tuvieron éxito. Estaba trabajando en **WAR OF THE ARROWS** y, en ese momento, mis películas anteriores se transmitían por canales de cable. Recuerdo haber pensado: *'¿Quién gana dinero con eso?'*. Necesitaba desesperadamente algo de dinero, así que pensé que sería bueno si pudiera beneficiarme de él", dijo el director KIM HAN-MIN. KIM agregó que los nuevos directores no estaban en buena situación financiera, así que el apoyo del proyecto de ley revisado podría ofrecerles una ayuda significativa. "DGK realizó una encuesta a quinientos directores y descubrió que ganan menos de diez millones de won (7450 dólares) al año, en promedio. Algunos directores ganan mucho dinero, pero son muchos más los que no disfrutan de esa situación. Espero que el proyecto de ley revisado pueda ayudarlos".

El director también destacó la importancia de mejorar las condiciones de la actividad audiovisual a través del proyecto de ley revisado. "El contenido coreano está teniendo éxito a nivel mundial, y para mantener ese crecimiento es importante crear un entorno que pueda atraer a muchas personas apasionadas y talentosas".

"Los cineastas pasamos uno o dos años, –algunos alre-

"El año pasado me llamaron de DGK y me dijeron que tenía que recibir un pago de regalías. Me reuní con ellos y me explicaron que una emisora en Francia transmitió mi película y por eso era el pago. Fue la primera vez, en toda mi carrera, que recibí dinero así". KANG JE-KYU, director.

HWANG DONG-HYUK
dirige **EL JUEGO DEL CALAMAR**

El abogado KIM JUNG-HYUN explicó que la Ley actual presume que los derechos de las obras cinematográficas "han sido transferidos al productor de la obra cinematográfica, a menos que se estipule expresamente lo contrario" y que no incluye ningún derecho de participación de los creadores.

dedor de diez años, para desarrollar y escribir un guion. Luego, cuando llegamos a firmar un contrato, nos dicen que entregaremos todas las regalías futuras con las producciones. Es como que todo el trabajo duro en que hemos puesto nuestro esfuerzo y talento se vende de una vez con un pago inicial. En el mundo, ¿qué contenido se vende así?", dijo KANG YOON-SUNG.

"El año pasado me llamaron de DGK y me dijeron que tenía que recibir un pago de regalías. Me reuní con ellos y me explicaron que una emisora en Francia transmitió mi película y por eso era el pago. Fue la primera vez, en toda mi carrera, que recibí dinero así", dijo KANG JE-KYU. "Envidié a los creadores de Francia y de otras partes de Europa y Latinoamérica, que trabajan en ese entorno".

KIM YONG-HWA afirmó: "Tuve suerte. Las canciones de dos de mis películas exitosas –**200 POUNDS BEAUTY** y **TAKE OFF**– también fueron un gran éxito. Mi amigo, que fue el director musical de ambas películas, dijo que la Asociación de Derechos de Autor de la Música de Corea luchó por sus derechos y, como resultado, recibe pagos de regalías cada vez que se transmite la película o alguien canta la canción en un karaoke". Aclaró que no era a su amigo a quien envidiaba, sino al hecho de tener una asociación que lo respaldara.

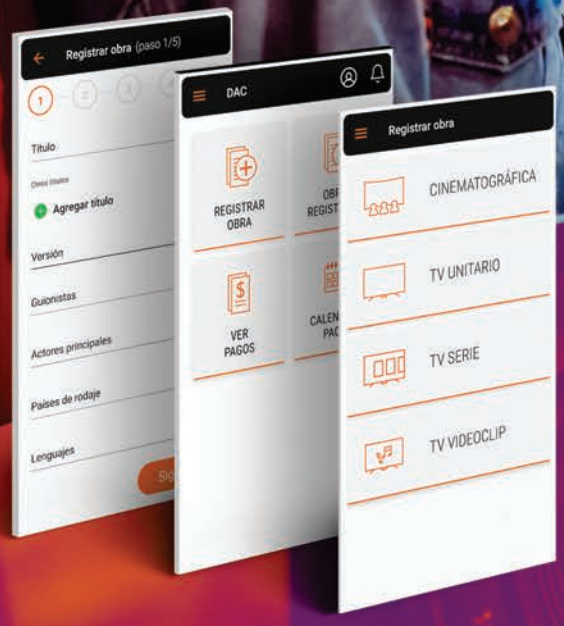
"Me pregunto si el Korean Film Council (KOFIC) está utilizando el fondo de desarrollo de películas para cineastas", agregó. El fondo al que se refería lo aportan las salas de cine. Según la ley actual, deben contribuir con el 3% de la venta de boletos a KOFIC para apoyar el desarrollo de películas locales.

El actor YOO JI-TAE concluyó la charla, diciendo simplemente que "es importante crear un entorno sostenible para los cineastas". Y agregó que esperaba que en ese entorno "los directores y escritores no tengan que hacer el trabajo de entrega o conducción a tiempo parcial". D

Fuente: *The Korean Herald*, por Song Seung-hyun

MÁS AVANCES TÉCNICOS
PARA TU COMODIDAD

DAC APP MOBILE DIRECTORES



El primer paso para registrar **TUS OBRAS**

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

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

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

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

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

VISITÁ **DAC.ORG.AR**

DISPONIBLE EN Google Play

DECLARÁ TUS OBRAS DE CINE Y TV ONLINE

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

DAC
Directores Argentinos Cinematográficos

Presentación del Proyecto de Ley de Cine del Chaco; Festival Lapacho. (Foto Patricia López)

LA FUERZA INTERIOR

TRANSITANDO LA SEGUNDA MITAD DEL AÑO, EN MEDIO DEL RECLAMO Y LA LUCHA POR LA PRÓRROGA DE LAS ASIGNACIONES ESPECÍFICAS A LA CULTURA, A LO LARGO Y LO ANCHO DEL PAÍS, EN NUESTRAS PROVINCIAS SE DESARROLLARON RODAJES, CONVENIOS Y FESTIVALES, DEMOSTRANDO QUE, PESE A TODO, EL AUDIOVISUAL CRECE Y CRECE SIN DETENERSE. AQUÍ LA INFORMACIÓN.

POR **ULISES RODRÍGUEZ**

CORRIENTES

El 15 de diciembre será el estreno, en salas INCAA, de **LA LUZ MALA**, película dirigida por CARLOS KBAL y protagonizada por JORGE ROMÁN y CHIROLA FERNÁNDEZ. El filme, que cuenta la historia de dos aficionados a la ufología, que tienen la oportunidad de sus vidas al ver caer un ovni en los Esteros del Iberá, fue rodado entre 2019 y 2021 en los alrededores de esos humedales, a orillas del río Paraná y en el Parque Nacional Gancedo de Chaco, donde afloran los restos de una lluvia de meteoritos ocurrida hace cientos de años.

"La mayor parte de las escenas que se suceden en la película son relatos de hechos que, de niño, escuchaba cuando acompañaba a mi padre que, por ese entonces era vendedor de harina, en recónditos lugares cercanos a los Esteros del Iberá", contó CARLOS KBAL a *DIRECTORES*.

El director MARCO BERGER en el FICER, Entre Ríos

A la vez, agregó: "Esta película viene a cerrar un ciclo que, inconscientemente, abrí sin saberlo en esa época de relatos que pensé olvidados, de esas charlas sobre fenómenos paranormales, de dudosa rigurosidad científica, pero que, sin dudas, motivaron mi imaginación".

La película fue producida por Allá Ité, una productora audiovisual correntina que lo tiene al realizador SEBASTIÁN TOBA al frente. **LA LUZ MALA** es el primer largometraje de ficción producido íntegramente por esa productora. A esta película le siguen **MAESTRO MARTÍN**, ganador del concurso Cortometrajes del INCAA y los largometrajes **EL SANTO MARGINAL** y **VIOLENCIAS** (ambos ganadores del concurso Largometraje Documental del INCAA).

CHACO

Entre el 21 y el 24 de septiembre se realizó, en Resistencia, el 18º Festival Latinoamericano de Cortometrajes Lapacho. Con películas, talleres, charlas, foros y proyecciones en distintos puntos de la provincia, el encuentro tuvo como hecho destacado la presentación del proyecto de la Ley Provincial de Cine y Audiovisuales.

La flamante legislación tiene como fin regular las condiciones para la producción audiovisual en la provincia. El texto fue redactado en clave coral, mediante una comisión integrada por colectivos, asociaciones, instituciones y sectores involucrados en la industria.

"El trabajo pretende ser representativo, con base en los derechos humanos y con principios culturales, sociales y creativos que garanticen la accesibilidad, territorialidad y diversidad cultural, lingüística, de género y sexual", contó a *DIRECTORES* ABRIL LÓPEZ, a cargo del Departamento de Cine, Audiovisual y Artes Digitales (DECAAD) y Coordinadora de Festival Latinoamericano de Cortos Lapacho. La coordinadora destacó: "Trabajamos en conjunto, arduamente, para construir desde el consenso un documento que refleje las necesidades, los deseos, las premisas, lo que consideramos que tiene que legislar y enmarcar esta ley provincial".

MISIONES

La 19ª edición del Oberá En Cortos, el festival más importante de la región NEA, se realizó entre el 10 y el 14 de octubre. Con el objetivo de aportar a la formación profesional del sector audiovisual, se brindaron talleres de *streaming*, audiovisual inclusivo y entrevista en estudio, mesas de trabajo de cine comunitario, estrategias de comunicación de proyectos audiovisuales y charlas sobre el desarrollo de la mirada cinematográfica.

A su vez, se desarrolló el seminario intensivo de investigación para proyectos documentales, la *masterclass* de animación

"De los quince largometrajes que programamos en Competencia, en esta edición hay ocho que son de realizadores patagónicos. El Festival funciona como estímulo para la producción y, de cara al futuro, debe seguir en la misma sintonía, el mismo perfil con respecto al valor y al espacio que tiene que tener la producción patagónica y pensando acciones que beneficien al sector". DIEGO CARRIQUEO, director del Festival Audiovisual Bariloche.

Pleno rodaje de la película correntina **LA LUZ MALA** en el río Paraná

y *stop motion* del estudio Can Can Club y un encuentro con representantes de la plataforma pública Cont.ar.

El festival tuvo su primera experiencia de cine distendido, con proyecciones sutilmente modificadas para personas con dificultades sensoriales, espectro autista, trastornos de aprendizaje y otras necesidades puntuales en la comunicación. Asimismo, se proyectaron producciones enfocadas en infancias no binarias y maternidades trans.

Con la mira puesta en los 20 años, el Oberá En Cortos se ha caracterizado por ser un espacio de reflexión y apertura, donde el cine se convierte en una herramienta de transformación social y de visibilidad de problemáticas cotidianas.

Entre el 21 y el 24 de septiembre se realizó, en Resistencia, el 18º Festival Latinoamericano de Cortometrajes Lapacho. Con películas, talleres, charlas, foros y proyecciones en distintos puntos de la provincia, el encuentro tuvo como hecho destacado la presentación del proyecto de la Ley Provincial de Cine y Audiovisuales, que tiene como fin regular las condiciones para la producción audiovisual en la provincia.

"Luego de haber logrado todos los objetivos planteados originalmente, el festival está en condiciones de asumir nuevos y mayores desafíos, entre los que destaco la formación de audiencias que amplíe el público de las próximas ediciones; la necesidad de ampliar la matriz productiva con la incorporación de jóvenes estudiantes de las carreras superiores vinculadas al audiovisual y la alianza con el sector privado, ya que este es un evento más de los tantos que tiene nuestra provincia y que requiere de servicios para atender las demandas de los visitantes convocados durante la principal semana del cine misionero", dijo el presidente del Instituto de Artes Audiovisuales de Misiones (IAAViM), MARIO GIMÉNEZ.

RÍO NEGRO

Entre el 19 y el 25 de septiembre, Bariloche vivió la 10ª edición del FAB. Con una década ininterrumpida de vigencia, el Festival se ha convertido en un faro para el resto de los encuentros cinematográficos, siendo parte fundamental de la creación de la Red FAP (Red de Festivales Audiovisuales Patagónicos), así como para las y los realizadores de la región Sur.

"De los quince largometrajes que programamos en Competencia, en esta edición hay ocho que son de realizadores patagónicos. El Festival funciona como estímulo para la producción y, de cara al futuro, debe seguir en la misma sintonía, el mismo perfil con respecto al valor y al espacio que tiene que tener la producción patagónica y pensando acciones que beneficien al sector", dijo a *DIRECTORES* DIEGO CARRIQUEO, director del FAB.

El Oberá en Cortos también es una instancia de formación para los jóvenes de la región

En esta oportunidad, se realizó el 5º Encuentro de las Carreras de Cine y Comunicación de la región; talleres de cine accesible; un foco por los cuarenta años de la Guerra de Malvinas; un foco Conicet vinculado al cine científico y el trabajo con las escuelas, con la posibilidad de que las chicas y los chicos pudieran acceder al cine a ver una película infantil con las visitas a las escuelas secundarias del Cinemóvil y de la Fundación DAC.

En ese sentido, la provincia de Río Negro, hace dos años, reglamentó su propia Ley Audiovisual, a la par de la jerarquización de la Secretaría de Cultura, que pasó a ser una Secretaría con rango de Ministerio. El Plan de Fomento, el fuerte de la ley, permite tener un Consejo Asesor con participación de todos los sectores involucrados, incluidas las dos universidades vinculadas al audiovisual.

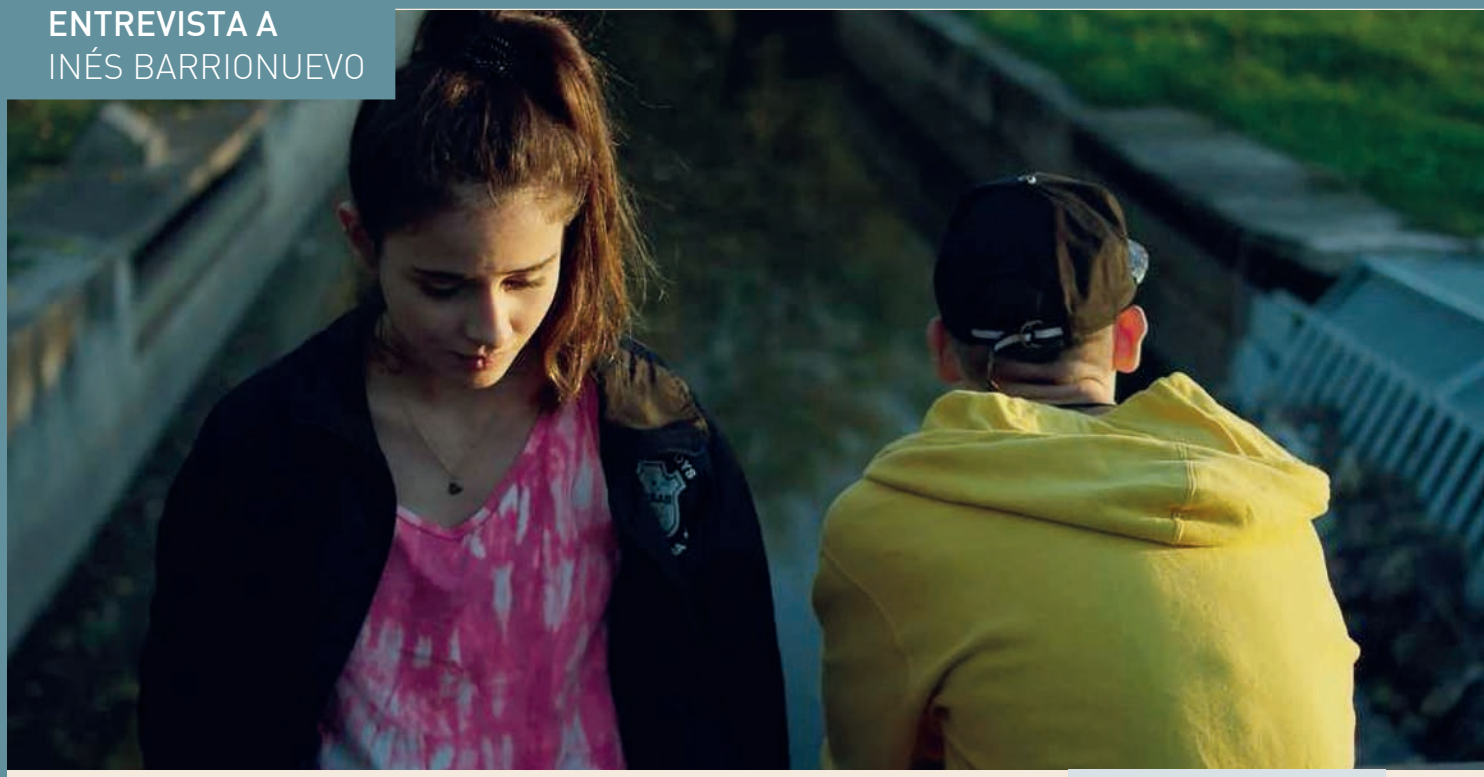
ENTRE RÍOS

Festival Internacional de Cine de Entre Ríos (FICER), organizado por la Secretaría de Cultura provincial, del 23 al 26 de noviembre en la ciudad de Paraná. "Los ejes que sustentan esta propuesta cultural tiene que ver con acercar otro cine nacional, entrerriano e internacional al público y potenciar la producción audiovisual en la provincia, con una mirada propia", dijo GERMÁN ANDRÉS GÓMEZ, presidente del Instituto Autárquico Audiovisual de Entre Ríos (IAAER). "El FICER es un lugar para vernos y hallarnos en las historias: ya es un punto de encuentro referencial para el sector en la región NEA y ahí repensarnos juntos y juntas, para el nuevo mapa federal del audiovisual".

La programación contempla distintas secciones, dos de ellas competitivas: Cine Nacional y Cortometrajes Entrerrianos. Además, se proyecta cine internacional, infantil, entrerriano (largometrajes) y regional.

Asimismo, con el objetivo de fomentar la industria audiovisual, en el marco del Festival se desarrolla el Mercado FICER: un espacio pensado para posibilitar que las y los realizadores entrerrianos y de la región NEA-Litoral presenten sus proyectos en diferentes etapas de realización. D

LA LUZ MALA es el primer largometraje de ficción producido íntegramente por Allá Ité, una productora audiovisual correntina que lo tiene al realizador SEBASTIÁN TOBA al frente. A esta película le siguen MAESTRO MARTÍN, ganador del concurso Cortometrajes del INCAA y los largometrajes EL SANTO MARGINAL y VIOLENCIAS (ambos ganadores del concurso Largometraje Documental del INCAA).



Chiques en tiempos de transformación, de frente, la actriz MAITE VALERO

"NO SOY UNA CINÉFILA"

LA REALIZADORA CORDOBESA INÉS MARÍA BARRIONUEVO TIENE YA UNA FILMOGRAFÍA CONSOLIDADA (ATLÁNTIDA, 2014; JULIA Y EL ZORRO, 2018; LAS MOTITOS, EN CODIRECCIÓN CON MARÍA GABRIELA VIDAL, 2020). EN CAMILA SALDRÁ ESTA NOCHE (2021), SE INTERNA POR PRIMERA VEZ EN LA CIUDAD DE BUENOS AIRES PARA CONTAR LA HISTORIA DE UNA JOVEN QUE LLEGA A UN NUEVO COLEGIO SECUNDARIO, DONDE VIVENCIA SITUACIONES QUE PRONUNCIAN Y, A LA VEZ, REDEFINEN SU ROL COMO JOVEN MUJER EN UN MUNDO EN EL QUE LAS ESTRUCTURAS PATRIARCALES SE ESTÁN DESMORONANDO. EN ESTA ENTREVISTA EXCLUSIVA, BARRIONUEVO HABLA DE SU ZONA DE INTERÉS SOBRE LO ESPACIAL, SU VÍNCULO CON EL CINE QUE MIRA Y CÓMO PERCIBE EL PRESENTE Y FUTURO DEL CINE NACIONAL.

POR **EZEQUIEL OBREGÓN**

INÉS BARRIONUEVO responde desde un festival cinematográfico en Suiza, aspecto que, en parte, demuestra que su cine da cuenta de la atracción del centro sobre las periferias del mundo.

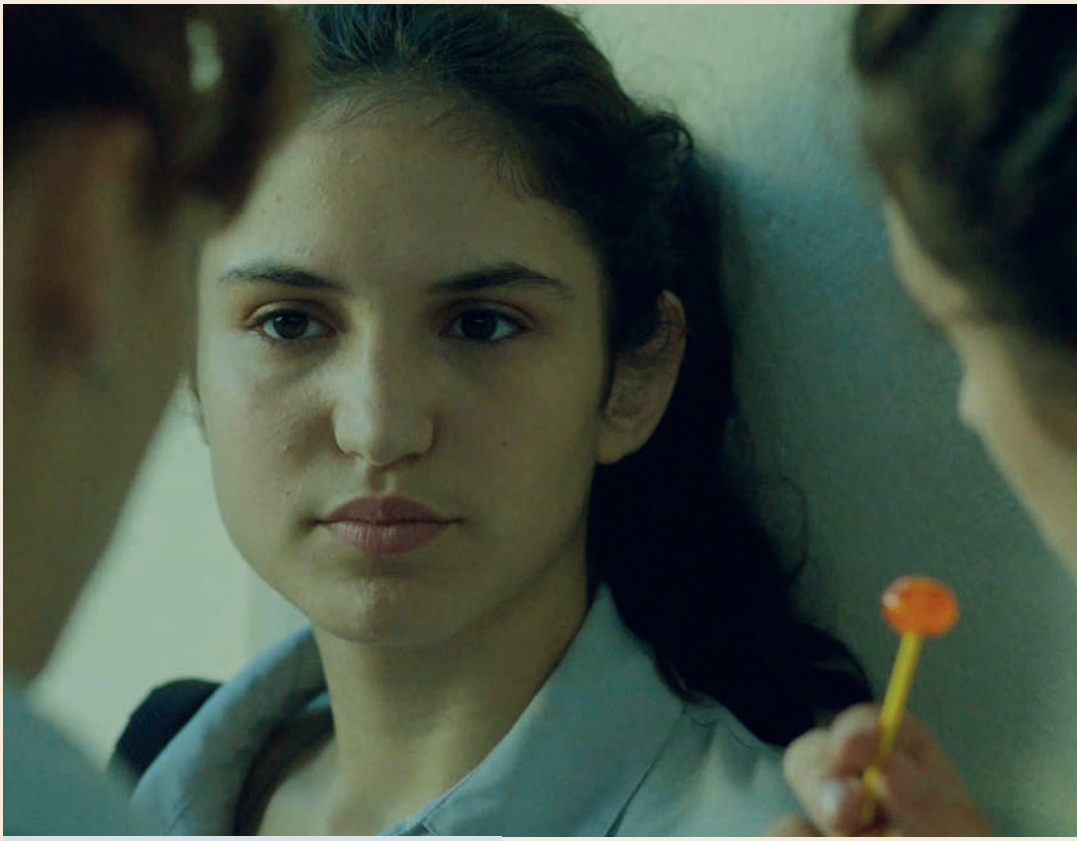
¿Cómo surgió CAMILA SALDRÁ ESTA NOCHE?

CAMILA SALDRÁ ESTA NOCHE tuvo un proceso diferente al que yo había hecho, porque partió desde el llamado de una productora para hacer un filme que tenía un guion, que no era para nada parecido a lo que terminó siendo. Sufrió muchísimos cambios, que tienen que ver con intereses míos de cosas que quería abordar, vinculadas a la juventud contem-

poránea. Era un desafío para mí hacer esto.

En la película abordás varios temas que se interpelan y hacen al personaje principal muy rico en matices; la institución escolar, la familia y la tradición, el feminismo, entre otros. ¿Qué línea rectora tuviste a la hora de observar esta adolescencia actual?

Siempre la visión sobre lo contemporáneo, el "mirar por la ventana" y hacer una reflexión sobre eso, que no sea una instantánea, es algo difícil. Las películas suelen tener un aspecto más retrospectivo sobre las cosas. Entonces, ese desafío generó una observación sobre algo absolutamente actual. Traté de dirigir la película de una forma que no fuera documental o que intentara tener cierto naturalismo en la mirada, sino de no olvidar la construcción de la ficción. Y que sea eso, ficción: una adolescencia como yo la veo, pero también como yo la construyo. Una adolescencia que también surge de la construcción ficcional. Todos estos chiques que me llamaban la atención, cuando los veía en las marchas, en distintos lugares, quería que estuvieran en la película y que al mismo tiempo fueran ese ecosistema de amigues de nuestra real protagonista, que es Camila.



NINA DZIEMBROWSKI interpreta a CAMILA

¿Cómo fue tu formación?

Mi formación es ecléctica, empecé haciendo teatro, luego Comunicación. Quise, incipientemente, ser actriz y no funcionó. Quise dedicarme a la Comunicación Social y entendí que el camino no era por ahí, que el camino me llevaba hacia el arte. Y terminé en el cine, por afinidad con lo audiovisual, por ver muchas películas en la tele o en VHS. Todavía me acuerdo de que iba a Blockbuster.

En la actualidad, ¿solés ir al cine, qué películas te interpelan?

No soy una cineasta cinéfila; no es que me honre esto. No soy una cinéfila, creo que elijo con bastante especialidad lo que voy a ver, porque para mí ver cine no tiene que ver con un entretenimiento, salvo las cosas que veo en la tele, o de "pochoclo", por ejemplo. Pero me cuesta ver ese cine que finalmente voy a ver, porque me puede generar una transformación. Ese tipo de cine me incomoda, me cansa, es algo que casi tengo que soportar. Voy al cine a ver una película que tenga que ver con ciertos intereses personales, independientes, que tengan que ver con los márgenes. Y esa película termina siendo un trabajo para mí. Los que voy a ver son filmes que me despiertan intereses, entonces ir a verlos es casi pensar en hacer cine también. Es un espacio que hay que buscarlo y atesorarlo.

Buena parte de tu cine hace foco en sitios no urbanos, en entornos alejados de los centros. En la "periferia" se perciben nuevas formas de vincularse con el mundo. En tus guiones esto configura un eje dramático.

"Un Instituto de Artes Audiovisuales es algo que en muy pocas partes del mundo existe. Y, de repente, ver que eso se deshilacha es muy triste. Me parece que la gente está cansada y desesperanzada, porque si no tenemos el arte, ¿qué nos queda?" .

MARÍA INÉS BARRIONUEVO

El colegio, la adolescencia, parte del ecosistema de la protagonista

Creo que el trabajo sobre las periferias es inherente a no ser de un lugar central, de un país central y menos de una capital. Y el desafío era filmar esta película en Buenos Aires; las anteriores habían transcurrido en Córdoba y en estas periferias de las cuales hablás, barrios marginales o pueblos serranos. Me parece que se trataba de pensar qué Buenos Aires mostrar. Era un desafío, el chiste sería "cómo digo que estoy en Buenos Aires sin decir que estoy en Buenos Aires", sin mostrar la calle Corrientes y el Obelisco.

¿Cómo trasladaste ese interés hacia CAMILA SALDRÁ ESTA NOCHE?

Si bien yo había vivido en la Ciudad de Buenos Aires, donde he ido desde muy chica, siempre con esta actitud foránea de "la chica de provincia", tampoco quería poner ese destello de la ciudad, sino ser fiel a Camila. Y ella no deja de ser una chica que llega sorprendida a Buenos Aires, un lugar nuevo. Yo tenía que mostrar su punto de vista de la ciudad. Encontrar eso es el trabajo que tenemos que hacer nosotros como creadores, como artistas; buscar lo especial, que tiene su lugar. Para trazar nuestra mirada sobre lo que queremos mostrar. Finalmente, el punto de vista de Camila quedó acotado, quería mostrar más, pero no me salió, porque tiendo a cerrarme sobre los personajes. Creo que funcionó.

Estamos en un momento crítico, con la pronta caducidad de los fondos culturales y repensando la Ley de Cine. ¿Qué demandas considerás que, además de la prórroga de esos fondos, deben tenerse en cuenta?

Creo que estamos en un momento super delicado, cansados y cansadas en el mundo audiovisual. Yo también produzco y he filmado todas mis películas en la Argentina y creo que te pasa que te cansás cuando pasan estas cosas, como la situación del Fondo de Fomento, por ejemplo. No alcanza lo que se necesita para filmar, te endeudás para hacer películas y demás. Siempre he sido defensora del INCAA, creo que tenemos un privilegio muy grande de tener un Instituto de Artes Audiovisuales, es algo que en muy pocas partes del mundo existe. Y, de repente, ver que eso se deshilacha es muy triste. Me parece que la gente está cansada y desesperanzada, porque si no tenemos el arte, ¿qué nos queda? La ciudad se vuelve gris; no hay cine, las películas no se hacen. Estos cambios son muy grandes y se ven a largo plazo. Son consecuencias culturales premeditadas y digitadas por gente que quiere que sea así. Muchos vivimos de esto, del mundo audiovisual. Hay muchísimas personas que trabajan de manera freelance, que no tienen continuidad en su trabajo en la industria. Y eso genera huecos laborales muy profundos y precarización extrema. D

"La visión sobre lo contemporáneo, el 'mirar por la ventana´ y hacer una reflexión sobre eso, que no sea una instantánea, es algo difícil. Las películas suelen tener un aspecto más retrospectivo sobre las cosas".

MÉXICO y el techo de cristal

HUESERA, DE MICHELLE GARZA CERVERA; **CACHORRA**, DE ELISA PUERTO AUBEL Y **EL CAMINO DEL SILENCIO**, DE ISABEL CRISTINA FREGOSO, SON TRES PELÍCULAS MEXICANAS, UNIDAS POR IMPORTANTES CARACTERÍSTICAS EN COMÚN, QUE MARCAN UN SIGNIFICATIVO RUMBO EN LA NUEVA REALIZACIÓN AUDIOVISUAL: ESTÁN DIRIGIDAS POR MUJERES Y ENFOCAN TEMAS SOCIALES DE GÉNERO Y LGBTQ. EMERGEN COMO PARTE DE TODO UN MOVIMIENTO QUE INTENTA DESPERTAR A AMÉRICA LATINA CON EMOCIONES POR MUCHO TIEMPO HASTA HOY REPRIMIDAS BAJO EL TECHO DE CRISTAL QUE AÚN EXISTE EN LA CREATIVIDAD CINEMATOGRÁFICA.

Machete, una casa de producción mexicana que, encabezada por EDHER CAMPOS, comienza a especializarse en temas de género y sociales, realizados por cineastas femeninas, ha desarrollado las tres películas afirmando su compromiso con estas narrativas audiovisuales.

HUESERA

Ópera prima de MICHELLE GARZA CERVERA, fue realizada mayoritariamente por mujeres: además de las actrices NATALIA SOLIÁN, MAYRA BATALLA, MERCEDES HERNÁNDEZ y AIDA LÓPEZ; sus guionistas son GARZA CERVERA Y ABIA CASTILLO, su productora es PAULINA VILLAVICENCIO, la directora de fotografía es NUR RUBIO SHERWELL, su directora de Arte es ANA J. BELLIDO y su Editora ADRIANA MARTÍNEZ.

HUESERA, ganadora de dos premios en el Festival Cinematográfico de Tribeca, Mejor Ópera Prima y Mejor Dirección Femenina, interviene sobre temas tanto de género como LGBTQ. Distribuida por XYZ Films y ya requerida mundialmente, se constituye en una de las películas en idioma español más admiradas del año, con un excelente potencial para salas de América Latina y

La directora ELISA PUERTO AUBEL, madrileña de nacimiento, se ha desempeñado hasta aquí como *Scrip Doctor*, un oficio aún poco conocido, sobre el que ella misma explica: "Literalmente, es asesorar sobre guiones audiovisuales. Detectar los puntos débiles de una trama y prescribir remedios para mejorarla. Analizar el guion, detectar sus puntos fuertes y débiles, pero sin proponer soluciones concretas a los problemas detectados ni reescribir ninguna escena".

otros territorios también. "Una pesadilla corporal aterradora donde una futura madre se ve obligada a enfrentar su verdadero horror: sus propias elecciones de vida que la niegan a sí misma y que ha debido tomar simplemente para encajar socialmente y adaptarse." comentó la crítica en Tribeca.

La directora MICHELLE GARZA CERVERA aborda la narración con apoyo del imaginario mexicano para plasmar una historia de identidad que desafía los tabúes arcaicos de la sociedad y en particular de la familia latina. El bebé pronto a nacer representa lo que la familia quiere de Valeria y no lo que Valeria quiere de su vida. Como resultado, el embarazo se convierte en una batalla física y psicológica que explora el costo de la maternidad a través de las decisiones de una mujer que sacrifica su felicidad para adoptar las normas y expectativas patriarcales impuestas por la sociedad, apresada en una pesadilla que desemboca en una situación que nadie parece comprender ("solo estás embarazada", le dice el doctor) hasta que la protagonista, en un intento de superación, recurre a la magia negra y se reconecta con una importante figura de su pasado. La película muestra como la maternidad y las expectativas que la sociedad deposita en una mujer, pueden ser tan aterradoras como cualquier película de terror.

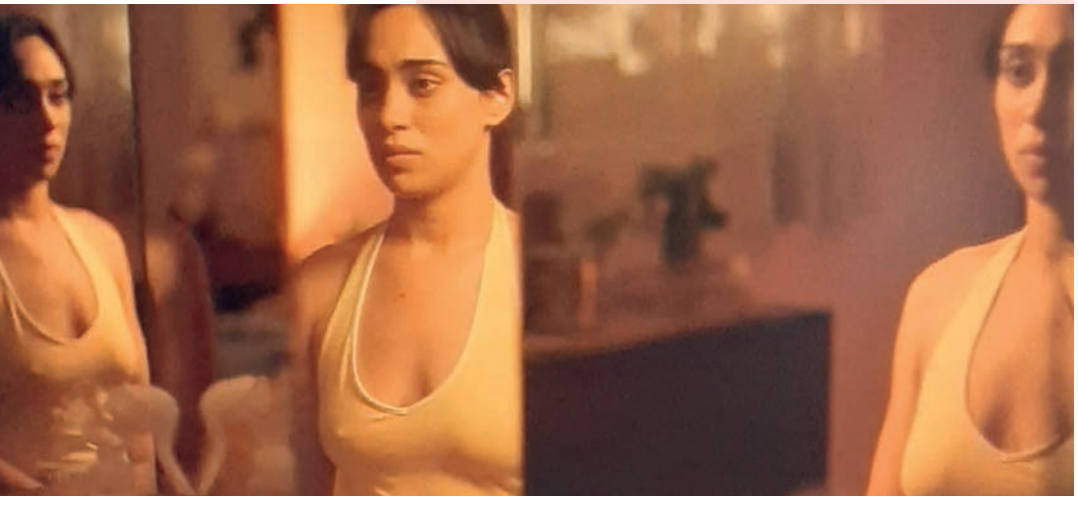
CACHORRA

CACHORRA, un *thriller* de terror y humor negro, ambientado en la denominada frontera del desierto, existente entre México y Estados Unidos, fiel reflejo de sus relaciones, ganó el Premio del Público en el Festival de Sitges y es el debut, en el largometraje, de la guionista y consultora de género ELISA PUERTO AUBEL. El relato construye una parábola de género con acción en vivo de la devastación humana, ambientada en la frontera de los Estados Unidos como una tierra de forasteros. "La película reconsidera uno de los mitos más antiguos y reflexiona sobre lo que la sociedad considera 'forastero' en tierra de nadie: nuestra tierra", dice PUERTO AUBEL.

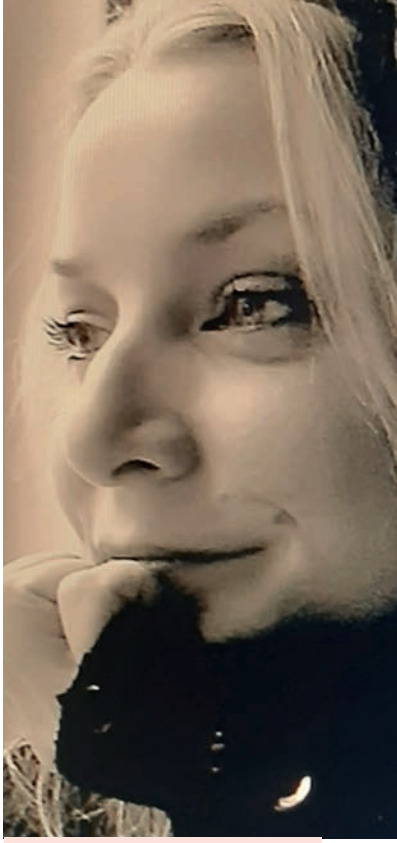
"Estados Unidos hace un desastre y México paga por ello", agrega, caracterizando la ironía que transita el film. La historia se desarrolla en la ciudad fronteriza de Mexicali, plagada de sequía, corrupción y cantinas. A la veterinaria del zoológico, Clara Vásquez, le llevan una inusual cría de lobo hembra, con la que se conecta de inmediato. De repente, suceden cosas extrañas y aparecen lobos aterradores que quieren reclamar el cachorro.

La directora ELISA PUERTO AUBEL, madrileña de nacimiento, se ha desempeñado hasta aquí como *Scrip Doctor*, un oficio aún poco conocido, sobre el que ella misma explica: "Literalmente, es asesorar sobre guiones audiovisuales. Detectar los puntos débiles de una trama y prescribir remedios para mejorarla. Analizar el guion, detectar sus puntos fuertes y débiles, pero sin proponer soluciones concretas a los problemas detectados ni reescribir ninguna escena, mientras participa activamente de la reescritura del guion. Esto suele suponer que el o la *Script Doctor* acompañe el proceso de escritura del guion durante un tiempo. A veces, durante todo el proceso que se da entre una primera y última versión, que puede durar meses o años. En la industria

NATALIA SOLIAN en **HUESERA**, película doblemente premiada en Tribeca



CACHORRA, terror, humor negro y género en una frontera caliente



ELISA PUERTO AUBEL

cinematográfica de Estados Unidos, esta figura tiene muchísimo peso, aunque rara vez aparece en los créditos o, si lo hace, suele estar al final. Aún se deben revisar sus condiciones de trabajo para ser reconocido como coguionista, pero todo guionista o realizador/a necesita de *feedback* en los distintos momentos del proceso de escritura. Personalmente, tuve la suerte de estudiar Guion en el curso regular de la EICTV, en La Habana, y en el curso Internacional de Guion de la FAMU, en Praga. Desde entonces, he escrito y coescrito varios largometrajes y he dado clases de Guion en distintos centros. De forma muy natural, enseguida productoras y cadenas de TV me empezaron a buscar para analizar y asesorar sobre material audiovisual de todo tipo. Lo más necesario es hacer "clic" con el proyecto y la persona que lo ha creado y darle herramientas para que logre hacer crecer su obra. Es maravilloso ver cómo un proyecto va alcanzando todo su potencial para cobrar cada vez más forma. El reto mayor de este trabajo radica en conocer bien sus límites. Asesorar a les guionistas en su proceso de escritura implica respetar su visión en todo momento y no forzar nunca que una trama vaya por donde su autor no quiere, porque el resultado será forzado. Un buen *Script Doctor* debería saber siempre dónde está el "alma" de un proyecto y no trastocarla nunca, sino todo lo contrario: potenciarla. Debería ser capaz de transmitirle confianza al/la guionista para ahondar en sus puntos fuertes y saber explicar bien por qué no funcionan los puntos débiles. Mostrar el camino para sacar todo el jugo de una historia con el rigor de la técnica, a la par que respetando su voz artística. Hay que tener en cuenta que cada persona ve, en cada guion, una película diferente".

EL CAMINO DEL SILENCIO

EL CAMINO DEL SILENCIO es también el debut de ISABEL CRISTINA FREGOSO como directora de largometrajes. Rodada en Jalisco, con el respaldo de la Film Commission de ese estado mexicano, desarrolla un drama de época de sensibilidad moderna, que mezcla géneros y ritmos LGBTQ, enmarcados como un *western* de mayoría de edad, liderado por mujeres y ambientado después de la Revolución Mexicana. En ella, la heroína adolescente abandona el rancho, donde ha crecido como hija adoptiva para buscar a su padre, vistiéndose como un hombre. Suntuosamente filmada, **EL CAMINO DEL SILENCIO** captura muy bien un sentido de la vida en el campo mexicano, en una historia de época, en que una niña que organiza su propia revolución para encontrarse a sí misma. La película está finalizando la edición. D

Fuente: *VARIETY* - https://www.casting.es

HUESERA, ganadora de dos premios en el Festival Cinematográfico de Tribeca, Mejor Ópera Prima y Mejor Dirección Femenina, interviene sobre temas tanto de género como LGBTQ. La directora MICHELLE GARZA CERVERA aborda la narración con apoyo del imaginario mexicano para plasmar una historia de identidad que desafía los tabúes arcaicos de la sociedad y en particular de la familia latina.

GESTIÓN INTERNACIONAL

DAC
Directores Argentinos Cinematográficos

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

DAC.ORG.AR

AGADU
Asociación General de Autores del Uruguay
ASOCIACIÓN GENERAL DE AUTORES DEL URUGUAY
URUGUAY

ATN
SOCIEDAD DE DIRECTORES AUDIOVISUALES, GUIONISTAS Y DRAMATURGOS
CHILE

BILD-KUNST
COLLECTING SOCIETY PROVIDING COPYRIGHT PROTECTION FOR ARTISTS, PHOTOGRAPHERS AND GRAPHIC DESIGNERS IN GERMANY
ALEMANIA

AMA
DERECHOS DE AUTOR DE MEDIOS AUDIOVISUALES
ESPAÑA

DASC
DIRECTORES AUDIOVISUALES SOCIEDAD COLOMBIANA DE GESTIÓN
COLOMBIA

DBCA
Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual
DIRETORES BRASILEIROS DE CINEMA E DO AUDIOVISUAL
BRASIL

CISAC
CONFEDERACIÓN INTERNACIONAL DE SOCIEDADES DE AUTORES Y COMPOSITORES

KOPIOSTO
TEKIJÄNOIKEUSJÄRJESTÖ
COPYRIGHT ORGANIZATION FOR AUTHORS, PUBLISHERS AND PERFORMING ARTISTS
FINLANDIA

SACD
SOCIEDAD DE AUTORES Y COMPOSITORES DRAMÁTICOS
FRANCIA

Scam*
SOCIEDAD CIVIL DE AUTORES MULTIMEDIA
FRANCIA

Stowarzyszenie Filmowców Polskich
POLISH FILMMAKERS ASSOCIATION
POLONIA

ADAL

www.directoreslatinoamerica.org

Alianza de Directore Audiovisuales Latinoamericanos

FESAAL

www.fesaal.org

Federación de Sociedades de Autores Audiovisuales Latinoamericanos

AVACI

www.audiovisualauthors.org

Autores Audiovisuales Confederación Internacional

DAC ASOCIACIÓN INTERNACIONALMENTE AFILIADA A ADAL / FESAAL/ AVACI

Congreso Anual de FESAAL
2020

Congreso Anual Internacional de AVACI
2021

Congreso Anual de AVACI
Seúl, Corea del Sur 2022

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

DIRECTORES
SOCIEDAD MEXICANA DE DIRECTORES, REALIZADORES, DE OBRAS AUDIOVISUALES, SOCIEDAD DE GESTIÓN COLECTIVA DE INTERÉS PUBLICO
MEXICO

DIRECTORS UK
DIRECTORS UNITED KINGDOM
REINO UNIDO

DIRECTORS GUILD OF AMERICA
DGA
DIRECTORS GUILD OF AMERICA
USA

DGK
DIRECTORS GUILD OF KOREA
COREA DEL SUR

sgae
SOCIEDAD GENERAL DE AUTORES Y EDITORES
ESPAÑA

SIAE DALLA PARTE DI CHI CREA
SOCIEDAD ITALIANA DE AUTORES Y EDITORES
ITALIA

SSA société suisse des auteurs
SOCIEDAD DE AUTORES AUDIOVISUALES
SUIZA

suissimage
SOCIEDAD DE AUTORES AUDIOVISUALES
SUIZA

VDFS
VERWERTUNGSGESELLSCHAFT DER FILMSCHAFFENDEN
SOCIEDAD COLECTIVO DE AUTORES AUDIOVISUALES
AUSTRIA

VEVAM
ASOCIACION DE DIRECTORES HOLANDESA
HOLANDA

MARIANO HUETER en el rodaje de **EL GRITO DE LAS MARIPOSAS**

ENTRE EL CINE Y LAS SERIES

MIENTRAS LA EXPLOSIÓN DE LAS PRODUCCIONES SERIADAS PARA PLATAFORMAS CAPTA CADA VEZ MÁS DIRECTORAS Y DIRECTORES PROVENIENTES DE LA REALIZACIÓN CINEMATOGRÁFICA, EL CASO DE MARIANO HUETER ES PARADIGMÁTICO, PORQUE SI BIEN HA DADO SU PRIMER PASO EN CINE, SU CARRERA SE HA DESARROLLADO PRINCIPALMENTE EN EL MUNDO DE LA TELEVISIÓN Y DE LOS AUDIOVISUALES PARA LA PANTALLA CHICA.

POR **ROLANDO GALLEGO**

Con el título recién estrenado de *showrunner* para la coproducción de KZO y Flow, **EL BUEN RETIRO**, este joven director, acaso uno de los más jóvenes de la industria, tiene en su haber varias series, como **INCONVIVENCIA**, **EL MUNDO DE MATEO**, **EL LEGADO**, **TIERRA DE RUFIANES**, **INCONSCIENTE COLECTIVO** y el corto **AULA MAGNA**, entre otras, además de conducir *Ficciones Cortas*, el ciclo de DAC, en las que entrevistaba a referentes de la producción audiovisual local, sin casetes, para luego presentar un cortometraje.

Sus producciones son diferentes, y lo han sido desde la primera vez que se puso tras las cámaras, en tiempos en que, en la Argentina, este formato era menospreciado o, por costos, poco explorado en los últimos tiempos. Pero justamente hoy, con el fenómeno del consumo *online*, la vara ha subido, algo que HUETER sabe bien.

"Hice mi primera serie cuando tenía 22 años, en un momento en que nadie tenía Netflix, y ya para la tercera, venía con un camino recorrido, que para muchos directores y directoras recién se estaba descubriendo. Empecé con las series, estudié mucho ese mundo, e hice ocho producciones. Y ahora me vuelco al cine, porque hay un boom de series –antes se producían catorce series en las plataformas por cada una película, y ahora son seis pe-

lículas por cada diez series–, explorando una nueva manera de theatrical, y no solo generando series para maratonear", reflexiona el director.

"El espectador está acostumbrado a ver series de muchísima calidad y su ojo está cada vez más entrenado a no dejarse llevar por cualquier indicio, pista o trama, entonces, cada vez es más difícil lograr series o formatos que realmente lo atrapen. Uno compite en la pantalla con la última temporada de **THE SINNER, TRUE DETECTIVE, THE KILLING** y, sobre todo, ahora, con las plataformas *on demand* para ver contenido *streaming*. Uno tiene que salir a la cancha a competir con cualquiera de las mejores series del mundo. El desafío es ese, que alguien vea **EL MUNDO DE MATEO** y no tenga nada que envidiarle a cualquier serie policial de afuera, no solo en la realización, sino también en las expectativas que genera el guion", afirma.

Para su producción **INCONVIVENCIA**, protagonizada por LAURA FERNÁNDEZ y TOMÁS FONZI, buscó profundizar en el *dramedy*, narrando la vida en pareja en la actualidad, donde las redes y la mirada del otro marca, también, el pulso de las relaciones. La serie fue vista en la pantalla de Telefe, aunque originalmente no se sabía que el canal líder la iba a emitir, porque justamente hay algo de eso en HUETER, en hacer, arriesgar y luego cosechar, como también animarse a salir de su zona de confort, en este caso, escaparse del policial para jugar con un género más complicado, como es el de la comedia dramática.

"Si bien salgo de la oscuridad del policial, esta es una historia de amor muy dramática, donde se trabaja la oscuridad de los sentimientos para contar qué es hoy una relación, qué tipos de parejas hay hoy, qué crisis, romances y sexualidades aparecen. Tocamos un poco todo eso y reflexionamos, capítulo a capítulo, instalando preguntas. Me gustó cambiar de registro, era el desafío, trabajamos mucho los libros y vimos muchas series y películas para ver qué pasaba en el registro. Encontré varias cosas para narrar, como planos secuencias, tonos pasteles, cosas que sirven para contar esta historia y no otra. Un buen director creo que es eso, el que encuentra un buen tono para narrar una historia", suma.

Al frente de Idealismo Contenidos, productora con la que cumple sueños propios y ajenos, también se permite y disfruta de convocatorias para realizar producciones ajenas, como cuando se instaló en República Dominicana para codirigir **EL GRITO DE LAS MARIPOSAS**, potente superproducción histórica, que narrará, con un elenco internacional, la cruel y misógina tiranía latinoamerica-

"El espectador está acostumbrado a ver series de muchísima calidad y su ojo está cada vez más entrenado a no dejarse llevar por cualquier indicio, pista o trama, entonces, cada vez es más difícil lograr series o formatos que realmente lo atrapen. El desafío es ese, que alguien vea EL MUNDO DE MATEO y no tenga nada que envidiarle a cualquier serie policial de afuera, no solo en la realización, sino también en las expectativas que genera el guion".

CÉSAR BORDÓN, ALBERTO AMMAN, la española ITZIAR ITUÑO y MAURICIO PANIAGUA, elenco de **PENSAMIENTO LATERAL**, la primera película de MARIANO HUETER

Imagen de **INCONVIVENCIA**, con LAURA FERNÁNDEZ y TOMÁS FONZI

"Hice mi primera serie cuando tenía 22 años, en un momento en que nadie tenía Netflix, y ya para la tercera, venía con un camino recorrido, que para muchos directores y directoras recién se estaba descubriendo. Empecé con las series, estudié mucho ese mundo, e hice ocho producciones. Y ahora me vuelco al cine".

na del siglo XX: la del dictador RAFAEL LEÓNIDAS TRUJILLO en República Dominicana.

Mientras espera ese estreno, no se queda quieto, porque, por ejemplo, la animación **TIERRA DE RUFIANES**, su tercera serie, codirigida con FERNANDO SIRIANNI, se acaba de estrenar en una plataforma de *streaming* italiana, coronando un recorrido por webs locales y nominaciones a premios.

"Es lindo hacer cosas que a uno lo vuelvan loco, que realmente no te dejen dormir, y eso a la hora de hablar con los actores se transmite bien, pero luego, claro, hay que convencer a los productores, y tal vez ahí te bajás el precio, y aceptás hacer algo más comercial o popular. Los elencos, para mí, siempre son una de las claves, siempre hay que trabajar con grandes actores y tratando de que sean con los que soñé, después, más o menos disruptivo, saber de tener las ganas de contar lo que quiero contar, siento que soy un director que hace cosas que van a interesarle al público", sigue.

"Muchas veces venimos con fórmulas viejas, y la industria no quiere arriesgarse a hacer otras cosas, yo consumo mucho material de afuera y no me pongo barreras. Siempre sueño con cosas que a mí me gustaría ver, el género, por ejemplo, es lindo de hacer, y es un riesgo, porque no es solo una fórmula. Las series de género bien hechas te exigen, yo me preparo mucho, y más con el nivel que hay de producciones afuera, para que puedan compararse con cosas diferentes", menciona.

"Siento que las cosas que a uno le apasionan te generan ansiedad, que tiene mala publicidad, pero en ella hay una pulsión vital, que te puede generar estrés, yo no sé manejar la ansiedad ni el estrés y trato de disfrutar al máximo todo, entendiendo qué proceso a largo plazo necesita, porque muchas veces es difícil explicar qué hacemos cuando no estamos rodando, por eso no me hace mal la ansiedad o el estrés", cuenta.

"En lo personal, siempre fui fanático del formato series, incluso antes de que se convirtiera en un *boom*. Más allá de que yo me considero Director y Autor ante todo, me resulta desafiante y muy motivador ser parte de proyectos increíbles desde distintos lugares. Entiendo que lo importante es agregarle valor creativo y estético a los productos, para que se destaquen y cautiven al espectador. Actualmente, estoy escribiendo una serie para MGM, donde me desempeño como *head writer* y, en caso de concretarse, seré el *showrunner*. Es un entrenamiento de alto rendimiento que no puedo dejar pasar. El *boom* de las plataformas y los contenidos me obliga a estar a la altura de los más altos estándares, profesionalizarme constantemente y estar abierto al cambio de una manera proactiva. Me resulta fascinante, siempre y cuando no se pierda la mirada sobre lo cinematográfico", finaliza. D

HISTORIA DE INVIERNO, de GABRIELA GUILLERMO, estrenada este año

70 AÑOS

DEFENDIENDO UN ESPACIO DE RESISTENCIA

CORRÍA EL AÑO 2003 Y ERA INVITADO A URUGUAY EN EL MARCO DEL *DESEMBARCO ARGENTINO EN MONTEVIDEO*, CICLO DE LA CINEMATECA URUGUAYA QUE PROYECTABA PELÍCULAS ARGENTINAS DE ESOS AÑOS, MUCHAS EN CARÁCTER DE ESTRENO Y OTRAS QUE ERAN CASI INÉDITAS.

POR **EZEQUIEL ACUÑA**

Hasta el momento, mi relación con la ciudad de Montevideo era casi nula, la había visitado de adolescente en algún viaje perdido de intercambio y el recuerdo era impreciso y vago de casi todo.

En cuanto al cine local, **25 WATTS** (2001), de PABLO STOLL y JUAN PABLO REBELLA, había dejado la vara bien alta mundialmente, dividiendo a los críticos y generando un antes y un después en la cinematografía charrúa. La película sería un faro generacional, una película querible, entrañable, demasiado cercana en esas épocas y, de alguna manera, "posible" para el joven realizador latinoamericano.

El ciclo curado y organizado por FERNANDO MARTÍN PEÑA se realizó en *La Linterna Mágica*, cine que ya no existe y que quedó retratado por FEDERICO VEIROJ en **LA VIDA ÚTIL**. La cinta no solo mostraba esa mítica sala a través de la mirada de su protagonista, el crítico JORGE JELLINEK, sino que visitaba de manera silenciosa la Cinemateca Uruguaya, capturándola en un nostálgico y melancólico blanco y negro.

¿Qué era la Cinemateca Uruguaya?

Si uno entra a su sitio web, tiene una respuesta clara, concreta, seca pero directa, muy uruguaya:

"Hace 70 años, dos grupos de aficionados al cine discutían, escribían cartas y editoriales contrapuestos, se peleaban y se volvían a reconciliar. Eran los integrantes de **Cine Universitario y Cine Club**, y lo que hacían era fundar la Cinemateca Uruguaya. Finalmente se pusieron de acuerdo: generar **un archivo fílmico** al que po-

Cinemateca 18, ubicada en la Avenida 18 de Julio

Fachada de la nueva sede, Bartolomé Mitre 1236

En materia de festivales, Punta del Este tiene su Festival Internacional, como así también existen otros certámenes. El *Festival internacional de Uruguay* es el más importante, organizado por la Cinemateca, el Festival de Cine de José Ignacio (con proyecciones al aire libre) y la muestra *Piriápolis de Película*. La oferta se completa con festivales temáticos, estudiantiles, de plataformas, entre otros.

der recurrir para ver y rever las películas que tanto amaban, era más importante que cualquier diferencia".

Cuando la conocí, la Cinemateca tenía varias salas; la ya mencionada *Linterna mágica*; la sala *18 de Julio* (hoy convertida en un supermercado y cuidada por un inmenso mural con las figuras de FEDERICO FELLINI, ALFRED HITCHCOCK, LUIS BUÑUEL y LUCRECIA MARTEL; el *Complejo Lorenzo Carnelli*, con dos salas y *Cinemateca Pocitos*, donde funcionaba la ECU (Escuela de Cine de Uruguay).

No solo la Cinemateca exhibe cine. Esta, junto a su *Archivo Fílmico*, se encargan de cuidar, proteger, conservar esas películas en un espacio que la Argentina envidiaría y que, por distintas razones, fue descuidando. Descuidando, porque en aquellas épocas las copias fílmicas se perdían, el peso de estas cintas dificultaban su movilidad, haciendo que los envíos y los traslados se volvieran una empresa difícil y delicada. Esas copias son tesoros preciados, claramente cuidados por gente que ama el cine, gente que no es productora, distribuidora ni exhibidora, sino que cuida un patrimonio cultural sin hacer juicio de valores artísticos sobre el contenido que hay en esos rollos.

Para sus festejos de los 70 años, Cinemateca viene ofreciendo una variada y diversa agenda de actividades: la visita de LUCRECIA MARTEL (la "santa" que aparece en el mural), proyecciones de cine mudo con piano, trasnoche de jóvenes, cine en 16 mm, charlas e intercambios con escritores y un homenaje a HOMERO ALSINA THEVENET, uno de los más reconocidos críticos uruguayos.

Volviendo a mi relación con Montevideo, no solo me parecía una ciudad hermosa, cercana, futbolera, atemporal y melancólica, sino que también tenía cine (**25 WATTS** nuevamente en la vidriera) y una Cinemateca que sostenía una historia y la ofrecía con un oferta diversa y seductora a sus numerosos y apasionados socios.

Volví en diciembre de ese 2003, me quedé un tiempo en la casa de PABLO STOLL, estrené mi primera película en *Cinemateca 18* y conocí a una generación de críticos, cineastas y cinéfilos locales. De esa manera entendí lo que era la Cinemateca. Y en esos calurosos días de diciembre, visitando diariamente las oficinas de la calle Lorenzo Carnelli, conocí a MANUEL MARTÍNEZ CARRIL. "Manolo", como le decían, era el director histórico de la Cinemateca, además de crítico de cine, periodista y profesor que vivió todas sus etapas, hasta su muerte en 2014.

"Manolo" vivía para la Cinemateca, pasando el día dentro de una oficina sin ventanas, tomando agua de una botella de plástico, fumando como murciélago y atendiendo un teléfono antiguo que parecía sacado de un capítulo del Super Agente 86.

En esos días, mirándolo, conversando, escuchándolo, en-

tendí o empecé a comprender parte de toda esa historia y su pasión por ese lugar.

Mi vínculo con Montevideo recién empezaba. Los amigos nuevos aparecerían, el cine sería un puente inimaginable y gracias a este conocería una metrópolis que marcaría muchos momentos de mi vida. Uno de esos momentos se produciría en 2010, donde formaría parte del plantel docente de la ECU. La *Escuela de Cine del Uruguay* es un departamento de la *Cinemateca Uruguaya*, refundada en 1995, siendo la primera institución en Uruguay dedicada exclusivamente a la formación profesional en cine y video.

Viajar todos los viernes, hacer semanalmente el trayecto en buquebús a Colonia y vía micro llegar hasta Montevideo, para luego dictar dos clases continuas de Realización.

El fin de semana me quedaba en la ciudad, visitaba a mis amigos de La Foca (banda uruguaya que haría la música de tres de mis cinco películas) y volvería a la Cinemateca como espectador, recolectando "sus revistas" y quedando atento y expectante a cualquier proyección que sucediera en la ciudad.

En materia educativa audiovisual, Uruguay cuenta también con la Licenciatura en Lenguajes y Medios Audiovisuales, una carrera de cuatro años, que se desarrolla en Playa Hermosa, Piriápolis. La licenciatura propone colaborar con la formación de un creador en Artes Plásticas y Visuales, con herramientas para canalizar su expresión a través de los medios audiovisuales. La coordinadora es la realizadora GABRIELA GUILLERMO, autora de la muy interesante **HISTORIA DE INVIERNO**, cinta que pude ver en esta pequeña vuelta por la Cinemateca.

Entrada de la nueva sede

También está la *Universidad ORT*, con su carrera de Técnico de Realización Audiovisual, donde la mirada no solo está puesta en el cine, sino también en la publicidad y la televisión. Además, aparece la carrera de Realización Audiovisual, que forma parte del *Uruguay Campus Film*. Una carrera de tres años y medio de duración, que incluye cursos y talleres especializados dentro de su espacio audiovisual.

Asimismo, el país vecino cuenta con el INCAU, organismo público encargado de diseñar las políticas nacionales del sector audiovisual de Uruguay. El INCAU tiene su propio fondo de fomento. También cuenta con programas y fondos nacionales e internacionales como el PUA o el FONA, tanto para producciones locales como coproducciones con otros países de la región.

Por si fuera poco, Uruguay, es miembro de la FESAAL (Federación de Sociedades de Autores Audiovisuales Latinoamericanos), a través de AGADU (Asociación General de Autores del Uruguay), más conocida por su relación con la música, pero que ha incluido al cine dentro de sus filas. En su rol audiovisual, AGADU se encarga de cuidar los derechos autorales cuando una obra es estrenada o exhibida en salas y plataformas. Este año, Punta del Este es la ciudad elegida para realizar la asamblea general anual de FESAAL, entre el 6 y el 10 de noviembre.

En materia educativa audiovisual, Uruguay cuenta también con la Licenciatura en Lenguajes y Medios Audiovisuales, una carrera de cuatro años, que se desarrolla en Playa Hermosa, Piriápolis. La licenciatura propone colaborar con la formación de un creador en Artes Plásticas y Visuales, con herramientas para canalizar su expresión a través de los medios audiovisuales.

40º Festival Internacional de Cine de Uruguay, en salas de la Cinemateca

No solo la Cinemateca exhibe cine. Esta, junto a su *Archivo Fílmico*, se encargan de cuidar, proteger, conservar esas películas en un espacio que la Argentina envidiaría y que, por distintas razones, fue descuidando. Esas copias son tesoros preciados, claramente cuidados por gente que ama el cine, gente que no es productora, distribuidora ni exhibidora, sino que cuida un patrimonio cultural sin hacer juicio de valores artísticos sobre el contenido que hay en esos rollos.

En materia de festivales, Punta del Este también tiene su Festival Internacional, como así también existen otros certámenes. El *Festival internacional de Uruguay* es el más importante, organizado por la Cinemateca, el Festival de Cine de José Ignacio (con proyecciones al aire libre) y la muestra *Piriápolis de Película*.

La oferta se completa con festivales temáticos, como *Diversine, Tenemos que ver, Cine a pedal* o *Montevideo Fantástico*; festivales estudiantiles, como el *Festival Internacional de Escuelas* y el *Festival de Cine Estudiantil*, o también festivales de plataformas, como *DocMontevideo*, *Atlantidoc* y *Puentes*, entre otros.

Volviendo a la Cinemateca, uno se preguntaba cómo iba a mantenerse. No solo la pandemia o las dificultades que tuvo que atravesar a lo largo de los años, sino también cómo el cine digital y las nuevas tecnologías afectarían su andar. La respuesta fue clara, nuevamente corta, la Cinemateca no necesitó reinventarse, sino que se modernizó, entendió lo que sucedía y se mantuvo fiel a su impronta.

La nueva y moderna sede se ubica en las calles Bartolomé Mitre y Reconquista, en el límite entre el Centro y la Ciudad Vieja de Montevideo. Cuenta en su flamante complejo con tres salas y una capacidad para 400 butacas. La Cinemateca posee, preservados y catalogados, más de 20.000 títulos, entre ellos la única copia en fílmico que queda de mi primera película, **NADAR SOLO**, y que me enteré de su existencia en este viaje.

Este año volví para estrenar mi último film, **LA MIGRACIÓN**, la única de mis cinco películas que faltaba exhibir. Las salas viejas ya no estaban, pero sí muchos rostros conocidos y cercanos de aquellos años. Al entrar a la nueva sede, una voz femenina me reconoció. MARÍA JOSÉ SANTACREU, coordinadora general, que conocí en mi primera visita, me saludó. Nos tomamos un café, nos pusimos al día y le comenté que, aparte de visitar amigos y pasar mi última película, estaba buscando una copia de mi ópera prima. MARÍA JOSÉ pensó un instante y, con mucha memoria y seguridad, me contestó que Cinemateca tenía una.

Cuando mencionó eso, terminé de entender lo que me preguntaba veinte años atrás. Cinemateca cuida y defiende un espacio, un modo de hacer cine y se transforma, naturalmente, en lugar de resistencia ante el cine actual. D

GASPAR NOÉ
(Foto Lucas Arbay)

"Cuando era chico vi una película que me marcó: UMBERTO D, de VITTORIO DE SICA"

CUANDO UNO MENCIONA EL NOMBRE DE GASPAR NOÉ RÁPIDAMENTE SURGE UN ADJETIVO A SU LADO, EL DE PROVOCADOR. CALIFICADO DURANTE AÑOS COMO *ENFANT TERRIBLE* DEL CINE EUROPEO, SUS PELÍCULAS SIEMPRE SACUDEN, SON PUÑETAZOS EN EL ESTÓMAGO. TODAVÍA SE RECUERDA LA REACCIÓN DEL PATIO DE BUTACAS DE CANNES CUANDO ÉL APARECIÓ CON IRREVERSIBLE Y ESA ESCENA DE VIOLACIÓN QUE SIGUE SIENDO POLÉMICA DÉCADAS DESPUÉS.

POR **JAVIER ZURRO**

En su cine todo es exceso, neones, cuerpos retorciéndose de dolor o de placer. **CLIMAX, INTO THE VOID, LUX AETERNA...** filmes que ponen al espectador al límite. Un cine que bebe siempre de las dos pulsiones básicas: el sexo y la muerte. Existe otro GASPAR NOÉ, uno más íntimo y hasta sensible. Aquel que se asomaba en **LOVE**, su película romántica con sexo explícito en 3D, donde la provocación con una eyaculación en tres dimensiones, a veces, tapaba sus intenciones. Su madurez como director ha alcanzado la cima en **VORTEX**, ganadora del premio de la sección Zabaltegi del Festival de San Sebas-

El gran director italiano DARÍO ARGENTO y FRANCOISE LEBRUN leyenda "viviente" del cine francés, la pareja de **VORTEX**

tián y estrenada en España, un filme donde cuenta el final de una pareja (DARIO ARGENTO y FRANÇOISE LEBRUN), que han vivido toda la vida juntos y que ven cómo la enfermedad y la muerte llaman a la puerta de su felicidad. **VORTEX** es un filme que no tiene su provocación, pero que vuelve a ser otro bofetón por su capacidad de conmover desde la verdad, en el que GASPAR NOÉ parece haber alcanzado su madurez. El tema de la película no se prestaba a incluir escenas de sexo ni de drogas ni que nadie descuartizara a nadie. Hay drogas, pero drogas legales. Es la historia de un Titanic colectivo. Sin embargo, sí que hay un tema que se repite en sus películas y que aquí se convierte en el centro: la muerte. Más que la muerte, es el paso del tiempo y la inutilidad de la experiencia humana. Todo ese ego que uno va inflando, pero que cuando llega la muerte todo desaparece conjuntamente. Más allá de que el personaje de ella esté senil, más allá de que él fuera un crítico de cine, todo lo que juntaron en toda su vida termina en la basura, y también el hijo, como heredero moral de su padre, que lo único en lo que piensa es en drogarse y ni siquiera sabe cuidar de su hijo. Es como el fin de una raza.

En la película se incluye la fecha de nacimiento de los actores y la suya. Y se deja un hueco para la del fallecimiento. ¿Es una película sobre el tiempo?

Y sobre la mortalidad de todo el mundo. Cuando uno nace, empieza la cuenta atrás, pero no sabes si será de cuarenta años o de ochenta años. Yo estuve a punto de fallecer hace un año y medio de un derrame cerebral y quizá me hubiese ido antes que mi padre, que tiene 88 años. Cuando uno ve la fecha de nacimiento en la película, inmediatamente está esperando que salga la fecha de salida también.

VORTEX también reflexiona sobre el miedo a morir solos.

La gente a la que vi morir en mi vida, de cerca, murió en hospitales. Nadie habla tampoco del suicidio tras ver esta película, en ningún artículo se menciona. Una amiga mía tenía una abuela a la que amaba, la llevaron a un hospicio y le dio tanta pena que dejó de comer, murió de inanición. Le dije que se había suicidado, pero ella decía que no.

En estos años de pandemia, se ha puesto el foco en la situación de los mayores, ¿cree que la película se percibe de otra forma por lo que hemos vivido estos años?

Esta película no la hubiera hecho hace veinte años. La he podido hacer, porque viví

"Me divierte ver a amigos que salen tan deprimidos de VORTEX, que ni me saludan cuando se van, y me llaman dos días más tarde para llorar por teléfono".

Pantalla dividida, dos mundos que se desconectan

una situación similar con mi madre hace ocho años y vi la muerte de PHILIPPE NAHON, mi actor, de COVID, el año pasado, y la de FERNANDO SOLANAS. Vi muchos entierros, muchos discursos. La película me resultó fácil de hacer porque estaba en ese mundo cuando la concebí en diciembre de 2020 y la filmamos en abril y mayo de 2021.

Siempre que se menciona su nombre se dice la palabra provocador, ¿le preocupa no serlo más?

Cuando era chico vi una película que me marcó: **UMBERTO D**, de VITTORIO DE SICA. Tendría once o doce años. Volví a verla nuevamente recién a los cuarenta. La historia de un señor mayor, de clase media, a quien la vejez lo deja sin un mango y no puede alimentar a su perro. Es tristísima la película y me identifiqué mucho con el viejito. Lo que provoca esta película es depresión. Hay quien dice que es mi película más dura. Con **IRREVERSIBLE** o **CLÍMAX** puedes hasta divertirte, pero esta te tira para abajo. Me divierte ver a amigos que salen tan deprimidos, que ni me saludan cuando se van, y me llaman dos días más tarde para llorar por teléfono.

Los protagonistas de esta película son un matrimonio mayor que ha pasado toda la vida juntos, ¿qué piensa de las relaciones, cree en el matrimonio?

Mis padres vivieron en los años 70 con gusto. Cuando apareció la píldora, explotaron casi todas las parejas, salvo las que dijeron: "El mundo es más libre de lo que nos enseñaron". Las parejas abiertas no existen realmente. Hay parejas que cierran los ojos, que dicen "hay que vivir el momento histórico". Mis padres eran así, se metieron en muchos líos. Se separaban, se juntaban... pero finalmente llegaron a pasar más de 50 años juntos y festejaron las bodas de oro. Tuvieron una vida de pareja muy tumultuosa pero lograron llegar hasta el último día juntos y mi padre, cuando se murió mi madre, siguió haciendo su vida. No era una pareja conservadora, y la pareja de la película, tampoco.

En la película nunca se nombra la demencia, no se dice la palabra Alzheimer, ¿por qué?

Suena a palabra alemana, me hace pensar en los campos nazis. Hay gente que dice que simplemente es la edad, y es cierto que hay muchas enfermedades parecidas a esta que no lo son, así que pensé que era mejor no hablar de ella. D

Fuente: elDiario.es

"Estuve a punto de fallecer hace un año y medio de un derrame cerebral. Cuando uno ve la fecha de nacimiento en la película, inmediatamente está esperando que salga la fecha de salida también".

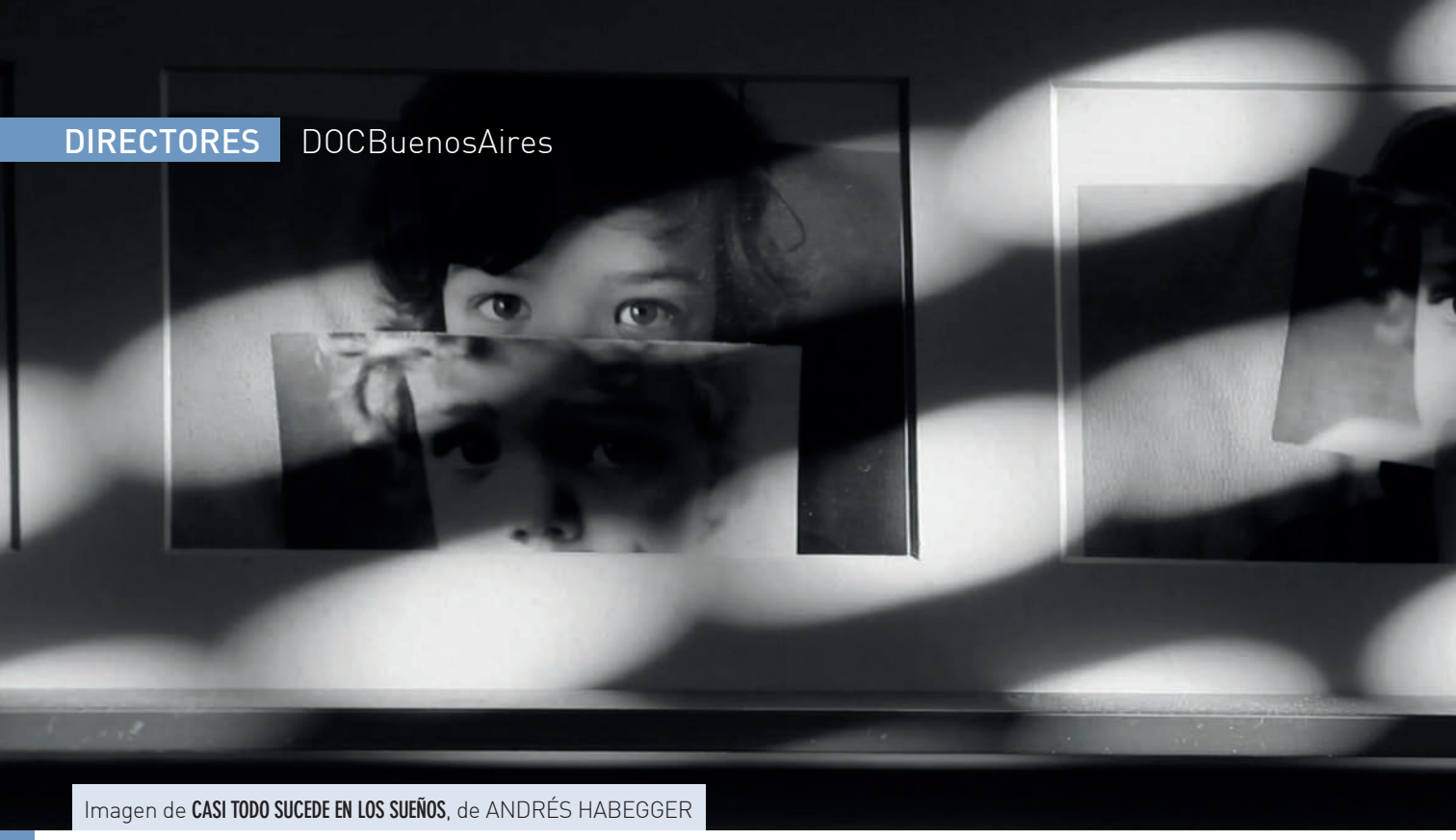


Imagen de **CASI TODO SUCEDE EN LOS SUEÑOS**, de ANDRÉS HABEGGER

"El documental es una POSICIÓN DEL CINE FRENTE AL MUNDO"

DEL 24 AL 28 DE AGOSTO SE LLEVÓ A CABO LA 22ª EDICIÓN DE DOCBUENOSAIRES, SIEMPRE ESPERADA MUESTRA DE CINE DE LO REAL QUE ACERCÓ, UNA VEZ MÁS, LO MEJOR DE LA RECIENTE PRODUCCIÓN NACIONAL E INTERNACIONAL.

POR **ROLANDO GALLEGO**

Películas como **AL AMPARO DEL CIELO**, de DIEGO ACOSTA; **LAS DUNAS DIJERON**, de MAYA CONNORS; **LOS POTEMKINISTAS**, de RADU JUDE; **DEL PLANETA DE LOS HUMANOS**, de GIOVIANNI CIONI; **LA CIUDAD CERCA**, de MERITXELL COLELL APARICIO, **LA NOCHE OSCURA - LAS HOJAS SILVESTRES (LOS ARDIENTES, LOS OBSTINADOS)**, de SILVAYN GEORGE, y un homenaje al documentalista, crítico y teórico del cine JEAN-LOUIS COMOLLI, entre su vasta propuesta.

Como se mencionaba en cada comunicación de la organización, al inicio del siglo XXI, el documental estaba experimentando una mutación. El contexto de ese cambio no era otro que el de la sustitución de la imagen analógica por la digital, un cambio que ha modificado las formas de producción y exhibición, como también las poéticas y la relación de la imagen con la verdad.

En este sentido, el DOCBuenos Aires intentó seguir de cerca ese devenir sin prescindir de películas y autores que forjaron la tradición del cine de lo real, pero prestando especial atención a los nuevos dilemas que imponen nuevos vínculos entre estética y realidad.

La Muestra Internacional de Cine Documental, "el DOC", se propuso funcionar como un

sismógrafo imaginario, que registra en su programación las transformaciones diversas que determinan la práctica cinematográfica de y con lo real. La política de programación pasa por hallar nuevos autores, en diálogo con viejos maestros, y asimismo, elegir películas que estén en consonancia con las incógnitas que se desprenden de los cambios en el registro y montaje digitales.

"El cine documental no es un género menor, porque ni siquiera es un género, es una posición del cine frente al mundo", sostiene ROGER KOZA, Director Artístico y Programador del DOCBuenos Aires, para separar las aguas ante una enunciación muchas veces realizada, que ya en su pronunciamiento configura una manera de entender, errónea, al cine de lo real, y en esa línea, la de erradicar malos entendidos, pronunciados por cómo se ve el cine hoy.

"La aparición de las plataformas ha generado una zona de documentales, que homogeneizan las poéticas del cine documental, donde terminan siendo documentales didácticos, donde hay una forma de editorializar la propuesta narrativa que el documental tiene, y si bien por un lado empieza a haber cada vez más producción, se restringen las posibilidades que tiene esa posición del cine frente a lo real, porque justamente la tradición de cine documental es inmensa, hay de todo, gente que ha ensayado sobre el cine, gente que lo ha pensado como una manera de intervenir directamente sobre lo real, hay una cantidad de formas de asumir las poéticas del cine documental que ahora sucede, que circula un tipo de cine documental restrictivo".

Por suerte, realizadores y realizadoras tienen en claro esta situación, y se entregan a sus propuestas documentales sin prejuicios, entendiendo también al DOCBuenosAires como un espacio para poder seguir pensando y pensándonos.

MARIANO DONOSO, director de **UNA SERIE DE PROBLEMAS MATEMÁTICOS**, estreno mundial de DOCBuenosAires, decía sobre su inclusión en la muestra lo siguiente: "Es una fortuna que todavía existan festivales de cine, y lo es aún más que existan los que se permiten programar este tipo de películas. Digámoslo de una vez: el relato de la ficción nos ha ganado, mis felicitaciones a ellos, ahora todo debe ser la peripecia del héroe (edulcorada), la fábula moral, todo debe utilizar el esquema actancial como un molde, contener *plot points*, líneas primarias y secundarias. Y por sobre todas las cosas, debe ser capaz de ser resumido en un *logline*. Bueno, no es tan así con esta pequeña película. Celebro que tengamos un festival que no ceda a esa homogénea sopa de películas que acomodan todo para parecerse entre sí, para ser fácilmente digeribles. Creo, como DELEUZE, que el cine es pensamiento. Aspiro a que el DOCBuenosAires sea siempre eso y creo que la vi-

JEAN-LOUIS COMOLLI es homenajeado en la edición del DOC

"Como últimamente exploro mucho los límites y confluencias de lo documental con la ficción, podría nombrar un sinnúmero de películas. EL VERANO DE GIACOMO, de ALESSANDRO COMODIN, por ejemplo, es una de mis películas favoritas; DRIFT, de mi amiga y fotógrafa de algunas de mis películas, HELENA WITTMANN; LA FLOR e HISTORIAS EXTRAORDINARIAS, de MARIANO LLINÁS, me llamaron mucho la atención. O, ya que hablamos de cine argentino, las últimas películas que hizo EDGARDO CASTRO; LA FE DEL VOLCÁN, de ANA POLIAK; y muchas, muchas más" director alemán PHILIPP HARTMANN, habitué de DOCBuenosAires

LOS POTEMKINISTAS, de RADU JUDE

"El cine documental no es un género menor, porque ni siquiera es un género, es una posición del cine frente al mundo", sostiene ROGER KOZA, Director Artístico y Programador del DOCBuenosAires.

sión de su director, ROGER KOZA, reafirma ese camino".

El director ANDRÉS HABEGGER, que presentó **CASI TODO SUCEDE EN LOS SUEÑOS,** ensayo documental filmado a modo de diario durante el mes de octubre y noviembre de 2020, comentaba también sobre su inclusión en la programación. "Es muy significativo participar en DOCBuenosAires porque es un lugar de referencia para el cine documental, de la exploración del cine documental, de nuevas miradas, donde vi lo más nuevo e innovador del cine documental y me ha formado, ha sido un espacio de formación. Para mí película anterior, **EL (IM)POSIBLE OLVIDO**, fue clave, porque cerró la edición de 2016, y particularmente esta edición tiene una doble significación, porque es formativo y se da en una sala formativa como la Sala Leopoldo Lugones, donde por primera vez estaré con una película mía, una sala en la que me formé viendo cine, así que esa doble particularidad es doblemente significativa y absolutamente emocionante".

YAELA GOTTLIEB, realizadora de **NO HAY REGRESO A CASA**, que reconstruye el recorrido de su padre ROBERT GOTTLIEB, obligado a renunciar a su ciudadanía rumana para migrar a Israel, cuenta, al ser consultada sobre su participación en la muestra: "Pareciera una pregunta sencilla, pero no lo es para mí. Por un lado, me alegra mucho cada vez que veo el lanzamiento de una nueva edición del DocBuenosAires, es como un alivio saber que sigue. Es muy, pero muy difícil sostener esos espacios, así que mi admiración y agradecimiento a CARMEN GUARINI y a ROGER KOZA es infinita. He visto como le ponen el cuerpo y alma a cada edición (antes también LUCIANO MONTEAGUDO y MARCELO CÉSPEDES), y me pone muy contenta que **NO HAY REGRESO A CASA** tenga un lugar allí. Cada vez que publican su programación, corro a investigar qué hay. Armar la agenda en función de ello, es como EL evento para mí y para mis amigos. Por otro lado, trabajé con Marcelo y, de alguna manera, mostrar la película, que a la vez es muy íntima, en el espacio que él creó, es doblemente significativo. Estaremos acompañadxs y pensando en él también".

Pero no solo realizadores locales hablan de la importancia de estar en la muestra, el director alemán PHILIPP HARTMANN ya es un habitué

NO HAY REGRESO A CASA, de YAELA GOTTLIEB

de DOCBuenosAires, y este año estuvo presente con **FROM THE 84 DAYS** y la hipnótica **MADRASHA**, quien por acá cuenta sus influencias: "Son muchas las películas que siempre influencian mi trabajo, de una u otra forma. Me acuerdo que cuando comencé a hacer cine, me interesaban, por ejemplo, mucho los documentales de WERNER HERZOG o **LES GLANEURS ET LA GLANEUSE**, de AGNÈS VARDA, también los ensayos de GODARD. Después hubo muchas otras cosas que conocí cuando estudié cine en la escuela de Bellas Artes de Hamburgo, sobre todo con mi profesor, hoy mi amigo GERD ROSCHER. Mi foco en ese entonces era el cine documental de autor y de ensayo y me acuerdo, por ejemplo, que me impactaron mucho las películas de JOHAN VAN DER KEUKEN. Como últimamente exploro mucho los límites y confluencias de lo documental con la ficción, podría nombrar también un sinnúmero de películas. **EL VERANO DE GIACOMO**, de ALESSANDRO COMODIN, por ejemplo, es una de mis películas favoritas; **DRIFT**, de mi amiga y fotógrafa de algunas de mis películas, HELENA WITTMANN; **LA FLOR** e **HISTORIAS EXTRAORDINARIAS**, de MARIANO LLINÁS, me llamaron mucho la atención. O, ya que hablamos de cine argentino, las últimas películas que hizo EDGARDO CASTRO; **LA FE DEL VOLCÁN**, de ANA POLIAK; y muchas, muchas más".

"Mis películas siempre tratan de los lugares adonde viajo, pero sobre todo, también, de la gente de esos lugares. Y para eso, obviamente la comunicación tiene un papel considerable. Pero claro, no hablar la lengua puede ser también una buena oportunidad para que uno se concentre en otras cosas, me imagino. En otras maneras de comunicarse. En este sentido, me imagino que la necesidad de encontrar otras maneras de expresarse y entender a les otres, de repente, te lleva a encontrar también otras expresiones cinematográficas. Por eso me interesaría viajar –y filmar alguna vez– a lugares donde la lengua constituye un misterio. Además, no sé por qué, me encanta escuchar ciertos idiomas sin entender ni una sola palabra. Puedo pasar horas disfrutando el sonido de la melodía y el ritmo de las palabras. En cualquier caso, creo que, con o sin hablar la lengua, lo que más se necesita para la comunicación con la gente es tomarse suficiente tiempo y entregarse a un lugar", termina. D

La Muestra Internacional de Cine Documental, "el DOC", se propuso funcionar como un sismógrafo imaginario, que registra en su programación las transformaciones diversas que determinan la práctica cinematográfica de y con lo real.

PABLO MAZZOLO, en Cosquín

La persistencia DE LA MIRADA

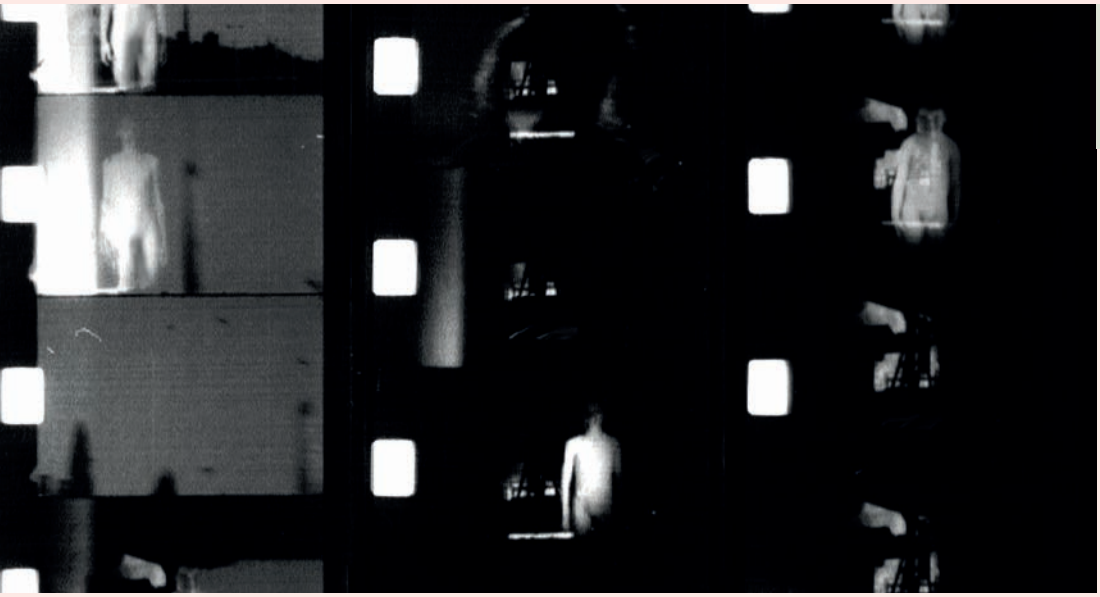
EN LA ÚLTIMA PROYECCIÓN PÚBLICA QUE REALIZÓ DE SUS FILMS EN EL PAÍS, EL REALIZADOR Y MONTAJISTA ARGENTINO PABLO MAZZOLO FUE PRESENTADO EN EL FESTIVAL DE COSQUÍN COMO "UNO DE LOS GRANDES CINEASTAS EXPERIMENTALES DE LA ARGENTINA, AUTOR DE UN CINE SOSTENIDO EN UN CONCEPTO DE PERCEPCIÓN".

POR **PAULO PÉCORA**

Esas palabras podrían parecer demasiado elogiosas si no fuera porque la importancia de la obra de MAZZOLO es tan grande que trasciende las fronteras del cine local y es valorada del mismo modo en festivales de todo el mundo. Sus películas se caracterizan por una investigación insistente sobre las posibilidades ópticas y fotoquímicas de incidir en sus imágenes desde su registro, pasando por la intervención directa sobre el celuloide en un cuarto oscuro, su revelado, su copia y el posterior montaje. Son invitaciones a la contemplación y a experiencias perceptivas intensas, donde la luz, el movimiento, el color y las fuerzas de la naturaleza cobran un protagonismo especial.

MAZZOLO es cultor del cine en paso reducido y, si bien últimamente filma cada vez más en 16 milímetros, algunas de sus mejores obras son aquellas en las que usó el formato de Super 8 milímetros: **FÁBRICA DE PIZZAS** (2011), **EL QUILPO SUEÑA CATARATAS** (2012), **CONJETURAS** (2013) y **NN** (2017) poseen un misterioso atractivo por la mezcla de capas visuales que generan a partir de un concepto basado en la exposición múltiple y la sobreimpresión.

Son imágenes enigmáticas, en las que lo figurativo se abstrae y cobra nuevos sentidos, a medida que las capas visuales se



CONJETURAS, donde PABLO MAZZOLO trabajó con exposiciones múltiples y sobreimpresiones

multiplican y entrelazan. En ese diálogo consigo mismas, las imágenes de MAZZOLO producen una belleza poética poco habitual. Son el reflejo de una combinación lúcida entre reflexión y destreza técnica, entre búsqueda estética y una clara disposición al azar.

"Intento generar condiciones de riesgo para que surja lo inesperado. Trabajo con sobreimpresión en cámara, algo bastante riesgoso, porque puede destruir lo filmado. Me interesan los riesgos y el accidente, creo que ahí aparece algo que se me escapa. Trato de generar condiciones para que aparezca lo imprevisto y lo inesperado, lo azaroso, porque desde ese lugar es donde entiendo lo experimental", afirma MAZZOLO.

En algunos casos, después de filmarlas, sigue trabajando sus películas en el cuarto oscuro, interviniendo directamente sobre el negativo. Al resultado todavía incierto de sus exposiciones múltiples, le aplica nuevas capas de imágenes mediante copias por contacto. El resultado es un universo visual absolutamente propio e imprevisible, en el que las imágenes se superponen y mezclan en una nueva y única forma, que absorbe a las demás, componiendo un todo fluido y cambiante.

"Uso la sobreimpresión para corregir, vuelvo atrás, rebobino y sobreimprimo algo. No es preciso. Ocurren cosas inesperadas y errores que trato de aprovechar. Esas particularidades fílmicas muestran todo lo que no puede hacerse en video. El error y lo imprevisto son parte de un pensamiento analógico y de la estética que surge a partir de ello", agrega MAZZOLO, graduado en Diseño de Imagen y Sonido de la UBA y montajista de numerosos documentales.

¿Cómo trabajás con la cámara para estar atento a lo imprevisto? ¿Cómo imaginás el rumbo de tus sobreimpresiones?

Trabajo por aproximación e intento no ser decisivo. Es una particularidad del pensamiento analógico: todo es imprevisible debido a la especificidad misma del celuloide y la imagen fotoquímica. Así, la memoria funciona de manera diferente. Es como trabajar a ciegas, tanto en el rodaje como en la oscuridad del laboratorio. Y ese trabajo, esa oscuridad tanto literal como poética queda grabada en la película.

Si bien su labor experimental se basa en una persistencia de la mirada, en la obra de MAZZOLO también emerge una dimensión política, relacionada con la memoria y la revalorización de ciertas culturas perdidas, como en **CENIZA VERDE** (2019), por ejemplo, donde se propuso captar en la naturaleza señales de una tragedia del pasado. El film recobra la historia de los Henia/Kamiare, pobladores originarios de

"Trabajo por aproximación e intento no ser decisivo. Es una particularidad del pensamiento analógico: todo es imprevisible debido a la especificidad misma del celuloide y la imagen fotoquímica. Así, la memoria funciona de manera diferente. Es como trabajar a ciegas, tanto en el rodaje como en la oscuridad del laboratorio. Y ese trabajo, esa oscuridad tanto literal como poética queda grabada en la película".

Imagen de **EL QUILPO SUEÑA CATARATAS** sobre el mito del río que sueña

NN, realizado en Super 8, con imágenes de archivo del Museo del Cine (2017)

Las películas de PABLO MAZZOLO se caracterizan por una investigación insistente sobre las posibilidades ópticas y fotoquímicas de incidir en sus imágenes desde su registro, pasando por la intervención directa sobre el celuloide en un cuarto oscuro, su revelado, su copia y el posterior montaje.

las Sierras de Córdoba, que en 1575 fueron acorralados en el cerro Charalqueta por los conquistadores españoles y se arrojaron al vacío para no ser esclavizados.

"En ese corto me encontraba frente a la imposibilidad de filmar lo poco que queda de la historia de un pueblo indígena, los vestigios de una cultura perdida. Esos primeros pobladores tenían una cultura muy interesante. Lo que hice fue filmar los fantasmas de aquellos muertos. Esa zona de sierras es un gran cementerio y un lugar sagrado. Cientos de mujeres, niños y ancianos se suicidaron allí cuando se sintieron cercados por los invasores", recuerda MAZZOLO.

Tus films parecen captar algo que persiste en los espacios pero que, sin embargo, a simple vista, no podemos ver. ¿Qué es exactamente lo que te proponés cuando filmás?

Podría decirse que busco filmar lo imposible. Es una idea de la que me di cuenta de a poco que estaba buscando. Pienso siempre cómo filmar algo de manera diferente a como otros lo hicieron antes. Hay un concepto del uso de la cámara como una extensión del cuerpo. Me interesa construir algo propio a partir de esa singularidad. Trato de ser más sintético y mirar más en lo menos. Cada imagen en sí me trae muchas preguntas y pienso cuántas posibilidades hay en ellas. Es una indagación profunda, más adentro de cada fotograma.

¿Y cómo ponés en práctica esa consciencia sobre tus búsquedas creativas?

Primero pienso en lo que tengo a mano: la luz, la cámara que está entre la imagen y mi mirada, y eso me lleva siempre a respetar los tiempos propios de cada imagen, su esencia. En esa dinámica me dejó de interesar la ficción y empecé a acercarme al registro de lo real. Las formas las voy descubriendo en mi relación con la cámara y las imágenes. Parto de ellas y lo demás va apareciendo de a poco. Todo surge de una imagen necesaria, de una imagen que realmente preciso filmar. Es un proceso de descubrimiento. Y es también una forma de escapar de lo predeterminado.

¿Cómo surgió la idea de tu film en Super 8 EL QUILPO SUEÑA CATARATAS?

Mi idea fue hacer un documental de la bajada del río Quilpo, desde su naciente hasta el mar. Era una excusa para filmar el trayecto del río, sobre la base de una anécdota que dice que el Quilpo sueña una vez al año y si vos está cerca vas a formar parte de ese sueño para siempre. Además, me parecía que estaba bueno recrear un mito y ensayar una especie de recuperación de una cultura indígena, sobrevolando mi propia experiencia. Filmando desde mi propio encuentro con el río, con mi familia. Por eso la película tiene la forma de una *home-movie* en Super 8, ya que es un formato muy maleable, que te permite hacer una película en cualquier lado. El Super 8 tiene esa potencia del fílmico y esa intensidad que te genera el temor a lo finito e imprevisible, a la incertidumbre de no saber si todo eso que estás filmando saldrá finalmente.

Formado en la ficción con MAURICIO KARTUN, MAZZOLO trabajó como ayudante de montaje de CÉSAR D'ANGIOLILLO en varios largometrajes, entre los cuales está **LA NUBE**, de FERNANDO PINO SOLANAS. "Verlo a PINO trabajando fue muy importante. Él decía que cuando se te ocurre algo, lo tenés que filmar, aunque no sepas para qué, porque por algún motivo se te ocurrió. Eso me hizo entender –recuerda– que tenía que trabajar con mi intuición y en total libertad". D

En Madrid, los cines Conde Duque cerraron para siempre

"Cerrarán más salas, PERO SOMOS OPTIMISTAS"

LOS CINES CONDE DUQUE SANTA ENGRACIA Y ALBERTO AGUILERA DEL CENTRO DE MADRID CERRARON PARA SIEMPRE. DOS SALAS MÍTICAS QUE NO AGUANTARON LA CRISIS POSTPANDEMIA Y BAJARON SU PERSIANA, DEJANDO EL CENTRO DE LA CAPITAL ESPAÑOLA CON DOS LOCALES MENOS. NO SON LOS PRIMEROS Y NO SERÁN LOS ÚLTIMOS. LA FEDERACIÓN DE CINES DE ESPAÑA HA PEDIDO AL ICAA ESTABLECER UNA VENTANA DE EXHIBICIÓN DE 100 DÍAS PARA TODAS LAS PELÍCULAS QUE SE ESTRENEN EN SALAS. ITALIA ACABA DE FIJAR 90 DÍAS Y EN FRANCIA ESE SISTEMA DE VENTANAS ES CONSIDERADO FUNDAMENTAL.

POR **JAVIER ZURRO**

Los cines se han enfrentado en todo el mundo a un cambio de modelo de consumo que ha hecho que el público adulto y cinéfilo no esté volviendo a las salas. Solo los jóvenes, adolescentes y familias lo han hecho y para películas muy concretas, grandes producciones de Hollywood. El resto de los títulos han sido anecdóticos, pequeñas referencias.

Los dueños de las salas de cine miran con una mezcla de optimismo y miedo el último trimestre 2022, cuando creen que el público adulto volverá y una situación parecida a la vieja normalidad se recupere.

Para ADOLFO BLANCO, máximo responsable de la distribuidora y productora española A Contracorriente, de los cines Verdi y de las dos salas Conde Duque Santa Engracia y Alberto Aguilera dadas de baja, "este cierre era, en el fondo, la crónica de una muerte anunciada". "No hacía falta ser un gran matemático. Pasabas y había tres o cuatro personas y no se podían pagar las nóminas ni el alquiler. Eso es todo", zanja sobre la noticia y recuerda que los Verdi serán, ahora, el centro neurál-

La ventana mínima de exhibición puede salvar salas y películas

Con la pandemia y tras el cierre de los cines, la ventana sufrió una drástica reducción, desde estrenos simultáneos hasta lanzamientos en 45 días tras su estreno en salas, desordenando la comunicación de los estrenos y retrasando la recuperación del sector.

gico del cine en Chamberí, una zona que se ha ido quedando casi sin salas, a pesar de que ellos han "hecho lo imposible" para que la gente fuera a sus cines.

Coincide en que, después de agosto, fue "clave para ver si el público adulto, que en verano no siempre se moviliza menos, vuelve". Augura un "otoño con muy buen producto, y eso es fundamental". Su diagnóstico es optimista, a pesar de que vienen meses complicados. Primero, "porque hay más cinéfilos ahora que hace tres años" y porque hasta las plataformas están dándose cuenta de que las salas son necesarias. "Netflix ahora tiene clarísimo que cualquier película buena que quiere que pase por un festival debe tener su pequeña exposición en salas. Y cada vez aceptan que la ventana sea un poquito más larga en cines. Habrá que llegar hasta una ventana para que el cine sea el escaparate de estas películas", añade.

La situación requiere medidas y ayudas públicas que no han llegado y que, para ADOLFO BLANCO, "son absolutamente necesarias, oportunas y esenciales". "Si no hay una inyección por las salas, por el producto que va a las salas, estas salas que lamentablemente cerramos no van a ser las únicas que cierren. Eso ya te lo digo yo, que pronostico un pequeño rosario de cierres. Va a haber unos cuantos", avanza.

OCTAVIO ALZOLA, encargado de programación y *marketing* de la cadena de cines Renoir, otra de las catedrales del cine de autor madrileñas, también se muestra partidario de ayudas para paliar esta situación. "Desde luego. Es importante. Hay que apoyar el tejido cultural. Hace poco estuvimos en unas jornadas con distribuidores independientes y cines, hubo muchas charlas y mesas redondas, y nos llamó la atención una en la que había exhibidores y distribuidores franceses que mostraron sus números; cuando los enseñaron y veías las partidas y restabas la ayuda pública, eran deficitarios. ¡Con lo que es el mercado francés! Y es gracias a esas ayudas para proteger el tejido cultural, que es algo fundamental", opina.

Destaca que en un momento como el actual, con la inflación por las nubes, la "actividad cultural más asequible es el cine". Ve los cierres de Conde Duque y Alberto Aguilera como "excepciones". "La mayoría estamos aguantando en una situación precaria y compleja, esperando lo que va a venir y buscando alternativas, buscando herramientas para que podamos atraer al público", cuenta y apunta que el verano siempre ha sido una época complicada para este tipo de cines, incluso antes de la pandemia. Este verano lo califica como de "paréntesis

Otras épocas, otros récords

para el cine independiente" y pone también la mirada en "septiembre, cuando empiece a llegar todo el cine potente del circuito de festivales y las películas españolas que irán para los Goya". "Ahí veremos la nueva realidad del cine independiente y de autor. Con el comercial la gente responde, y queremos pensar que también responderán con el cine de autor, pero no tenemos certezas. Tenemos ese umbral y ese es el momento que estamos esperando", explica ALZOLA, que pone el foco en otra pata, la de los distribuidores, que deben apoyar a las salas y no "poner solo dos copias, una en Madrid y una en Barcelona".

Los distribuidores también echan en falta más ayudas. "Dada la situación, por supuesto", dice LARA PÉREZ CAMIÑA, presidenta de la Asociación de Distribuidores de Cine Independiente (Adicine). También piden un esfuerzo para formar espectadores, darles una educación audiovisual, porque "a los nuevos públicos les cuesta escoger el cine de autor y hay que atraer a los públicos más jóvenes". Confían en este otoño que todos mencionan, pero apunta a ser "siempre cautelosos". "Hay que ser optimista, aunque nos cueste. No volveremos a la situación de antes de la pandemia, pero hay que esperar a ver cómo queda la foto. Ahora hay mucha oferta, y las películas necesitan un camino más largo, que se les dé más oportunidades, porque el comportamiento del espectador era muy diferente. Antes mirabas el viernes con lupa y eso ya no sirve. Ahora una película que el viernes no funciona, el boca a boca puede hacer que al final del domingo tenga más de 100.000 espectadores", subraya.

Para ADOLFO BLANCO, parte del problema es que este tipo de películas no están llegando a su público objetivo. La prensa y las campañas de promoción no están alcanzando su 'target'. Los distribuidores tienen menos dinero para invertir en grandes campañas, y por supuesto mucho menos que una 'major', pero también los medios dedican menos espacio a ese tipo de cine y la cadena se rompe. "Creo que está pasando que el cine no está en los medios. Lo que decidís que no es noticia no existe y para el espectador adulto esa es la forma de informarse, porque no todos son tan activos buscando información. Hay gente que lee el periódico, ve la tele... y hay medios en donde el cine está desapareciendo. Al final, eso es *marketing*, y parece que estamos diciendo a la gente que el cine no es una opción bonita de pasar el tiempo", critica BLANCO, que cree que la comunicación es fundamental. No vale con tener solo un buen producto, sino que hay que hacer que llegue.

Por su parte, la Federación de Cines de España (FECE), asociación empresarial que agrupa a más del 80% del mercado de espectadores de las salas de cine de nuestro país, ha trasladado al ICAA la necesidad de establecer una ventana de exhibición de 100 días para todas las películas que se estrenen en cines, "como medida urgente y esencial para garantizar la recuperación de las salas de cine, piedra angular sobre la que se sostiene la industria cinematográfica en su conjunto".

"A raíz de la pandemia y tras el cierre de los cines, la ventana sufrió una drástica reducción, desde estrenos simultáneos hasta lanzamientos en 45 días tras su estreno en salas, lo que ha lastrado la explotación de las películas en cartelera, creando un gran perjuicio a las salas de cine, desordenando la comunicación de sus lanzamientos y retrasando la recuperación del sector", explican desde FECE. Quieren que se sigan los pasos de otros dos países europeos que defienden la experiencia en salas antes de llegar a las plataformas. En Italia acaban de aprobar una ventana de 90 días para todas las películas y Francia mantiene un sistema de ventanas como elemento fundamental para optimizar la explotación de las películas. Una defensa de las salas que en España estaba vigente hasta 2015 y que quieren que vuelva para proteger un negocio que necesita medidas para sobrevivir. D

Fuente: elDiario.es

Hay medios, diarios, portales, radios, TV, en donde ya el cine va desapareciendo poco a poco como tema. Es un recurso de *marketing* que pareciera estar comunicando a la gente que el cine no es una buena opción de entretenerse, divertirse y pasar el tiempo.

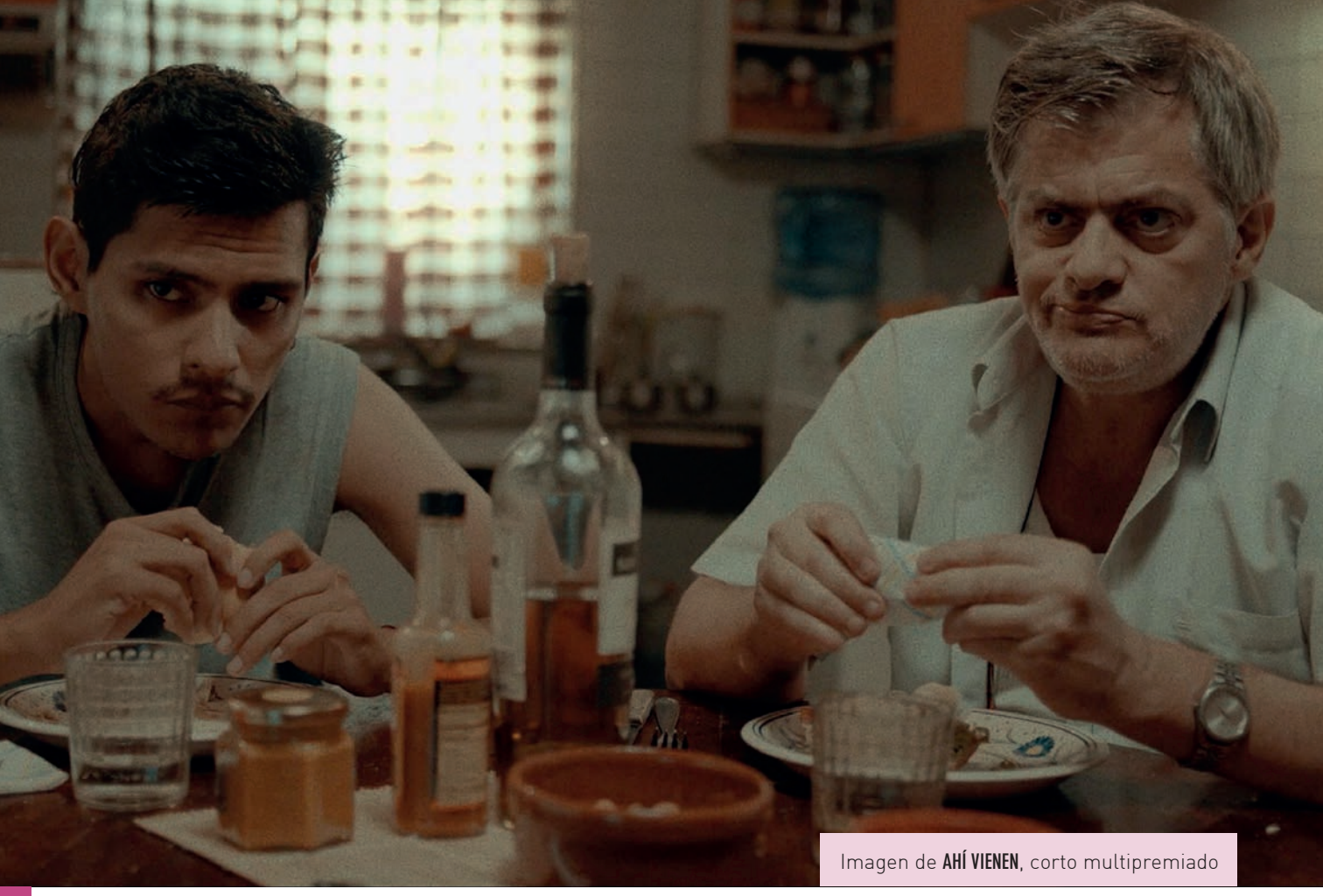


Imagen de **AHÍ VIENEN**, corto multipremiado

PINTA TU ALDEA...

EN LOS ÚLTIMOS TIEMPOS, EL NOA, REGIÓN GEOGRÁFICA DEL NOROESTE ARGENTINO, QUE HISTÓRICAMENTE SUMA A JUJUY, SALTA, TUCUMÁN, CATAMARCA, LA RIOJA Y SANTIAGO DEL ESTERO, DESARROLLA TODOS SUS ESFUERZOS, TALENTOS Y CAPACIDADES PARA CONVERTIRSE EN UN AUTÉNTICO ENCLAVE AUDIOVISUAL DENTRO DEL TERRITORIO NACIONAL.

POR **ROLANDO GALLEGO**

Hasta hace pocos años, las realizadoras y realizadores cinematográficos argentinos debían llegar a Buenos Aires para, desde allí, lejos de sus provincias y de sus fuentes de inspiración creativa, poder desarrollar su espacio de formación audiovisual y profesión, impulsar sus historias y concretar las películas y proyectos previstos en sus guiones.

Algunos, como CARLOS HUGO CHRISTENSEN, GERARDO VALLEJO, MIGUEL PEREIRA o LUCRECIA MARTEL, ávidos de impulsar sus historias y contarlas en su propio lugar, con su acento, sus paisajes, colores, costumbres y valiéndose, cuando era posible y cada vez más, de los propios equipos locales, fueron marcando el camino. Felizmente, lo continuaron y hoy lo transitan muchos: EZEQUIEL RADUSKY, AGUSTÍN TOSCANO, PABLO ARGAÑARAS, RODRIGO MOSCOSO, BÁRBARA SARASOLA-DAY, DANIELA SEGGIARO, NICOLAS DOLENSKY, también están LORENA JOZAMI, MARTÍN FALCI, PABLO SCHEMBRI, ALEJANDRO GALLO BERMÚDEZ, BRUNO BARRETO, RENÁN APARICIO, LUCIO MALIZIA, SOLEDAD SAN JULIÁN, NELSON URDANETA, PEDRO PONCE, PAULA MARTEL, FACUNDO CARDOZO, SAL-

VADOR LENCINA, MELINA ANDREA DUCI, ANA CECILIA BASUALDO, JUAN QUIROGA y ALDANA LOISEAU, entre otros, narrando las historias de y desde su lugar de origen.

"Hace 20 años que vivo en Jujuy y desarrollo mi profesión. En aquel momento no había nada, éramos pocos intentando hacer algo. Estaban las primeras capacitaciones y luego llegó la ENERC con la posibilidad de formar técnicos y ofrecer mano de obra capacitada para hablar de una producción local", cuenta SOLEDAD SAN JULIÁN, documentalista, que presentó recientemente su producción **MUJER PERSEVERANTE**.

"Tenemos poco acceso a la información, todo sigue centralizado en Buenos Aires, y gracias al trabajo en conjunto con compañeros y compañeras de la región hace años que intentamos que eso cambie, de forma solidaria, intercambiando información, dándole a técnicos y técnicas recién recibidos sus primeras oportunidades laborales. Esto sucede en otras provincias, copiando un poco el modelo de Córdoba y Formosa", suma.

Festivales como el SEFF, Santiago del Estero Film Festival, Festival Internacional de Cine Independiente, el Festival Internacional de Cine de las Alturas, el Festival Tucumán Cine "Gerardo Vallejo", el Festival El Héroe en Catamarca, o la Semana de Cine en Salta han impulsado la visibilidad del trabajo local y la necesidad de reforzar su pertenencia y exhibición. Los festivales conectan, ayudan a consolidar y fortalecer ideas, guiones, películas en construcción y demostrar que no hay nada mejor que el cine en comunidad, sumando voluntades y escapando del egocentrismo que, muchas veces, corroe el espíritu solidario que siempre debe habitar en los rodajes.

"Estudié cine acá, soy egresada de la primera camada de la ENERC de Jujuy, me había ido de aquí para estudiar fotografía y cuando abrió la escuela, volví. Acá hay una escuela de especialización secundaria, el Festival, la ENERC, lo que permite producir cine desde el propio lugar, y ahora, con la promulgación de la Ley, todo es muy movilizante. Actualmente estoy con varios proyectos, uno junto a BRUNO BARRETO, **GALOPE**, otra ficción que se llama **AÍDA** y un documental sobre LOURDES IBARRA, activista trans que murió el año pasado, además del documental que está en posproducción, **WACAY, MUJERES DEL TABACAL**, que narra de manera coral las historias de vida y anhelos de estas mujeres que trabajan en los tabacales, así que trabajando para terminarla, porque es mi ópera prima. Con **GALOPE** queremos mostrar las dinámicas de la ciudad de San Salvador de Jujuy, saliendo de la búsqueda tradicional de la montaña", menciona la realizadora y productora BELÉN REVOLLO, impulsora de varias propuestas y reciente ganadora del WIP, en el Festival Internacional de Cine de las Alturas, con **WACAY**.

En **EL VIAJE INMÓVIL CINE DEL NORTE ARGENTINO, FABIÁN SOBERÓN** dispara algunas ideas sobre la construcción de un corpus para analizar, justamente, el cine. "¿Cómo se configura el cine de la zona? ¿Qué implica pensar una zona? Estas preguntas solo pueden ser respondidas si hablamos desde una perspectiva. Y mi

"Estudié cine acá, soy egresada de la primera camada de la ENERC de Jujuy, me había ido de aquí para estudiar fotografía y cuando abrió la escuela, volví. Acá hay una escuela de especialización secundaria, el Festival, la ENERC, lo que permite producir cine desde el propio lugar, y ahora, con la promulgación de la Ley, todo es muy movilizante". BELÉN REVOLLO, realizadora y productora

UN LUGAR LIMPIO Y BIEN ILUMINADO, dictadura y represión

Realizadores presentan sus trabajos en el último Festival Internacional de Cine de las Alturas

perspectiva es la del cine. No me interesa destacar aquí las cualidades o las virtudes de una geografía. Esa tarea le corresponde a los geógrafos o a los virtuosos de la etnología. En todo caso, este conjunto de notas dan cuenta de mi obsesión por el cine, el poder de la ficción y la fascinación que me produce la posibilidad de escapar al olvido, aunque sea por un instante, a través del documental. Como sabemos, no podemos explicar una obsesión. Pero sí podemos seguir su mandato a través de la creación", menciona en sus primeras páginas, para luego desmembrar, con inteligencia, películas que considera fundantes de un cine particularmente específico de la región.

Pero no solo son los paisajes los que distinguen a esta cinematografía, son también hechos y acontecimientos, que ni siquiera en los medios de comunicación, locales o nacionales, llegan a trascender. Esa fuente de inspiración y disparador de reflexiones son tenidas en cuenta por nuevos cineastas que se animan a ir más allá del entretenimiento para profundizar en cuestiones propias y, a la vez, universales de la identidad argentina.

Festivales como el SEFF, Santiago del Estero Film Festival, Festival Internacional de Cine Independiente, el Festival Internacional de Cine de las Alturas, el Festival Tucumán Cine "Gerardo Vallejo", el Festival El Héroe en Catamarca, o la Semana de Cine en Salta han impulsado la visibilidad del trabajo local y la necesidad de reforzar su pertenencia y exhibición.

No es casual así que un corto como **AHÍ VIENEN**, de LUCAS GARCÍA y PEDRO PONCE, se nutra de la crónica diaria, en particular, una huelga policial en Tucumán, sirviendo de base para el relato, jugando con varios géneros, o que **ZOMBIES EN EL CAÑAVERAL** ponga en evidencia la necesidad de una preservación del acervo cinematográfico, reinventando, también desde el género, una genealogía falsa sobre una película "maldita".

Cuando producciones como estas llegan a las pantallas, junto a películas recientes que ponen en evidencia la necesidad de contar historias desde el mismo lugar donde suceden, es cuando queda expuesta la importancia de acompañar a realizadores y realizadoras que desean, como es absolutamente lógico, dar sus primeros pasos con la clara convicción y la pasión de hacerlo en sus lugares de origen.

Hay algo de "pinta tu aldea" que aquí se evidencia, y que debe, claro, sumar voluntades públicas y privadas, para que ese empuje y vitalidad no decaiga en desidia y abandono, en promesas sin cumplir y en la inevitable necesidad de mirarse siempre el ombligo, la identidad cultural y cinematográfica de un país se sostiene en la diversidad de sus discursos. Si siempre vamos a escuchar a los mismos contando nuestra historia, nos perdemos la gran oportunidad de vernos con los ojos de otros, de aquellos que sostienen y necesitan un cine regional que habilite la construcción de otras identidades. D

CEP Centro de Extensión Profesional | DAC

GENERODAC

docuDAC
Subcomisión de Documentalistas de DAC

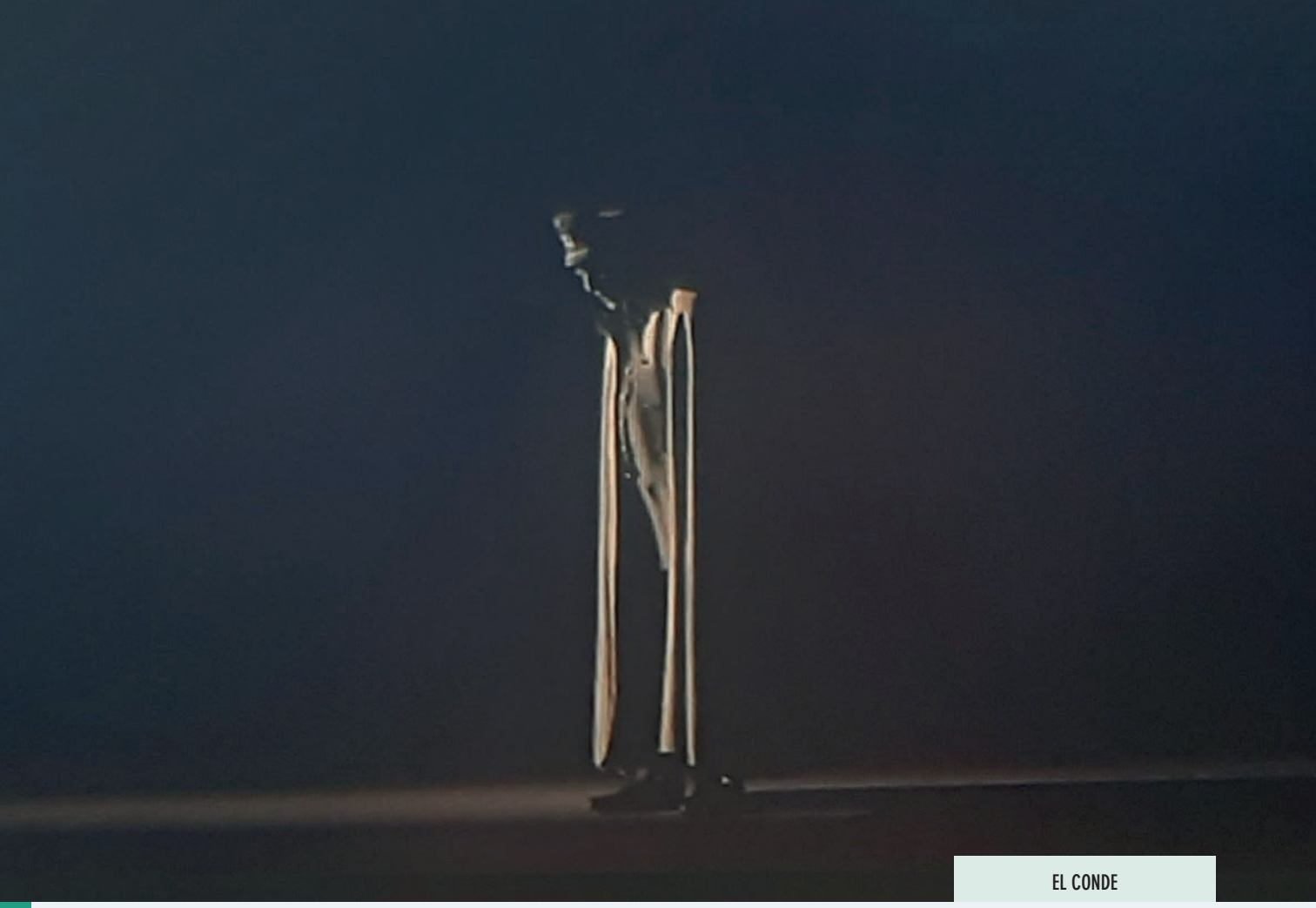
TODO EL AÑO PENSANDO EN LA FORMACIÓN DE LAS DIRECTORAS Y LOS DIRECTORES

DIRECTORESAV.COM.AR/CEP DAC.ORG.AR/GENERO DAC.ORG.AR/DOCUDAC

DECLARÁ TUS OBRAS DE CINE Y TV ONLINE

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

DAC Directores Argentinos Cinematográficos



EL CONDE

Los dictadores
SON COMO LOS VAMPIROS

PABLO LARRAÍN, EL DIRECTOR CHILENO DE TONY MANERO, NO, NERUDA, SPENCER, THE CLUB Y JACKIE, CULMINA LA REALIZACIÓN DE EL CONDE, UNA COMEDIA TRÁGICA QUE PRESENTA AL SANGRIENTO DICTADOR CHILENO AUGUSTO PINOCHET COMO UN VAMPIRO DE 250 AÑOS.

PABLO LARRAÍN escribió el guion de **EL CONDE** con el dramaturgo más importante de Chile actualmente, GUILLERMO CALDERÓN, que ya fue su coguionista en **NERUDA** y en **THE CLUB**, película ganadora del Oso de Plata, Gran Premio del Jurado en el 65° Festival de Berlín, el film que decidió a NATALIE PORTMAN para interpretar el papel principal en **JACKIE**, otra de las importantes películas dirigidas por PABLO LARRAÍN.

EL CONDE es producida por JUAN DE DIOS LARRAÍN, hermano de PABLO y su socio en Fábula, la productora de cine y televisión con sede en Chile, cuyos antecedentes incluyen, precisamente, los significativos éxitos alcanzados por **SPENCER** y **JACKIE**, además de la

producción de **UNA MUJER FANTÁSTICA**, de SEBASTIÁN LELIO, ganadora del Premio de la Academia en 2018.

Comenzando por la realización de películas de arte y ensayo ganadoras de festivales, como **TONY MANERO**, siguiendo con películas con un mayor atractivo comercial, como **NO**, protagonizada por GAEL GARCÍA BERNAL y ganadora de la Quincena de Realizadores de Cannes en 2012, hasta títulos en inglés, como **JACKIE**, PABLO LARRAÍN ha consolidado su nombre entre los más destacados del cine latinoamericano.

Cualquiera que sea el escenario, sus películas combinan un agudo sentido del carácter y grandes ideas sobre las dinámicas de poder, el destino de las mujeres en los mundos tradicionales, el señuelo y el infierno de la fama. Ahora, con **EL CONDE**, también parece internarse en los múltiples y oscuros sótanos generados por la extrema derecha durante la sangrienta dictadura de AUGUSTO PINOCHET.

Ya en una reseña de **JACKIE**, GUY LODGE, de *Variety*, elogió a PABLO LARRAÍN como "el cineasta político más atrevido y prodigioso de su generación".

EL CONDE busca profundizar en algunos de los temas, mezclando análisis de personajes, drama y comedia, por medio de un análisis mordaz de la creación del mundo moderno, no solo en Chile, sino en términos globales.

PABLO LARRAIN
(Foto Luis Poirot Netflix)

La comedia negra gira en torno a AUGUSTO PINOCHET, quien en esta historia no está muerto, sino que es un anciano vampiro que, tras 250 años en este mundo, ha decidido morir de una vez por todas, debido a las dolencias que le acarrearon su deshonra y los conflictos familiares.

Según anunció Netflix, la plataforma de streaming presentará **EL CONDE** en su programación exclusiva de 2023. La película está protagonizada por JAIME VADELL (**TRES TRISTES TIGRES, NO**) y GLORIA MÜNCHMEYER (**LA LUNA EN EL ESPEJO, 42 DÍAS EN LA OSCURIDAD**), así como el habitual ALFREDO CASTRO (**TONY MANERO, TENGO MIEDO TORERO**) y PAULA LUCHSINGER (**EMA, LA JAURÍA**).

"Estamos muy contentos, porque Netflix es un lugar donde directores a los que admiro mucho han hecho películas realmente valiosas", dijo PABLO LARRAÍN, y agregó: "A través de la comedia negra queremos observar, comprender y analizar los hechos ocurridos en Chile y en el mundo en los últimos cincuenta años. Tenemos total confianza en que hicimos un buen trabajo que, sin duda, fue toda una aventura: un rodaje exigente, pero muy inspirador y significativo".

Por su parte, FRANCISCO RAMOS, vicepresidente de contenido de Netflix para América Latina, señaló: "Por fin podemos trabajar con PABLO LARRAÍN como director. Participar en su próxima película es un verdadero honor para nosotros y, sin duda, traerá una gran satisfacción a nuestros miembros en Chile y en todo el mundo. PABLO es una de las voces más interesantes y significativas del cine latinoamericano de los últimos veinte años; su mirada sobre Chile y América Latina son fundamentales para entender nuestro continente. No tengo ninguna duda de que **EL CONDE** seguirá por el camino que PABLO ha abierto con **NO** y **NERUDA**. Seguir confiando en Fábula como productora es vital para nuestro proceso de crecimiento en un país tan rico y diverso como Chile". D

Fuente John Hopewell / *Variety*

Rodaje de **EL HOMBRE INCONCLUSO**, de MATÍAS BERTILOTTI, con el apoyo de IAAVIM

Nuevo mapa de LA FICCIÓN ARGENTINA

A LA ESPERA DE SORTEAR LOS DIVERSOS E INTRINCADOS LABERINTOS QUE, COMO VERDADERAS PESADILLAS, ENTRECRUZAN EL CAMINO DE LA CULTURA NACIONAL EN LOS PASILLOS ADMINISTRATIVOS DE BUENOS AIRES CAPITAL, ASÍ COMO TAMBIÉN AGUARDANDO LA SANCIÓN DE UNA NUEVA LEY PARA LA PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL, QUE POR VEZ PRIMERA ARTICULE LOS INTERESES FEDERALES CON LOS CAMBIOS INSOSLAYABLES DE TODO TIPO Y AÚN EN PLENO DESARROLLO SUCEDIDOS TANTO EN LO SOCIAL Y ECONÓMICO COMO EN LO TÉCNICO Y ARTÍSTICO, EL CINE PIDE PISTA CON LEYES LOCALES EN PROVINCIAS QUE ASÍ IMPULSAN Y PROMUEVEN SUS FILMOGRAFÍAS LOCALES.

POR **ROLANDO GALLEGO**

Río Negro, Jujuy, Tucumán, Misiones, Entre Ríos, Córdoba y San Luis son el grupo selecto de provincias que tienen, en la actualidad, sus propias Leyes de Cine, además de contar –muchas de ellas- con Film Comissions que, en el trabajo en conjunto, posicionan cada uno de esos lugares como potenciales marcos y escenarios para realizadores y realizadoras de todo el país. Cada una de estas provincias anteriormente mencionadas conquistan, con inteligencia, además, la posibilidad de aprovechar al máximo sus recursos en todos los sentidos, reorganizando, de alguna manera, el mapa de la ficción argentina.

Desde 2014, la provincia de Misiones cuenta con su propia Ley (VI Nº 171) de Fomento, a partir de la cual se creó el

FACUNDO MORALES en el acto de promulgación de la Ley de Cine de Jujuy

IAAVIM y se constituyó en un semillero de realizaciones. "El IAAVIM diseña estrategias y políticas públicas con el objetivo de desarrollar y fortalecer una red de producción, exhibición y circulación audiovisual económicamente sustentable, socialmente justa y técnicamente viable".

El Artículo 1 de la Ley de Misiones dice que "apoya, promueve y fomenta la creación y producción de obras audiovisuales. Su difusión y conservación como patrimonio socio-cultural, priorizando la valoración de la identidades regionales, la diversidad cultural y la libertad de expresión artística, como también la investigación, experimentación, formación y perfeccionamiento de recursos humanos asociados a ellos".

En esta línea, el reconocido actor CARLOS SANTAMARÍA, desde su propia experiencia, al ser parte de la producción de **EL HOMBRE INCONCLUSO** –ópera prima de MATÍAS BERTILOTTI, que escribió también el libro-, y de **UN CRIMEN ARGENTINO** –junto con otros guionistas, rodada en Misiones-, en donde se apoya para ofrecer el hospedaje y comida, cuenta que "además de tener trabajo en la producción, técnicos y actores locales también están trabajando mucho. Por ejemplo, la chica que hacía cámara, era la sexta película que rodaba en lo que va del año. Son películas chicas, pero se hacen en el contexto de un paisaje hermoso".

En el mismo sentido, MARIO GIMÉNEZ, presidente de IAAVIM, en una conferencia de prensa, ante la visita de referentes en la provincia como parte del trabajo que el Espacio Audiovisual Nacional viene realizando, decía que "el mapa de la producción argentina cambió considerablemente en estos casi treinta años. Así como Misiones incrementó notablemente la producción y profesionalización del sector con una Ley e Institutos propios, también otras provincias tienen iniciativas similares. Se necesita legislar acorde a estos cambios. Federalizar, entre otras cosas, la distribución de los fomentos es una de las claves".

Buenos Aires, provincia que supo mantener el liderazgo en materia de producción y realización audiovisual, va sumando polos audiovisuales como Córdoba o Jujuy, que se van despegando como epicentros de trabajo, pero también como lugares en donde se piensa la identidad visual de todo un país.

SOLEDAD SAN JULIÁN, productora radicada en Jujuy desde hace más de veinte años, habla de cómo el espectro audiovisual fue mutando, pero también llama la atención sobre un punto clave: "Tenemos poco acceso a la información, todo sigue centralizado en Buenos Aires. Hace años, con otros compañeros y compañeras, tratamos de que esto se revierta, formando técnicos y técnicas, y compartiendo materiales para que puedan acceder a puestos laborales, así como también apoyamos a las provincias del NOA, co-

El productor y realizador MARTIN FALCI, uno de los grandes impulsores para que Tucumán tenga su Ley de Cine, cuenta a DAC que "en Tucumán algo empezó a pasar hace diecisiete años, que es la creación de la Escuela de Cine, la primera en el Norte. Eso generó una ebullición en los últimos años, junto con la televisión digital abierta y algunas películas. Hay un gran desarrollo de la actividad desde 2018".

Los festivales funcionaron como impulsores de debates para las Leyes de Cine

piando el modelo de Córdoba y Misiones, que también son pioneros en la materia".

Que una producción internacional como **NIGTH SKY**, serie de Prime Video –protagonizada por SISSY SPACEK y J.K. SIMMONS, y las argentinas JULIETA ZYLBERBERG y ROCÍO HERNÁNDEZ– haya elegido ser rodada, en parte, en Jujuy, más allá de tener a JUAN JOSÉ CAMPANELLA como uno de sus directores y *showrunners*, habla de la importancia de contar con un contexto adecuado para que la producción audiovisual avance.

"Nos ayudaron mucho en Jujuy, de hecho FACUNDO MORALES, hijo del gobernador, que es parte de la Comisión y Coordinador General del Festival Internacional de Cine de las Alturas, nos ayudó mucho en cuanto a decorados, porque es un lugar difícil para filmar, y teníamos poco tiempo. Debo decir que esas escenas las dirigió PHILIP MARTIN, porque por algunas demoras, no pude hacerlo yo. Originalmente, esa línea era un personaje americano y transcurría en Nueva México, al sur de los Estados Unidos. Al involucrarme, me preguntaron dónde podía hacerse en la Argentina. Por la historia, me parecía que había dos lugares posibles: las ruinas de San Ignacio, en Misiones, o esto, en Jujuy. No recuerdo por qué surgió, pero así empezó todo, complicado, por Zoom, eligiendo los decorados en la Argentina, liderados por MURIEL CABEZAS en la producción, y funcionó todo muy bien", cuenta CAMPANELLA.

Que una producción internacional como NIGTH SKY, serie de Prime Video -protagonizada por SISSY SPACEK y J.K. SIMMONS, y las argentinas JULIETA ZYLBERBERG y ROCÍO HERNÁNDEZ- haya elegido ser rodada, en parte, en Jujuy, más allá de tener a JUAN JOSÉ CAMPANELLA como uno de sus directores y *showrunners*, habla de la importancia de contar con un contexto adecuado para que la producción audiovisual avance.

Justamente, FACUNDO MORALES, pudo ver cómo su sueño de lograr la Ley de Cine para Jujuy se efectivice con la promulgación de la ley provincial nro. 6250, Ley Audiovisual de la Provincia de Jujuy. "El arte es un bien de primera necesidad, que tiene el potencial de educar y transformar positivamente a nuestra sociedad. Por eso, impulsar este tipo de leyes es indispensable para el desarrollo de nuestros pueblos. Fue un proceso muy largo, desde su etapa de investigación y redacción hasta llegar aquí, donde hubo muchos encuentros con el sector, lo cual enriqueció profundamente el texto final" concluyó.

"Hay algo que se empezó a gestar hace algunos años aquí y que se hizo más como política pública, entró en la agenda el tema del cine, impulsado por el Festival Internacional de Cine de las Alturas y la Escuela de Cine. Si bien yo no pude estudiar acá –tuve que hacerlo en Córdoba–, ahora volví y veo el cambio del estado de las cosas. Creo que eso impulsará a los realizadores de acá, se abrirán oportunidades, porque cuesta mucho hacer cine en las provincias", dice el realizador BRUNO BARRETO, quien se apresta para dirigir **GALOPE** y un proyecto autobiográfico sobre su abuelo, TITO MANGINI.

El productor y realizador MARTIN FALCI, uno de los grandes

Realizadores y realizadoras, en Tucumán, celebran su Ley de Cine

impulsores para que Tucumán tenga su Ley de Cine, cuenta a DAC que "en Tucumán algo empezó a pasar hace diecisiete años, que es la creación de la Escuela de Cine, la primera en el Norte. Eso generó una ebullición en los últimos años, junto con la televisión digital abierta y algunas películas. Hay un gran desarrollo de la actividad desde 2018, cuando aprobamos la Ley, que fue promulgada hace muy poco, así que estamos felices. Hace años que militamos esto, ciegamente, entendiendo que la salida es colectiva y los derechos se conquistan estando organizados. Es necesario que nos agrupemos, porque la Ley es, desde la Escuela de Cine, uno de los hitos más importantes, que sirve para levantar y entender el cine de las provincias, que tiene otra sangre, otra mirada, otra cadencia".

MARTÍN FERRARI, director provincial de Fomento de la Industria del Cine de Neuquén y responsable del Ente Cinematográfico Neuquén, ENCINE, decía este año, ante la presentación del Nuevo Plan de Fomento de la Industria del Cine de Neuquén, que "el Ministerio de las Culturas apuesta fuertemente en la generación de contenidos audiovisuales que incentivan la contratación de personal técnico, brindando oportunidades para que tanto estudiantes y egresados de la ENERC Sede Patagonia Norte como también profesionales del sector audiovisual puedan inscribirse a estas convocatorias y ocupar diferentes roles en cada producción".

Y sumaba, en una entrevista de GPS Audiovisual, cómo él, al frente de la producción audiovisual neuquina, logró establecer su Ley: "Cuando se empezó a gestar, en 2016, yo estaba a cargo de San Luis Cine. Lo que hice fue acercar la experiencia de diez años de Ley de Cine de San Luis. A esa experiencia se le sumó la participación de CACETTA, y también la de otro pilar importante, que fue ANA AIZENBERG, con la creación de la Film Comission. Esa Film Comission va a divulgar y acompañar todo el proceso".

Todos hablan de la necesidad de una mirada autóctona y propia a la hora de realizar producciones audiovisuales, pero también de la necesidad de acompañamiento y el fortalecimiento del trabajo de técnicos y equipos locales, tan claves aún, como guionistas, actores, actrices y realizadores. D

Río Negro, Jujuy, Tucumán, Misiones, Entre Ríos, Córdoba y San Luis son el grupo selecto de provincias que tienen, en la actualidad, sus propias Leyes de Cine, además de contar -muchas de ellas- con Film Comissions que, en el trabajo en conjunto, posicionan cada uno de esos lugares como potenciales marcos y escenarios para realizadores y realizadoras de todo el país.

AMIGAS EN UN CAMINO DE CAMPO, de SANTIAGO LOZA

Un futuro INCIERTO

LUEGO DE UN AÑO 2022 MARCADO POR EL RETORNO A LAS SALAS BAJO LA AMENAZA DEL CESE DE LAS ASIGNACIONES CULTURALES, FINALMENTE PRORROGADAS, PARA 2023, SON POCAS LAS PELÍCULAS QUE ESPERAN SU ESTRENO EN ALGUNA PANTALLA GRANDE, PERO CON LAS PLATAFORMAS, CONSOLIDÁNDOSE SIN UNA NUEVA LEY AUDIOVISUAL QUE ACTUALICE LA PRODUCCIÓN, EL PANORAMA PARA EL CINE ARGENTINO RESULTA, POR LO MENOS INCIERTO.

POR **EZEEQUIEL OBREGÓN**

Recientemente, con motivo del estreno en Netflix de **TOGO**, su última película, el cineasta ISRAEL ADRIÁN CAETANO concedió una entrevista al portal de Télam, en donde sostuvo que el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales está "desguazado". También manifestó que, durante 1996 y 2015, el cine nacional tuvo una muy buena recepción en los festivales de cine y por parte del público, además de abordar temáticas profundas, mientras que hoy "eso está perdido". Que el realizador de películas icónicas como **PIZZA, BIRRA, FASO** (1997), **BOLIVIA** (2001) y **CRÓNICA DE UNA FUGA** (2006), entre otras, hoy estrene un filme en la famosa plataforma de la N roja, sin pasar por los cines, da cuenta del estado de situación que vive la industria. Lo cierto es que en 2023 este

tipo de situación será cada vez más frecuente.

Lejos de aquellas épocas con mayor presencia local (como advirtió CAETANO), durante el transcurso del año que termina, los grandes festivales presentaron algunas películas aún no estrenadas como la coproducción argentino-chilena **1976** (MANUELA MARTELLI), **TRENQUE LAUQUEN** (LAURA CITARELLA), **PORNOMELANCOLÍA** (MANUEL ABRAMOVICH), **AMIGAS EN UN CAMINO DE CAMPO** (SANTIAGO LOZA), **LOS AGITADORES** (MARCO BERGER), entre otras. Se espera que estos títulos lleguen a las pantallas el año que viene, sin descartar la posibilidad de que sigan su recorrido por otros eventos hasta que eso suceda. Pero más allá de que estos filmes lleguen a las salas (porque, en definitiva, ya fueron realizados e incluso recibieron premios y críticas positivas), las mayores incógnitas orbitan sobre las condiciones de posibilidad para las películas que están en preproducción; si los denominados Fondos de Fomento a la Cultura no son prorrogados por voluntad del Senado (la Cámara de Diputados ya votó positivamente) el futuro es incierto.

Lo cierto es que, de cara a 2023, es inferior la cantidad de estrenos argentinos que se esperan o que, al menos, ya han sido puestos en agenda. Por el momento, para el primer cuatrimestre del año, se aguarda la llegada de filmes como **TANGALANGA**, con MARTÍN PIROYANSKY y JULIETA ZYLBERBERG (19 de enero); **ASFIXIADOS**, con LEONARDO SBARAGLIA y JULIETA DÍAZ (16 de marzo); **LOS CONSPIRADORES**, con GUILLERMO FRANCELLA (6 de abril); **EMPIEZA EL BAILE**, con MERCEDES MORÁN, DARÍO GRANDINETTI y JORGE MARRALE (6 de abril); y **MATRIMILLAS**, con LUISANA LOPILATO y JUAN MINUJÍN (estreno de Netflix sin fecha confirmada).

LOS AGITADORES, de MARCO BERGER

En cuanto a los filmes de corte más independiente, a lo largo del año llegarán a las pantallas **CATÁLOGO PARA UNA FAMILIA** (IAR MICHEL ATTÍAS), **TERROR FAMILIAR** (DAMIÁN GALATEO), **SILENCIO EN LA RIBERA** (IGOR GALUK), **EL PROCESO** (SANDRA GUGLIOTTA), **VARSAVSKY, EL CIENTÍFICO REBELDE** (RODOLFO PETRIZ), **RETRATOS DE EUGENIA** (JUAN MANUEL REPETTO), **EL JUICIO** (ULISES DE LA ORDEN), **EL PENSAMIENTO ANALÓGICO** (PAULO PÉCORA), **DANUBIO** (AGUSTINA PÉREZ RIAL), **ESPLENDOR DE LOS DÍAS VENIDEROS** (MIGUEL ZEBALLOS), **LIPÁN** (GONZALO CALZADA) y **JINETES DE ROCA** (SEBASTIÁN DÍAZ).

El éxito de ARGENTINA, 1985 (2022) opera como una excepción capaz de confirmar más de una regla. A saber: el boicot de las multipantallas de capitales extranjeros hacia esta película demuestra, por un lado, el poder de decisión de estas empresas a la hora de diagramar la cartelera de estrenos. Por otro lado, se ha asistido a una pelea entre "gigantes" que ratifica que las plataformas de *streaming* se perfilan como el futuro en la decisión de encarar una producción cinematográfica local o, al menos, asegurarse su distribución.

En diálogo con *DIRECTORES*, la productora VANESSA RAGONE sostuvo que "de no prorrogarse las asignaciones específicas, el escenario para el INCAA parecería en extremo complejo, ya que perdida su autarquía deberá lograr su presupuesto negociando con el presupuesto general de la Nación. El audiovisual argentino ya está en un escenario

TRENQUE LAUQUEN, de LAURA CITARELLA

Lo cierto es que, de cara a 2023, es inferior la cantidad de estrenos argentinos que se esperan o que, al menos, ya han sido puestos en agenda. Por el momento, para el primer cuatrimestre del año, se aguarda la llegada de filmes como TANGALANGA, con MARTÍN PIROYANSKY y JULIETA ZYLBERBERG (19 de enero); ASFIXIADOS, con LEONARDO SBARAGLIA y JULIETA DÍAZ (16 de marzo); LOS CONSPIRADORES, con GUILLERMO FRANCELLA (6 de abril); EMPIEZA EL BAILE, con MERCEDES MORÁN, DARÍO GRANDINETTI y JORGE MARRALE (6 de abril); y MATRIMILLAS, con LUISANA LOPILATO y JUAN MINUJÍN (estreno de Netflix sin fecha confirmada).

muy complicado, en relación con su financiamiento, su distribución, su exhibición. Si el INCAA pierde sus fondos propios, cualquier idea de crecimiento del sector se verá indefectiblemente paralizada".

El consultor, investigador y distribuidor MARIANO OLIVEROS considera que "jamás se filmarían siquiera cincuenta películas, si solo dependiera del dinero privado, porque el mercado argentino, tanto en salas como en términos de dinero que ingresa por suscriptores en plataformas, es infinitamente menor que los mercados que de verdad les interesan, como México, Brasil y hasta Colombia. Más allá del cumplimiento de la cuota de pantalla, los distribuidores pedimos hoy al Instituto que todos los cines, incluidos los espacios INCAA, sean válidos para cumplir la resolución 380, que habilita la ayuda al lanzamiento. De otra manera, todos los gastos, desde la impresión de posters hasta el comprado o formateado de los DCP y todo lo que tiene que ver con la comunicación, sale del bolsillo del productor o del distribuidor. Y en un momento en el que cada espectador cuenta y hay que ir a buscarlo casi de las pestañas a la casa, dada su preferencia para ver cine en la comodidad del hogar en vez de ir hasta una sala".

El éxito de **ARGENTINA, 1985** (2022) opera como una excepción capaz de confirmar más de una regla. A saber: el boicot de las multipantallas de capitales extranjeros hacia esta película demuestra, por un lado,

PORNOMELANCOLÍA, de MANUEL ABRAMOVICH

el poder de decisión de estas empresas a la hora de diagramar la cartelera de estrenos. Por otro lado, se ha asistido a una pelea entre "gigantes" que ratifica que las plataformas de *streaming* se perfilan como el futuro en la decisión de encarar una producción cinematográfica local o, al menos, asegurarse su distribución. Con producciones como **SANTA EVITA**, **EL REINO** y **MARADONA, SUEÑO ETERNO**, por nombrar solo algunas, queda claro que el audiovisual nacional (series, en estos casos) supo capturar la atención de miles de espectadores. ¿Qué podemos esperar en cuanto a los largometrajes?

Que ISRAEL ADRIÁN CAETANO, realizador de películas icónicas como PIZZA, BIRRA, FASO (1997), BOLIVIA (2001) y CRÓNICA DE UNA FUGA (2006), hoy estrene un filme en la famosa plataforma de la N roja, sin pasar por los cines, da cuenta del estado de situación que vive la industria. Lo cierto es que en 2023 este tipo de situación será cada vez más frecuente.

La distribuidora y periodista CYNTHIA SABAT dice: "Es en vano ponerse melancólicos por un mundo que ya no existe. Hoy la estrategia debe ser ofrecerle al público la experiencia de ver cine en el cine, y que considere la posibilidad, como alternativa, de ver cine en plataformas, en el living de su casa. Los productores y distribuidores deben entenderlo, y los directores y elencos también, porque deben acompañar cada proyección para ofrecer ese plus al espectador de llevarse el recuerdo de una charla con los protagonistas, de un debate. La postura no es llorar sobre lo que no tenemos; es modernizar la legislación y ponernos todos en sintonía con el cambio. La decisión política es fundamental". D

1976, de MANUELA MARTELLI

BLACK IS BELTZA 2: AINHOA

Animación PARA ADULTOS

LA PRODUCCIÓN DE ANIMACIONES PARA ADULTOS ERA ESCASA: **PERSÉPOLIS** (2007), **VALS CON BASHIR** (2009), **CHICO Y RITA** (2011), **ARRUGAS** (2012), **HISTORIAS DE CRONOPIOS Y DE FAMAS** (2014), **PSICONAUTAS, LOS NIÑOS OLVIDADOS** (2015), **LA TORTUGA ROJA** (2016), PERO A PARTIR DE 2018 SE ESTRENARON MÁS DE DIEZ FILMES DE ANIMACIÓN PARA ADULTOS EN EL ÁMBITO INTERNACIONAL Y SE HAN ESTABLECIDO PREMIOS ESPECÍFICOS, COMO LOS QUIRINO IBEROAMERICANOS (TERCERA EDICIÓN EN 2020) Y LOS PREMIOS EUROPEOS EMILE AWARDS (PRIMERA CEREMONIA EN DICIEMBRE DE 2017). LA ANIMACIÓN SE AFIANZA, ABRIÉNDOSE PASO ENTRE DISNEY/PIXAR/DREAMWORKS Y EL ESTUDIO JAPONÉS GHIBLI. PELÍCULAS COMO **ANOTHER DAY OF LIFE** (2018), **J'AI PERDU MON CORPS** Y **LES HIRONDELLES DE KABUL** (AMBAS DE 2019) O EL OSCAR 2022 OTORGADO A **EL LIMPIAPARABRISAS**, CORTOMETRAJE DEL ARGENTINO ALBERTO MIELGO, REAFIRMAN UNA CORRIENTE QUE SE REFLEJA EN **BLACK IS BELTZA 2: AINHOA** Y **EL PARAÍSO**, LOS DOS LARGOS DE ANIMACIÓN PARA ADULTOS PRESENTADOS ESTE AÑO EN LA ARGENTINA, CUYOS DIRECTORES CUENTAN AQUÍ SU HISTORIA.

POR **ROLANDO GALLEGO**

FERMÍN MUGURUZA

Vasco, músico, cineasta, premio Kutxa-New Directors en San Sebastián 2010, es el director de **BLACK IS BELTZA 2: AINHOA**, *thriller* político de animación 2D, 3D, CUT OUT, coproducción argentino española de Lagarto Films con Talka y Draftoon Studio, distribuida en la Argentina por JUAN CRESPO. FERMÍN MUGURUZA nos explica:

"En 2014 presenté **BLACK IS BELTZA** como novela gráfica y en septiembre de 2018 como largometraje de animación. Fue estrenado en San Sebastián, luego en España y Francia. Distribuido digitalmente en la China, está disponible en todo el mundo, mediante NETFLIX, desde marzo de 2021.

Su acción comienza en 1965 y pasa en Nueva York, atraviesa los disturbios raciales derivados de la muerte de Malcolm X, con Muhammad Ali flotando como una mariposa y picando como una abeja. Se interna en Cuba y sus ritmos yorubas; México y el infinito Juan Rulfo; Los Angeles, San Francisco y el Black Power. Cruza a Charles de Gaulle, Argelia, la música de Cheikha Rimitti y Madrid bajo la decrépita dictadura franquista. Siempre siguiendo a Manex, un vasco aventurero, mezcla de pirata y justiciero romántico que, enamorado de Amanda, una cubana lugarteniente del Che, se ve envuelto en las intrigas de una misión secreta también enredada con Vietnam, la Guerra de los Seis Días, de Israel, la KGB, la CIA, el MOSAD, la guerrilla en Bolivia, los movimientos de liberación en todo el mundo, las drogas psicodélicas, la liberación sexual y la revolución del orgasmo. Un verdadero delirio, como solo la animación puede permitirlo, que compagina la ficción con la realidad; que habla de espionaje, revolución y amor.

El blanco y negro acentúa la trama de **EL PARAÍSO**

El final de **BLACK IS BELTZA** dejaba abierta la posibilidad de una continuación que el mismo protagonista pudiera ejecutar a finales de los mismos años 60 del pasado siglo, o en los posteriores, siempre inmerso en acontecimientos por los que pasaran personajes reales o inventados. La tentación era clara, con un 1968 a la vuelta de la esquina y unos jugosos años 70. Pero si los seguidores de **BLACK IS BELTZA** esperan la continuación de las aventuras de Manex (algo así como si el legado de *Corto Maltés* y su saga de viajes marcara la trayectoria de nuestro personaje), están equivocados, porque con la segunda parte, **BLACK IS BELTZA II:AINHOA** propone una elipsis de veintiún años y convierte en protagonista absoluta de la historia a la hija de Amanda y Manex: Ainhoa, una joven de 21 años, testigo de los últimos estertores de la Guerra Fría, esos conflictos que marcaron el ocaso de una década y lo que algunos denominaron 'el fin de la historia'.

Se ha hablado mucho de los 80, se ha llegado hasta la mitificación de aquella década, aunque fueran también años de plomo en muchos territorios. **BLACK IS BELTZA 2: AINHOA** muestra cómo los problemas del mundo confluían, cómo lo local y lo global estaban interconectados y por qué la expresión 'globalización' se comenzó a utilizar precisamente en el año en el que transcurre nuestra nueva entrega, en 1988. Así, tendrán que moverse en un mundo en el que, aparentemente, conflictos como la guerra Irak-Irán, la de Afganistán, la guerra civil del Líbano, el proceso de paz inminente en Argel o entre ETA y el Gobierno Español habrían de superarse, pero donde hay más disputas de lo que se creía.

"Me motivó siempre trabajar la animación de EL PARAÍSO desde lugares poco convencionales, eliminando estructuras, pero para que después todo se amalgame, porque esta historia es un drama, con un gran nivel de profundidad, y siempre trabajamos hacia ese lugar; fue parte del desafío. Me junté con IELPI, con BAMBI GARCÍA, un fotógrafo de Rosario, que trabajó documentando los lugares". FEDERICO BRESSER

FERNANDO SIRIANNI, codirector de **EL PARAISO**

EL PARAÍSO, reconstrucción hiperrealista de la ciudad de Rosario en 1930

"Nos decían que la hiciéramos *live action*, pero el desafío era hacerla animada, porque el consumo de la animación ha ido *in crescendo*. Yo no vengo de la animación, me formé en un set de cine, pero siempre tuve en mi equipo gente de animación y VFX, por eso comprendo todos los procesos". FERNANDO SIRIANNI

En la primera parte, hemos escrito el guion a cuatro manos con HARKAITZ CANO y con exhaustiva documentación de la época: documentales, libros, películas, fotografías... La diferencia ahora es que todo va impregnado de mis vivencias personales, porque en 1988 yo tenía 25 años. En la primera parte, el tercer guionista fue EDUARD SOLA; en esta segunda, hemos contado con la colaboración de ISA CAMPO, que además es productora, directora y ha ganado junto a ISAKI LACUESTA dos Conchas de Oro en San Sebastián".

FERNANDO SIRIANNI y FEDERICO BRESER

Son los directores de **EL PARAÍSO**, largometraje épico de animación, cuya trama, apoyada en el *flashback*, vuelve a Rosario en 1929, donde dos hermanas polacas se encuentran sometidas al negocio de la prostitución.

FERNANDO SIRIANNI

"Después de ver **TIERRA DE RUFIANES**, la serie dirigida por FEDERICO, supe que ahí había una historia para desarrollar. Él me dijo que sí y nos largamos a hacerla. Adapté el material de la serie y creamos un guion cinematográfico con algunas subtramas adicionales. Federico tenía mucha información, de charlas que tuvo con su abuelo. Para **TIERRA DE RUFIANES**, leyó *Rufianismo y prostitución*, de RAFAEL IELPI. Y yo después leí un libro que me habían recomendado, *Los impuros*, que habla de la comunidad judío-polaca y los negocios turbios de la trata, como también me informé sobre la historia de RAQUEL LIBERMAN, gracias a cuya denuncia se desarmó una organización de trata. Eso fue bueno para armar un complemento y entender el marco. Hay que aclarar que la película es una ficción inspirada en hechos reales.

Nos decían que la hiciéramos *live action*, pero el desafío era hacerla animada, porque el consumo de la animación ha ido *in crescendo*. Yo no vengo de la animación, me formé en un set de cine, y siempre tuve en mi equipo gente de animación y VFX, por eso comprendo los procesos. Sabemos que es una película de nicho, pero nunca se sabe, porque la historia es potente y confiamos en que a la gente le guste... Cuando escribía el guion, le ponía rostros, porque es bueno y orgánico hacerlo siempre, independientemente de cómo será después el personaje; las primeras que imaginé fueron las voces de NORMA ALEANDRO y MAITE LANATA. Con JORGE MARRALE me pasó que, al escribir su personaje, automáticamente, lo veía a él. Con ALEJANDRO AWADA, que ya le había puesto la voz a la serie, no había que pensarlo mucho. ALEJANDRO VANELLI impulsó que ELENA ROGER pudiera cantar una canción. Él me acompañó mucho, así se fue armando este elenco de lujo que tenemos.

Quiero que sensorialmente la película guste, porque para mí eso es el cine por definición. Estoy feliz por las plataformas, pero el cine es un hecho

sensorial que en el consumo hogareño no sucede. Quiero que esta película, movilizadora por su historia, atraviese a los espectadores y sea vista en el cine. La pensamos para el cine, después sabemos que la accesibilidad mayor se da cuando circula por el *streaming*, pero cuando la vimos por primera vez en la sala de DAC, con parte del elenco, y todos salieron emocionalmente atravesados, vimos que eso es lo que uno quiere provocar".

Personajes de la nueva película de FERMIN MUGURUZA

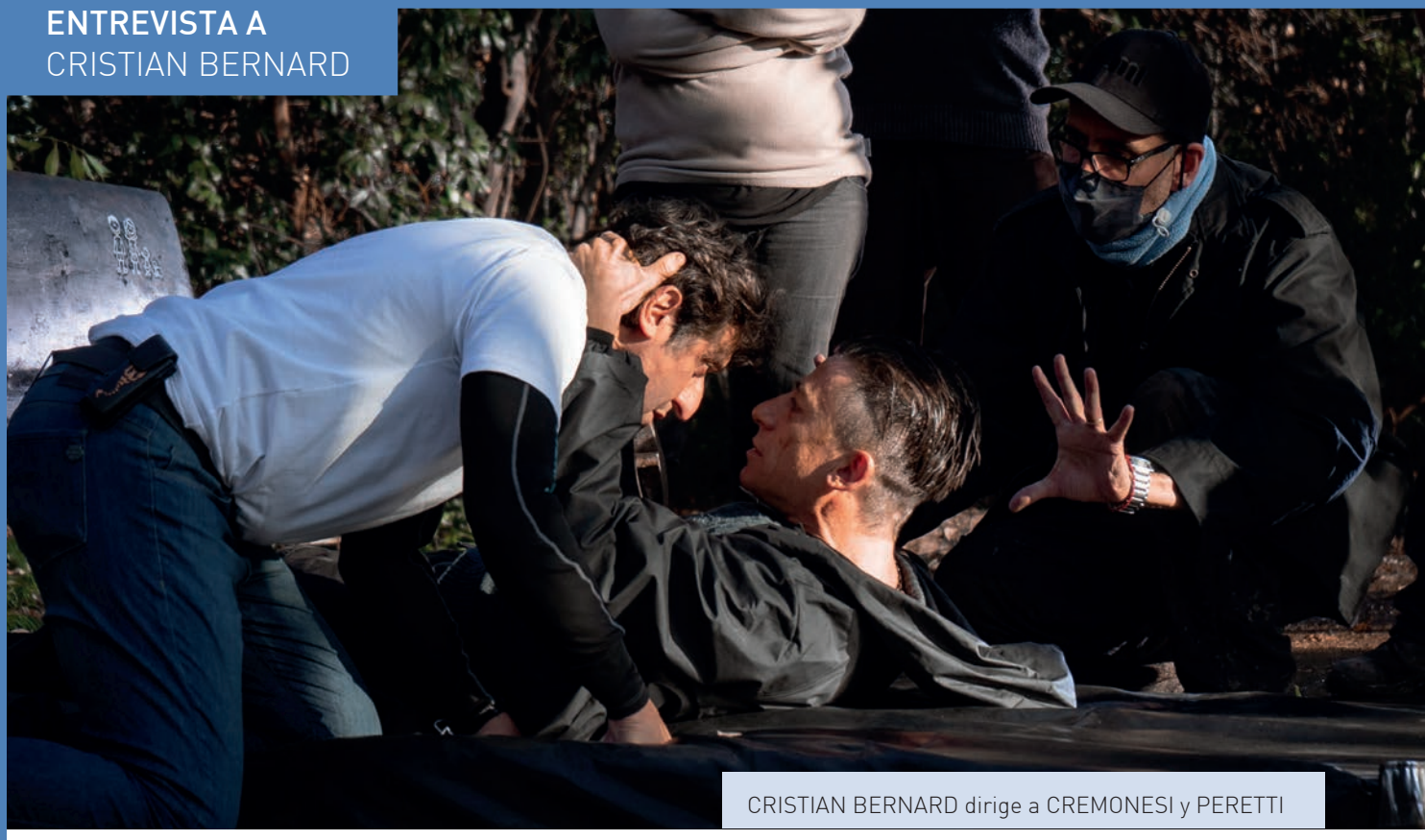
FERMIN MUGURUZA

FEDERICO BRESER

"Más allá del amor por el cine, era el momento justo para darle forma a proyectos independientes. Yo venía apostando a la animación para adultos. Desde el día uno nos sentamos, sabiendo que íbamos a trabajar el arco de los personajes. La serie, **TIERRA DE RUFIANES,** era corta. Pusimos todo para que técnicamente quedara bien.

Desde mi lado, y muchas veces también lo hablamos con FERNANDO, a nosotros nos gusta contar historias, y mucha gente, a la que le contamos sobre el proyecto, nos decía: 'Si esto se puede filmar, ¿por qué lo van a hacer animado?'. Justamente, ahí estaba lo que me interesaba, porque es un lugar a donde quiero ir y demostrar que una película animada puede contar estas historias. Me motivó siempre trabajar la animación desde lugares poco convencionales, eliminando estructuras, pero para que después todo se amalgame, porque esta historia es un drama, con un gran nivel de profundidad, y siempre trabajamos hacia ese lugar; fue parte del desafío. Me junté con IELPI, con BAMBI GARCÍA, un fotógrafo de Rosario, que trabajó documentando los lugares. El proceso de investigación realizado para **TIERRA DE RUFIANES** sirvió, al escribir **EL PARAÍSO**, como trampolín para construir y seguir pensando el tema. La historia, además, es muy conocida; por ejemplo, con el relato de 'la polaquita'. Igual intentamos poner el foco en la ciudad, porque mi abuelo me contaba cómo determinados lugares de la ciudad quedaron arquitectónicamente intactos, utilizados para otra cosa, y me interesaba recuperarlos para que aquel que no sepa, los vea, representándolos de una manera artística. Para mí es importante que, así como nosotros nos pusimos la película al hombro, más allá de todos los "no" que teníamos por delante, queremos que sea una bandera de cómo se pueden hacer películas utilizando con inteligencia los recursos, aún con un equipo chico, fortaleciendo e impulsando a otros realizadores en la esperanza de hacer sus proyectos. Eso es lo que más me interesa, y es por lo que yo sigo trabajando en otros proyectos". D

"En 2014 presenté BLACK IS BELTZA, una intriga de misiones secretas en los años 60, como novela gráfica y en septiembre de 2018, como largometraje de animación. Fue estrenado en San Sebastián, luego en España, Francia y distribuido digitalmente en la China, está en NETFLIX disponible para todo el mundo desde 2021. Ahora la segunda parte, BLACK IS BELTZA II: AINHOA transcurre en los 80". FERMÍN MUGURUZA



CRISTIAN BERNARD dirige a CREMONESI y PERETTI

"No quiero que la vean en los celulares"

TRAS LA SIEMPRE RECORDADA Y MÍTICA 76 89 03 (2000), CODIRIGIDA CON FLAVIO NARDINI, IGUAL QUE REGRESADOS (2008), CRISTIAN BERNARD RETORNA CON ECOS DE UN CRIMEN QUE, DIALOGANDO CON LOS TIEMPOS QUE CORREN, PASÓ PRIMERO POR LAS SALAS PARA TENER LUEGO UN LANZAMIENTO NACIONAL E INTERNACIONAL A TRAVÉS DE HBO MAX, LA PLATAFORMA DE WARNER, QUIEN PRODUJO EL FILM.

Con un elenco encabezado por DIEGO PERETTI y JULIETA CARDINALI, con actuaciones de CARLA QUEVEDO, CAROLA REYNA y DIEGO CREMONESI, **ECOS DE UN CRIMEN** cuenta los pormenores en la vida de un exitoso escritor de *bestsellers* que decide pasar con su familia unos días fuera de la ciudad. La tranquilidad es el tempo que marca el ritmo de los días hasta que, en una noche de lluvia, todo cambia para todos.

"Venía con otro proyecto personal, una película de terror que se llama **BAJO TUS PIES**, para la que me resultó muy tortuosa la búsqueda de capital –ojalá pueda hacerse con Warner– y se pospuso por el tema de una estrella, la primera figura. Y me llegó este guion, de la mano del productor RICARDO FREIXA. Venía bastante entrenado por este trabajo que aún no salió, con brujas, en un edificio... estaba muy metido en eso, y pensé que me iban a dar una comedia, género para el cual no me siento capacitado, donde tenés referentes como ARIEL WINOGRAD, por ejemplo. En cuanto leí el guion, que comienza de una manera y luego se transforma, pensé que era el momento perfecto para hacerla y entrenarme, así realizo después la otra. El género

me encanta, es el lugar lúdico para utilizar herramientas que en otros géneros no podés utilizar. El guion es muy bueno, de hecho, a mí me aburre leer guiones y, sin embargo, lo devoré en dos horas. Le dije a RICARDO hagámoslo", dice BERNARD sobre su vuelta al cine.

"La película era grande ya desde el guion, después me dio un vértigo total el haber aceptado, porque el público del terror y del *thriller* es muy exigente, está muy entrenado, ya vio todo, lo bueno y lo malo, va por delante de la película, y eso me generaba el desafío, además de incorporar cosas que no son frecuentes. Hay algo que me viene pasando con el cine en general, no solo con el cine nacional, eso de que el cine tiene que ser la vida, y para mí **ECOS DE UN CRIMEN** tiene algo de cuento siniestro infantil, del terror de la clase media, de lo que viene de afuera a sacarte todo, a llevarse puesto tu casa y tu familia, y algunos planos alteran la narración para crear lo siniestro, lo que va a venir, lo que no es normal", comenta sobre la elección, justamente para la vuelta, del proyecto y la utilización de determinadas herramientas del soporte en la película.

"Esta es una película de detalles, planificamos mucho, también incorporamos a DIEGO, porque él no es una estrella que viene y no hace nada, él suma y fuimos agregándole capas al guion, pero también detalles, elementos desordenados que después componen la trama real, pistas... Esta es una película que, en una segunda instancia, te revela más detalles", sigue.

El director con JULIETA CARDINALI

"Leí el libro y el productor me dijo cómo veía a DIEGO para el protagónico. Yo lo vi bien, porque toda mi vida quise trabajar con él; aquí se tiró de un peñasco sin protección, es una máscara lo que construye, a la par de JACK NICHOLSON en **EL RESPLANDOR** o AL PACINO en **CARACORTADA**, donde no son realistas. Él siempre está asociado al tipo común, a la empatía... Cuando supe que él iba a estar, le escribí una carta, manuscrita. A él lo conocimos hace muchos años, con FLAVIO queríamos que fuera parte de **REGRESADOS**, pero no pudimos hacerlo por un tema de agenda de él, que ya estaba con mucho trabajo. Él es muy cinéfilo, fanático como yo del cine americano de los setenta. Yo sabía de su amor por el cine y le escribí diciendo por qué **ECOS DE UN CRIMEN** podía ser una buena película. Pidió hablar conmigo y, desde entonces, trabajamos mucho. Lo mismo sucedió con JULIETA, que hizo un gran trabajo. El nivel de aporte de los actores fue increíble", reflexiona sobre el armado del *casting*.

"La gente no está yendo al cine. Van a ver SPIDERMAN y no fueron a ver la última de STEVEN SPIELBERG, así que el contexto es complicado. Yo, expectativas tengo, porque la película, si bien es compleja para el público, tiene mucha adrenalina y no para un segundo. La película la soñé para el cine, es para cine, después irá para la plataforma".

Una imagen de **ECOS DE UN CRIMEN**

"Hay algo que me viene pasando con el cine en general, no solo con el cine nacional, eso de que el cine tiene que ser la vida, y para mí ECOS DE UN CRIMEN tiene algo de cuento siniestro infantil, del terror de la clase media, de lo que viene de afuera a sacarte todo, a llevarse puesto tu casa y tu familia, y algunos planos alteran la narración para crear lo siniestro, lo que va a venir, lo que no es normal".

"Mi estilo de dirección es de un trabajo muy fuerte, primero desde el guion, que se reescribió con los aportes de todos. El laburo fue hermoso, pese a que, por ejemplo, trabajamos en medio de la pandemia y en condiciones muy duras. Recién nos estábamos vacunando, fue un rodaje muy extraño y complejo, porque primero todo transcurre en una casa que está en San Isidro, la encontramos después de una búsqueda exhaustiva. Pensábamos ir afuera, no tanto por las restricciones, sino por trabajo. Es una casa de estilo normando, que da algo de campiña francesa, pero al no ser realista, me permití dar algo de ensoñación. El resto lo filmamos en una reserva en Lomas de Zamora. Para mí, las locaciones en el cine son centrales. En un momento, cuando no encontrábamos el lugar, pensábamos hacerla en estudios. Igual, cuando la encontramos, tuvimos que armar una estructura que era como otra casa, porque hay muy poco de CGI, entonces había una estructura de caños que simulaba la lluvia en las ventanas", menciona.

"La gente no está yendo al cine. Van a ver **SPIDERMAN** y no fueron a ver la última de STEVEN SPIELBERG, así que el contexto es complicado. Yo, expectativas tengo, porque la película, si bien es compleja para el público, tiene mucha adrenalina y no para un segundo. La película la soñé para el cine, es para cine, después irá para la plataforma", afirma.

"Soy consciente, hasta ahí, de que hay gente interesada en mí. Creo que es por **76 89 03**, una película tan querida. Ojalá la vean en el cine o en la tele, no quiero que la vean en los celulares, me parte el alma. Ya estamos en eso, y es algo que, en algunos casos, te piden, filmar como para foto carnet. Igual, del cine habla el tiempo, porque, por ejemplo, a **REGRESADOS** la vieron cuatro gatos locos, o **76 89 03**, que se vio mucho en la época del DVD, y junto a **FELICIDADES**, de LUCHO BENDER, fueron las primeras películas argentinas que salieron en DVD. Siempre me tocan momentos de transición tecnológica", finaliza, revelando también que, además de trabajar en **BAJO TUS PIES**, también lo hace en **TRUENO EN EL CAMINO**, sobre el mundo del Scalextric y de las carreras por dinero. D

Por ROLANDO GALLEGO

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

DIRECTORES AV

www.directoresav.com.ar

El sitio del audiovisual. Dale play.

DECLARÁ TUS OBRAS
DE CINE Y TV ONLINE

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

DAC
Directores Argentinos Cinematográficos

El banco desde el celular

Utilizá
CREDICOOP MÓVIL
y ganá comodidad

Solicitá **tarjetas de crédito y débito.**

Adherite al **Resumen Electrónico.**

Realizá **plazos fijos.**

MODO **Pagá** con QR o **enviá dinero.**

Pago de impuestos y servicios o adhesión al débito automático.

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

Realizá **cargas virtuales** a celulares y tarjetas de transporte.

Operá cómodamente con **Echeq.**

Aplicable a la cartera de consumo. Sujeto a los términos y condiciones de uso definidos por MODO disponibles en www.modo.com.ar. MODO es una plataforma tecnológica de propiedad de Play Digital S.A. Más información en www.modo.com.ar

Entidad adherida Código de Prácticas Bancarias

BANCO CREDICOOP
COOPERATIVO LIMITADO
La Banca Solidaria