

DIRECTORES



AÑO 11 / REVISTA 31

JUNIO / JULIO DE 2023

FAVIO Y SU MUSA SÍMBOLO DE LA CREACIÓN

LA IMPORTANCIA DE LA NUEVA LEY
AUDIOVISUAL FEDERAL

AVACI CELEBRÓ SU CONGRESO MUNDIAL
DE AUTORES AUDIOVISUALES EN BRASIL

 **DAC**
Directores Argentinos
Cinematográficos

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



AVACI

AUDIOVISUAL AUTHORS INTERNATIONAL CONFEDERATION

RIO DE JANEIRO  **BRAZIL**
ANNUAL CONGRESS 2023

www.audiovisualauthors.org

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



AVSYS

INTEGRATED
AUDIOVISUAL
WORKS SYSTEM

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

**UN SISTEMA OPERATIVO INTEGRADO
PARA OBRAS AUDIOVISUALES**

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

VISITÁ NUESTRO SITIO WEB

www.audiovisualauthors.org 

SEGUIMOS
HACIENDO

EL CINE ARGENTINO VA A LA ESCUELA

El actor Mario Alarcón conversando con los/as alumnos/as de la EES N° 6 y Anexo EES N° 3 de San Miguel de Arcángel, Prov. de Bs As., luego de proyectar "El secreto de sus ojos".



Luego de proyectar la película "Esperando la carroza", la actriz Mónica Villa debatiendo con los/as alumnos/as de la EES N° 52 de Mar del Plata, Prov. de Bs As.



Luego de la proyección de "Días de vinilo", el director Gabriel Nesci conversó con los/as alumnos/as de la ESRN N° 22 de Bariloche.



Conocé más

📷 Fundación DAC ✓

🐦 @fundacionDAC ✓

📌 Fundación DAC ✓


FUNDACION DAC

DIRECTORES ARGENTINOS CINEMATOGRAFICOS
POR LA CULTURA Y LAS ARTES AUDIOVISUALES

WWW.FUNDACIONDAC.ORG.AR

SUMARIO



06

LA ESCULTURA AL GRAN
LEONARDO YA ES REALIDAD

08

LA IMPORTANCIA DE LA NUEVA
LEY AUDIOVISUAL FEDERAL

16

ENTREVISTA A
DAMIÁN SZIFRÓN

AVACI EN BRASIL: 3ER CONGRESO
MUNDIAL DE AUTORES AUDIOVISUALES

20



26

CINE ITALIANO EN BUENOS AIRES

30

INTELIGENCIA ARTIFICIAL:
QUÉ HACE Y QUÉ DESHACE

34

BAFICI

ENTREVISTA A
MARINA SERESESKY

37



39

MELISA LIEBENTHAL,
UNA PELÍCULA NO ES UN RELOJ

42

LLEGARON LOS
SHOWRUNNERS

45

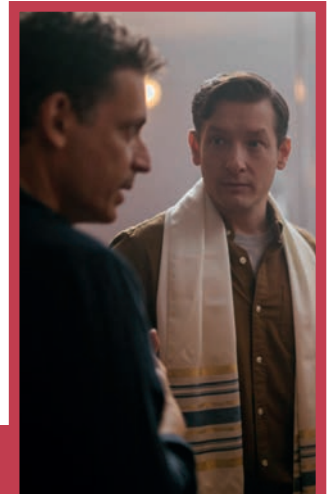
ULISES ROSELL:
CREAR LA MEMORIA COLECTIVA

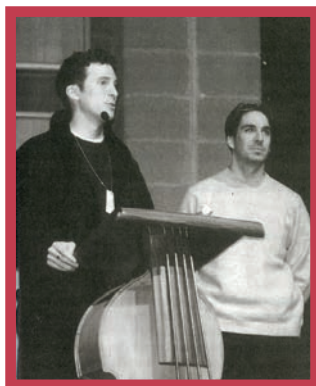
48

10 HISTORIAS
MAS ALLÁ DE LAS FRONTERAS

DANIEL BURMAN:
SOY HIJO DE LA LEY DE CINE

58





62 SUPER 8:
POESÍA Y AUTOGESTIÓN



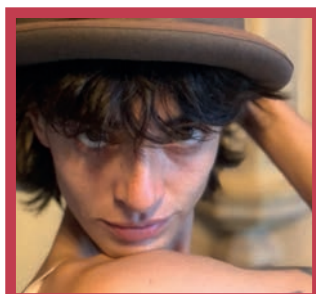
65 EL CINE DE
DARREN ARONOFSKY

68 ENTREVISTA A
VERA FOGWILL

71 PANORAMA FEDERAL:
EN TODO NUESTRO PAÍS, EL
AUDIOVISUAL NO BAJA LA GUARDIA

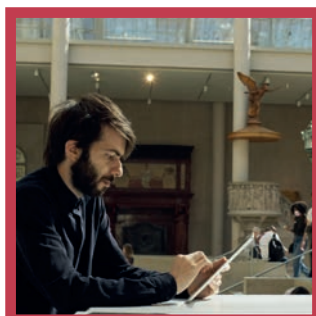
74 TRAS LOS ÚLTIMOS PASOS DE RINGO

77 LIBROS DE CINE:
LA MEMORIA SIN LÍMITES



78 LA ANIMACIÓN DIBUJADA A MANO

82 SABRINA FARJI Y MARIQUITA
SÁNCHEZ DE THOMPSON



84 OP-DOCS, LA PLATAFORMA
DEL NEW YORK TIMES

88 CATÁLOGO PARA UNA FAMILIA

91 ULISES DE LA ORDEN:
EL JUICIO A LAS JUNTAS

94 MIDU JUNCO
HUMO BAJO EL AGUA

96 HOMENAJE A EVA LANDECK

// Revista DIRECTORES

Año 11 - Número 31
JUNIO - JULIO 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
Claudio Andaur, Emiliano
Basile, Julieta Bilik, Rolando
Gallego, Ana Halabe, Claudia
Martí, Romina Milevich,
Ezequiel Obregón, Marcos
Pasos, Paulo Pécora, Manuel
Pérez, Ulises Rodríguez,
Alberto Sadignón, Adrián
Solano, Vera Tognetti y
Silvana Villanueva

Corrección Liliana Sáez

Tapa Diseño
María Cecilia Protas
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 QUERIDA PRESENCIA DEL GRAN LEONARDO

EL 29 DE MARZO DE ESTE AÑO, LA QUERIDA PRESENCIA CON LA QUE LOS DIRECTORES ARGENTINOS CINEMATOGRAFICOS SOÑARON DESDE 2015 SE HIZO ABSOLUTA REALIDAD. LA ESCULTURA DE LEONARDO FAVIO, CREADA Y REALIZADA POR ERIC DAWIDSON, GRACIAS A LA DONACIÓN Y PRODUCCIÓN DE LA FUNDACIÓN DAC, QUEDÓ INAUGURADA EN VILLA CRESPO, SOBRE LA CALLE VERA EN SU CRUCE CON AVENIDA CORRIENTES.



En 2015, luego de publicar y distribuir gratuitamente el libro *LA MEMORIA DE LOS OJOS* -una magnífica y siempre buscada edición, que con sus textos e imágenes rinde tributo a LEONARDO FAVIO- a partir de la propuesta de ERIC DAWIDSON surgida entonces, DAC se dio a la tarea de producir, ubicar y erigir la escultura que, finalmente, este año quedó instalada a dos cuadras de la Casa del Director Audiovisual, sede de la entidad desde 2014.

Se consolidaron así ocho años de gestación, plenos de dificultades que, una a una, se fueron superando, sostenidas en su conjunto por tres distintas comisiones directivas de DAC y desarrollada ejecutivamente gracias a la capaz y constante tenacidad de GABRIEL ARBOS desde la Fundación DAC, organización que con su decidido apoyo facilitó los recursos financieros necesarios para concretarla.

La idea inicial, que aún espera su concreción, fue también solicitar a la Ciudad de Buenos Aires cambiar el nombre de Vera por el de LEONARDO FAVIO, por ser la calle donde se propuso instalar la estatua, dado que en ella se encuentra la sede de Directores Argentinos Cinematográficos. La escultura se pudo completar e instalar, pero el cambio de nombre, lamentablemente, continuará postergado hasta que la falta de acuerdo legislativo se supere y lo permita. Hay muchas otras calles de la ciudad en ese trámite. Las calles transversales entre las avenidas Córdoba y Corrientes, por antigua deci-

sión de hace por lo menos dos siglos, a la altura de Scalabrini Ortiz, llevan todas apellidos de conquistadores españoles. Según la escasa y verdadera información existente, el actual nombre de Vera correspondería a un posible hidalgo militar, como también lo fue Juan Ramírez de Velazco, explorador y colonizador, nacido en España en 1539 y muerto en el Virreinato del Perú en 1597 (según Wikipedia), cuyo nombre identifica a una de las calles paralelas siguiente a Vera.

La legislación vigente dispone que, una vez cumplidos los diez años de la muerte de quien fuere a homenajearse, sería posible erigir una estatua pública en su memoria. Conforme a esta norma, desde el 5 de noviembre de 2022 y mediante una ley promulgada por la Legislatura de la Ciudad de Buenos Aires, ya podía emplazarse el monumento a LEONARDO FAVIO. Conforme a esa fecha, con algún lógico e inevitable retraso administrativo, finalmente se manejaron los tiempos y fue erigido el monumento.

ERIC DAWIDSON realizó su magnífica escultura según la imaginó, mediante el proceso que eligió, con todo lo que necesitaba. Etapa por etapa, con arte y oficio, plasmó su idea a partir del cuerpo y la emoción de NATALIA PELAYO y HERNÁN PIQUÍN, los protagonistas de la película *ANICETO*, convocados como modelos vivos, esca- neados de pies a cabeza para el diseño digital del prototipo, logrado en una impresora 3D y en material plástico de unos 70

centímetros, primero, hasta finalmente llegar a los tres metros de altura en bronce, además del pedestal, de casi dos metros, sobre el que se basa.

Una realidad también hecha posible merced a la valiosísima comprensión, acompañamiento y colaboración de los integrantes de la Comuna 15, correspondiente a Villa Crespo; a la resolución de la Legislatura porteña, que aceptó y votó por unanimidad el proyecto; al apoyo del Gobierno de la Ciudad y de su Ministerio de Cultura, del Instituto Nacional de Cinematografía y Artes Audiovisuales, así como del Ministerio de Cultura de la Nación, que además sumaron sus propios aportes financieros a los ya oportunamente dispuestos por la Fundación DAC.

Así, la presencia hecha bronce del inconfundible LEONARDO FAVIO, con la musa de su inspiración, su guitarra y su megáfono de director, corporizó su memoria para siempre, tal como la múltiple sinfonía de su arte lo merece. D

La misma escultura de Favio y la musa, llevada a la proporción adecuada, constituirá, desde la próxima celebración del Día del Director Audiovisual, el 23 de julio de este año, la estatuilla del Premio DAC con que la entidad distingue a sus más destacadas y destacados colegas.

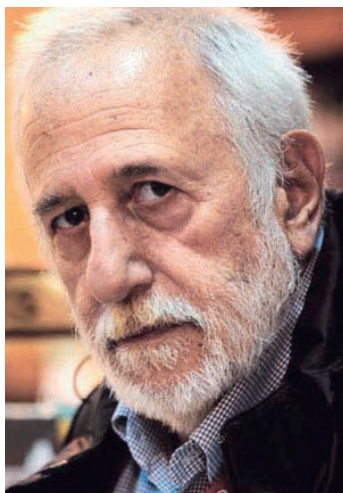
Importancia de la LEY AUDIOVISUAL FEDERAL

EL PROYECTO DE LEY AUDIOVISUAL FEDERAL ELABORADO POR EL EAN -YA PRESENTADO PARA SU TRATAMIENTO EN EL CONGRESO NACIONAL CON LA FIRMA DE 23 DIPUTADAS Y DIPUTADOS MÁS EL APOYO DE LOS GOBERNADORES DEL NORTE GRANDE, SAN LUIS, TIERRA DEL FUEGO Y ENTRE RÍOS- CONTINÚA CONCITANDO ADHESIONES PARA LOGRAR SU PROMULGACIÓN, ACTUALIZAR EL FONDO DE FOMENTO Y RESOLVER LA DIFÍCIL SITUACIÓN QUE ATRAVIESA NUESTRA ACTIVIDAD.

ALEJANDRO "TOPO" RODRÍGUEZ

Diputado nacional por Buenos Aires, presidente del Interbloque Federal, manifestó su adhesión y la de todo su bloque al proyecto, señalando: "Argentina tiene una larga y rica tradición en materia de producción audiovisual, pero las normas no han ido acompañando la necesidad de actualización ni de entender los desafíos del presente y del futuro. Esta ley genera las condiciones para que exista un verdadero federalismo, no solo en las decisiones que hace a la inversión y al acompañamiento al sector, sino, también y especialmente, en que los fondos lleguen a cada rincón del país. Hoy, la Argentina asigna el 87% de los fondos de fomento al cine solo a la ciudad de Buenos Aires, y en la provincia de Buenos Aires se invierte solo un poco menos del 2%. Hay diez provincias que no reciben ni un solo peso y el 75% de las provincias reciben entre 0,5 y cero pesos. Por eso es tan importante que esta ley se debata, se discuta y, finalmente, se acompañe, porque es más federalismo para la producción y la industria audiovisual.





ADOLFO ARISTARAIN

"Los electores suizos aprobaron en una consulta popular que las plataformas de *streaming* deben invertir en la producción audiovisual nacional. Según los resultados definitivos, el 58,42 % votó a favor de la llamada "Lex Netflix" que obligará a esas plataformas a invertir el 4% de su volumen de negocios realizado en Suiza en creaciones helvéticas o en el pago de una tasa que servirá para apoyar al cine.

Por añadidura, estarán obligadas a ofrecer el 30% de contenidos europeos, como ya ocurre en el resto del continente. No son peronistas, no son zurdos, no son kirchneristas: ¡SON SUIZOS! Pero saben que una industria cultural con un mercado chico no cubre los costos, y si se quiere que exista HAY QUE SUBSIDIARLA. Es gente inteligente que defiende la cultura de su país. Sigamos el ejemplo".



LITA STANTIC

"Adhiero al Anteproyecto de Ley Audiovisual que reemplaza a la Ley 17741 y sus modificatorias, fundamentalmente, porque contempla los cambios tecnológicos y culturales que se produjeron en los últimos treinta años".



NORMA ALEANDRO

"Me parece muy importante para el debido desarrollo de toda la actividad audiovisual argentina, de acuerdo a su probado e inequívoco potencial, que el proyecto de la nueva ley proponga aportar al Fondo de Fomento todos los recursos específicos que actualmente se le deben para determinar un arte independiente y una industria nacional".



MARCELO PIÑEYRO

"La conducción del INCAA, según el proyecto de ley, estará a cargo de un directorio conformado por profesionales tanto de cine como de televisión, en el que habrá representantes de todas las regiones del país. Es un cambio fundamental para generar la administración equilibrada y eficaz por la que tanto se viene reclamando. Sin duda, leer atentamente el proyecto de la nueva ley es apoyarla. Hace falta".

GRACIELA MAGLIE

"En esta reforma de la Ley de Cine, el INCAA pasa a estar conducido por un directorio integrado por profesionales idóneos de cine y televisión con representantes de todas las regiones del país, con la inclusión de guionistas e impulsando la equidad de género en todas sus instancias de aplicación. Estos cambios permitirán hacer realidad una administración más democrática, equitativa y federal. Por eso la apoyo en todos sus términos y te invito a que la conozcas y apoyes".



**ARIEL ROTTER**

"Ante la diversidad de lenguajes, técnicas y soportes surgidos de los cambios tecnológicos, se hace necesario extender la cuota pantalla de producciones nacionales del cine y la TV a las plataformas y a otros medios y modalidades que se creen. La reforma de la ley contempla aplicar este principio, con carácter de obligatoriedad, en defensa de nuestra industria y nuestra soberanía cultural".

ADRIÁN SUAR

"Las producciones audiovisuales hoy circulan tanto por salas de cine, canales de televisión y de cable como por plataformas de Internet. El constante avance tecnológico seguirá creando nuevos medios. Esta reforma a la Ley de Cine contempla los cambios tecnológicos y culturales que se produjeron en los últimos treinta años, incluye a todas las producciones audiovisuales y amplía los medios de exhibición y emisión al incorporar las plataformas. Fortalece, así, su vigencia hacia el futuro. Sin duda, hay que apoyar este proyecto de ley".

**CELINA MURGA**

"Democracia en la conducción y en la gestión. Es lo que propone la nueva ley al configurar un directorio compuesto por distintos profesionales del cine y de la TV de cada área del país, estableciendo también la equidad de género, para gestionar el INCAA. Este es un cambio de política cinematográfica verdaderamente decisivo, cuya consecuencia fundamental será construir una producción e industria audiovisual soberana, equitativa y federal".

**JUAN TARATUTO**

"La globalización de la ficción atenta contra nuestra identidad. En un mundo, donde las pantallas son cada vez más el único medio de acceso, no podemos perder nuestra voz, nuestra mirada, nuestra cultura. Debemos tener salas y plataformas que ilustren a cada país, a cada región del mundo. Aprovechemos la tecnología y las facilidades que permiten las OTT. La diversidad nos enriquece. Es fundamental una nueva ley acorde con las actuales formas de producción y visualización".



ALEJANDRO VANNELLI

"El Fondo de Fomento prevé la creación y sostén de recursos específicos para las producciones audiovisuales nacionales de directora y diversidades a fin de avanzar hacia la equidad de una sociedad más justa".



MARCOS CARNEVALE

"Las producciones audiovisuales hoy circulan tanto por salas de cine, canales de televisión y de cable, plataformas de Internet, etc. El constante avance tecnológico seguirá creando nuevos medios. Es necesaria una nueva Ley para la Producción y la Industria Audiovisual que los contemple. Una Ley que, además y fundamentalmente, escuche todas las opiniones y abarque todas las miradas. Es necesario hacer realidad una administración democrática, equitativa y federal".



IRENE ICKOWICZ

"Para los y las guionistas, la reforma de la Ley de Cine incorpora modificaciones sustanciales. Dos de sus representantes integran el Directorio del INCAA, uno del área del cine y otro de televisión y plataformas. Y el fomento al desarrollo de Proyectos de Producción Audiovisual Nacional contempla uno de adjudicación directa para guionistas que se presenten en concursos, con el propósito de financiar la escritura de guiones, etapa inicial de la cadena de producción. Apoyamos la sanción de esta nueva y tan necesaria ley".



DANIEL BARONE

"Se hace indispensable extender la cuota de pantalla a todas las producciones nacionales del cine y de la TV a las plataformas y a otros medios por crearse. La reforma de esta Ley contempla aplicar este principio con carácter de obligatoriedad, en defensa de nuestra industria y soberanía cultural. Conocer y apoyar este proyecto es más que fundamental".

DANIEL HENDLER

"Es necesario que el cine sea cada vez más accesible en una era donde el lenguaje audiovisual es una herramienta fundamental en la comunicación y la educación, y en la que el arte está en peligro de extinción. El fomento al cine no es un gasto".



**ALEJANDRO ALEM**

“Un anteproyecto de Ley Audiovisual actualizada que represente y sea apoyado por todos los sectores de la industria es fundamental para que se convierta en una ley que haga posible un INCAA conducido por una representación más democrática, que mantenga el fondo de fomento, que impulse el desarrollo, genere más trabajo y una mejor producción audiovisual nacional, ¡que sea ley!”.

LORENA MUÑOZ

“El cine y el audiovisual, en general, requieren de tiempos prolongados para su realización, por lo que la previsibilidad de los recursos es fundamental. La reforma de la Ley incorpora un Plan Nacional de Fomento que debe aprobarse el 30 de septiembre de cada año, lo que posibilita la planificación del año siguiente, en consonancia con el presupuesto y los recursos disponibles. Esta es solo una de las propuestas del Anteproyecto de Ley Audiovisual Federal, pero todas generan nuestro apoyo”.

**FEDERICO D'ELIA**

“Una de las reformas significativas a la Ley de Cine es la de incrementar el Fondo Nacional de Fomento del Cine y de las Artes Audiovisuales con el 10% sobre el precio básico de toda exhibición y difusión. Es fundamental señalar que no se trata de un incremento tributario sobre el espectador, sino que se deducirá del Impuesto al Valor Agregado, como venía sucediendo con las entradas de cine. Más fondos, más trabajo, más producciones”.

**GUSTAVO POSTIGLIONE**

“Ante el avasallamiento de las plataformas digitales sobre la producción y los contenidos de nuestro cine, que obturan por un lado la visibilidad de las producciones independientes y atentan contra nuestra identidad audiovisual, la reforma de la ley contempla aplicar, con carácter de obligatoriedad, la extensión de la cuota de pantalla a los servicios de *streaming*, como así también el aporte de dichas empresas al Fondo de Fomento en defensa de nuestra industria y nuestra soberanía cultural. Te pedimos que conozcas y apoyes esta ley”.



SEBASTIÁN PIVOTTO

“Así como la pluralidad de opiniones es esencial para una Democracia; la pluralidad de miradas, registros, música y voces es esencial para nuestra Cultura. Con el fin de seguir enriqueciendo y fortaleciendo nuestra identidad audiovisual, conozca y apoye el sistema de fomento del Anteproyecto de Ley”.

ROMINA ESCOBAR

“Como la mayoría de las leyes que regulan el audiovisual en el mundo, esta reforma de la Ley de Cine incorpora como uno de sus ejes la perspectiva de género. Entre otras medidas, el Fondo de Fomento prevé la creación y sostén de recursos específicos para las producciones audiovisuales nacionales de directoras y diversidades, a fin de avanzar hacia la equidad en una sociedad más justa”.



CELESTE CID

“El Fondo de Fomento de Cine y Artes Audiovisuales de Bajo Presupuesto, Experimental o Social prevé un porcentaje para producciones de bajo presupuesto cuya forma o contenido sea experimental, antropológico, en defensa del medio ambiente, de equidad de género o la autodeterminación de la identidad sexual, de las minorías, de la integración y promoción de las personas con capacidades diferentes, de los sectores socialmente excluidos, de los movimientos sociales, comunidades indígenas u otras minorías. Estos materiales, centrales en la comunicación social también los contempla el Anteproyecto de Ley de la Producción y la Industria Audiovisual que te invitamos a conocer y apoyar”.

PRINCIPALES BENEFICIOS DEL PROYECTO

MÁS FEDERALISMO Y REPRESENTACIÓN: Creación del Consejo Federal de Cine y las Artes Audiovisuales, organismo interjurisdiccional, de concertación, planificación y asignación de recursos en todas las provincias.

MÁS PRODUCCIONES: Por una producción audiovisual nacional amplia y que recupere el empleo.

MÁS CUOTA DE PANTALLA: Extenderla con carácter obligatorio

para producciones nacionales en plataformas, otros medios y modalidades.

MÁS DIVERSIDAD: Equidad de cargos ejecutivos y distribución de recursos específicos para las producciones de directoras y diversidades.

MEJOR DISTRIBUCIÓN: Desarrollo de un marco normativo que acompañe las nuevas formas de producción y visualización.

FONDOS DEDICADOS AL FOMENTO EN 2022

PROVINCIA	EN MILLONES DE \$	EN %
CABA	2690	87,02
CÓRDOBA	179	5,81
MENDOZA	70	2,27
PROV. DE BUENOS AIRES	50	1,60
MISIONES	37	1,21
SANTA FE	31	1
RÍO NEGRO	13	0,42
NEUQUÉN	6	0,19
JUJUY	5	0,17
CHUBUT	5	0,16
ENTRE RÍOS	4	0,12
TUCUMÁN	0,56	0,018
CHACO	0,09	0,003
SALTA	0,01	0,0003
LA PAMPA	0	0
TIERRA DEL FUEGO	0	0
CORRIENTES	0	0
SAN JUAN	0	0
SAN LUIS	0	0
SANTIAGO DEL ESTERO	0	0
CATAMARCA	0	0
SANTA CRUZ	0	0
FORMOSA	0	0
LA RIOJA	0	0

*Las 10 provincias en las que se indica 0 es porque no han presentado proyectos en el año

Fuente: INCAA



EL EAN Y LA MULTISECTORIAL AUDIOVISUAL SE REÚNEN CON UN MISMO GRAN OBJETIVO EN COMÚN

Reunidos con gran cordialidad en un ámbito especialmente anfitrión como el de ARGENTORES, entidad miembro de ambos espacios, las y los representantes del EAN y la Multisectorial Audiovisual, dialogaron, tal como lo vienen haciendo, sobre sus proyectos de ley ya presentados con su impulso en el Congreso Nacional. Y tal como la importancia de su probada capacidad lo requiere, lo hicieron orientados por un claro, fecundo e idéntico gran objetivo en común: fomentar el pleno desarrollo de la producción y la industria audiovisual argentina, asegurando y creando en todo el país, con identidad de género y cultural, miles y miles de fuentes de trabajo federal, digno y nacional.



Próximo proyecto: una
versión cinematográfica
de **LOS SIMULADORES**

El regreso de DAMIÁN SZIFRÓN

HAN PASADO NUEVE AÑOS DESDE LA IRRUPCIÓN DE *RELATOS SALVAJES*. NOMINADA AL OSCAR COMO MEJOR PELÍCULA EXTRANJERA Y GANADORA DEL BAFTA Y EL GOYA, FUE EL ÚLTIMO PROYECTO AUDIOVISUAL DE DAMIÁN SZIFRÓN. DESPUÉS, LA ÓPERA ESTATAL DE BERLÍN LO CONVOCÓ PARA UNA VERSIÓN DE *SANSÓN Y DALILA*, EN LA QUE OFICIÓ DE REGISSEUR, Y EL PROYECTO DE *EL AGENTE DE CIPOL* QUEDÓ TRUNCO. VUELVE CON *MISÁNTROPO*, RODADA EN MONTREAL Y HABLADA EN INGLÉS. EL CREADOR DE *LOS SIMULADORES*, *HERMANOS Y DETECTIVES*, *EL FONDO DEL MARY* Y *TIEMPO DE VALIENTES* CUENTA A *DIRECTORES* QUÉ LE PASÓ EN ESTE PARÉNTESIS DURANTE EL QUE LAS PLATAFORMAS CAMBIARON LA RELACIÓN CON EL CINE.

¿Por qué hubo que esperar tanto?

Es involuntario. Trato de ser más prolífico y no lo logro. Entre **HERMANOS Y DETECTIVES**,

de 2006, y **RELATOS SALVAJES**, de 2014, intenté otros proyectos, como *El Extranjero*, que era una épica de ciencia ficción y que, hoy confirmo, es imposi-

ble de producir acá, muy difícil de financiar. Fui con otros proyectos, escribí otros cuentos que, casi por divertimento, se transformaron en **RELATOS**

SALVAJES. Después hice todo lo posible por filmar *El Hombre Nuclear*. Desarrollé un proyecto que a mí me encantaba, en la compañía de los Weins-

tein, mi interlocutor era Bob Weinstein; luego, esa empresa colapsó por motivos más que conocidos. El proyecto lo tomó otro estudio y, como el guion se iba transformando en una historia que me interesaba cada vez menos, perdiendo el corazón y la esencia de lo que quería contar, colapsó también; entonces pude filmar **MISÁNTROPO**. También pasó que estaba en Montreal por empezar a filmar y se desató la pandemia, así que volví a la Argentina en el último vuelo antes de que cerraran los aeropuertos. Después volví allá para filmar, con un proceso largo de posproducción, y aquí estamos. No es que quiero filmar una película cada tantos años, no se me ocurre. Ahora, aparentemente, tengo que filmar la película de **LOS SIMULADORES**, muy pronto. Así que estas dos van a venir seguidas. Tengo muchos guiones escritos, muchos en carpeta, muchas cosas que quiero producir... Esperemos concretar sin tanto paréntesis.

LOS SIMULADORES vuelven... TIEMPO DE VALIENTES, ¿también?

Tengo un guion, no está escrito, una escaleta avanzada, que es una secuela espiritual de **TIEMPO DE VALIENTES**, en el sentido que toma a los mismos actores, **DIEGO PERETTI** y **LUIS LUQUE**, grandes actores y amigos queridísimos, y los pone en otra aventura, no son los mismos personajes, pero produciría el efecto de las películas de **TRINITY**, con **BUD SPENCER** y **TERENCE HILL**, que volvían para una nueva aventura con otros personajes



DAMIÁN SZIFRÓN calibra un plano

e historia. Había algo de eso, con lo que en algún momento coqueteé, pero vamos a ver, porque uno, a esta altura de la vida (ahora tengo dos hijas) es más consciente de la finitud, de lo que cuestan las cosas y el tiempo que llevan. Creo que imaginé proyectos para vivir trescientos o quinientos años, así que estoy administrando el tiempo que queda para ver cuáles son los esenciales para mí. Además, quiero producir a directores amigos, hay mucho por hacer, y creo que la Argentina podría revelarse como un campo de experimentación para el cine de género, que en Estados Unidos ya no se hace, como se hacía antes, y me encantaría impulsar eso.

¿Con cine de género te referís a terror?

Quiero decir el cine americano, que a mí me gustó tanto durante mi infancia, más allá de los directores de los setenta, los clásicos. Cuando yo era chico, lo que me entusiasmaba mu-

cho del cine era la intriga que me generaban, por ejemplo, **LOS GREMLINS**, que eran una caja de regalo, las manos de un joven, una luz, un título. Yo quería ver eso para saber qué eran **LOS GOONIES**, **LOS CAZAFANTASMAS**, **GEMELOS**. Estaba la promesa de la novedad, que me encantaba, incluso en policiales y en comedias... En **CUANDO HARRY CONOCIÓ A SALLY** había una promesa de novedad, y eso ya no está. Hoy proliferan las secuelas, *remakes*, multiversos, ya no recuerdo cuál es la última película original que vi, creo que **MATRIX**. Pienso en ese cine de género que tanto me gustó y se puede hacer acá, me da ganas de producir eso, vamos a ver si se da la coyuntura, hay muchos directores, hay que ver los guiones, no sé si hay tantos cerrados para producir ya, pero creo que se puede generar una usina de contenido en este sentido.

¿Creés que las plataformas influyeron?

Creo que no ayudaron, porque cuando empezaron las plata-

“Mi sensación era que las plataformas iban a terminar con el contenido chatarra y que podría elegir películas buenas, dejando de lado la telenovela de la tarde, y lo que veo es que antes era cantidad en la televisión, hoy es cantidad en las plataformas; sale una cosa tras otra, generando una dinámica como la de ir a un *shopping center* en los Estados Unidos”.



MISÁNTROPO fue rodada en la ciudad de Montreal

formas, yo lo seguí con interés y entusiasmo, porque creía que iban a poner fin al contenido chatarra de la televisión, refrito de refrito, y con más presupuesto y la sensación de que ibas a poder ver lo que querías

a la hora que querías, como en el videoclub, que por lo menos te hacía caminar; yo iba en bicicleta al videoclub y si no encontraba la película en uno iba a otro. Si bien no quiero idealizar, caigo muy fácilmente en

la cosa de la nostalgia, porque estamos cada vez más cerca de eso de **WALL-E**, con los tipos en las cápsulas, mirando el celular; es un presente bastante distópico. Mi sensación era que las plataformas iban a terminar con el contenido chatarra y que podría elegir películas buenas, dejando de lado la telenovela de la tarde, y lo que veo, que antes era cantidad en la televisión, hoy es cantidad en las plataformas; sale una cosa tras otra, generando una dinámica como la de ir a un *shopping center* en los Estados Unidos, que te agota, porque no termina más, incluso la gente más consumista se pone tensa, lo sufre, o los parques de diversiones, colas de cuatro horas, agota.

¿Cómo surge la historia de **MISÁNTROPO**, donde personajes rotos, igual intentan encontrar la verdad?

A partir de algún momento de la vida, te pasará también, hay situaciones que te van dañando y te vas sintiendo resquebrajado, frágil, vulnerable. Todos los personajes en esta historia son así. Tenía ganas de utilizar un tono maduro y, creo que con respecto a cosas que hice antes, hubo una variación que comenzó cuando escribí el cuento de **RELATOS SALVAJES**, que protagoniza **OSCAR MARTÍNEZ**. Hay allí una madurez, drama, algo teatral, que me gustó, y al abordar **MISÁNTROPO**, lo hice desde ese lugar. Por eso me parece natural que la asocien con *thrillers* como **SEVEN**, **HARRY EL SUCIO**, **EL SILENCIO DE LOS INOCENTES**, sé que va a surgir eso, pero para mí es un drama institucional. El corazón de la película es la relación entre Lamark (Ben Mendelsohn) y Eleanor Falco (Shailene Woodley), la pro-

“A partir de algún momento de la vida, hay situaciones que te van dañando y te vas sintiendo resquebrajado, frágil, vulnerable. Todos los personajes en esta historia son así. Tenía ganas de utilizar un tono maduro. Hubo una variación que comenzó cuando escribí el cuento de RELATOS SALVAJES, que protagoniza OSCAR MARTÍNEZ. Hay allí una madurez, drama, algo teatral, que me gustó, y al abordar MISÁNTROPO, lo hice desde ese lugar”.



El abuso corporativo y la estupidez mediática son el corazón de **MISÁNTROPO**

tagonista, en una institución donde la tensión está puesta en la pérdida de tiempo, de energía y dirección que tienen que padecer por transar o dialogar con pedidos estrambóticos y ridículos de gente aferrada al poder, que quiere mostrar resultados, independientemente de si esos resultados tienen una base sólida o no. Esa estupidez reinante en la institución los lleva a desviarse o perder foco de la investigación en sí. En ese sentido, las razones detrás del homicida también están vinculadas con ese sistema, con el abuso corporativo, la estupidez mediática..., creo que tiene que ver más con eso, un drama institucional, que está inmerso en un *thriller* con un asesino que es un fantasma increíblemente entrenado, a diferencia de las tragedias que se suceden en los Estados

Unidos, que tiene que ver con una persona que compró un arma y sale a disparar. Acá es más Jason Bourne suelto, que mata gente, un enemigo muy difícil de detener. Por eso, para mí, las referencias son más **TERMINATOR** o **TIBURÓN**, donde el mal es una fuerza que no se va a detener, con la que no podés negociar y que no habla tu mismo idioma, y ese elemento implacable está presente en este villano también. **D**

POR **ROLANDO GALLEGO**

“Imaginé proyectos para vivir trescientos o quinientos años, así que estoy administrando el tiempo que queda para ver cuáles son los esenciales para mí. Además, quiero producir a directores amigos, hay mucho por hacer, y creo que la Argentina podría revelarse como un campo de experimentación para el cine de género”.



Representantes de los cuatro continentes miembros de AVACI participaron en su Congreso

AVACI celebró el Congreso Internacional de Autores Audiovisuales en Río de Janeiro, Brasil

CON UNA CONVOCATORIA RÉCORD DE SOCIEDADES DE AUTORES AUDIOVISUALES DE TODO EL MUNDO, ENTRE EL 2 Y EL 5 DE MAYO DE 2023 SE REALIZÓ, EN LA CIUDAD DE RÍO DE JANEIRO (BRASIL), LA TERCERA EDICIÓN DEL CONGRESO INTERNACIONAL ANUAL DE AVACI (CONFEDERACIÓN INTERNACIONAL DE AUTORES AUDIOVISUALES).

El evento fue organizado por AVACI junto con las sociedades anfitrionas DBCA (Directores Brasileños de Cine y Audiovisual) y GEDAR (Gestión de Derechos de Autor de Guionistas) en las instalaciones del Sheraton Grand Río Hotel & Resort.

El principal objetivo del Congreso 2023 se centró en apo-

yar a los autores audiovisuales, guionistas y directores del mundo -en general- y de Brasil -en particular- en su lucha por conseguir una ley de derecho de remuneración que les permita cobrar por la exhibición pública de sus obras audiovisuales.

A la vez, durante el encuentro internacional se trataron distintos temas de interés y

actualidad como género, derechos complejos, se abrió el debate sobre el uso de la inteligencia artificial en la industria audiovisual, se designó a las nuevas autoridades de AVACI (ver recuadro) y fueron homenajeados los brasileños SYLVIO BACK, (director audiovisual y Secretario General de DBCA) y MARCÍLIO MORAES (guionista y expresidente de GEDAR).

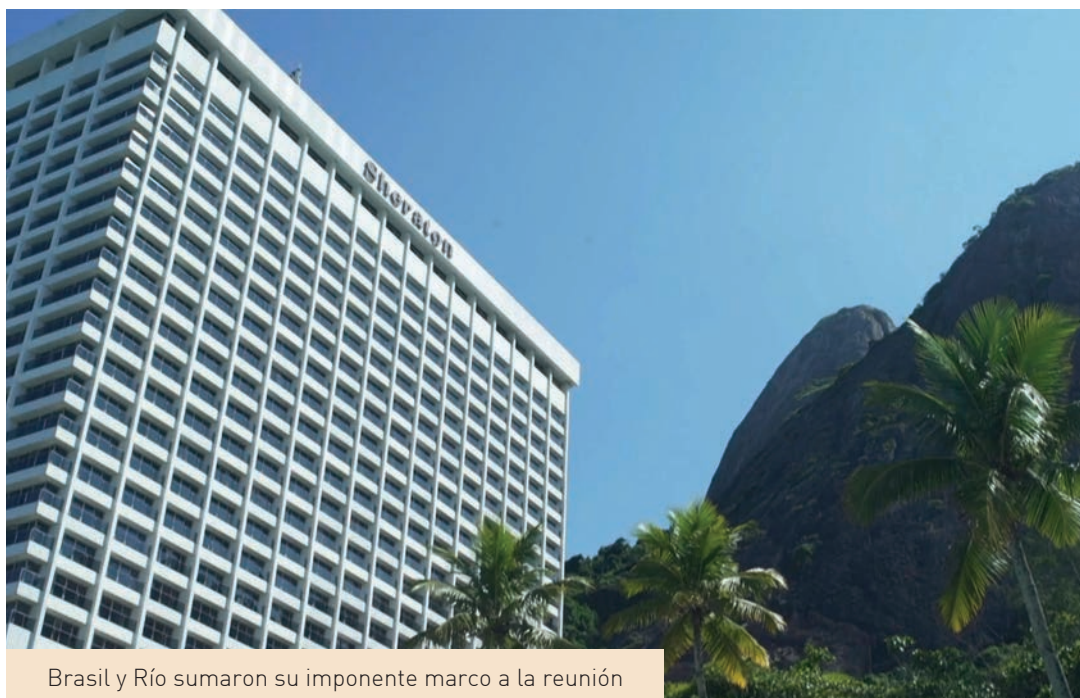
EL APOYO A LOS AUTORES BRASILEÑOS

Las distintas alianzas continentales que integran AVACI participaron del Congreso Anual 2023. En representación de Europa estuvieron presentes miembros de Polonia, Francia, España, Reino Unido, Eslovenia, Croacia; por Asia Pacífico participaron India y Corea del Sur, mientras

que el continente africano estuvo representado por la Alianza Panafricana de Guionistas y Directores (APASER). En tanto que la Argentina, Chile, Uruguay, Colombia, México, Panamá y Paraguay participaron en carácter de países miembros de la Federación de Sociedades de Autores Audiovisuales de América Latina (FESAAL).

El director HENRIQUE DE FREITAS LIMA, presidente de DBCA (Directores Brasileños de Cine y Audiovisual), aseguró: “El hecho de que hayamos sido sede de este Congreso nos generó una gran exposición en los medios y nos va a permitir que sigamos hablando de este tema. En un momento en que estamos intentando aprobar, con el apoyo del gobierno brasileño, la modificación de la ley que es tan necesaria para nosotros, tener este conjunto increíble de sociedades de más de 150 países que están con nosotros refrendando esta lucha es algo maravilloso”.

Otro de los anfitriones, el guionista brasileño THIAGO DOTTORI, presidente de GEDAR (Gestión de Derechos de Autor de Guionistas), sostuvo que “llevamos muchos años de lucha y tenemos una gran unión entre los creadores brasileños para que se apruebe una ley sobre los derechos de remuneración en nuestro país. Es muy bueno tener apoyo en este año fundamental para nosotros, porque creemos que esta vez sí lograremos aprobar la ley en el Congreso de Brasil”.



Brasil y Río sumaron su imponente marco a la reunión

La edición del Congreso Internacional AVACI 2022 se realizó en Seúl, Corea del Sur. El encuentro significó un paso importante para la lucha de los creadores audiovisuales coreanos por lograr la sanción de una ley que permita una justa remuneración por los derechos de sus obras.



Nuestro MARCELO PIÑEYRO, YOON JUNG LEE y KYU-DONG MIN, de Corea, y LAZA RAZANAJATOVO, de la Alianza Panafricana



La feliz foto final del 3er gran Congreso Internacional de AVACI

Como acción política concreta en apoyo a los autores audiovisuales brasileños “se redactó una resolución, solicitando al gobierno de la República Federativa de Brasil que por favor envíen y traten en el Poder Legislativo una ley de derechos de remuneración que proteja a los creadores audiovisuales, guionistas y directores”, manifestó el director y guionista argentino HORACIO

MALDONADO, Secretario General de DAC/FESAAL y Coordinador General de AVACI.

EL MUNDO AUDIOVISUAL REPRESENTADO

La edición del Congreso Internacional AVACI 2022 se realizó en Seúl, Corea del Sur. El encuentro significó un paso importante para la lucha de los creadores audiovisuales coreanos por lograr la san-

ción de una ley que permita una justa remuneración por los derechos de sus obras.

En ese sentido, KYU-DONG MIN, director, guionista y presidente de DGK (Directors Guild of Korea), destacó que “se redactaron proyectos de ley, y la campaña por los derechos de autor, que llevaba tres años estancada, ha recibido un gran impulso y ha cobrado fuerza”.

También por Corea del Sur, la directora y guionista YOON JUNG LEE, vicepresidenta de DGK, dijo: “Se han producido grandes cambios en Seúl tras el Congreso de AVACI y ahora esperamos que se produzcan grandes cambios en Brasil para proteger los derechos de los autores”.

En representación del continente africano, LAZA RAZA-NAJATOV, director, guionis-

ta y presidente de APASER (Pan-African Alliance of Screenwriters and Filmmakers) sostuvo que “es importante para África formar parte de la Confederación y poder aportar nuestra visión y colaboración. Estar juntos y tener una palabra en nombre de todos los autores es realmente valioso, eso evita que estemos solos discutiendo con las grandes cadenas”.

El esloveno GREGOR STIBERNIK, gerente general de AIPA, declaró que “el Congreso de Río será recordado por mucho tiempo, ya que hemos abordado una agenda con grandes decisiones que tendrán un impacto positivo en el futuro desarrollo de AVACI”.

El guionista argentino MIGUEL ÁNGEL DIANI, presidente de ARGENTORES, resaltó la importancia de que el Congreso se realice en un

El principal objetivo del Congreso 2023 se centró en apoyar a los autores audiovisuales, guionistas y directores del mundo -en general- y de Brasil -en particular- en su lucha por conseguir una ley de derecho de remuneración que les permita cobrar por la exhibición pública de sus obras audiovisuales.

AVACI RENOVÓ AUTORIDADES POR EL PERÍODO 2023-2025

Resultó elegido Presidente el director y guionista audiovisual esloveno KLEMEN DVORNIK (AIPA), que agradeció “el voto de confianza” para presidir la entidad y dijo que, entre las “prioridades para los próximos dos años, figura -en primer lugar- fortalecer la estructura de la organización que estamos creando; en segundo lugar, respaldar políticamente a las organizaciones y sus miembros para fortalecerlas en su lucha para mejorar la base legal de la legislación de cada uno de sus países, así como también fortalecer la recaudación de cada institución respecto de los derechos de los autores y, en tercer lugar, empoderar a las sociedades emergentes de todo el mundo y, por otro lado, encontrar temáticas importantes para nuestra comunidad, como la agenda de equidad de género”. Los cuatro continentes miembros de AVACI se encuentran representados en las nuevas autoridades que pondrán en funcionamiento todos los órganos estatutarios en el presente período. La organización quedó conformada de la siguiente manera:

CONSEJO EJECUTIVO Y DE ADMINISTRACIÓN DE AVACI

- Presidente: KLEMEN DVORNIK, director y guionista audiovisual (AIPA-Eslovenia)
- Vicepresidenta 1º: YOON JUNG LEE, directora audiovisual (DGK-Corea del Sur)
- Vicepresidente 2º: MIGUEL ÁNGEL DIANI, guionista audiovisual (presidente de Argentores-Argentina)
- Secretario General: HORACIO MALDONADO, director y guionista audiovisual (secretario general de DAC-Argentina)
- Coordinador Institucional: LAZA RAZANAJATOVO, director y guionista audiovisual (presidente de APASER)
- Consejo de Administración: ANJA UNGER, directora y guionista audiovisual (LA SCAM-Francia)
- Presidente del Comité Legal y Técnico: GREGOR STIBERNIK, director gerente (AIPA-Eslovenia)
- Comité Legal y Técnico: DOMINIK SKOCZEK, director gerente (ZAPA-Polonia)
- Comité Legal y Técnico: HERVE RONY, director general (LA SCAM-Francia)
- Comité Legal y Técnico: ADRIANA SALDARRIAGA, doctora en Derecho (DASC-Colombia)

MIEMBROS DEL BOARD

- DANILO SERBEDZIJA, director audiovisual (presidente de DHFR- Croacia)
- ALEXANDRA CARDONA RESTREPO, guionista audiovisual (presidenta de REDES-Colombia)



El director y guionista esloveno KLEMEN DVORNIK

- SYLVIO BACK, director audiovisual (secretario general de DBCA-Brasil)
- SYLVIA PALMA, guionista audiovisual (Consejo de Administración de GEDAR-Brasil).
- ANJUM RAJABALI, guionista audiovisual (presidente de SRAI-India)
- HUSEYN MEHDIYEV, director y guionista audiovisual (presidente de AzDG-Azerbaiján)
- TERESA SALDARRIAGA, directora audiovisual (DASC-Colombia)

COMITÉ DE LEGAL Y TÉCNICA DE AVACI

- Doctor GERMÁN GUTIÉRREZ (Argentores-Argentina)
- Doctor LUIS MANGIAVILLANO (DAC-Argentina)
- Doctor FELIPE SCHUSTER (ATN-Chile)
- CEZARY PIEKARCZYK (ZAPA-Polonia)

MIEMBROS OBSERVADORES

- ANTONIO ONETTI, guionista audiovisual (SGAE-España)
- BILL ANDERSON, director audiovisual (Directores-UK)
- MARTIJN WINKLER, director audiovisual (DDG-The Netherlands)

Para más información ingresar a:

www.audiovisualauthors.org

www.avcreatorsnews.org

Video completo del Congreso Anual 2023 en el canal de AVACI-AV AUTHORS en YouTube



Autores audiovisuales de todo el mundo, una convocatoria récord

“El hecho de que hayamos sido sede de este Congreso nos generó una gran exposición en los medios y nos va a permitir que sigamos hablando de este tema. En un momento en que estamos intentando aprobar, con el apoyo del gobierno brasileño, la modificación de la ley que es tan necesaria para nosotros, tener este conjunto increíble de sociedades de más de 150 países que están con nosotros refrendando esta lucha es algo maravilloso”.
HENRIQUE DE FREITAS LIMA

país latinoamericano, que fue “donde comenzó todo y empezaron los sueños”.

La abogada colombiana ADRIANA SALDARRIAGA, representante legal de DASC (Directores Audiovisuales Sociedad Colombiana) y FESAAL (Federación de Sociedades de Autores Audiovisuales Latinoamericanos) dijo: “Los autores audiovisuales a nivel mundial están conquistando sus derechos en cada uno de los diferentes países que hoy forman parte de AVACI”.

La directora y guionista audiovisual ANJA UNGER (LA SCAM-Francia), resaltó que “en el nuevo Estatuto de AVACI, se agregó el tema de la igualdad de género como una

prioridad y es uno de los objetivos que queremos concretar”.

El director gerente polaco DOMINIK SKOCZEK (ZAPA) dijo que “el Congreso muestra la necesidad de organizar a semejante Confederación que protege la lucha de los autores audiovisuales, guionistas y directores”.

Por su parte, el director general francés HERVE RONY, (LA SCAM) dijo que “es un intercambio rico que demuestra la utilidad de AVACI, que no separa a los autores por un lado y a los managers por el otro. Es interesante tener este intercambio internacional entre autores y quienes, como yo, dirigen empresas audiovisuales y de gestión colectiva”. **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



UNA FEMMINA, una película con la mujer en el centro

Italia en Buenos Aires

LUEGO DE SU EXITOSO REGRESO EN 2022, LA SEMANA DE CINE ITALIANO SE PRESENTÓ EN BUENOS AIRES, ORGANIZADA POR CINECITTÀ CON EL APOYO DE LA EMBAJADA DE ITALIA, EL INSTITUTO ITALIANO DE CULTURA Y LA AGENCIA ITALIANA PARA EL EXTERIOR, ICE. ESTA EDICIÓN OFRECIÓ UNA SELECCIÓN DE ONCE PELÍCULAS, REPRESENTANDO LA PRODUCCIÓN DE LA CINEMATOGRAFÍA ITALIANA ACTUAL, CON TEMÁTICAS VARIADAS, DIRECTORAS Y DIRECTORES CONSAGRADOS O DEBUTANTES CON NUEVAS MIRADAS, PROPUESTAS ESTÉTICAS Y TEMÁTICAS.

POR ROLANDO GALLEGO

Entre las películas de la Muestra estuvieron **IL PRIMO GIORNO DELLA MIA VITA**, de PAOLO GENOVESE, una historia para reivindicar el sentido de la vida; **EXTRAÑEZA**, de ROBER-

TO ANDÓ, que ganó el premio Nastro d'argento, otorgado por el Sindicato Nacional Italiano de Periodistas de Cine, en 2023; **NOSTALGIA**, protagonizada por PIERFRANCESCO

FAVINO, que tuvo su estreno en la competencia del Festival de Cannes (2022) y fue candidata como mejor película internacional al Oscar 2023; y **EL REY DE LA RISA**, prota-



IL PRIMO GIORNO DELLA MIA VITA, de PAOLO GENOVESE

gonizada por TONY SERVILLO, que rinde homenaje al rey del teatro, EDUARDO SCARPETTA, son algunas de las películas seleccionadas de la edición. Además, como en oportunidades anteriores, la Semana de Cine Italiano acercó al público óperas primas como **SPACCAOSSA**, **PRIMADONNA**, **PICCOLO CORPO**, **UNA FEMMINA** y **SETTEMBRE**. Completaron la programación de este año **MARGINI**, sobre el *punk* contemporáneo que se presentó en el Festival de Venezia y fue seleccionada para el Globo de Oro, y **CALCINCULO**, que narra una historia de iniciación en la adolescencia entre dos seres que, por sus singularidades, son rechazados por la sociedad que los rodea, conformando un vínculo entre ellos. Varios realizadores e intérpretes viajaron para presentar sus propuestas y **DIRECTORES** los entrevistó durante su estadía.

Un viejo conocido por los argentinos es PAOLO GENOVESE, creador del fenómeno **PERFECTOS DESCONOCIDOS** que ahora estrenó **EL PRIMER DÍA DE MI VIDA** (IL PRIMO GIORNO DELLA MIA VITA), que nos dijo: "Es una hermosa sensación la que tengo, porque es la quinta vez que vengo. Tengo ya lugares que me son familiares; es muy bello sentir eso después de venir de un lugar tan lejano, después de trece horas de vuelo, encontrar a personas conocidas, a periodistas que conozco y también a un público que me recibe muy bien". Sobre el origen del proyecto, nos contó que "la historia nació hace cinco años, cuando vi un documental que se llama **THE BRIDGE**, sobre el Golden Gate. Habían filmado a personas que saltaban y después, en el mismo docu-

mental, se entrevistaba a los que habían sobrevivido. Todos dijeron que en los siete segundos sucesivos de haber tomado la decisión de saltar, se habían arrepentido. El pensamiento al que se llega es una decisión muy extrema, por eso me llamó la atención que pudie-

ra haber ese cambio en tan pocos segundos. Quise contarle, me quedó en la mente, me estuvo dando vueltas y lo quise contar en una película".

"Quería contar cómo es volver a empezar de cero en la vida. Aparte del modo de suicidarse,

La semana de cine italiano, como viene ocurriendo en todas sus ediciones, renovó el interés del público argentino por reencontrarse con un cine que, como los de otras muchas nacionalidades, por la distribución concentrada, está prácticamente ausente de nuestras salas, pero genera un gran vínculo de confianza y continuidad tanto para cinéfilos como para espectadores en general.



La comitiva de realizadores y organizadores durante la Muestra

me interesaban las diferentes motivaciones que había detrás de esa decisión extrema, que te llevan, justamente, a pensar en los diferentes 'maledivido', una expresión del escritor italiano Cesare Pavese que se suicidó también y que se refiere al 'mal ante la vida', 'sentirse mal ante el hecho de vivir', no hay una traducción exacta de esa expresión. Entonces, cómo lo podía resolver a partir de distintas situaciones. Me interesaban esas

situaciones que cuenta cada una de las personas", finalizó.

CHIARA BELLOSI presentó **SILLAS VOLADORAS** (CALCINCULO) en la Muestra. Refirió a **DIRECTORES**: "Realmente me siento muy feliz de haber venido, porque, ante todo, recibir una invitación siempre es bueno de por sí, pero además, recibir una invitación del otro lado del mundo es todavía mejor. Por un lado, se siente que es un público nuevo del otro lado del mundo, pero por el vínculo que existe entre la Argentina e Italia y la descendencia, realmente fue emotivo", destacó.

La película fue un encargo que le llegó. Consultada so-

bre si es más difícil trabajar así, refirió: "Hay todo un respeto hacia el guion. Una vez que acepté el encargo, pensé: me tengo que encargar de esta tarea. Hubo partes que fueron reescritas por mí y partes por otros guionistas, o sea que fue un trabajo muy difícil, compartido. Después hubo también una tarea de reescritura, en el momento cotidiano con los actores, y también hubo una reescritura durante el montaje. Si bien la trama es la misma, la película es la misma, lo que cambia un poco es la visión y el personaje central. Con esta experiencia aprendí a tener mucha más libertad y menos sumisión a la palabra escrita".

Por su parte, MARTA SAVINO, que trajo su ópera prima **PRI-MADONNA**, nos confesó: "Estoy muy feliz de mostrar la película aquí, y me asombra porque las personas responden de una manera muy emotiva. Me he dado cuenta de que la película ha sido muy bien recibida por el público, la gente llora... No quería que quedara meramente como un hecho político la narración, quería que la película tuviera un contenido emocional y que la gente respondiera desde el punto de vista emocional, y esto pasa aquí y en Italia, donde está funcionando muy bien y continuamos en sala". SAVINO ya está preparando dos nuevas películas: "Una



SILLAS VOLADORAS
[CALCINCULO] de
CHIARA BELLOSI

que transcurriría y estaría ambientada en la isla de Alicuri, que es la isla más pequeña de Sicilia. Y la otra historia tiene que ver con mi vida personal, porque me enteré que mi abuelo vivió en Túnez. Imaginarlo allí es un descubrimiento fascinante”.

Otro realizador entrevistado, también muy contento de regresar a nuestro país, fue VINCENZO PIRROTA, director de la impactante **ROMPEHUESOS** (SPACCAOSSA): “Argentina y Buenos Aires son lugares que tengo en mi corazón, porque yo trabajé en el Teatro San Martín, quiero mucho a esta ciudad, tengo muchos conocidos y encuentro la cultura y la co-

tidianeidad muy buenas, además que la gente tiene una luz muy especial y entienden de una manera especial la vida”.

Sobre su proyecto nos explicó: “La idea era contar una historia que arribara al corazón de los espectadores, y mi película cuenta algo que sucede en mi ciudad, Palermo, pero la miseria de la que habla es universal, toca los nervios de todos los que la vean, estén en Italia, los Estados Unidos o la Argentina”, terminó.

FRANCESCO COSTABILE, realizador de **UNA FEMMINA**, sumó: “Me siento en una realización familiar, porque los vínculos entre nuestros países son históricos y,

para mí, además, los hermanos de mi abuelo se instalaron acá, así que siento esa familiaridad”.

“Como realizador, el objetivo que tengo es que la obra llegue al corazón de la mayor cantidad de gente posible. Mi película habla de la opresión que sufren las mujeres en un sistema patriarcal, es universal, además de tratar de denunciar la mafia y la trata, la violencia psicológica es universal, de alguna manera”, concluyó COSTABILE.

La “familiaridad” sobre la que hablaba este realizador es algo que tiene muy presente FRANCESCO TURBANTI, el protagonista de **MARGINI**. NIC-

COLO FALSETTI, el director de esa película, celebraba que “es la primera vez para nosotros en Sudamérica y es impresionante, por el vínculo y las conexiones. El primer miedo que tenía sobre la película era pensar si le podía interesar a alguien, al hablar de algo italiano, pero rápidamente entendimos que sí, que era un tema que a todos aquí también les iba a llegar y a tocar de cerca”. **D**

Qué es la famosa IA... qué es lo que puede hacer y deshacer

LA SIGUIENTE ES UNA BREVE PERO COMPLETA RESEÑA DEL TALLER PRÁCTICO SOBRE INTELIGENCIA ARTIFICIAL QUE EL DIRECTOR AUDIOVISUAL Y DESARROLLADOR INFORMÁTICO CHRISTOPH BEHL, REALIZADOR DE LOS LARGOMETRAJES *EL DESIERTO* (2014) Y *PANASH* (2021), BRINDÓ ESPECIALMENTE EN DAC, ATENTOS A LA INQUIETUD QUE LA DIFUNDIRA APARICIÓN MEDIÁTICA DE ESTA HERRAMIENTA, SIN DUDA PARA PROMOVER SU CRECIENTE UTILIZACIÓN, ORIGINA CON RAZÓN EN TODA LA COMUNIDAD CREADORA.

La *inteligencia artificial* (IA) es una rama de la Informática que existe desde hace 25 años. Comenzó llamándose *machine learning*. Genera programas con capacidad de aprendizaje y razonamiento que reconocen patrones y comprenden el lenguaje natural, reproducen códigos, ideas o mecanismos, pero su característica fundamental es aprender de datos que la má-

quina recibe. Actualmente, su evolución posibilita la falsificación algorítmica de los procesos creativos de las artes.

CUESTIÓN DE APRENDIZAJE

Comenzó con aprendizaje supervisado: datos etiquetados por humanos para que diera resultados o descubriera patrones para seleccionar algo. Por ejemplo, a mitad de los 90, entender qué es y qué no

es *spam*. Con el tiempo, fue descubriéndolo más eficientemente, aunque hoy, a veces, todavía se equivoca.

Después, evolucionó al aprendizaje no supervisado: ingreso de múltiples datos sin asignarle una etiqueta a cada uno. Por ejemplo, en las recomendaciones que hace Netflix, que conoce al espectador de la plataforma a partir de su

consumo y da con patrones no previstos. A veces, la IA va hallando patrones con mayor capacidad que la ciencia. Por ejemplo, en Medicina creó un *software* por el cual, ingresando historias clínicas de pacientes con y sin Parkinson y miles de grabaciones de voz, identifica patrones en la voz humana que indican Parkinson en un estado temprano.

El desarrollo siguió con el aprendizaje por esfuerzo y con una recompensa. Por ejemplo, un robot ubicado en un laberinto que cada vez que logra salir recibe algo. Así va aprendiendo a encontrar la salida más fácilmente sin que se le indique cómo.

LAS REDES NEURONALES

Por prueba y error, la IA fue mejorando hasta alcanzar los modelos de hoy: las redes neuronales artificiales. Los modelos anteriores se parecían a una planilla Excel, en cambio, las redes neuronales artificiales se parecen al cerebro humano, sus representaciones gráficas son tridimensionales. El GPT es un modelo de lenguaje tridimensional, no saca información de lo que le dieron, sino que realmente aprende la información que le dan. Esa es la diferencia entre *machine learning* y la IA. Ahora interpreta imágenes. Recibe una imagen del puente de San Francisco, le preguntan “¿qué ves?”, y responde “el puente de San Francisco”. Descubre y traduce imagen a texto, replica todo, genera de imágenes. Al programa DALL-E le escriben un texto y origina una imagen. Google está lanzando MusicLM, que elabora música a partir de textos y de cuadros pintados. Siempre es una traducción, aprende una cosa para reproducirla en otra. Pero ya hay más: el *live learning*, por el cual recibe muchísima información y algunos algoritmos de cómo interpretarla para sacar conclusiones que nadie esperaba. Por ejemplo, a partir de fotos detecta razas



Los valores de la desarrolladora STABILITY AI suben día a día en el NASDAQ

de perros por el pelo, el ojo, el tamaño..., detectando el tamaño del perro aunque el primer plano de la foto muestre como grande a un perro muy chiquito. Los algoritmos están creados por humanos, pero hay algoritmos evolutivos que la IA cambia para mejorar su lectura. Provoca miedo.

LOS TOKENS

Así surge el GPT 3, *Generative Pre-trained Transformer*, un modelo de lenguaje pre-entrenado y transformado en token. Un *token* (ya ha sido incorporado a las operaciones bancarias) es un número muy largo que toma del lenguaje la unidad mínima que encuentra, que no es una letra, sino una palabra, y la transforma. El GPT 3 encuentra, para cada *token*, otra más razonable y cercana. Primero, una palabra. Después, una frase. Luego, son textos más largos. Siempre repite el mismo proceso para lograr la cercanía,

pero son millones de combinaciones y palabras. Uno de los logros de OpenAI, la empresa que hace GPT 3, es la relevancia: descubre muy rápido lo que es relevante. Un ejemplo sencillo: Francia y capital, da París. Este proceso se llama *completion*, busca un *token* y dice: “Lo más cercano que encuentro es esto”. No está entrenado para decir la verdad, solo para buscar cercanía de palabras o conceptos. Entonces, a veces -según los ingenieros-, alucina y se equivoca. El GPT 3 leyó casi toda Internet con una técnica denominada *scraping*. El problema es su enorme gasto de datos, porque cuando repregunta debe enviar toda la conversación anterior. El GPT 4 lo mejoró, tiene *seteos* (configuraciones) para *prompt* inicial.

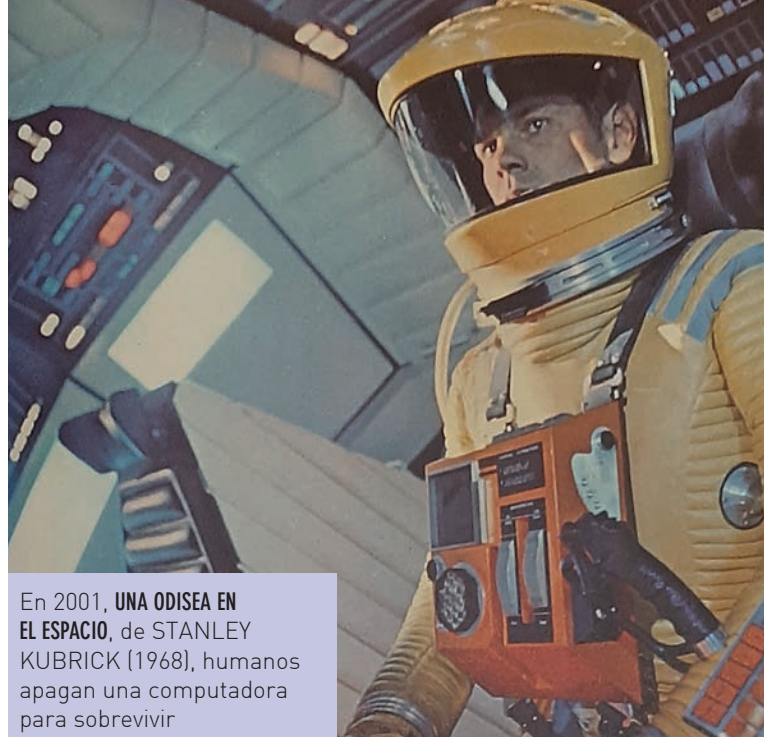
LA IMPORTANCIA DEL PROMT

Prompt es la instrucción que le damos a una IA para que

El peligro de la IA es cierto. Su mal uso es peligrosísimo. Es como una pantera en una especie de zoológico, hoy usamos GPT 3 con rejas. El problema es el humano que deja la puerta abierta.



Imagen generada por CHRISTOPH BEHL con Midjourney para su serie en realización



En 2001, **UNA ODISEA EN EL ESPACIO**, de STANLEY KUBRICK (1968), humanos apagan una computadora para sobrevivir

haga algo. Ya existen carreras para ingenieros de *prompt*. El *prompt* inicial cambia todo. Por ejemplo: "Si no estás seguro qué hizo y la aproximación es demasiado lejana en tu sistema de *tokens*, prefiero que me digas no lo sé" o "escribí como un guionista" o "como un guionista español

de los años 60". En una IA que genera imágenes, especificar con qué lentes producirlas es fundamental. Todo lo que sabemos, de alguna forma, tiene que ingresar en el *prompt*. Literalmente, con la IA se podría escribir un guion en una hora, pero su calidad va a depender de la exactitud del *prompt*.

Algunas plataformas ya empezaron a hacer pequeños modelos de entrenamiento con imagen en movimiento. Lo único que lo frena hoy es cuán grande sería un modelo entrenado con datos para hacer una película completa. El entrenamiento del GPT 3 tardó casi un año, con un costo cercano a los 120 millones de dólares solo de electricidad. La imagen en movimiento requiere un modelo gigantesco, pero ya hay una plataforma para hacer videos... Synthesia genera videos y tutoriales.

EL FUTURO

El futuro es la combinación de lo que le agregaron últimamente, las distintas técnicas y modelos de IA en relación con audio e imagen. Si se suben 500 horas de material documental, no solo transcribe texto, sino que también interpreta las imágenes. Se le puede pedir: "Buscar todas las escenas donde tal personaje sonríe o dónde está con este otro". Cambia la industria audiovisual. Se modifica el clásico doblaje, los personajes de una ficción podrán modular la boca para el idioma que se necesite, el *software* transformará la cara para que la voz coincida en el tiempo dado. Todo lo que esté pasando en sucediendo en tres compañías de GPT: DALL-E, Midjourney y Stable Diffusion, modelos gigantescos entrenados con imágenes. Otra vez, el *prompt* es todo, se puede pedir cualquier imagen: arquitectónicas, fotos realistas, comics, copiar a Van Gogh, una foto estilo años 60. Entiende perfectamente las diferencias. El

límite es el *prompt*, el problema son los derechos de autor.

LA IMAGEN EN MOVIMIENTO

Otras plataformas ya empezaron a hacer pequeños modelos de entrenamiento con imagen en movimiento. Lo único que lo frena hoy es cuán grande sería un modelo entrenado con datos para hacer una película completa. El entrenamiento del GPT 3 tardó casi un año, con un costo cercano a los 120 millones de dólares solo de electricidad. La imagen en movimiento requiere un modelo gigantesco, pero ya hay una plataforma para hacer videos... Synthesia genera videos y tutoriales. Por ejemplo, un video con el avatar de quien se quiera, hablado en cualquier idioma y con el énfasis que se le pida. Se puede agregar texto y cambiar los fondos. Una vez aprobado, en cinco minutos generará el video. *Voice maker* es una plataforma solo de creación de voces con 30 o 40 comandos de tonos: con respiración, en tono suave, susurrado, conversacional, con una na-



Imagen falsa viralizada, armada con Inteligencia Artificial

rración feliz, excitada... y tiene comandos actorales para la creación de voces. Otro *software* hace música a partir de texto y música, a partir de imagen. Otro transforma videos. Por ejemplo, recibe tomas de películas de Tarantino, genera otras voces y hace una película manga con esas tomas de Tarantino. Ya hay muchísimos juicios de fotógrafos en contra de OpenAI, la empresa que hizo DALL-E y GPT. Demandan: "Si entienden como yo saco una foto, de alguna forma están violando mi *copyright*". No está resuelto, no hay más patentes, cualquiera puede hacer cualquier cosa...

CÓMO AFECTA EL DERECHO DE AUTOR

Existe una gran discusión sobre los *prompts*. Ya hay personas que están vendiendo *prompts*. ¿Tienen derecho de autor o no? Una imagen generada con Midjourney, ¿tiene derecho de autor? El peligro de la IA es cierto. Su mal uso es peligrosísimo. Es como una pantera en una especie de zoológico, hoy usamos

GPT 3 con rejas. El problema es el humano que deja la puerta abierta. La carta que firmaron académicos y ELON MUSK, uno de los que financió la IA, pero que aparentemente ahora está asustado también, es sobre cómo restringir la capacidad de acción y cómo mantenerla aislada de otros sistemas, no se trata solo de una cuestión de privacidad. Es como la energía atómica, puede usarse en cualquier forma.

LAS API, SU MONETIZACIÓN, EL NASDAQ

Internet hoy es la conexión entre las cosas y, literalmente, no hay ninguna aplicación que funcione sin alguna otra mediante las API, mecanismos que permiten a dos componentes de *software* conectarse entre sí y constituyen una forma de monetización que se comercializa por miles de millones de dólares. Entonces, una empresa que vende servicios informáticos, como lo hace OpenAI, no quiere vivir del Chat GPT, sino de todas las otras aplicaciones que surgen alrededor de su producto base.

Por ejemplo, surge un programa de traducción en Telegram, que permite pedir: "Traducir al chino mandarín". Entonces, la aplicación manda un mensaje, a través de su API a la API de OpenAI de GPT que dice: "Traducir", y lo recibe traducido.

Sin olvidar, además, que la otra parte de este negocio reside en Wall Street operando el NASDAQ, un próspero índice bursátil que cotiza los valores de las compañías de *hardware*, *software* y telecomunicaciones, cuyas acciones durante la pandemia subieron un 40% y continúan en alza cada vez que alguien se convierte en usuario de cualquier aplicación. De allí, la actual fabulosa promoción de la Inteligencia Artificial o "fake creation" (*falsa creación*).

Cerca del NASDAQ, en tribunales de EE.UU., ya se presentó una demanda contra Stable Diffusion y DreamUp, que utilizaron LAION-5B, base de datos con más de 5.000 millones de imágenes en internet, para brindarlas a sus usuarios de IA sin autorización de ningún autor. **D**

Por prueba y error, la IA fue mejorando hasta alcanzar los modelos de hoy: las redes neuronales artificiales. Los modelos anteriores se parecían a una planilla Excel, en cambio, las redes neuronales artificiales se parecen al cerebro humano, sus representaciones gráficas son tridimensionales.



BAFICI 24 EDICIÓN

TU COÑO del director español GONZALO GARCÍA PELALO

EXPLORAR MÁS

ESTE AÑO, EL 24° BAFICI SE DESARROLLÓ DESDE EL 19 DE ABRIL HASTA EL 1 DE MAYO. DIRIGIDO POR EL CRÍTICO JAVIER PORTA FOUZ, CONTÓ CON 250 FILMES, ENTRE CORTO, MEDIO Y LARGOMETRAJES, TANTO EN SALAS COMO EN FORMATO VIRTUAL. REPASAMOS LOS ASPECTOS CENTRALES DE ESTA EDICIÓN.

Tal como ocurrió el año pasado, el Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente hizo de la calle Corrientes su epicentro, además de incorporar el Museo del Cine, el Centro Cultural 25 de Mayo, el Anfiteatro del Parque Centenario y el Autocine Costanera Sur. Por el lado virtual: alrededor de 160 filmes de todas las secciones fueron ofrecidos a través de la plataforma *Vivamos cultura*.

El 24° BAFICI ratificó sus tres competencias (Internacional, Nacional y Vanguardia y género), las secciones Trayectorias (con presencia de filmes de autores consagrados como **AFIRE**, de CHRISTIAN PETZOLD; **ALLENSWORTH**, de JAMES BENNING; **IN WATER**, de HONG SANG-SOO; **PASSAGES**, de IRA SACHS, quien visitó el Festival; y **MASTER GARDENER**, de PAUL SCHRADER), Baficito, Hacerse grande, Homenajes (este

año, dedicados a ALEJANDRO CHOMSKY, RAFAEL PHILIPPELLI, BEATRIZ GUIDO y MARÍA ELENA WALSH), Nocturna, entre otras, más una novedad: Políticas. Por otra parte, sostuvo la modalidad de incluir en las secciones competitivas películas de diferente duración, con la intención de ponderar sus méritos artísticos más allá de que se traten de corto o largometrajes. Otro dato significativo es que la mitad de los

títulos seleccionados se exhibió como *première* internacional, elección que se sostiene a partir de la necesidad de “explorar más”, tal como sostuvo JAVIER PORTA FOUZ cuando presentó el evento ante la prensa.

Es sabido que la apertura de un festival da cuenta de su espíritu; en esta ocasión, los filmes encargados de abrir el BAFICI fueron el cortometraje **CONTINUUM**, de MARIANA BOM-

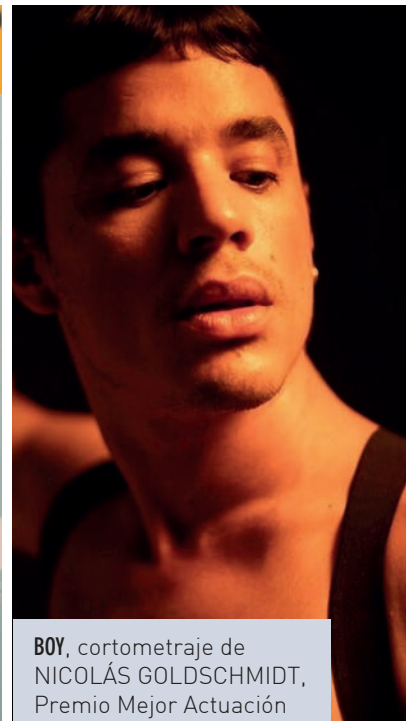
BA, y el largo **ÚLTIMO RECURSO**, de MATÍAS SZULANSKI. Es significativo que por segundo año consecutivo se haya elegido una comedia como apertura (el año pasado, fue **PEQUEÑA FLOR**, de SANTIAGO MITRE). El cierre, por otra parte, estuvo a cargo del corto **ÁNGEL Y PERLA**, de JENNI MERLA y DENISE ANZARUT, y el largo español **SOY UNA BUENA PERSONA**, con dirección de NORBERTO RAMOS DEL VAL.

En la Competencia Oficial Internacional se presentaron los cortos **AL FINAL DEL DÍA**, de CAROLINA VERGARA, y **UNA OFRENDA MUSICAL**, de ROGELIO NAVARRO. Compitieron tres largos nacionales: **BLONDI**, ópera prima de DOLORES FONZI; **EL SANTO**, de AGUSTÍN CARBONERE, y **LA SUDESTADA**, de DANIEL CASABÉ y EDGARDO DIELEKE. Los tres títulos se hicieron merecedores de premios oficiales. El jurado integrado por RAJAT KAPOOR (realizador que tuvo un foco en la programación), SOPHIE LE-TOURNEUR, CHRISTIAN LOLLIKE, MARCELO STILETANO y MARÍA VILLAR premiaron a CARBONERE como Mejor Director, al elenco completo de **BLONDI** en el rubro Mejor Actuación y otorgaron una Mención Especial a **LA SUDESTADA**. El premio a la Mejor Película del BAFICI recayó sobre un filme proveniente de la India: **AND, TOWARDS HAPPY ALLEYS**, de SREEMOYEE SINGH.

En cuanto a la COMPETENCIA NACIONAL, estuvo integrada por 15 cortos y 13 largos. Como ya es frecuente, algunos nombres reconocidos



DOLORES FONZI, Premio Género DAC a mejor directora argentina por **BLONDI**, su ópera prima



BOY, cortometraje de NICOLÁS GOLDSCHMIDT, Premio Mejor Actuación

como los de MARIANO LLINÁS, JOSÉ CELESTINO CAMPUSANO, MARTÍN FARINA y VERÓNICA CHEN conformaron la selección, con **CLORINDO TESTA** (ganador del premio al Mejor Largometraje), **EL CLAN VEGA**, **LOS CONVENCIDOS** y **LOS TERRENOS**, respectivamente. También participaron **ARTURO A LOS 30**, de MATÍAS SHANLY (Premio al Mejor Director); **LOS BILBAO** (Premio Especial del Jurado), de PEDRO SPERONI; **LA VIDA A OSCURAS**, de ENRIQUE BELLANDE; **LOS MÉDICOS DE NIETZCHE**, de JORGE LEANDRO COLÁS; **CONVERSACIONES SOBRE EL ODIO**, de VERA FOGWILL y DIEGO MARTÍNEZ; **EL HINCHA**, de RENZO COZZA; **EL HOMBRE MÁS FUERTE DEL MUNDO**, de FERNANDO ARDITI; **EL SIERVO INÚTIL**, de FERNANDO LACOLLA; **BOY** (cortometraje que obtuvo el Premio a la Mejor Actuación para NICOLÁS GOLDSCHMIDT), de NACHO SESMA y NICOLÁS

GOLDSCHMIDT; **CONVIÉRTETE EN QUIEN ERES**, de AGUSTÍN IEZZI; y **TERMINAL YOUNG** (Gran Premio del Jurado), de LUCÍA SELES, entre otros. Dentro de esta sección, el galardón al Mejor Cortometraje fue para **SOMOS LAS DOS**, de EMILIA HERBST.

En Vanguardia y género, el único filme local premiado fue **NEVADA**, de ANNA TYURINA y MATÍAS MUSA, acreedor del Premio Estímulo al Cine Argentino. Según el jurado oficial de esta sección, el Mejor Largometraje fue **MUDOS TESTIGOS**,

La COMPETENCIA NACIONAL estuvo integrada por 15 cortos y 13 largos. Como ya es frecuente, algunos nombres reconocidos como los de MARIANO LLINÁS, JOSÉ CELESTINO CAMPUSANO, MARTÍN FARINA y VERÓNICA CHEN conformaron la selección, con CLORINDO TESTA (ganador del premio al Mejor Largometraje), EL CLAN VEGA, LOS CONVENCIDOS y LOS TERRENOS, respectivamente.

SARA FACIO

El 24° BAFICI sostuvo la modalidad de incluir en las secciones competitivas películas de diferente duración, con la intención de ponderar sus méritos artísticos más allá de que se traten de corto o largometrajes. Otro dato significativo es que la mitad de los títulos seleccionados se exhibió como *première* internacional, elección que se sostiene a partir de la necesidad de “explorar más”, tal como sostuvo JAVIER PORTA FOUZ.



de los colombianos LUIS OSPINA y JERÓNIMO ATEHORTÚA.

En diálogo con *DIRECTORES*, la documentalista CINTHIA RAJSCHMIR, directora de **SARA FACIO. HABER ESTADO AHÍ**, expresó su experiencia: “Fue extraordinaria; un impacto grande para mí, para todo el equipo y para Sara Facio. Se agotaron las entradas a los pocos días en las cuatro funciones que tuvimos y hubo un patrón de comportamiento del público hermosísimo, que, en el momento de las preguntas, quería seguir conversando”. Su colega chilena ALEXANDRA HYLAND, realizadora de **LAS DEMÁS** (una comedia cuyo epicentro es la decisión de abortar), señaló en la misma dirección: “El paso de mi película por BAFICI fue espectacular para nosotras como equipo; la oportunidad de poder conversar con las chicas que fueron a ver la película y que la disfrutaron fue muy especial”.

Tras el fin del festival, MARTÍN FARINA consideró que las demás películas exhibidas en la Competencia Argentina

demuestran “una presencia de directores y directoras con un pulso muy importante”. Y agregó: “Me puso muy contento formar parte de esa sección, con una película distinta en comparación de las que vengo haciendo, con un tono de comedia que, me parece, es lo que se priorizó. Creo que ser independiente es tener la posibilidad de tomar decisiones en un marco de libertad que implica también destruir lo que venís haciendo antes”. Con relación a la independencia, su par RODRIGO DEMIRJIAN, quien presentó su filme **EL LEGADO**, reflexionó: “Siempre quise ser independiente. Lo que pasa es que hasta que no tenés un productor que te respeta, te apoya y te comprende, ser independiente y ser productor al mismo tiempo es demasiado. Necesitás a alguien que te consiga el dinero, pero al mismo tiempo que no te condicione en lo que realmente querés hacer”.

El director español GONZALO GARCÍA PELAYO presentó dos películas y sobre la experiencia vivida sintetizó: “TU

COÑO, que participó en Vanguardia y género, ha tenido una acogida dispersa; creo que el público ha estado frío, sorprendido y no demasiado suelto. Lo he notado porque las cuestiones humorísticas de la película empezaron a tener importancia a partir de la mitad del filme, cuando el público ya se sentía adentro. Por otra parte, el jurado la ignoró completamente. Más facilidad y conexión encontró **SIETE JERELES**, en la sección Música. Una película sobre la ciudad y el flamenco. En las charlas posteriores, el público mostró mucho interés. Más allá de todo, he hecho un BAFICI muy feliz porque, como productor, nuestra película **TERMINAL YOUNG**, de LUCÍA SELES, resultó premiada”.

El año que viene el BAFICI cumplirá sus “bodas de plata”, vale esperar mayor presencia de invitados internacionales, siempre tan esperados y bien recibidos por el público, en esa 25ª edición. **D**

POR EZEQUIEL OBRÉGÓN



ARGENTINA en España

MARINA SERESKY
celebra el fin del rodaje

AL CABO DE 24 AÑOS EN ESPAÑA, A DONDE LLEGÓ COMO ACTRIZ Y DONDE SE HIZO GUIONISTA Y DIRECTORA, LA ARGENTINA MARINA SERESKY, QUE EN MAYO ESTRENÓ EN EL GAUMONT SU COPRODUCCIÓN *EMPIEZA EL BAILE*, CUENTA CÓMO VIVE LA ACTUAL SITUACIÓN DEL CINE ESPAÑOL. EL PÚBLICO QUE VUELVE DE A POCO A LAS SALAS, EL *BOOM* DEL SECTOR AUDIOVISUAL CON LAS PLATAFORMAS, LAS FACILIDADES QUE BRINDA EUROPA A LAS MUJERES Y CÓMO LA NUEVA LEY AUDIOVISUAL DEJÓ AFUERA A LOS INDEPENDIENTES Y AHORA SE ESTÁ REVIENDO.

¿Cuál fue tu primer largo en España?

Mi primera película con CARMEN MACHI, actriz muy conocida allá, fue *LA PUERTA ABIERTA* (2016). Gustó mucho y tuvo un recorrido de festivales muy grande. Después me empezaron a llegar muchos encargos y empecé a escribir, incluso series. Además tenemos una productora con mi marido.

¿Qué se trata en *EMPIEZA EL BAILE*?

Un día volví a escuchar tango y se abrió como un tsunami, en que salió todo y escribí esta película en diez días. Cuando vivía en la Argentina estaba muy relacionada con el tango, con la danza, me gustaba mucho bailar. En las milongas hay historias preciosas. Creo que de tanto estar metida ahí, algo me quedó. Es una *road movie* con MERCEDES

MORÁN, DARÍO GRANDINETTI y JORGE MARRALE. Empieza en Madrid, sigue por Buenos Aires, va por Rosario y termina en Los Andes. Un cambio de paisaje. El mismo que hacen los personajes por dentro.

¿En qué estado de situación está la industria audiovisual en España actualmente?

El público está de a poquito volviendo a las salas, aunque es verdad que ahora las plataformas, en todas partes del mundo, llevan la voz cantante de muchísimas cosas, de la producción, hasta de los autores, de las partes más autorales de las películas. Allá lo que se intenta es convivir con eso, porque producen Netflix, Amazon, HBO, hay mucho movimiento, aunque también ahora mismo hay una crisis que bajó un poquito el boom donde se

estaban haciendo una cantidad de cosas y de series que fue tremenda. Además hay muchas coproducciones internas en Europa, lo cual facilita mucho la producción, porque uno se beneficia de los incentivos de distintas partes. Si una se sabe mover por los mercados, que hay muchos, siempre encuentra socios y aliados. Es más fácil que cruzar el charco y hacer coproducciones con Latinoamérica, aunque también se está mirando mucho para este lado. Como siempre, España y Argentina tuvieron una cosa muy cercana.

¿Con qué mecanismos cuentan para financiar una obra audiovisual en España?

Allá también hay ayudas, por supuesto, también nos quejamos de que las ayudas no son suficientes, porque nunca son

suficientes, porque somos muchos los que estamos haciendo cine y queremos hacer cosas más experimentales. Para eso se necesita el apoyo de las instituciones. Creo que es un momento de transición para ver hacia dónde se va, pero desde luego se estrenan muchas cosas. Está saliendo gente maravillosa, hay una camada nueva de directoras, sobre todo porque hay un apoyo muy fuerte a las mujeres. Por ejemplo, los Goya de los últimos años son casi todos de películas de mujeres. En Berlín, ganó la película de una mujer española; en Cannes, siempre hay gran presencia de mujeres, entonces, ese apoyo ahora está dando réditos, porque las mujeres tenemos más posibilidades, cosa que antes no era así.

¿España también está tratando de generar una nueva ley audiovisual?

Está todo el tiempo en tratativas, se está elaborando una ley audiovisual donde hay muchas enmiendas todo el tiempo, porque, claro, hay que integrar, se hizo una Ley Audiovisual, hubo muchas quejas, porque dejaba afuera a la producción independiente. Yo creo que está en constante movimiento eso, porque las ayudas tendrían que ser a las producciones que son más difíciles de llevar a cabo sin el apoyo del público o de las grandes empresas. Habría que apoyar siempre talento nuevo, talento emergente, cosas que quizás sean más minoritarias, todo eso estaba quedando un poco fuera, entonces ahora se está reviendo. **D**

POR ULISES RODRÍGUEZ

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

 DIRECTORES.V.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 ROSTRO DE LA MEDUSA

Una película NO ES UN RELOJ

LA DIRECTORA MELISA LIEBENTHAL DIALOGA SOBRE LA RELACIÓN ENTRE NARRACIÓN Y ESTÉTICA EN SU CINE, LA PRESENCIA DEL FEMINISMO EN LOS RELATOS QUE COMPONE Y LOS AZAROSOS CAMINOS QUE LA LLEVAN DE LA IDEA A LA CONCRECIÓN DE UN FILME.

¿Cómo fue tu formación?

Me formé en la FUC, con el curso de Montaje y estructura dramática de MIGUEL PÉREZ, hice la Maestría en Cine Ensayo de la EICTV en Cuba y el programa de dos años de Le Fresnoy, en Francia.

En la FUC tuve muchos profesores y profesoras que me

inspiraron, en líneas generales siento que las materias que más me abrieron la cabeza fueron las vinculadas a la filosofía, el pensamiento, la estética, a cuestiones más abstractas. Fue lo que más me marcó estructuralmente, así como del taller de dirección dictado por RODRIGO MORENO y JUAN VILLEGAS obtuve

un método de acercamiento a los materiales que me permitió iniciar el proyecto de **LAS LINDAS** e incluso de **EL ROSTRO DE LA MEDUSA**. Salir a filmar sin guion, solo con alguna intuición o interés, robar imágenes y sonidos de la realidad con los recursos que se tengan a mano y, a partir de allí, dilucidar qué es lo que interesa y

qué es lo que se quiere contar. Después, la cátedra de JORGE LA FERLA y GABRIEL BOSCHI, Técnicas Audiovisuales I y II, me introdujo en el mundo del cine documental, experimental, de ensayo. Y en que la técnica (haluros de plata, barrido electrónico o píxeles, captura óptica de la realidad o animación) impacta el discur-



AQUÍ Y ALLÁ

MELISA LIEBENTHAL realizó los cortometrajes **AIRPORTNESS (2010)**, **ALEGRÍA DEL HOGAR (2013)**, **AQUÍ Y ALLÁ (2019)**, **CONSTANZA (2019)**, **¿QUIÉN ARROJÓ LA PIEDRA? (2020)** y los largometrajes **LAS LINDAS (2016)** y **EL ROSTRO DE LA MEDUSA (2022)**.

so y el relato para pensar la producción de imágenes desde su lugar material, con las especificidades de cada una, algo más que fundamental en el mundo contemporáneo.

¿Qué te motivó a realizar LAS LINDAS?

Quería hacer un autorretrato documental y, a la vez, un ensayo. Me interesaba particularmente esta idea de trabajar la primera persona, hacer yo misma mi relato. Pero debía trabajar esa primera persona como un personaje; no como un diario íntimo, sino como un vehículo. También tenía claro la idea de un concepto de cine-ensayo, que es ir de lo particular a lo universal. De lo micro a lo macro. El proyecto coincide con mi descubrimiento de lo que era el feminismo o la cuestión de los géneros; temas de los que yo hasta ese momento no tenía idea. Cuando comencé la pe-

lícula tenía 22 años, en 2013. Había algo incipiente, que se estaba gestando. Y no es casualidad que yo también, por esa época, haya comenzado a descubrir la perspectiva de género. Y me sirvió para repensar mi propia historia y mi propio trauma con mi cuerpo y con la pubertad.

¿El tema de la identidad te interpela?

Sin buscarlo demasiado, es una preocupación muy interna mía. Creo que es algo que tiene que ver con el momento de la vida. Hice **LAS LINDAS** y **EL ROSTRO DE LA MEDUSA** entre los 23 y los 28, edad en la que buscás entender quién sos, más allá de la familia, los mandatos sociales y las ideas preconcebidas.

Tenés varios cortometrajes ¿creés que es un buen formato para experimentar?

Sí, tiene algo más liviano, con menos presión. Te libera de

cierta responsabilidad narrativa, de sostener el interés por el relato por más tiempo. Un largometraje, además, es mucho más caro y difícil de producir. Y hay mucho más en juego, en cierta manera. Para bien y para mal, un corto está más exento de todas esas expectativas posteriores. Y te permite explorar cuestiones sin tener que casarte tanto con un proyecto que puede llevar años y años de desarrollo y trabajo. Después de **LAS LINDAS** hice dos cortos como parte de un programa-residencia de dos años en Francia. Básicamente, tenía que producir un trabajo por año e hice dos cortos en dos años. Aprendí muchísimo. **AQUÍ Y ALLÁ** fue uno de esos trabajos, pero me gusta más el formato largo, porque puedo estar más tiempo con los materiales y darles más vueltas. Siento que tiene otro peso para mí.

¿Realizadores, géneros, películas preferidas, salas cinematográficas o streaming?

Siempre miré cosas muy distintas; de Hollywood, *sit-coms*, cine super independiente de otras regiones. Es un abanico muy variado. Nunca fui muy cinéfila; veo y leo cosas y dejo que me influyan como me tienen que influir, pero no lo pienso demasiado. Me gusta mucho ir a la sala de cine más que recurrir al *streaming*, que me parece más un consumo perezoso, ver algo tirada en un sillón. Y que la película habite en el mismo lugar en donde todo el día estoy trabajando no es algo que me motive. No ten-



LAS LINDAS



MELISA LIEBENTHAL

go televisión ni proyector, veo cosas en mi computadora. Prefiero toda la vida la experiencia de la sala oscura que funciona como un refugio.

¿Vas a necesitar financiamiento extranjero?

Sí, voy a necesitar, sobre todo porque estoy viviendo afuera.

¿Dónde estás viviendo y por qué?

Ahora estoy radicada en Berlín por motivos personales, pero me fui de la Argentina en 2017, cuando me aceptaron para hacer la residencia de dos años en Le Fresnoy (Studio National des Arts Contemporains), en Francia, por donde también pasaron BENJAMIN NAISHTAT y TEDDY WILLIAMS en años anteriores. Después, ya me quedé por Europa. Igual **EL ROSTRO DE LA MEDUSA** se produjo enteramente en la Argentina y estuve un año allá, en 2021, para la pre, rodaje y post de la peli.

Me refería a la actual escasez del Fondo de Fomento Nacional...

Me preocupa la poca apertura para distribuir películas que no son ficción o documentales, en salas. Existe rechazo o miedo hacia ese tipo de películas. Ya hay muchos agentes de venta que ni siquiera las miran, eso es muy frustrante. Me gustaría que el INCAA contemplara esas producciones.

¿Entre tus referencias para **EL ROSTRO DE LA MEDUSA**, estuvo *Axolotl*, el cuento de JULIO CORTÁZAR?

Fue un proceso largo, de varios años de desarrollo. En ese tiempo vi un montón de cosas, siempre pensando en el proyecto, por más que mirara una comedia romántica de Hollywood o una videoinstalación en un museo. Todo lo veo y lo relaciono con mi propio trabajo. Y cómo puedo yo dialogar con eso. En algún momento recordé al cuento de Cortázar,

seguramente lo busqué y lo releí, pero no fue un faro en el camino. No hay nada en particular que pueda señalar como un referente. Después de **LAS LINDAS**, que es una película que pone mucho en palabras todo, quería ir para el lado contrario. Me gusta pensar **EL ROSTRO DE LA MEDUSA** como un trabajo más plástico, con un alma más abierta. Me gusta la posibilidad de conexión que tiene la película, completamente abstracta. Yo la veo y percibo que todo tiene mucho sentido y sé perfectamente que eso me pasa a mí porque la hice. No espero que otra persona la vea y todo tenga perfecto sentido.

¿Cómo te llevás con la crítica?

La verdad es que no le doy mucha trascendencia. Para mí, una película no es como el mecanismo de un reloj "que tiene que funcionar". **D**

POR EZEQUIEL OBRIGÓN

"Cuando comencé **LAS LINDAS, en 2013, tenía 22 años. Había algo incipiente, que se estaba gestando... descubrir la perspectiva de género. Y me sirvió para repensar mi propia historia y mi propio trauma con mi cuerpo y con la pubertad".**



MARCELO PIÑEYRO, en su rol de *showrunner*, durante el rodaje de **EL REINO II** en la provincia de Jujuy

Llegaron los *SHOWRUNNERS*

EL TÉRMINO *SHOWRUNNER*, CUYA TRADUCCIÓN LITERAL SERÍA “CORREDOR DEL SHOW”, COMENZÓ A UTILIZARSE UN POCO ANTES DE LOS 90 EN EL ARGOT DE LA INDUSTRIA TELEVISIVA ESTADOUNIDENSE. SEÑALABA A LA PERSONA RESPONSABLE DE DIRIGIR UN PROGRAMA Y SUPERVISAR TODOS SUS ASPECTOS CREATIVOS Y DE PRODUCCIÓN, ESPECIALMENTE IMPORTANTE EN CICLOS DE LARGA DURACIÓN CON MUCHAS TRAMAS Y PERSONAJES. AHORA, ESTABLECIDAS LAS SERIES COMO EL FORMATO DE MAYOR CONSUMO AUDIOVISUAL MUNDIAL, EL *SHOWRUNNER* SE HA VUELTO UNA FIGURA ESTELAR.

El *showrunner* es, a menudo, el creador o cocreador de un programa y trabaja en estrecha colaboración con los guionistas, directores, productores y actores para asegurar la coherencia de la historia a lo largo de las temporadas. En muchas ocasiones, el *showrunner* es el

guionista o creador de una serie. Por ejemplo, tal vez hoy podría decirse que MARÍA HERMINIA AVELLANEDA, PANCHE GERRERO o ALBERTO MIGRÉ fueron verdaderos *showrunners*, ejerciendo un completo control sobre sus historias, igual que DAVID CHASE en **LOS SOPRANO**,

VINCE GILLIGAN en **BREAKING BAD** o J.J. ABRAMS en **FRINGE** o **LOST**.

Entonces, ¿cuáles serían las tareas específicas de un *showrunner*?

Creación y desarrollo de la historia: es el principal res-

ponsable de la creación y el desarrollo de la historia, desde el concepto inicial hasta la producción final.

Contratación y gestión del equipo: es responsable de contratar y gestionar el equipo de guionistas, directores,

productores, actores y demás personal de la producción.

Supervisión del guion: supervisa y revisa los guiones de cada episodio para asegurarse de que estén en línea con la visión general de la serie.

Supervisión de la producción: supervisa la producción de cada episodio, incluyendo la dirección, la edición, los efectos especiales y la música.

Comunicación con el estudio o la plataforma: actúa como el principal punto de contacto entre el estudio o la cadena de televisión y el equipo de producción.

Mantenimiento de la visión general: es responsable de mantener la visión general de la serie o programa, asegurándose de que la calidad y la coherencia se mantengan a lo largo de la producción.

El director o directora sigue siendo fundamental en la realización. Contratado para uno o más episodios, dirige en cada uno la actuación, la puesta en escena y de cámara, pero el *showrunner*, que a la vez suele dirigir algunos capítulos, es el responsable de la gestión general y tiene una función mucho más amplia, a menudo, imaginando la serie con la responsabilidad de luego desarrollarla, supervisar la trama, los personajes y la dirección creativa general.

SHOWRUNNERS ARGENTINOS

MARCELO PIÑEYRO es *showrunner* de **EL REINO**, la serie



ANAHÍ BERNERI
con ÉRICA RIVAS y
MERCEDES MORÁN

de Netflix, cuyo guion escribe con CLAUDIA PIÑEIRO y que, en 2023, estrenó su segunda temporada. "Tuve que coordinar con el otro director (MIGUEL KOHAN) los episodios que él dirigía para que tuviera coherencia narrativa y estilística en la dirección de actores. Creo que la gran diferencia con la industria estadounidense, con respecto a mi experiencia, es que -digo en general- los *showrunners* de allá provienen del lado del guion, por lo que claramente están a cargo de la narrativa. Obviamente, hay excepciones. En mi caso, lo descubrí haciéndolo".

ANAHÍ BERNERI fue la *showrunner* de **SENTENÇA**, una serie de Amazon, hecha en Brasil, que se estrenó el año pasado. "Como también era directora junto con MARINA MELIANDE, siento que no fue muy distinto a las experiencias cinematográficas, donde se trabaja con el guion, con una propuesta estética en común con otro director y se lleva adelante hasta el corte final", cuenta a **DIRECTORES**.

JORGE BECHARA cumplió el rol de *showrunner* en **EPDN** (EL

PRIMERO DE NOSOTROS). Además de la supervisión artística y productiva, en este caso, su labor también cubrió los requerimientos particulares de cada una de sus ventanas simultáneas: Paramount+ y Telefé. "En **EPDN**, y al menos en la forma en que suelo abordar cada proyecto, las diferencias con respecto a dirigir resultaron, básicamente, relacionadas con el tiempo invertido en cada área o fase. Con ambos directores (PABLO VAZQUEZ y PABLO AMBROSINI) logramos sincronizar los objetivos de inmediato, una vez que los rodajes de ambas unidades encontraron su propio ritmo, con todo lo que implicaba grabar bajo los protocolos en plena pandemia. Estos factores me permitieron enfocarme y dedicarle más y mejor tiempo al trabajo junto a los autores, al diseño que acompañaba los libros junto a la producción, a la edición de los episodios y a la musicalización", refiere BECHARA.

PATRICIO ÁLVAREZ CASADO es el *showrunner* de la exitosa serie de **EL COMANDANTE FORT** que la plataforma Star+ estrenó en enero de 2023. Exsocio de

**El cambio de
showrunner
modifica el rumbo
según ha quedado
comprobado.
Así ocurrió con
la llegada de
ANGELA KANG a
THE WALKING DEAD
o, en GAME OF
THRONES, cuando
D.B. WEISS y DAVID
BENIOFF sucedieron
a GEORGE R.R.
MARTIN y FRANK
DOELGER.**



JORGE BECHARA



PATRICIO ALVAREZ TOLEDO, en la grabación de **EL COMANDANTE FORT**, junto a FELIPE FORT

Tal vez hoy podría decirse que **MARÍA HERMINIA AVELLANEDA, PANCHO GUERRERO o ALBERTO MIGRÉ** fueron verdaderos *showrunners*, ejerciendo un completo control sobre sus historias, igual que **DAVID CHASE** en **LOS SOPRANO**, **VINCE GILLIGAN** en **BREAKING BAD** o **J.J. ABRAMS** en **FRINGE** o **LOST**.

ARMANDO BO en la productora Reolucion, produjo las películas **EL ÚLTIMO ELVIS** y **ANIMAL**.

"Para mí fue natural el trabajo como *showrunner* en la serie. Tal vez porque soy productor desde hace 20 años y, además de producir, siempre traté de acompañar a los directores en los conceptos artísticos. Pero dirigir o escribir son cosas completamente distintas. En este proyecto, mi trabajo no fue coordinar ideas de otros, sino llevar a cabo las mías propias; por eso puedo decir que **EL COMANDANTE FORT** es mi ópera prima", le confió a **DIRECTORES**.

MARIANO COHN y GASTÓN DUPRAT, en paralelo a realizar películas, están desarrollando una veintena de series originales de distintos géneros para Disney+, Star+ y Fox. A cargo de un equipo de más de 30 escritores de distintos países, son los responsables de algunos capítulos de series con trascendencia mundial como **THE MANDALORIAN**, de la factoría Star Wars.

"Es un espacio de altísima creación, que nos permite estar en contacto con escritores y autores que admiramos. Tanto Fox como Disney nos dan mucha libertad para la creación y la inclusión de nuevos directores, autores, actores y técnicos. Es una construcción a futuro que generará una cantidad enorme de contenidos desde Argentina hacia el mundo", dice MARIANO COHN.

En cuanto a las tareas que más tiempo demandan, GASTÓN DUPRAT explica: "le dedicamos mucho trabajo a los guiones de cada capítulo, hacemos un proceso artesanal con la escritura para darle identidad y sello autoral como en nuestras películas. En definitiva, es lo que hace elegir ver una u otra, dentro de la sobrepoblación de series que se estrenan en todo el mundo".

PARA TENER EN CUENTA

MATT GROENING, creador de **LOS SIMPSON**, también *showrunner* en **FUTURAMA**, recibió críticas

de sus fans en redes sociales y YouTube por las distintas versiones existentes de cómo se conocieron Homero y Marge. El cambio de *showrunner* modifica el rumbo, según ha quedado comprobado. Así ocurrió con la llegada de ANGELA KANG a **THE WALKING DEAD** o, en **GAME OF THRONES**, cuando D.B. WEISS y DAVID BENIOFF sucedieron a GEORGE R.R. MARTIN y FRANK DOELGER; este último ganador de seis premios Emmy y también *showrunner* de las series **JOHN ADAMS**, **ROME** y, ahora, de **EL ENJAMBRE** (*The Swarm*), basada en una difundida novela de "desastres", escrita por FRANK SCHÄTZING, que DOELGER transformó en una serie de "monstruos".

No cabe duda, las plataformas modificaron el modo de consumo audiovisual, pero también la producción. **D**

POR ULISES RODRÍGUEZ



EL FUTURO registra la vida que circula, a pesar de la pandemia

Crear la MEMORIA COLECTIVA

EN 2022, EL DIRECTOR ULISES ROSELL, QUE ACTUALMENTE TRABAJA EN SU PRÓXIMA PELÍCULA, PRESENTÓ DOS DOCUMENTALES COMPLETAMENTE DIFERENTES ENTRE SÍ. UNO, *EL FUTURO*, GRABADO EN LOS AMENAZANTES EXTERIORES DE LA PANDEMIA. EL OTRO, *LÓPEZ*, RETRATO ÍNTIMO DE UNA FIGURA ÚNICA E INCLASIFICABLE, MARCOS LÓPEZ, CINEASTA, ARTISTA VISUAL Y UNO DE LOS FOTÓGRAFOS MÁS PROMINENTES DE LATINOAMÉRICA.

Ahora, las películas pueden seguir circulando mucho más allá del estreno en salas, a través de otros espacios. Por ejemplo, *EL FUTURO* en Mubi. ¿Lo considerarás beneficioso? Bueno, en principio es una

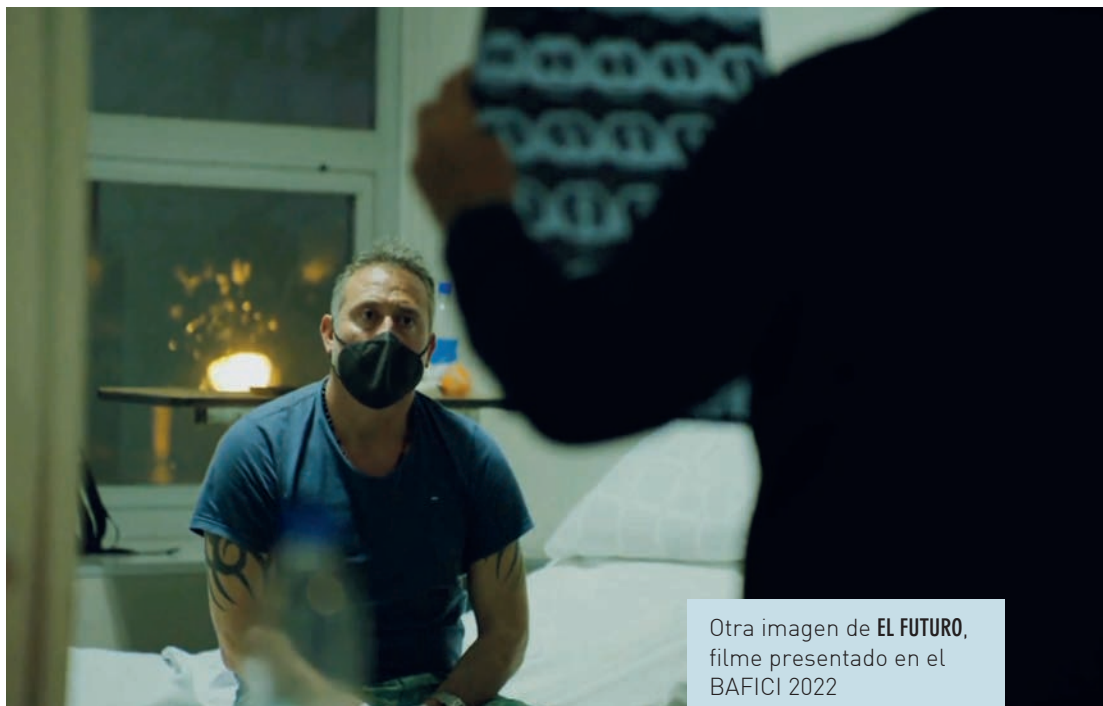
mezcla de estar investigando otros circuitos y adaptándonos a lo que va pasando por encima de todos nosotros. O sea, es muy misterioso saber ahora cuál es el destino de las películas, por lo

menos respecto a lo que se concebía en el momento en que se formó mi generación. ¿Te inquieta, a la hora de imaginar y filmar una película? No sé, la verdad es que tam-

poco pienso las películas documentales así, o sea, las que se pueden resolver con una financiación acotada, poniendo el tiempo de uno y un poco del tiempo de los demás, sin montar una gran empresa.



ULISES ROSELL durante la realización de **EL FUTURO** en Tierra del Fuego



Otra imagen de **EL FUTURO**, filme presentado en el BAFICI 2022

EL FUTURO registra la pandemia en distintos puntos del país: Buenos Aires, Salta y Tierra del Fuego. Personal de salud lucha contra el COVID, pueblos originarios desafían sus creencias, cartoneros sobreviven en la ciudad vacía, un sepulturero camina entre las tumbas: distintas formas de vida resignificadas por la incertidumbre del porvenir.

Me parece que ese tipo de películas siempre se hicieron de manera similar, uno no está pensando tanto en la explotación o en su circulación inmediata, uno piensa más en términos de crear un poco la memoria colectiva. Realmente es la experiencia que tengo con mis películas, para mí es importantísimo haber filmado determinados personajes en determinados contextos con la perspectiva histórica, digo, contando mi país; no es por ponerme nacionalista en eso, pero sí por el contexto en el que uno más o menos vive y se desarrolla. A la larga también vas viendo que tus inquietudes no son únicamente tuyas, sino que son medio emergentes de temas que ves que les interesan a otros también y con diferentes puntos de vista. Entonces, decir "vamos a salir con esta peli que la rompemos..." se presta más para otro tipo de proyectos, donde

realmente tengas que levantar una mano, arriesgar una inversión, una financiación, implicar a otros actores. En cambio, están estas películas documentales muy parecidas al ensayo, lo cual las hace mil veces más interesantes para mí, ya que es mucho más probable encontrar caminos personales, formas diferentes. Y en ese sentido, lo que sucede en el ámbito del documental en la Argentina es enorme.

¿Sentís que haciendo ficción estás más ligado a lo comercial?

No, en mi caso fue un poco extraño, porque me encontré con el género documental casi de manera accidental, intuitiva. Nunca lo pensé, nunca fui consciente en mi elección del medio; de hecho, cuando hice mi primer documental, hasta muy avanzada la película, no sabía si estaba haciendo una ficción; iba a empezar

a mezclar cosas, fui puliendo un lenguaje propio y cuando estuvo terminada la película medio entendí que era documental. No es un refugio para cuando no consigo la guita para hacer una película grande, verlo de esa forma es un poco bajar el precio. Para mí, de hecho, sucede todo lo contrario. Me es muchísimo más grato investigar en el campo documental argentino que en el de la ficción, que realmente la veo domesticada, siempre a la expectativa de la circulación comercial, que hace cumplir con determinadas cosas, donde los actores ya juegan para definir si una película es realizable o no. Están muy por encima del director en un montón de decisiones, es complejo el panorama. Nuestra generación participó de un momento bisagra increíble, llegamos a hacer películas con una soltura y una inocencia que hoy es muy

difícil de imaginar. Y abrieron también un camino muy particular, que hoy en día, esto que vos decís, se hace más difícil de concretar, difícil por la mentalidad que hay, por el modelo social de éxito inmediato y de repercusión. Hay muchísimo menos amor al cine y muchísimas más expectativas de encontrar un lugar, social o económico. Antes lo primero era ser fiel a contar ciertas inquietudes.

Y hablando de esas inquietudes, ¿cómo fue el proceso de EL FUTURO y LÓPEZ, tus dos películas más recientes?

En principio, creo que fui haciendo un camino en el que me di cuenta que para mí el cine documental es una herramienta para investigar. No necesito tener conclusiones sobre un tema, estudios demasiado cerrados, creo que todo eso solamente me empobrece las posibilidades de la película. Me puedo hacer cargo de llevar una película de la expresión de un deseo hasta la copia final. Empecé a poder medirlo, incluso en cuántas jornadas necesito, cuánto me demanda, cada etapa me da libertad de decir. En el caso de **LÓPEZ** fue loquísimo. Es una película que demanda tiempo e intimidad, pero muy pocos medios técnicos, disponibilidad de equipos. En este modelo de retrato personal, las mejores cartas son mi tiempo y mi capacidad de generar intimidad con una persona. Mi estímulo para hacer películas siempre es lo distante, ponerme en el lugar, filmar al otro, ser ajeno a algo para que me



genere inquietudes. Y encontré a un personaje que, de alguna forma, lo siento muy cercano a mí, es alguien que también, de otra forma, se dedica al retrato, se dedica a la imagen, vive en el mismo barrio y me aventaja en una década de vida, lo cual a cierta edad no es tanto. Sirvió para generarme la intriga que necesito para filmar, investigar. Tenía algunas ideas sobre que la obra de MARCOS no es para ser apreciada a través de una película con sus fotografías o pinturas a pantalla completa, porque lo que me interesaba de MARCOS es la continuidad entre vida privada y obra. La velocidad de su vida, el cambio constante en que vive, casi enfermizo, y que a lo largo de su carrera construyó algo medio inagotable también.

En el caso de **EL FUTURO**, fue otra la ecuación. La puesta es más fotográfica, porque tiene que despegar por el tratamiento de imagen para no agregar más registro de lo mismo, filmar

la intimidad de los hogares está ya cubierto por las redes sociales e incluso por varias películas. Entonces ¿dónde estaba el diferencial a poner? En salir a la calle, o sea, donde supuestamente no se puede estar. Vamos a instalarnos ahí, a ver qué es lo que está pasando ahí. Fue un placer.

¿Estás con algún nuevo proyecto?

Estoy terminando de escribir con JORGE WALLENBERG una película sobre un pintor, un pionero, un personaje real, GUIDO BOGGIANI, que es un italiano que a fines del siglo XIX anduvo por Asunción y se cruza con otro personaje, una princesa impostora. Y bueno, es una historia de amor de estafadores en un contexto un tanto insólito, y el protagonista principal es ese, alguien que, históricamente, fue un pionero de la antropología, de la etnografía italiana. **D**

POR ROLANDO GALLEGO

LÓPEZ, un retrato intimista de MARCOS LÓPEZ, destacado artista visual argentino

LÓPEZ documenta el detrás de escena del artista visual MARCOS LÓPEZ, retratando su incansable personalidad creativa, su relación con el mundo que lo rodea, sus vínculos con la hija de 16 años, con su madre, con los curadores de sus exposiciones.

DIEZ HISTORIAS

INFORME PARA DAC ANA HALABE



La comedia **¿Y CÓMO ES ÉL?** [dirigida por el argentino ARIEL WINOGRAD] fue la película más taquillera de 2022. Además de la preservación y la producción, el nuevo Plan de Fomento para el cine mexicano, FOCINE, hace foco en la exhibición, que cuenta con dos líneas: estímulos para proyectos de formación de públicos y de exhibición de cine mexicano, y apoyos para equipar y/o acondicionar salas. Según las bases de FOCINE, el cine mexicano exhibido debe ser diverso, y algunas funciones tienen que orientarse a públicos diversos (infancias, jóvenes, adultos mayores, comunidades indígenas, población migrante, comunidad LGBTQ+ o personas con discapacidad). En la primera convocatoria (2021) se seleccionaron 13 proyectos que, a lo largo de 2022, programaron 9241 funciones, de las cuales un 49% eran de cine mexicano y un 10% estaban dirigidas a públicos diversos, según datos de IMCINE.

MÉXICO ANALIZA

Con 7300 pantallas, según datos del IMCINE (Instituto Mexicano de Cinematografía), México es el parque cinematográfico más grande de la región -frente a las 3200 de Brasil y las 1200 de Colombia- y en el que más personas van al cine: en 2021 se vendieron 110 millones de entradas, por encima de los 54 millones de

Brasil o los 27 millones de Colombia. Sin embargo, la cuota de cine nacional en los últimos cinco años apenas se situó en el 8,3%, y de los 110 millones de entradas vendidas en 2021, apenas 4,9 millones fueron para el cine mexicano. Y si bien las películas mexicanas supusieron el 24% de los estrenos anuales en 2021 -no muy lejos del 29% de estre-

nos estadounidenses- casi la mitad de las películas mexicanas (44%) se estrenaron en un máximo de 10 pantallas. En 1994, con la firma del Tratado de Libre Comercio de América del Norte, las medidas de protección al cine nacional se redujeron drásticamente, al pasar de una obligatoriedad de pantallas del 40% al 10%, y ni siquiera ese porcentaje se está

cumpliendo. Desde el IMCINE, informan que "en la convención de la CANACINE (Cámara de la Industria Cinematográfica de México), celebrada a principios de marzo en Jalisco, las propias exhibidoras comerciales declararon que exhiben un "7% de cine mexicano en sus pantallas", agregando que "les gustaría exhibir más, pero el público 'no responde'".

BRASIL REPORTA

ANCINE, la Agencia Nacional do Cinema, publicó un estudio sobre el sector del video bajo demanda (VoD) en la región, incluyendo datos sobre la presencia del cine brasileño en dicha pantalla. Tras analizar la situación en 20 países latinoamericanos, el estudio señala que Brasil es el territorio con mayor cantidad de servicios de VoD (59), seguido de Argentina y Chile (con 53 y 50 respectivamente). Según el informe, un total de 108 plataformas operan en la región, y poco más de la mitad está presente en más de un país. En el conjunto de plataformas activas en Brasil, la producción nacional apenas supone el 10,9% de las obras disponibles. La plataforma brasileña Box Brazil Play lidera la oferta de contenido local con un 91% (220 obras). Le sigue Globo con un 57% y Globoplay con un 30% (960 títulos). Sin embargo, las plataformas líderes del mercado en Brasil, Amazon y Netflix, apenas ofrecen el 6% de producciones brasileñas. En lo que respecta al contenido original, denominado así por los servicios de *streaming* para referirse a aquellas producciones encargadas o licenciadas en exclusiva, Netflix es la plataforma con mayor oferta (2800) en Brasil, más de la mitad de su catálogo. Le sigue HBO Max con 2600 títulos, un 30% de su oferta.

MUNDO PELÍCULAS

En estos meses que vienen, vamos a ver el regreso de un personaje muy querido por la



La serie **A SOGRA QUE TE PARIU**, creada por su protagonista RODRIGO SANT'ANNA y original de Netflix, tuvo este año una segunda temporada tras el éxito local de la primera en la plataforma. El informe de ANCINE hace hincapié en la dificultad de identificar la nacionalidad de las obras, por lo que los números representan producciones que "aunque presenten a Brasil como país de origen de la producción, no necesariamente se insertan en la cadena de valor a partir de un movimiento de fortalecimiento de los productores nacionales desde la titularidad de los derechos o de la creación de la propiedad intelectual". Por tanto, no fue posible "distinguir obras de productoras nacionales independientes, a partir de sus propias propiedades intelectuales, de aquellas que cuentan con la participación de productoras brasileñas, pero cuyos derechos económicos principales pertenecen a grandes empresas de comunicación".

animación de Disney: **LA SIRENITA** (THE LITTLE MERMAID), una nueva adaptación dirigida por ROB MARSHALL que ya despertó polémicas, porque la actriz elegida como protagonista, HALLE BAILEY, no es blanca y de ojos azules como la Ariel de 1989... En junio, también vuelve el Hombre Araña en su versión animada con **SPIDER-MAN: A TRAVÉS DEL SPIDER-VERSO** (SPIDER-MAN: ACROSS THE SPIDER-VERSE), de JOAQUIM DOS SANTOS, KEMP POWERS y JUSTIN K. THOMPSON. La familia adicta

a la adrenalina que comanda VIN DIESEL suma una historia más para la franquicia: **RÁPIDOS Y FURIOSOS 10** (FAST X), con LOUIS LETERRIER, veterano en el género acción, dirigiendo al grupo en una nueva misión. Siguen los superhéroes: nuestro ANDY MUSCHIETTI deja el terror de lado para meterse tras las cámaras de **FLASH** (THE FLASH), con EZRA MILLER bajo la máscara y la participación de dos Batmans: BEN AFFLECK y MICHAEL KEATON. En julio, Pixar llegará con **ELEMENTAL**, de

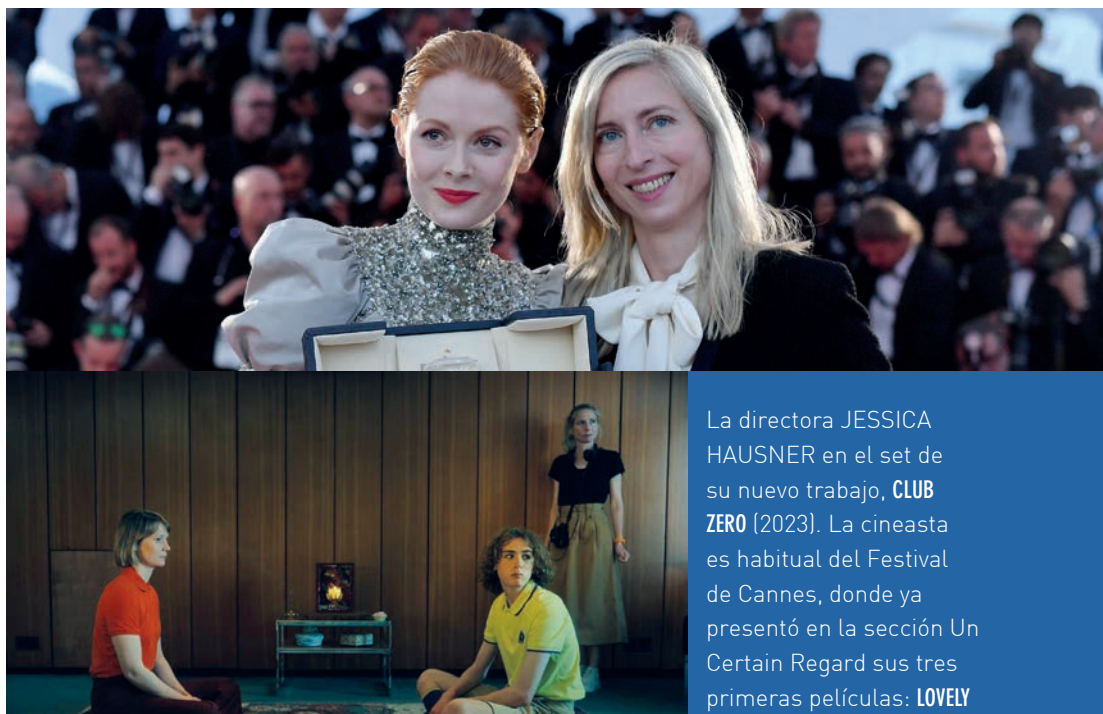
PETER SOHN, animando a los elementos Fuego y Agua. La estrella TOM CRUISE, más en forma que nunca, vuelve a darle vida a Ethan Hunt en un encargo dividido en dos partes: **MISIÓN IMPOSIBLE 7: SENTENCIA MORTAL PARTE 1** (MISSION: IMPOSSIBLE. DEAD RECKONING, PART ONE) con CHRISTOPHER MACQUARRIE en la dirección habitual. Y MARGOT ROBBIE se viste de **BARBIE** -mientras que RYAN GOSLING, de Ken- para una historia que nos tiene intrigados, escrita y dirigida por GRETA GERWIG.

“Es la última para mí”. El gran HARRISON FORD se despide del sombrero y el látigo en la quinta película de su héroe más personal, con el título **INDIANA JONES Y EL LLAMADO DEL DESTINO** (INDIANA JONES AND THE DIAL OF DESTINY), donde SPIELBERG le pasa la posta a JAMES MANGOLD. El aventurero estará acompañado por PHOEBE WALLER-BRIDGE, el nórdico MADS MIKKELSEN y la música del inoxidable JOHN WILLIAMS.



CANNES SELECCIONA

La directora austríaca JESSICA HAUSNER es una de las seleccionadas con su sexta película, el drama *thriller* **CLUB ZERO** para competir por la Palma de Oro en el Festival de Cine de Cannes este año. Ya tiene experiencia en esto; en 2019 fue considerada con su filme debut en habla inglesa **LITTLE JOE**, un excéntrico relato que involucraba a una planta con tintes malvados. En este caso, MIA WASIKOWSKA interpreta a una maestra que se une al equipo de una escuela de élite para dar clases de nutrición a jóvenes estudiantes. En poco tiempo, establece un estrecho vínculo con cinco de sus alumnos, sin que el resto de profesores se dé cuenta de lo que sucede, enseñándoles su doctrina: comer menos es saludable. Hasta que todo da un inesperado giro muy peligroso. También participa la recordada Primera Ministra



Birgitte Nyborg de la serie danesa **BORGEN**, interpretada por SIDSE BABETT KNUDSEN. La directora dice que la película trata sobre ‘conductas y trastornos alimentarios’ y, refiriéndose a su paso a las coproducciones británicas con **LITTLE JOE** y este nuevo trabajo,

agrega que ‘la mentalidad de los británicos no está tan lejos de la mentalidad de los austríacos. Ambos tienen un humor muy oscuro, un humor muy irónico. Eso es importante. Si querés conectar, es importante poder reírte de las mismas cosas’.

La directora JESSICA HAUSNER en el set de su nuevo trabajo, **CLUB ZERO** (2023). La cineasta es habitual del Festival de Cannes, donde ya presentó en la sección Un Certain Regard sus tres primeras películas: **LOVELY RITA** (2001), **HOTEL** (2004) y **AMOUR FOU** (2014). Su último largometraje, **LITTLE JOE**, también se presentó en Competencia Oficial, en Cannes 2019 e incluso logró el premio a la Mejor Actriz para su protagonista, EMILY BEECHAM.



SUNDANCE DISTINGUE

LA MEMORIA INFINITA, filme de la cineasta chilena MAITE ALBERDI, fue la ganadora del Gran Premio del Jurado del Festival de Cine de Sundance, en la categoría documental. La directora de la magnífica **EL AGENTE TOPO** (nominada al Oscar en 2021) hace un seguimiento de la vida del periodista AUGUSTO GÓNGORA y su diagnóstico de Alzheimer, mientras su cuidadora y pareja de hace 25 años, la actriz PAULINA URRUTIA, toma un fundamental y desafiante rol de acompañamiento. Comienza con una grabación realizada por la actriz, en donde vemos a la pareja en medio de la noche, en un momento en que Augusto está despertando. Sonriendo, mira a su esposa y le dice: 'Soy Augusto Góngora, ¿Quién eres tú?'. Con calma, Urrutia le responde

que su nombre es Pauli y le explica: 'Soy una persona que ha venido aquí para ayudarte a recordar quién fue Augusto Góngora'. Una realidad cruda que viven miles de personas alrededor del mundo, por lo que no es de extrañar que tras su debut en el Festival de Berlín, donde estuvo nominada la película, fuera ovacionado de pie: "Fue muy emocionante esa función en la Berlinale, realmente increíble ver lo transversal que es esta historia de amor" dijo MAITE.

TOULOUSE PREMIA

En un pueblo del oeste de México, María, una mujer de cincuenta años, que tiempo atrás heredó de su padre una pequeña empresa tequilera, busca mantenerla a flote sorteando todo tipo de avatares que la asolan (compañías

transnacionales que acaparan el mercado, plagas, falta de dinero y una inundación). El encuentro fortuito con Rafaela, una joven que ingresa como la nueva contadora de la compañía, hará replantearse su concepción del negocio y su propia vida. Esto es lo que cuenta la película mexicana **DOS ESTACIONES**, del director JUAN PABLO GONZÁLEZ, que ganó el premio al mejor largometraje de ficción de la 35ª edición del Festival Cinélatino de Toulouse (Francia), uno de los principales y más veteranos sobre cine latinoamericano de toda Europa. "Me interesaba hacer una película acerca de una mujer como María, porque considero que esa generación es el vínculo y un puente entre una anterior, que produjo tequila de una manera mucho más artesanal, como mi abuelo, y la

LA MEMORIA INFINITA (MAITE ALBERDI, 2023), ganadora en Sundance y ovacionada en Berlín: "En esta historia, creo que no llegué por el tema, sino que llegué por ellos. Me pasó que Paulina me invitó a hacer una clase en una universidad en la que ella trabajaba; llegué y estaba con Augusto, lo dejaba participar, hacer preguntas, y algunas no tenían mucho sentido; entonces me llamó la atención lo integrado que lo tenía en la vida laboral y sentí que era como ir con mi hijo al trabajo. Yo me sentiría fuera de lugar y, si bien había trabajado muchas veces el tema del Alzheimer o de personas que viven aisladas socialmente, me llamó mucho la atención, ese nivel de integración y de cómo lo estaban pasando bien en una situación que podrían no estar pasándola bien".

actual, que no solo lo elabora de una manera totalmente industrializada, sino que también entró a un mercado global, en donde lo tradicional y lo nacional ya son marcas. Para mí, era importante hablar de ese choque entre una manera de entender el mundo, totalmente corporativa, y una manera de hacer las cosas con otros valores, un fenómeno que sucedió en regiones como Tepatitlán, Arandas, Ocotlán y Amatitlán".



María (TERESA SÁNCHEZ) en **DOS ESTACIONES** (JUAN PABLO GONZÁLEZ, 2022): "No creo que la razón por la cual algunos oficios se están perdiendo sea porque las generaciones jóvenes están desinteresadas o que renieguen de esa herencia, sino que es un problema sistémico. Es el contexto de los pueblos del país que han sido invadidos por esta lógica de comercio total de que todo tiene que rendir al máximo, como la tierra y el trabajo, y eso es incompatible con, por ejemplo, un chavo de veinte años que siembra maíz, frijol y chile en una o dos hectáreas de terreno que son de su familia". El film obtuvo el principal premio del festival francés, el "Coup de coeur" de la edición de este año, en la que se concedió una larga lista de premios, la mayoría con dotación económica o distintas ayudas técnicas y a la distribución.

MUNDO SERIES

Basada en las novelas de DIANA GABALDON, **OUTLANDER** estrenará su séptima temporada, que será la más larga de todas, en Starz, continuando con la viajera historia de amor de sus protagonistas, Claire (CAITRIONA BALFE) y Jamie (SAM HEUGHAN). Disney presentará a una heroína inquietante dentro del interminable universo Star Wars: **AHSOKA**

(encarnada por ROSARIO DAWSON), que se ganó serie propia tras su aparición en la segunda temporada de **THE MANDALORIAN**. HBO nos traerá **THE IDOL**, del creador de **EUPHORIA**, SAM LEVINSON, protagonizada por LILY-ROSE DEPP y el cantante THE WEEKND en su debut actoral, quienes prometen vivir "la historia de amor más sórdida de Hollywood". Amazon ofrecerá el regreso

de los superhéroes políticamente incorrectos, **THE BOYS**, en su tercera temporada, liderados por un endemoniado Homelander (ANTHONY STARR). La tercera entrega de **ONLY MURDERS IN THE BUILDING** (Hulu), la serie policial y comedia liderada por STEVE MARTIN, MARTIN SHORT y SELENA GOMEZ, tendrá una invitada de lujo: MERYL STREEP. La segunda temporada de **ESTAMOS MUERTOS**

(JI-GEUM U-RI HAK-GYO-NE-UN) llegará en los próximos meses a Netflix para seguir descubriéndonos secretos de este apocalipsis zombi en Corea del Sur, ambientado en un colegio secundario, en el que los estudiantes deben hacer frente al brote de un virus que está convirtiendo a sus compañeros en muertos vivientes sedientos de sangre.



El eterno ARNOLD SCHWARZENEGGER se mete en el mundo de las plataformas de la mano de Netflix con **FUBAR**, serie de acción y comedia creada por NICK SANTORA -uno de los guionistas de **LOS SOPRANO**-, que sigue a un padre y a una hija que han estado trabajando como agentes de la CIA durante años, pero cada uno mantuvo su doble vida oculta al otro. Cuando descubran sus verdaderas identidades, a lo **SR. Y SRA. SMITH**, habrá consecuencias.

MUERTE EN EL RESORT

La temporada 3 y última está en marcha. Después del éxito de las dos primeras (ambientadas en Hawái y Sicilia, respectivamente), MIKE WHITE, creador y director de los 13 episodios en total de la serie **THE WHITE LOTUS**, volverá a armar las valijas para visitar un nuevo resort de lujo en algún lugar del planeta (aparentemente, Tailandia), acompaña-

do de la acostumbrada serie de personajes carismáticos y peculiares. "Creo que el programa también trata de llegar a la idea de que, de una manera macro, cuando sos rico y no tenés problemas situacionales que tienen que ver con la plata, entonces tus problemas se vuelven existenciales. Tenés todas las herramientas para descifrar tu vida, y no lo hacés. Si estás

en un lugar sombrío, urbano y distópico, siempre podés decir: 'Es el entorno lo que me deprime'. Pero si estás en el paraíso y sentís que falta algo o estás melancólico o torturado, sabés que no se trata del ambiente, es algo en vos". Al igual que la primera entrega, la segunda, estrenada hace unos meses en HBO Max, también comienza con una muerte misteriosa en modo

flashforward. WHITE las describe como la construcción de un final "operístico o trágico" para los personajes, y ya son una característica definitoria de la narrativa: "Claramente, es algo que genera interés en el programa. La gente decidirá al final si es satisfactorio o si se siente como un dispositivo, pero en este punto, estoy entusiasmado con el final".



El *staff* de **THE WHITE LOTUS** (MIKE WHITE) está listo para recibir a los huéspedes más peculiares: “Fuimos a buscar hoteles y terminamos eligiendo uno en Taormina, Italia, el Palacio de San Domenico, que es un convento renovado. La idea original para esta segunda temporada era más sobre los grandes jugadores en los negocios, sobre el poder. Y cuando llegué allí, me surgió centrarme en los celos sexuales, el adulterio y la infidelidad y en una especie de farsa de alcoba más operística. En la primera temporada, tratamos el privilegio y sobre cómo el dinero se usa como una cuña entre las relaciones, tanto íntimas como superficiales. Sentí que tal vez teníamos que intentar no repetir la misma idea, y el sexo siempre fue un tema muy fértil para explorar. El lugar me forzó la mano de alguna manera”. La serie lleva ganados 10 Emmys y Globos de Oro, entre otros premios.

ESLOVAQUIA REGRESA

A raíz de las restricciones de COVID-19, la incertidumbre financiera y las crisis energética e inflacionaria, la asistencia al cine de Eslovaquia se estabilizó lentamente en 2022, cuando los cinéfilos volvieron a las pantallas gigantes. El año pasado, los cines eslovacos recibieron un total de 4.335.250 visitantes, lo que supone un descenso del 33,6 % con respecto a 2019. Sin embargo, en comparación con 2020 y 2021, la asistencia aumentó significativamente (un 83,32 % y un 112,73 %, respectivamente), a pesar de periodos prolongados de cierre de cines. En 2022, los ingresos de taquilla alcanzaron un total de 27.985.001 € en 190.261 pro-

yecciones. Curiosamente, los patrones de ir al cine antes y durante la pandemia se mantuvieron constantes. La epopeya submarina **AVATAR: THE WAY OF WATER** (JAMES CAMERON) no cumplió con las expectativas, ubicándose como la segunda película más vista del año con 220.783 espectadores (1.675.427 €). El primer puesto lo ocupó la animación **MINIONS: THE RISE OF GRU**, con 293.466 entradas vendidas (1.805.350 €). Completando los tres primeros, se ubicó una producción eslovaca, la comedia romántica de JAKUB KRONER, **HAPPY NEW YEAR 2** (ŠŤASTNÝ NOVÝ ROK 2) con 190.516 entradas vendidas (1.226.017 €), demostrando así ser una de las favoritas de los aficionados locales.



HAPPY NEW YEAR ŠŤASTNÝ NOVÝ ROK, JAKUB KRONER, 2019, éxito de taquilla en Eslovaquia. Su secuela también fue una de las favoritas de los espectadores en las salas. Parece que la fórmula ganadora para los cines eslovacos incluye animaciones para chicos, blockbusters estadounidenses y comedias románticas locales. La secuela con la mascota obsesionada con los anillos de Sega, **SONIC 2: LA PELÍCULA (SONIC THE HEDGEHOG 2, JEFF FOWLER)** ocupó el sexto lugar, recaudando 928.327 €. El eternamente joven TOM CRUISE, con la secuela **TOP GUN: MAVERICK (JOSEPH KOSINSKI)** quedó más rezagado en términos de venta de entradas (148.750), pero superó en taquilla, recaudando 1.014.642 €. La comedia romántica eslovaca **TILL THE SUMMER COMES (MARTA FERENCOVÁ)** se convirtió en la segunda producción nacional más taquillera con 818.331 € (125.478 espectadores) y la novena película más vista del año. Las producciones locales atrajeron a 552.409 espectadores en general. Las franquicias de Marvel **THOR: AMOR Y TRUENO (THOR: LOVE AND THUNDER, TAIKA WAITITI)** con 1.199.941 €; **SPIDER-MAN: SIN CAMINO A CASA SPIDER-MAN: NO WAY HOME, JON WATTS** con 1.021.420 € y **DOCTOR STRANGE EN EL MULTIVERSO DE LA LOCURA DOCTOR STRANGE IN THE MULTIVERSE OF MADNESS, SAM RAIMI** con 1.106.900 € ocuparon el cuarto, quinto y octavo puesto, respectivamente.

PANTALLAS MÁS GIGANTES

LG sorprendió, dentro del marco del ISE 2023, celebrado hace unos meses en la ciudad de Barcelona, al presentar todas sus soluciones en el sector imagen, destacando especialmente la nueva LG MAGNIT, un enorme televisor MicroLED 8K de 272 pulgadas. La MicroLED es una de las mejores tecnologías de imagen disponibles en el mercado, pero su precio hace que sea un producto imposible para el consumo. Un buen ejemplo está en los nuevos televisores Samsung MicroLED de 50 pulgadas, que tienen un precio de 50.000 dólares. Pero está claro que es el futuro del sector, y LG quiere ser uno de los grandes actores en esta escena. Dice la compa-

ña: "El LG MAGNIT 8K Micro LED de 272 pulgadas (modelo LSAB007) tiene una pantalla realmente asombrosa, tanto en escala como en calidad de imagen. El enorme Micro LED aprovecha millones de píxeles de escala micrométrica auto-emisivos para crear imágenes de vitalidad y profundidad excepcionales, mientras que su resolución de 8K (7680 x 4320) ofrece detalles nítidos". La pantalla ofrece una calidad de imagen sorprendente, con amplios ángulos de visión y reproducción 8K, además de un tamaño gigante para "exhibir arte multimedia en espacios públicos y para usar en salas de control de edificios, salas de juntas y vestíbulos corporativos y de hoteles". **D**



Bajo el lema "Life, Be Bloomed", LG presentó la pantalla MicroLED LG MAGNIT de 272 pulgadas entre sus grandes innovaciones, que ofrecen una visibilidad clara y se integran perfectamente en diversos entornos comerciales, ya que este producto no es para consumo. Respecto al precio del nuevo televisor, la compañía no dio información al respecto, pero teniendo en cuenta que el modelo de 136 pulgadas llegó al mercado por 299.999 dólares, se puede suponer que este nuevo modelo podría rondar los 600-800.000 euros sin problemas.

GESTIÓN INTERNACIONAL



Directores Argentinos
Cinematográficos

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

DAC.ORG.AR



ASOCIACIÓN GENERAL
DE AUTORES
DEL URUGUAY



SOCIEDAD DE DIRECTORES
AUDIOVISUALES, GUIONISTAS
Y DRAMATURGOS



BILD-KUNST

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



DERECHOS DE AUTOR DE MEDIOS AUDIOVISUALES

DERECHOS DE AUTOR
DE MEDIOS AUDIOVISUALES



DIRECTORES AUDIOVISUALES SOCIEDAD
COLOMBIANA DE GESTIÓN



Diretores Brasileiros
de Cinema e do Audiovisual

DIRETORES BRASILEIROS
DE CINEMA
E DO AUDIOVISUAL



CONFEDERACIÓN INTERNACIONAL
DE SOCIEDADES DE AUTORES
Y COMPOSITORES



COPYRIGHT ORGANIZATION FOR AUTHORS,
PUBLISHERS AND PERFORMING ARTISTS



SOCIEDAD DE AUTORES
Y COMPOSITORES DRAMÁTICOS



SOCIEDAD CIVIL DE AUTORES
MULTIMEDIA



POLISH FILMMAKERS ASSOCIATION





www.directoreslatinoamerica.org

Alianza de Directores Audiovisuales Latinoamericanos



www.fesaal.org

Federación de Sociedades de Autores Audiovisuales Latinoamericanos



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 Río de Janeiro, Brasil 2023



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



HUNGRIA



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



MEXICO



DIRECTORS UNITED KINGDOM



REINO UNIDO



DIRECTORS GUILD OF AMERICA



USA



DIRECTORS GUILD OF KOREA



COREA DEL SUR



SOCIEDAD GENERAL DE AUTORES Y EDITORES



ESPAÑA



SOCIEDAD ITALIANA DE AUTORES Y EDITORES



ITALIA



SOCIEDAD DE AUTORES AUDIOVISUALES



SUIZA



SOCIEDAD DE AUTORES AUDIOVISUALES



SUIZA



VERWERTUNGSGESELLSCHAFT DER FILMSCHAFFENDEN

SOCIEDAD COLECTIVO DE AUTORES AUDIOVISUALES



AUSTRIA



ASOCIACIÓN DE DIRECTORES HOLANDESA



HOLANDA





DANIEL BURMAN con
GUSTAVO BASSANI y
MORAN ROSENBLATT
en el set de la segunda
temporada de **IOSI**

"Soy hijo de LA LEY DEL CINE"

DANIEL BURMAN DESARROLLÓ *EDHA*, LA PRIMERA SERIE ARGENTINA PARA PLATAFORMAS. ANTES HABÍA PRESENTADO *SUPERMAX*, UNA SUPERPRODUCCIÓN QUE ADAPTÓ PARA LATINOAMÉRICA, UN FORMATO ESPAÑOL CON GRAN ELENCO. LUEGO, CON OFICINA BURMAN, SU PRODUCTORA DE CONTENIDOS, IMPULSÓ VARIOS PROYECTOS, ENTRE ELLOS *PEQUEÑA VICTORIA* Y *CECILIA*, PERO ES CON *IOSI, EL ESPÍA ARREPENTIDO*, DIRIGIDA JUNTO A SEBASTIÁN BORENSZTEIN, DONDE VUELVE A TRABAJAR TEMAS ARRAIGADOS EN SU FILMOGRAFÍA COMO LA RELIGIÓN, LA IDENTIDAD Y, CLARO, EL AMOR.

POR ROLANDO GALLEGO

Rodada en Montevideo, **IOSI**, está basada en el libro *Iosí, el espía arrepentido*, de MIRIAM LEWIN y HORACIO LUTZKY. Es la historia de un agente del servicio de inteligencia argentino que se infiltra, durante varios años, en la comunidad judía para conseguir infor-

mación que luego pudo haber sido utilizada para perpetrar dos de los atentados terroristas más grandes en Latinoamérica. Ahora, arrepentido de su pasado, Iosí comienza una carrera contra el tiempo buscando hacer justicia antes de que lo eliminen a él y a su fa-

milia. Protagonizada por GUSTAVO BASSANI, MERCEDES MORÁN, MINERVA CASERO, CARLA QUEVEDO, MARCO ANTONIO CAPONI y NATALIA OREIRO, la primera temporada puede verse en Prime Video, mientras que la segunda, ya rodada, se estrenará en breve.

¿Cuándo y cómo decidiste que la novela era para una serie?

Cuando leí la contratapa del libro. O sea, leí la tapa y lo confirmé con la contratapa. Y después, cuando me sumergí en la lectura me pareció un material extraordinario, único, una historia increíble, un personaje maravilloso en un territorio, en una zona de la historia argentina que a mí me gustaba mucho explorar, sobre todo esos primeros veinte años de democracia. Y no lo dudé nunca. De hecho, sin terminar de leer el libro, ya había llamado a los autores para poder tener los derechos, para hacer la adaptación.

Era un género que no habías transitado, el thriller, y cuenta una historia cuya verdad todavía desconocemos...

Bueno, a mí el género, si bien no lo había atravesado, me encanta y soy fanático de él como espectador. Me interesó mucho el desafío que incluía ceñirse al género, pero también a ciertos aspectos de la historia argentina con hechos que son muy delicados, como los atentados y cuestiones que tienen que ver con la impunidad que nosotros no podíamos desmentir, ¿no? A través de una verdad que no existió, de una justicia que no llegó. Pero teníamos ese tabique, en ese territorio jugamos a contar esta historia extraordinaria con un camino heroico muy diferente, que arranca con este personaje antisemita y éticamente reproachable que forma parte de una fuerza de seguridad, pero que enseguida empieza a descubrir –y nosotros



El libro de MIRIAM LEWIN y HORACIO LUTZKY sobre los terribles atentados, vuelto serie de Amazon

con él– también otra faceta de sí mismo. Su búsqueda identitaria finalmente lo redime.

Tus películas habitualmente están narradas desde adentro de la comunidad judía. ¿Cómo fue en IOSI, sosteniendo esa distancia que guarda el personaje protagonista?

Bueno, me encantó. La verdad es que, honestamente, partir de un personaje antisemita me pareció como una construcción muy atractiva y misteriosa. Sin banalizarlo, se precisaba buscarle tridimensionalidad, motivación y complejidad a este tipo de antisemita. Vale aclarar, hay diferentes tipos de antisemitismo y simplificarlos también es complejo. Me pareció un ejercicio narrativo maravilloso, muy interesante, construir a alguien muy diferente a mí y comprenderlo desde su lógica.

¿Cómo fue el trabajo con tu compañero, con SEBASTIÁN, para lograr que la historia fuera narrada de la manera en que ambos querían?

Con SEBASTIÁN fue un trabajo de codirección muy natural, te diría, los dos teníamos una misma mirada de la historia, él fue muy generoso al aceptar una invitación así, y juntos recorrimos el camino, como tocando el concierto a cuatro manos, y de una manera, te diría, bastante intuitiva como método, no teníamos una regla de trabajo conjunto, nos fascinaba la historia por igual y la veíamos de la misma manera. A partir de ahí fuimos colaborando, creciendo, aprendiendo juntos y encontrando también un mecanismo de trabajo a medida que lo hacíamos.

¿Qué fue lo más difícil del rodaje?

Bueno, atravesamos diecisiete semanas de rodaje en medio de la peor pandemia de la edad moderna y no paramos ni un día, pero rodar en medio de la pandemia fue muy complejo. Empezar cada día viendo cuántos habían dado positivo, cuántos negativo, si podríamos seguir filmando, un poco nos desacostumbramos a eso, pero también nos

“Atravesamos diecisiete semanas de rodaje en medio de la peor pandemia de la edad moderna y no paramos ni un día, pero rodar en medio de la pandemia fue muy complejo. Empezar cada día viendo cuántos habían dado positivo, cuántos negativo, si podríamos seguir filmando, un poco nos desacostumbramos a eso, pero también nos dio un rigor y una disciplina muy fuerte”.



JUANA VIALE en **EDHA**, primera serie ARGENTINA de Netflix, que dirigió DANIEL BURMAN

“A mí el *thriller*, si bien no lo había atravesado, me encanta y soy fanático de él como espectador. Me interesó mucho el desafío que incluía ceñirse al género, pero también a ciertos aspectos de la historia argentina con hechos que son muy delicados, como los atentados y cuestiones que tienen que ver con la impunidad que nosotros no podíamos desmentir, ¿no?”.



NATALIA OREIRO y GUSTAVO BASSANI en **IOSI: EL ESPÍA ARREPENTIDO**

dio un rigor y una disciplina muy fuerte. Fue bastante épico todo el proceso.

¿Ayudó que se rodara en Uruguay, más allá del contexto principal de pandemia? ¿En la Argentina se podría haber hecho de la misma manera?

Creo que sí, algo ayudó no estar influenciado. No sé cómo hubiera sido grabarla acá, pero tuvo influencia estar en otro país... estar un poco aislados, como estuvimos con la pandemia en el medio. Nos sentimos muy protegidos, focalizados y sin influencias externas durante el proceso. Algo de eso hubo.

¿Cómo se definió cada uno de los rostros de los personajes, esencialmente el del protagonista?

Bueno, fue un acuerdo absoluto con SEBASTIÁN y Amazon. Tenía que ser una cara nueva, alguien que podía estar infiltrado en la grabación y no darse cuenta de que era el protagonista. Buscando actores, apareció GUSTAVO BASSANI con un *casting* extraordinario que hizo, inolvidable, y después lo confirmamos al ir al Microteatro, donde estaba haciendo una obra. No había duda. Un actor con una

enorme ductilidad y aptitud física, con manejo de armas, de idiomas, manejo corporal espectacular, una dote de interpretación, una máscara, una sutileza muy difícil de lograr, muy cinematográfico. Fuerte apuesta de Amazon, una serie así, tan grande, que no la protagonice una cara conocida o la típica cara que uno podría esperar para un proyecto semejante, y rodeado de un *cast* extraordinario, en el cual cada actor parece haber nacido para ser esos personajes. La verdad es que todos están realmente muy bien en la serie y le dieron una verdad y una complejidad que, para nosotros como directores, era cada día de rodaje una fiesta.

¿Después de IOSI, qué?

No sé, la verdad es que, en estos momentos, trato de terminar el día lo mejor posible, digamos, en las mejores condiciones físicas y psicológicas como para arrancar el día que viene. Amo este oficio, me parece un privilegio poder hacer esto que me gusta tanto. Lo vivo con ese espíritu festivo y abrazo lo que venga. Sin duda, para mí y para todos los que estuvimos en **IOSI** ha sido un

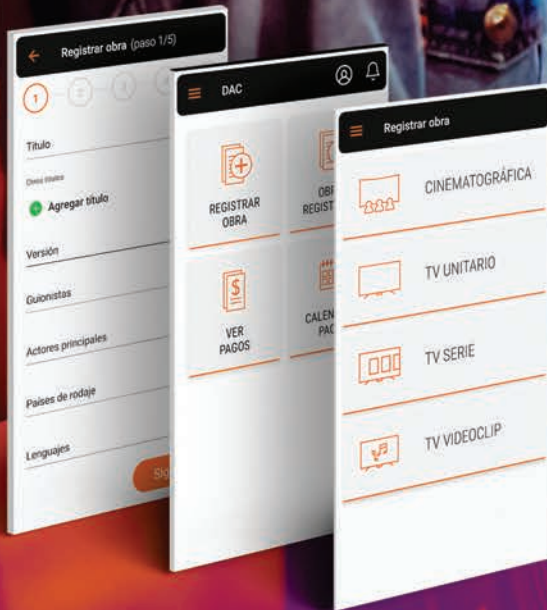
paso muy importante en nuestra trayectoria, carrera, oficio... me gusta más decir. Es un momento extraño, porque a la vez hay un auge tremendo de las plataformas, hay una crisis bastante grande en lo que es el cine y creo que no hay que confundir el hecho de que existen las plataformas, y esta posibilidad de producir para el mundo no implica que no tengamos que cuidar mucho ese territorio, que es el territorio del cual venimos todos nosotros. Yo soy hijo de la Ley de Cine. Sin la Ley de Cine, yo ahora tendría un negocio mayorista en el Once de tarjetas de Navidad, seguramente. Entonces, hay que cuidar que todo lo que hagamos para las plataformas siga teniendo una renovación de talento y que no sean siempre las mismas voces que se repliquen en la Argentina y en el mundo.

¿Y cine? ¿Cuándo volvé al cine?

Yo me hago la pregunta todos los días, espero que pronto. Extraño muchísimo. Así que, seguramente, estoy juntando mucha fuerza y muchas ganas para una próxima película que en algún momento no muy lejano va a ver la luz. **D**

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



Experimentación, poesía y autogestión

COMO PARTE DE UNA NUEVA GENERACIÓN, PROVENIENTE DE DISTINTAS DISCIPLINAS ARTÍSTICAS QUE SE VOLCÓ AL SUPER 8, INVESTIGANDO Y PONIENDO EN PRÁCTICA LAS POSIBILIDADES TÉCNICO-EXPRESIVAS DE UN FORMATO PENSADO INICIALMENTE PARA UN USO HOGAREÑO, MELISA ALLER TRABAJA EN UN ESPACIO PERIFÉRICO, COMO UNA “MUJER ORQUESTA” QUE PIENSA, ESCRIBE, DIBUJA, SE OCUPA DEL ARTE Y EL VESTUARIO, PRODUCE, FILMA, PROYECTA Y MUSICALIZA SUS PROPIOS FILMS.

POR PAULO PÉCORA

Dueña de un estilo que viene desarrollando desde hace una década en casi una decena de cortos y dos largometra-

jes que filmó en Super 8, la artista aborda, con pulso experimental y mirada poética, temáticas y preocupaciones universales sobre la condición humana, a veces transcendentales, filosóficas, y otras

más concretas, cotidianas, marcadas por el ritmo social y político del país.

Todo hecho de manera artesanal, desde una posición de autogestión e independencia,

ya que filma con sus propios recursos, sin subsidios ni apoyo económico de ningún tipo.

Esa forma de trabajo le otorga un grado de libertad y autonomía suficiente para experi-

mentar con diversas técnicas de registro y revelado (cuadro a cuadro, cámaras invertidas, filmes de imagen negativa, sobreimpresiones, obturaciones variables o proyecciones sobre el cuerpo de sus personajes, entre otras búsquedas), para luego -en varios casos- seguir completando sus películas en vivo, jugando con proyecciones múltiples y simultáneas.

Además de haber sido filmados en Super 8, **CONSTITUCIÓN** (2012), **EMPIRIA** (2013), **COSTES DE CIRCULACIÓN** (2013), **METRIA** (2014), **AFIRMAR CON ELLO OTRO MUNDO** (2014), **SUPERBIA** (2015), **LAS DECISIONES FORMALES** (2015, su primer largometraje), **LIBERTAS** (2019) y **CAÍDA** (2019) fueron montados directamente en cámara, al mismo tiempo que ALLER los registraba, incluyendo títulos y créditos, sin la intervención posterior de moviola ni computadora alguna. De esa manera, la película que recibe la luz que ALLER capta con su cámara es, literalmente, la misma que será proyectada -sin modificaciones- en su exhibición pública.

"Generalmente trabajo usando el cuadro a cuadro. Sin embargo, **LAS INSTANCIAS DEL FUEGO** (2023), mi último largo, tiene un tiempo donde el cuadro a cuadro no funcionaba. Toda la película está filmada y editada en cámara de manera cronológica, de principio a fin. La empecé y la guardé durante dos años, porque no me gustaba. Luego la reescribí y pasé otros dos años filmándola de nuevo. Habla sobre algo que nos iguala a todos: somos personas deseantes, cuerpos

deseantes, no hay varones ni mujeres, no hay géneros. Esa es la idea base de la película".

¿Cuáles son los temas y preocupaciones que abordás en tus filmes?

Siempre están atravesados por lo que estoy viviendo en lo personal o en lo social. Los temas de mis películas tienen que ver con un interés social, histórico y político coyuntural, pero de una manera cada vez más plástica. Tanto la plástica como la danza empezaron a aflorar y a tener tanta importancia como el tema. La idea de los cuerpos, de los espacios opresores, del sentir apasionado, de seres atravesados por una energía relacionada con las pasiones y el amor. Me gusta que haya una especie de lenguaje sonoro, donde la imagen de por sí tenga cierta musicalidad. Y eso tiene que ver con la composición y la idea de lo danzante en el plano.

¿Cómo fue tu primer acercamiento al fílmico?

Mi primer experiencia con el filme fue un desastre, una no película. Años después, en la escuela de cine, usando una cámara de 16 milímetros, aprecié mejor las posibilidades del fílmico. Eso me llevó a ser mucho más metódica. Todo lo que el video me arrebatava, el Super 8 me lo ofrecía como formas de exploración posibles. La idea de lo artesanal, de filmar en soledad, sin una escala jerárquica ni un equipo de rodaje, la posibilidad de tocar y manipular la película, fue



MELISA ALLER

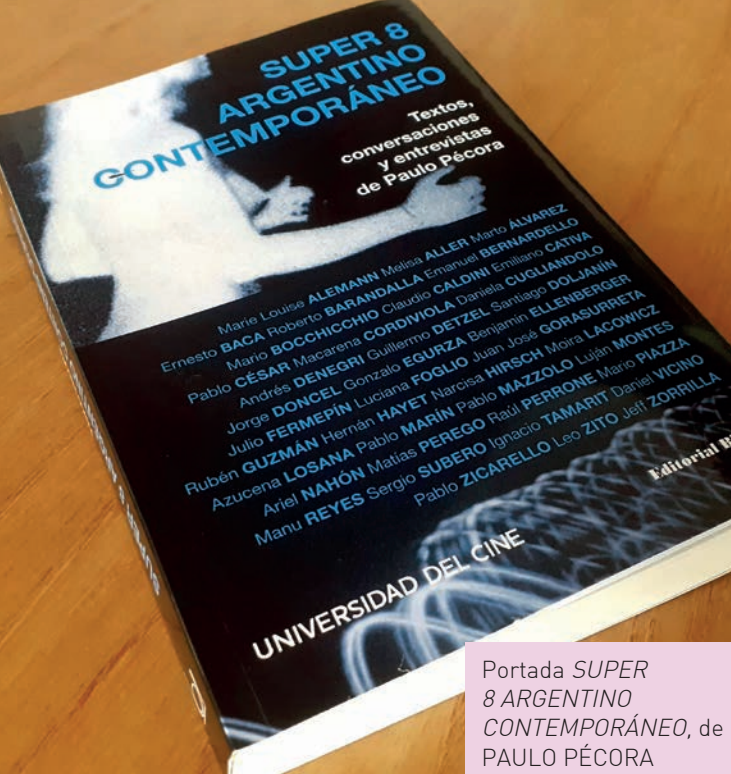
el comienzo de todo. Tuvo que ver con una relación y un deseo de lo material.

¿Qué tipo de exploraciones visuales o narrativas te permite el uso del filme?

Lo que me gusta del fílmico es, justamente, todo aquello que en general se señala como una desventaja. Me atraen su falta de inmediatez, el trato solitario que tengo con el material, esta idea de lo íntimo, antijerárquica. Una es sola con la película y la cámara, no hay nada ni nadie más.

Eso me permite explorar con total libertad, usando la técnica que quiera, un lenguaje ajeno al del cine de entretenimiento. Algo interesante es que el filme que pasa por tu cámara es el mismo que será proyectado. Hay algo de la experiencia y la vivencia personal que está presente en uno y en la película, algo así como una autosubjetivación cinematográfica. Todas mis películas son editadas en cámara, sin retomas ni descartes.

PAULO PÉCORA acaba de publicar el libro ***SUPER 8 ARGENTINO CONTEMPORÁNEO***, donde aborda la escena contemporánea del cine en Super 8 argentino, buscando reflejar -desde una perspectiva histórica- un espacio floreciente del que se siente parte y, a la vez, observador privilegiado. Comparte historias y explora diversos estilos, técnicas y formas de hacer cine en Super 8 en la Argentina.



Portada *SUPER 8 ARGENTINO CONTEMPORÁNEO*, de PAULO PÉCORÁ



Fotograma de *LAS DECISIONES FORMALES*

El libro *SUPER 8 ARGENTINO CONTEMPORÁNEO* considera la evolución nacional de este formato entre 1965 (cuando fue lanzado al mercado) y la actualidad, un período donde una pléyade de realizadores (cineastas, fotógrafos, pintores, músicos, actores) comenzó a valerse de las cualidades técnicas y expresivas del Super 8 para filmar desde una perspectiva experimental, narrar historias de ficción o documentar la realidad.

El libro ofrece entrevistas con artistas del Super 8 local como MARIE LOUIS ALEMANN, CLAUDIO CALDINI, PABLO CÉSAR, DANIELA CUGLIANDOLO, BENJAMÍN ELLENBERGER, NARCISA HIRSCH, AZUCENA LOSANA, PABLO MARÍN, PABLO MAZZOLO, LUJÁN MONTES, ERNESTO BACA, MELISA ALLER, MARIO PIAZZA y SERGIO SUBERO, entre muchos otros.

No me importa equivocarme: abrazo el error y el azar. Son películas sinceras, sin recorte, dueñas de un riesgo que te saca de la zona de confort, que te produce un vértigo. Siempre que filmo pienso que es la última película que hago. Y por eso trato de ponerle todo de mí: la pasión, el corazón, el juicio y el pensamiento.

¿Qué pasa después del registro, una vez que revelaste y vas a proyectar el filme?

Si bien cada proyección es única, siempre hay algo de riesgo y de vértigo. Nuestros filmes son copias únicas, muy sensibles, que pueden dañarse, rayarse, quemarse o cortarse al pasar por el proyector. Cada vez que la proyecto, una película no solamente se gasta, sino que se puede destruir ahí mismo. Eso convierte al acto de la proyección en un acto preformativo o, tal vez, en la última proyección de un filme. El riesgo de quedarte sin nada en la mano es parte también del arte. Tener todo y nada a la vez. Es algo que me moviliza, porque genera un momento vivencial único. Es un cine vivo, por el acto en sí de estar ahí. No es solamente la película y uno, es todo el contexto que influye en cada proyección, y que te da la posibilidad de cruzarlo con otras disciplinas: música en vivo, lectura de textos, danza. La película trasciende a un plano distinto.

Hay una voluntad de trastocar el límite de lo que es el cine, de llevar el lenguaje mucho más allá. Y también algo de lo irreplicable, algo que se genera por única vez. El cine que hacemos se completa en esa situación social, colectiva, con algo de ritual, proyecciones muy íntimas que generan la sensación de haber vivido un amor secreto. Es algo que no me imagino en otro formato que no sea el fílmico.

¿Cómo te determinan la espera, lo imprevisible y otros rasgos del trabajo fílmico?

Me interesa abrazar lo imprevisible, lo que sucede sin que lo esperemos o sin saber cómo va a suceder. Hay algo de esta manualidad artesanal tan minuciosamente ejecutada que se manifiesta de alguna manera y se termina viendo en la película. Es una forma de no control, donde me entrego a lo que sucede, abrazo el error, lo inesperado. Me entrego a una especie de horizontalidad, que tiene que ver con el devenir de cada filme. Me alejo de la idea de un autor que lo controla todo. Hay que soltarse a variables que pueden abrir otras posibilidades creativas. Me interesa poner en cuestión el lenguaje, ponerlo en crisis, arriesgar ciertos procedimientos más periféricos que ponen en tensión los discursos dominantes sobre cómo se debe hacer cine. **D**



DARREN ARONOFSKY

EL CISNE NEGRO

Entre el cálculo y la audacia

DARREN ARONOFSKY (1969) DESCONCERTÓ Y ATRAJO A LAS PLATEAS DEL MUNDO CON *PI* (1998), UN FILME QUE CONTÓ CON UN MODESTO PRESUPUESTO DE 60.000 DÓLARES Y LO CONSAGRÓ COMO MEJOR DIRECTOR EN EL FESTIVAL DE CINE DE SUNDANCE. ACTUALMENTE, CON OCHO LARGOMETRAJES EN SU HABER, ES UN CINEASTA DE EMOCIONES FUERTES, CAPAZ DE VOLVER A LAS SALAS CADA DOS O TRES AÑOS, LO CUAL NO ES UN MÉRITO MENOR. REPASAMOS SU FILMOGRAFÍA.

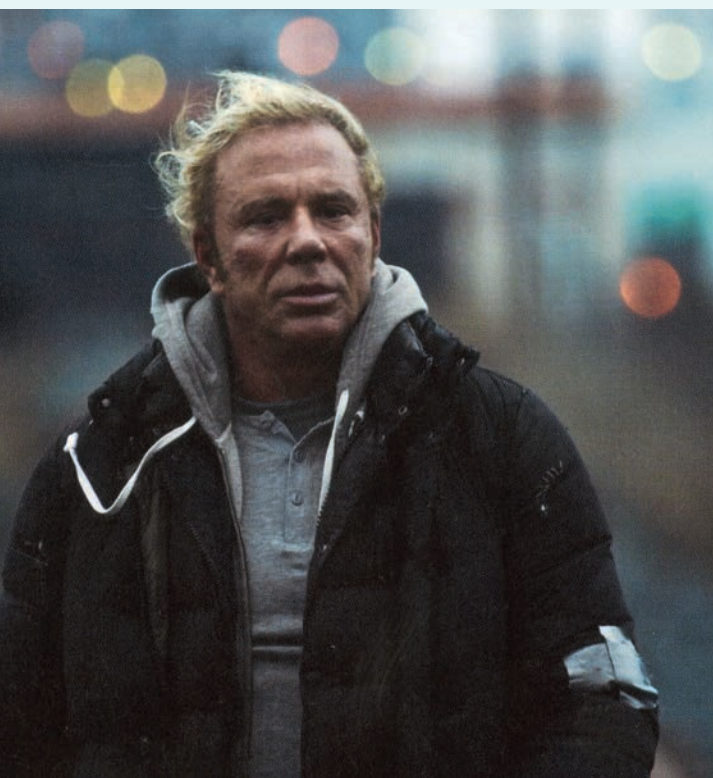
Rodada en blanco y negro, *PI* se centra en las peripecias de Max Cohen, un joven y genial matemático que está convencido de que existe una fórmula capaz de comprender el funcionamiento del universo y, en consecuencia, poder dominarlo. Tamaña idea le vale ser perseguido tanto por una multinacional como por una secta, financistas y cabalistas. A

la distancia, este filme puede ser pensado como el reverso *indie* de *MATRIX* (1999), la mega producción de las hermanas WACHOWSKI, en donde el estatuto de lo real también está puesto en tela de juicio.

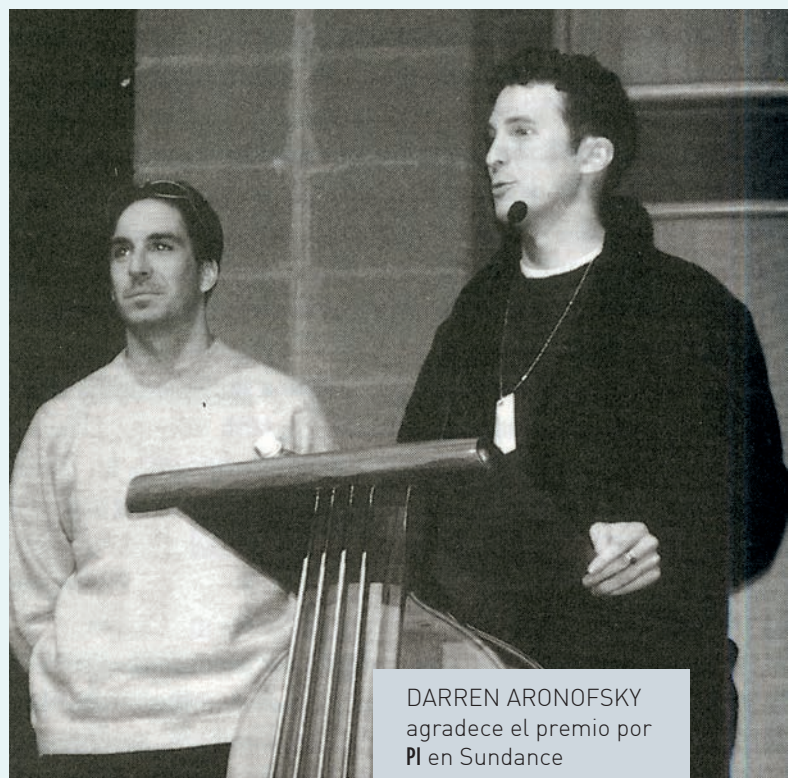
Su segunda película, *RÉQUIEM POR UN SUEÑO* (2000), fue la transposición de la novela de HUBERT SELBY JR., quien se

desempeñó como guionista. Se trata de una mirada quirúrgica sobre los devastadores efectos de las drogas en cuatro personajes de clase baja. A diferencia de su primera experiencia, aquí ARONOFSKY ya contó con actores reconocidos (ELLEN BURSTYN, JARED LETO, JENNIFER CONNELLY) para crear un retrato efectivo, y a la vez efectista, que alcan-

zó éxito mundial. Si en *PI* el director apeló al monocromatismo como un modo de acentuar criterios contrapuestos sobre la realidad, en *RÉQUIEM POR UN SUEÑO* la apuesta por una pátina pletórica en colores primarios le sirvió para hacer pie en el mundo del videoclip y en el drama psicológico que golpea a sus criaturas.



EL LUCHADOR



Rodada en blanco y negro, *PI* se centra en las peripecias de Max Cohen, un joven y genial matemático que está convencido de que existe una fórmula capaz de comprender el funcionamiento del universo y, en consecuencia, poder dominarlo.

Con **LA FUENTE DE LA VIDA** (2006), la recepción de la crítica y el público fue mucho menos entusiasta. Estructurada en tres partes, con la misma pareja protagonista (estelarizada por su pareja de entonces, RACHEL WEISZ, y por HUGH JACKMAN), la trama abarca mil años, en los que ahonda sobre cuestiones filosóficas, metafísicas, épicas y fabulosas.

Con **EL LUCHADOR** (2008), muchos vieron una clara intención de reconciliarse, por un lado, con Hollywood y, por otro, con su público de **RÉQUIEM POR UN SUEÑO**. **EL LUCHADOR** le permitió concentrarse en un tiempo y un espacio bien definidos de la vida de Robin Ramzinski, un boxeador decadente que pretende reconciliarse con su hija. El personaje fue interpretado por MICKEY ROURKE, que fue

nominado para el Oscar. Su rostro se ajustaba al de un deportista que ha pasado demasiado tiempo descuidándose y acumulando golpes (y secuelas). Nuevamente, el director se aventuró en el universo *white trash* (*escoria blanca*) que tanto empatiza con el cine independiente de su país.

Dos años después, en 2010, estrenó **EL CISNE NEGRO**, versión de **LAS ZAPATILLAS ROJAS** (MICHAEL POWELL y EMERIC PRESSBURGER, 1948), una de las películas preferidas de ARONOFSKY. Mientras que en su obra anterior hizo foco en los márgenes (del entretenimiento deportivo y de las grandes urbes, sobre todo), aquí operó mediante una "estética de la corrosión". Corrosión de la alta cultura (representada por el universo de las

danzas clásicas, completamente desacralizado hasta el punto del cliché) y, también, de la estructura psicológica de la protagonista. No hay drogas duras, pero sí hay otra forma de escindirse de la realidad, que aparece trastocada a partir del modo en el que la bailarina Nina Sayers (NATALIE PORTMAN) busca aproximarse a su criatura, el cisne negro.

En 2014, presentó **NOÉ**, transposición muy libre del relato bíblico del Arca de Noé mediante una estructura coral, que contó entre sus filas a nombres como RUSSELL CROWE, ANTHONY HOPKINS, JENNIFER CONNELLY y EMMA WATSON, con excelentes resultados de taquilla. El *affaire* bíblico le dio mejores resultados de los que obtuvo con **LA FUENTE DE LA VIDA**. Si bien las une



LA BALLENA

la intención de profundizar la desmesura (del diseño de arte, de la trama, de las metáforas obvias), en esta oportunidad, distribuida internacionalmente por Walt Disney Company, la recaudación le permitió triplicar su costo de producción.

Y llegamos a **¡MADRE!** (2017), título que bien podría graficar la expresión de los espectadores tras su visionado. Es, acaso, la mejor prueba de las libertades que se puede permitir un director que ha oscilado entre el cálculo y la audacia, cuando se ha constreñido en su forma y, de repente, se permite un estallido. Aquí todo es excesivo: las actuaciones, las resoluciones dramáticas, las marcas de estilo, las intenciones de generar impacto visual (ver, por caso, la secuencia del bebé, fuente de antropofagia y

delirio colectivo). El comienzo de la película parece encontrar una filiación directa con **EL BEBÉ DE ROSEMARY**. Pero, mientras que en el clásico de ROMAN POLANSKI el elemento siniestro y la progresión dramática iban de la mano, en **¡MADRE!** todas las escenas parecen estar construidas para el impacto puro y duro.

Finalmente, con la reciente **LA BALLENA** (2022), transposición de una obra teatral, ARONOFSKY regresó a la fórmula que mejor rédito le dio en su carrera: la de explorar emociones fuertes, casi paroxísticas, en torno a un personaje que se separa drásticamente de su contexto. El profesor de escritura creativa que compuso BRENDAN FRASER es un exponente de la vedada obesidad mórbida que vivencia buena parte de

la sociedad estadounidense. Pesa sobre su cuerpo la culpa de haber precipitado el trágico final de un alumno que devino pareja y la tristeza por no encontrar punto de conciliación con su hija, a quien prácticamente abandonó y con quien intenta hacer las paces.

Si su obra sigue por el mismo camino que hasta ahora, como si se tratara de un movimiento sísmico que va y que viene, queda esperar de DARREN ARONOFSKY una apuesta autoral intensa, con la suficiente soltura para volver a las salas cada dos o tres años. Lo cual no es un mérito menor. **D**

POR EZEQUIEL OBRIGÓN

Su segunda película, **RÉQUIEM POR UN SUEÑO** (2000), fue la transposición de la novela de HUBERT SELBY JR., quien se desempeñó como guionista. Se trata de una mirada quirúrgica sobre los devastadores efectos de las drogas en cuatro personajes de clase baja. A diferencia de su primera experiencia, aquí ARONOFSKY ya contó con actores reconocidos (ELLEN BURSTYN, JARED LETO, JENNIFER CONNELLY) para crear un retrato efectivo, y a la vez efectista, que alcanzó éxito mundial.



CECILIA ROTH en **CONVERSACIONES SOBRE EL ODIO**

“UNA SOCIEDAD CADA VEZ MÁS EGOÍSTA”

VERA FOGWILL ESTUDIÓ TEATRO CASI DESDE NIÑA. SU MADRE, JANÍN DEMANET, FUE ACTRIZ DE CINE *UNDERGROUND* Y DEL DI TELLA, JUNTO A MARILÚ MARINI. SU PAPÁ FUE EL MÍTICO Y VENERADO ESCRITOR MALDITO RODOLFO FOGWILL, Y SU “PADRASTRO”, ALBERTO URE. VERA PROTAGONIZÓ *BUENOS AIRES VICEVERSA* Y *EL VIENTO SE LLEVÓ LO QUÉ*, DIRIGIDAS POR ALEJANDRO AGRESTI, Y PUBLICÓ LA NOVELA *BUENOS, LINDOS Y LIMPIOS* (2013). RECIBIÓ MÁS DE TREINTA Y CINCO PREMIOS INTERNACIONALES COMO AUTORA, ESCRITORA, GUIONISTA CINEMATOGRAFICA, DIRECTORA, ACTRIZ Y PRODUCTORA. EL 24 BAFICI PRESENTÓ *CONVERSACIONES SOBRE EL ODIO*, SU SEGUNDO LARGOMETRAJE, CODIRIGIDO POR DIEGO MARTÍNEZ, CON CECILIA ROTH Y MARICEL ÁLVAREZ.

POR EMILIANO BASILE

¿Cómo fue tu paso de actriz a escritora?

Nunca existió tal paso. Las primeras cosas que hice como actriz de teatro, a mis 14 años, fueron escritas por mí. Escribo desde muy chica, antes de

empezar a actuar, algo que también fue precoz.

Tu primera película, *LAS MANTENIDAS SIN SUEÑOS*, la realizaste viviendo en la Argentina y, luego de muchos

años, volviste a filmar, ya radicada en España. ¿Existieron motivos artísticos, además de los personales, en el cambio de residencia?

No puedo separar ambas cosas, supongo que será una

combinación. Sí creía que quizá era mejor buscar financiación afuera para seguir siendo independiente. Y, en vez de buscarla desde la Argentina, estar radicada en Europa me permitiría dar trabajo en mi país, haciendo coproducciones. Y eso lo logré con **CONVERSACIONES SOBRE EL ODIO**, sin solicitar fondos en el INCAA.

En CONVERSACIONES SOBRE EL ODIO cumplís, además, diferentes roles (productora, diseñadora de arte). ¿Qué te llevó a involucrarte en otras áreas?

La libertad. La posibilidad de crear un diseño de producción ajustado a mi criterio. Esta película se rodó en unas breves cinco noches. Digo breves, porque al rodarse en una locación real y en verano, las noches eran más cortas, el sol se iba a las 23:30 y salía a las 4 de la mañana. No se rodó más de cinco horas por jornada, y como el rodaje incluía maquillaje, vestuario, comida y ensayo, se rodó tan solo una hora por noche. Intento ser ecológica.

Con respecto al tema de la película, aparecen la soledad, la depresión, la gente tóxica, ¿considerás que hay una problemática invisibilizada en la sociedad?

No creo que con mi trabajo tenga la obligación de visibilizar algo, no me dedico al trabajo social. Pero sí me atrapan los temas tabúes, y estos lo son. Básicamente, porque no venden y son un riesgo, son temas incorrectos en la época que corre. Hoy se habla de alejarse de la gente tóxica;

desde mi mirada, son las personas que tienen problemas y, de esta manera, apuntamos así a una sociedad cada vez más egoísta e individualista en busca de un éxito que, al final, es el fracaso como sociedad y como seres humanos.

Hay un clima tenso y claustrofóbico en la película ¿cómo diagramaron esa puesta en escena tan especial?

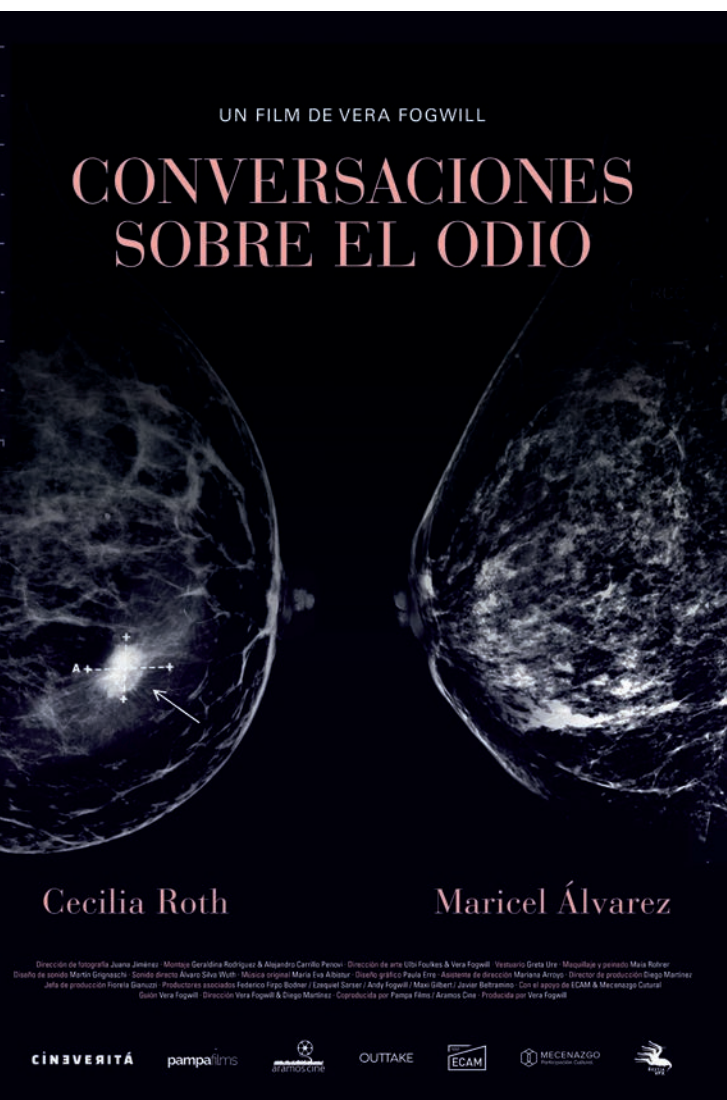
Lo hicimos pensando en el sistema de imágenes. Buscamos que los objetos estuvieran rotos, que los cuadros representaran una naturaleza muerta, que las flores estuvieran marchitas. No limpiamos la locación, generamos polvo y mugre de manera natural. Durante más de tres meses

junté todo lo que consumí, mi casa se convirtió en un tacho de basura. Lo fui llevando de a poco, en el metro, en enormes bolsas de consorcio, hasta la locación, con miedo a que alguien me sacara una foto y dijera: "VERA FOGWILL es una *homeless* en Madrid". El personaje de MARICEL ÁLVAREZ necesita respirar aire puro, abre y cierra ventanas. Si ella no hiciera eso, no se generaría ese clima. Al abrir, respira y también entra el sonido de la ciudad, y al cerrar, se ahoga y volvemos al silencio. También trabajamos con MARTÍN GRIGNASCHI sobre un diseño de sonido particular (hablan sin parar y hay gatos de fondo) para generar ese clima. Es una casa con sonido a tumba.



VERA FOGWILL, en el Festival de Málaga

“Apuntamos así a una sociedad cada vez más egoísta e individualista en busca de un éxito que, al final, es el fracaso como sociedad y como seres humanos”.



Poster del segundo largo de VERA FOGWILL

“Creía que quizá era mejor buscar financiación afuera para seguir siendo independiente. Y, en vez de buscarla desde la Argentina, estar radicada en Europa me permitiría dar trabajo en mi país, haciendo coproducciones. Y eso lo logré con **CONVERSACIONES SOBRE EL ODIO**, sin solicitar fondos en el INCAA”.

¿Tenías en mente a CECILIA ROTH y a MARICEL ÁLVAREZ al momento de escribir?

Sí, CECILIA me aparecía escribiendo y MARICEL también. Fueron a las únicas a las que les mandé el guion, y ambas respondieron, en una hora, que estaban dentro del proyecto. Trabajé con dos métodos distintos, porque consideraba que la manera de abordar sus personajes era crucial y que no debía hacerlo con las dos de la misma manera. No les permití ni que pasaran texto. Cada una sabía qué quería y qué estaba dispuesta a hacer, pero no lo que haría la otra. Con MARICEL fue un trabajo de línea por línea, apoyado en la búsqueda de ese silencio... Con CECILIA fue mucho más conceptual: un personaje que piensa más rápido de lo que puede hablar, que tiene cambios abruptos de estados anímicos, que rompe con la solemnidad, pero que se hunde. No hubo improvisación, todo estuvo marcado en el guion. Diseñamos un sistema de producción para rodar en cronológico, porque me gustaba que recorrieran sus personajes de principio a fin. Traté de darles el mejor recorrido posible para que estuvieran siempre en la verdad.

El guion pasa la prueba del Test de Bechdel, ¿era importante para vos marcar una postura frente a la brecha de género en el cine?

La postura la marco en lo que escribo. En este caso, son dos mujeres adultas (faltan roles para mujeres de esas edades y que sean protagonistas, hay pocas en proporción a todo lo

que se hace). Siempre escribí para mujeres. En mi primera obra de teatro eran tres mujeres, en la segunda, seis. **LAS MANTENIDAS SIN SUEÑOS** es una película sobre la sororidad. También marco mi compromiso y lo demuestro en cómo armo los equipos. En esta película hay un 80% de mujeres y, sobre todo, en los roles de directora de fotografía y banda sonora, donde hay muchas, pero se convoca a muy pocas. Lo del Test de Bechdel lo tomé como una ironía. Nada sabía de este test cuando rodé la película (antes de la pandemia). Hace un año, empecé a ver que en todos lados se ponía si la película pasaba o no el test (IMDB, etcétera). Y el test es: una conversación, dos mujeres, al menos, y que no hablen de hombres. Me dije: ¡Ah! ¡Hice la película del test!, y lo tomé para la difusión, que es algo que pienso luego, nunca antes de hacer una película, porque el medio lo exige (*teaser, trailer, sinopsis*, etcétera).

Contame de futuros proyectos.

Lo que busco es la mirada sobre los temas y no los temas en sí. Me atrapan las contradicciones de la sociedad y las situaciones límite. Acaba de terminarse **SOY CLOE, EXISTO**, un documental español sobre CLOE AICART (aborda la infancia trans). Trabaje casi diez años fuera del sistema (decidí apartarme y pensar sin influencias) y ese trabajo está viendo su fruto, por lo cual se están materializando todos los proyectos en los que aposté. Mi revancha es escribir, en la vida soy dócil, pero cuando escribo, no. **D**

La actriz EVA BIANCO, jurado de Cosquín, junto al programador ROGER KOZA



En todo nuestro país, EL AUDIOVISUAL NO BAJA LA GUARDIA

LA MITAD DEL AÑO ENCUENTRA AL SECTOR AUDIOVISUAL DEL PAÍS ATRAVESADO POR UN CONTEXTO ELECTORAL QUE GENERA INCERTIDUMBRE DE CARA AL FUTURO. DE TODOS MODOS, LOS PROYECTOS EN MARCHA Y FESTIVALES DE CINE DE DISTINTAS PROVINCIAS NO BAJAN LA GUARDIA PARA HACERLE FRENTE A LAS ADVERSIDADES.

CORRIENTES

En la sede del Departamento de Comunicación Social de la Universidad Nacional del Nordeste como escenario, se presentó el borrador del Anteproyecto de Ley Audiovisual y se comentaron los avances del Plan Provincial de Fomento Audiovisual 2023. La Ley apoya y fomenta la creación y producción de películas y otros contenidos audiovisuales en

la provincia. También busca proteger y difundir estas obras como parte de la cultura local, respetando la diversidad cultural y la libertad de expresión artística. Además, se enfoca en mejorar la formación y habilidades de las personas que trabajan en esta industria. "Esta ley es muy importante, porque establece políticas públicas que permiten una producción y exhibición audiovisual justa, sos-

tenible e inclusiva para todos los habitantes de Corrientes", expresaron en un comunicado.

Por otro lado, en Caá Catí, un pueblo de 7000 habitantes, se inauguró el "Km 0: Polo Cultural de los Esteros". Se trata de un proyecto multidisciplinario y colaborativo, llevado adelante por la asociación civil del mismo nombre, que tiene vínculos estratégicos con otras asocia-

POR ULISES RODRÍGUEZ

ciones, fundaciones e instituciones. En esta primera etapa del proyecto, pusieron en marcha un espacio para la proyección de cine -de manera gratuita- semanalmente y la creación de un laboratorio audiovisual (sala de grabación y edición de sonido e imagen), además de un espacio para cursos, talleres y capacitaciones.



Inauguración de la primera isla de colorimetría y posproducción en Misiones

La Secretaría de Cultura de Río Negro lanzó un programa de devolución de hasta un 15% de inversión para las producciones nacionales e internacionales que realicen rodajes en la provincia. El incentivo se aplicará a los servicios de producción de largometrajes y/o series de ficción a partir de julio de este año.

MISIONES

Un capítulo significativo para la provincia fue la inauguración de la primera isla de colorimetría y posproducción que da mayor impulso a la industria audiovisual local y regional. Con una inversión del gobierno provincial que supera los 80 mil dólares, se abrió este nuevo espacio en Misiones Diseña -MiDi- para que las producciones cinematográficas puedan finalizar sus proyectos en la misma provincia, con una importante disminución en sus costos y tiempos de entrega.

El ingeniero CHRISTIAN PIATTI, presidente del Parque Industrial y de la Innovación y coordinador del proyecto MiDi, le dijo a *DIRECTORES* que "la iniciativa surgió con la finalidad de dar impulso a las industrias creativas con capacitación y equipamiento ante la falta detectada en el sector. En un trabajo en conjunto con el Instituto de Artes Audiovisuales de Misiones (IAAviM),

se articuló una política pública de cara a ofrecer un eslabón más para la industria".

Una de las principales funciones del espacio del Cine Lab es la capacitación, en principio, acerca del uso de los equipos, los *softwares* y la técnica en colorimetría, para acompañar la riqueza cultural de las producciones misioneras con calidad técnica, a la que los pequeños productores muchas veces no pueden acceder por la dimensión del presupuesto que les representa.

CÓRDOBA

Se presentó el Régimen de Fomento y Promoción de la Actividad Audiovisual de la Ciudad de Córdoba 'Paola Suárez'. La iniciativa es un programa de beneficios y un catálogo de locaciones para fomentar el crecimiento de producciones audiovisuales en Córdoba Capital. Actualmente, la ciudad cuenta con una incipiente y prometedora industria audiovisual, que vie-

ne en crecimiento en los últimos años con la realización de contenido cinematográfico, televisivo, publicitario y de videoclips musicales, entre otros. La normativa que ahora se plasma con este régimen de fomento promueve la realización de rodajes en la ciudad a nivel internacional y creará la oficina de filmaciones, generando puestos de trabajo para técnicos, actores y actrices de productoras locales.

En tanto, del 4 y al 7 de mayo se realizó la 12ª edición del Festival Internacional de Cine Independiente de Cosquín (FICIC). El encuentro cinematográfico de mayor continuidad en la provincia ya es un clásico de la agenda festivalera otoñal. El festival, dirigido artísticamente por la pareja CARLA BRIASCO-EDUARDO LEYRADO y programado por ROGER KOZA, presentó una competencia internacional de largometrajes, otra de cortometrajes y una de cortos de escuelas de cine. También exhibió, dentro de la sección Planos de Provincia, películas rodadas en Córdoba.

JUJUY

A través de la aplicación de la Ley Audiovisual Provincial N° 6250 y de la creación del Instituto de Artes Audiovisuales de Jujuy, la provincia puso en marcha una serie de beneficios impositivos para potenciar la industria audiovisual local. "Se trata de un importante paquete de incentivos que permitirá a las productoras y trabajadores audiovisuales locales solicitar exenciones de hasta diez años

del Impuesto sobre los Ingresos Brutos, Impuesto de Sellos e Impuestos Inmobiliarios vinculados con la actividad promovida y hasta cinco años de subsidios por consumos eléctricos. Además, habrá reintegros de hasta el 30% del monto de las inversiones realizadas en el Proyecto de Inversión ejecutado y hasta el 50% de las sumas abonadas en concepto de contribuciones a la seguridad social por la contratación de nuevo personal”, explicó a *DIRECTORES* FACUNDO MORALES, presidente del IAAJ.

A su vez, el IAAJ prepara lo que será la 9ª Edición del Festival Internacional de Cine de las Alturas, a desarrollarse del 1 al 10 de septiembre en la provincia, evento que tiene como objetivo fomentar y apoyar a las producciones audiovisuales, generando un espacio de encuentro e intercambio y contribuyendo con el desarrollo de la cultura y con el progreso de la industria cinematográfica de la provincia y la región.

TIERRA DEL FUEGO

Entre el 20 y el 23 de abril se desarrolló, en Ushuaia, el Festival Internacional de Cine del Fin del Mundo. Con 29 películas argentinas y de otros países de Latinoamérica en exhibición (la mitad estrenos mundiales), el encuentro también contó con charlas públicas, talleres de animación e invitados especiales. “Más de la mitad de las películas proyectadas fueron estrenos mundiales, lo que sirve para entender la importancia que



Público joven en la 6ta edición de Cine en Grande en Tierra del Fuego

se le está dando a este festival. Son trabajos que inician aquí su recorrido y los tuvimos acompañados de directores y directoras invitadas, propiciando un intercambio con el espectador que nos pareció muy productivo”, explicó JAVIER LUZZI, programador del Festival.

Por otro lado, del 3 al 7 de mayo, la Secretaría de Cultura provincial, a través de la Dirección de Desarrollo Audiovisual y en conjunto con el CFI, organizó la 6ª edición del Festival de Cine Nacional “Cine en Grande”, en la ciudad de Río Grande. El Festival exhibió largometrajes, cortometrajes y videoclips en competencia con producciones de alcance nacional y binacional. También hubo secciones no competitivas con focos de realizaciones fueguinas, de temática Malvinas y de terror. Además, acercó a las escuelas un ciclo de contenido ambiental para las infancias.

RÍO NEGRO

La Secretaría de Cultura lanzó un programa de devolución de hasta un 15% de inversión para las producciones nacionales e internacionales que realicen rodajes en la provin-

cia. El incentivo se aplicará a los servicios de producción de largometrajes y/o series de ficción a partir de julio de este año. El director del Polo Audiovisual, CRISTIAN CALVO sostuvo que “esto es un paso más de algo que venimos desarrollando. Es un incentivo para generar trabajo que va a beneficiar a los trabajadores audiovisuales y a todos aquellos rubros que se pueden contratar en una producción”.

Por otra parte, la productora cooperativa “La fábrica audiovisual” de El Bolsón junto a alumnos de la carrera de Diseño Artístico Audiovisual de la Universidad Nacional de Río Negro han comenzado a trabajar en la creación del Archivo de la Memoria Audiovisual de la Patagonia. “Nos propusimos encontrar, reunir, clasificar y digitalizar materiales audiovisuales diversos con la intención de crear un archivo que sirva para conocer y preservar el patrimonio histórico y cultural de la región”, contó a *DIRECTORES* JULIO FERRERES, parte del equipo que lleva adelante el proyecto. **D**

A través de la aplicación de la Ley Audiovisual Provincial N° 6250 y de la creación del Instituto de Artes Audiovisuales de Jujuy, la provincia puso en marcha una serie de beneficios impositivos para potenciar la industria audiovisual local.



RINGO...un sobrenombre estilo *cowboy*, el boxeo y el poder, la argentinidad al palo

Tras los últimos pasos del ídolo

NICOLÁS PÉREZ VEIGA ES EL *SHOWRUNNER* Y DIRECTOR DE *RINGO*, *GLORIA* Y *MUERTE*, SIETE EPISODIOS DE 40 MINUTOS CADA UNO, PRODUCIDOS POR PAMPA FILMS Y QUE EXHIBE STAR+. LA SERIE DA CUENTA DE LOS ÚLTIMOS AÑOS DE OSCAR BONAVENTA, EL EMBLEMÁTICO BOXEADOR E ÍDOLO ARGENTINO Y DE SU TRÁGICO FINAL EN NEVADA, ESTADOS UNIDOS.

El cine y el boxeo tienen una relación ya establecida, cinematográficamente histórica. ¿Cómo es el desafío hoy para abordar esta clase de relatos en una plataforma?

El desafío es que sea novedoso, entre comillas, que proponga un género como la *biopic* que está tan explotado

y un género como lo son las películas de boxeo que está tan adentrado en el público. La intención es que tenga un enfoque, no sé si distinto, pero que sea atractivo y no uno más. Creo que la historia de *RINGO* lo que también tiene de interesante es que cruza el mundo del deporte

de alto rendimiento. Enfrentó a MUHAMMAD ALI, uno de los atletas más importantes de la historia, pero a la vez cruzó el mundo del espectáculo, de la mafia, entonces ya deja de ser una serie solo de boxeo para pasar a ser como un *thriller*, una película de cine americano clásico.

Y si hablas de boxeo y mafia, todo lo que se muestra en el universo, ¿cómo sortear el cliché?

No sé, la verdad que fue ponerle el corazón, el alma, la cabeza y tratar de hacer algo lo más personal posible, no solo desde mí, desde JERÓNIMO GIOCONDO BOSIA, que

interpreta a RINGO, desde DELFINA CHÁVEZ, que hace de esposa... Creo que todos estábamos con ganas de hacer algo un poco distinto, que rompiera el formato tanto visual, audiovisual, dramático, todo. Queríamos que tuviera un punto, sí, diferente, inmersivo, algo más cinematográfico, y lo trabajamos. Fue muy consciente todo el tiempo, en las reuniones que teníamos entre nosotros, más allá de hablar de cómo era un diálogo, cómo era el otro, cómo era la construcción de tal o cual personaje, era "queremos que se vea de esa manera".

La serie es de época, hay una cuidada reconstrucción, pero ¿tuviste que marcar mucho esto de lo corporal para que transiten de otra manera a la actual?

Sí, fue un trabajo bastante pensado entre nosotros, vimos vídeos de la gente de esa época, de RINGO, un poco con ciertos modismos o con ciertas palabras, aunque después hay momentos donde también lo dejamos un poco libre y queríamos que fuera como una interpretación de la época también. Hay palabras dichas por RINGO que en los 60 nunca hubieran salido de la boca de una persona así ni de nadie, que espero que las encuentren en alguno de los episodios. Pero sí, para la reconstrucción de época, más allá de la ambientación, de la fotografía y del vestuario, fue muy importante usar léxicos, modismos y maneras de los 60, 70.

¿Cómo es imaginar un relato donde ya se sabe qué va a pasar con el protagonista?



MUHAMMAD ALI, CASSIUS CLAY y OSCAR "RINGO" BONAVERA revividos en su mítico pesaje

La serie no deposita todo su arco narrativo en qué le va a pasar al personaje, porque ya sabemos lo que le va a ocurrir, sino en cómo lo transita. O sea, la línea seguida hasta que muere, sentíamos que siempre tenía que ser como una montaña rusa, donde todo el tiempo el espectador esté esperando qué va a pasar, pero no qué le va a pasar a él físicamente, si lo van a matar o no, sino ¿qué va a hacer ahora? Porque me parece que eso tenía RINGO, tenía lo impredecible, lo carismático y lo mandado que era, por decirlo de alguna manera, lo ambicioso, lo caradura que era. Tratamos de mantener eso, la tensión de esos tres meses que vivió en Reno, en el Mustang, con todo lo que le pasó y que lo llevó a la muerte.

"Creo que la historia de RINGO lo que también tiene de interesante es que cruza el mundo del deporte de alto rendimiento. Enfrentó a MUHAMMAD ALI, uno de los atletas más importantes de la historia, pero a la vez cruzó el mundo del espectáculo, de la mafia, entonces ya deja de ser una serie solo de boxeo para pasar a ser como un *thriller*, una película de cine americano clásico".

A partir de allí se genera tensión, humanidad y drama. No tenés que esperar a ver si lo van a matar o no, porque querés entender por qué, cómo, qué pasó para llegar a eso.

¿Qué pensabas los días previos al estreno?

Estaba y estoy contento. Esos días hay un poco de ansiedad, inseguridad, nervios, pero nos juntamos a ver los episodios



El proyecto recorre todas las facetas del gran ídolo



El director NICOLÁS PÉREZ VEIGA, con las actrices DELFINA CHAVEZ, LUCILA GANDOLFO y el actor JERÓNIMO GIOCONDO BOSIA

“La serie no deposita todo su arco narrativo en qué le va a pasar al personaje, porque ya sabemos lo que le va a ocurrir, sino en cómo lo transita. O sea, la línea seguida hasta que muere, sentíamos que siempre tenía que ser como una montaña rusa, donde todo el tiempo el espectador esté esperando qué va a pasar”.

1 y 2 todos juntos y quedamos contentos, bastante orgullosos de lo que hicimos. No la veía desde que la terminé de editar, preferí no verla más hasta su estreno, porque me ponía muy nervioso.

¿Cuál es tu vínculo con el boxeo? ¿Sos de ver el espectáculo o no? ¿Tomaste como referencia alguna película o serie o algo clásico de boxeo, que viste más de una vez?

Vimos mucho, me parece, yo de mi lado, por lo menos, vi **ROCKY 1**, **TORO SALVAJE** y **FAT CITY**, de **JOHN HUSTON**, o sea, pelícu-

las de boxeo de los 60 y de los 70, fue un poco donde empezamos a hurgar. Con respecto al box, practiqué en algún gimnasio cerca de casa, más por una cuestión física, me gustaba, sabía... cuando era chico, de alguna manera, lo veía. Boxeadores de mi época, no sé, **PEDRO DÉCIMA**, **LATIGO COGGI**, los recuerdo... En los 90 era un momento donde había un montón de boxeadores y yo los seguía, de alguna manera, nunca fui un fanático, nunca boxeé en alto rendimiento ni nadie de mi familia, pero **RINGO** es otra cuestión, me atrajo mucho la historia, la verdad que me pareció que trascendía el boxeo. **D**

POR **ROLANDO GALLEGO**

GUSTAVO
LABRIOLA y
SERGIO WOLF
presentando *LA
MEMORIA SIN
LÍMITES* en DAC

LIBROS DE CINE

DIRECTORES

REDESCUBRIR lo que habíamos olvidado

CULTURA DAC Y EL CEP (CENTRO DE EXTENSIÓN PROFESIONAL) DE DAC PRESENTARON *LA MEMORIA SIN LÍMITES*, DE ANTONIO GUSTAVO LABRIOLA, ECONOMISTA, PERIODISTA Y CINÉFILO. UNA OBRA QUE INVITA A LA FELICIDAD DE CREAR, CON LIBROS Y PELÍCULAS, OTRO MUNDO PARA VIVIR.

Comienzo de la presentación del libro por SERGIO WOLF:

El otro día, como todos los años, en mi primer teórico de Historia del Cine, les pregunté a los alumnos y las alumnas por qué habían elegido estudiar cine y qué cine veían. Ante la inevitable sensación de que el cine cambia y no volverá a ser el espectáculo masivo que era, ante ese inquietante futuro que es difícil avizorar en toda su dimensión, ante ese panorama de un mundo de plataformas y redes que hacen del gusto un algoritmo y de una película un *clickbait*, que parece pregonar la supervivencia de los más dóciles y rechazar a los más rebeldes, las respuestas fueron variadas e interesantes, y hasta diría que optimistas. La mayoría dijo que estudiaba cine porque es lo que les gusta, más que

por una moda –que es lo que suelen decir de los que estudian cine los viejos vinagres, como diría LUCA PRODAN. Y hubo un par de respuestas que me impactaron, porque dijeron *“me encantaba ir cuando mis papás me llevaban cuando era chica”*.

“Eso que a los adolescentes les gustaba hacer cuando eran chicos”. Eso mismo. De eso mismo habla *La memoria sin límites*. De ese ritual, esa sala, esa comunión, esos espectadores, esos directores, esas emociones, eso que las películas dejan en nosotros y quedan grabadas, tatuadas en el corazón o en la corteza prefrontal, que es donde dicen que se alojan los recuerdos.

El de GUSTAVO LABRIOLA es el libro de alguien cuya voracidad por la cultura es análoga a

la pasión por dejar constancia, por escribir, como si solo la escritura saciara una sed que es infinita, o infinitamente renovada. Por momentos, es un recorrido ecléctico y muchas veces sin plan (*“una noche lluviosa en el cine San Martín me encontré con una muy interesante película de Claude Sautet”*). Les cuento cómo intuigo que son los recorridos de GUSTAVO: la curiosidad por lo que muchas veces desconoce (libro o película, dos caras de un mismo afán) lo lleva a ver o leer y esa visión o esa lectura tiene siempre un borde de sorpresa que lo lleva a fascinarse, y ahí necesita escribir y seguir al autor de la película o el libro.

Pero escribir, ¿cómo?, ¿para qué? Escribir no como un crítico: si algo no lo impulsa a poner puntajes o destruir carreras y más bien (me pare-

ce), cuando algo no le gusta, prefiere no escribir. Tengo la presunción de que muchas de las películas y libros que no le interesan a GUSTAVO no quedaron en el libro, porque *prefiere una escritura del entusiasmo*. Es como si pensara que el entusiasmo es un vaso comunicante, como si fuera algo capilar, que la escritura irradia, como un virus, como los hongos de *THE LAST OF US* pero benéficos, aunque acaso haya una pequeña (digo pequeña) cuota de melancolía bien tramitada, quizás GUSTAVO sea (en otro sentido) *THE LAST OF US*, los cinéfilos, amantes de ese mundo que está en mutación. Lo dice con otras palabras, hablando del neorrealismo y el capote de LATTUADA: *“Mi objetivo es una incitación a la memoria”*. **D**

SERGIO WOLF

DIRECTORES MAKOTO SHINKAI



La animación dibujada a mano y la importancia de las historias originales

MAKOTO SHINKAI, CONSIDERADO UN VISIONARIO POR SU COMBINACIÓN DE IMÁGENES HIPERREALISTAS CON FANTASÍAS MAGNÍFICAMENTE REALIZADAS, ES UNO DE LOS ANIMADORES MÁS ACLAMADOS Y COMERCIALMENTE EXITOSOS DE JAPÓN, TANTO, QUE LE DICEN SUCESOR DEL TITÁN DEL ANIME HAYAO MIYAZAKI. MAKOTO SHINKAI SUPERÓ AL MAESTRO CUANDO SU PELÍCULA *YOUR NAME* (*TU NOMBRE*, 2016) SE CONVIRTIÓ EN LA ANIMACIÓN JAPONESA CON MAYORES INGRESOS DE TODOS LOS TIEMPOS EN EL MUNDO ENTERO. SU SIGUIENTE OBRA *WEATHERING WITH YOU* (*ACLIATANDO CONTIGO*, 2019) FUE NOMINADA EN CUATRO CATEGORÍAS EN LA ENTREGA NÚMERO 47 DE LOS PREMIOS ANNIE. EN 2023, *SUZUME*, SOBRE UNA ADOLESCENTE QUE BUSCA DETENER UN APOCALIPSIS DESENCADENADO POR LA APERTURA DE PUERTAS MÁGICAS, HA SIDO TAMBIÉN LA PRIMERA PELÍCULA ANIMADA JAPONESA PROYECTADA EN EL FESTIVAL DE BERLÍN DESDE LA FAMOSA *EL VIAJE DE CHIHIRO*, EN 2002.

Según opina RYŪSUKU IKAWA, investigador de anime, profesor en la Universidad de Meiji (Tokyo), en una publicación de *Perfil*, MAKOTO SHINKAI crea de forma independiente, sin ajustar sus historias a los cánones comerciales de la industria del entretenimiento. Se inició produciendo películas de apertura para videojuegos en una empresa de desarrollo y distribución de *software*. Luego pasó a dirigir cortos de animación y en 2000 recibió el importante Gran Premio del 12º Concurso de Animación por Computadora con un corto de 4 minutos y 4 segundos de duración, llamado **KANOJO TO KANOJO NO NEKO** (ELLA Y SU GATO). En 2002 presentó **HOSHI NO KOE** (*LAS VOCES DE UNA ESTRELLA DISTANTE*, de treinta minutos de duración), con la que debutó en cines y DVD, siendo su director, guionista, dibujante, colorista, programador en 3D, fotógrafo, editor y actor de voz. Su trabajo como "autor en solitario" atrajo atención y la película se convirtió en un gran éxito, apareciendo en portadas de revistas especializadas.

Un nuevo tipo de anime había nacido junto con el nuevo siglo, pero también llegó la revolución digital. El uso de sus herramientas rápidamente dominó cada área audiovisual y, en especial, las de la animación: el color, la fotografía, la edición, lo único analógico que quedó en el proceso de producción fue el dibujo y los fondos. Para 2002, la mayoría de las empresas de anime habían adoptado por comple-

to las tecnologías digitales, al mismo tiempo, la brecha que separaba a profesionales de aficionados fue desapareciendo, hecho que tuvo cada vez mayor repercusión en toda la cinematografía actual. La calidad de imagen está muy por encima de lo que se suele asociar con la palabra "aficionado" y, aunque en la animación los diseños de los personajes presentan a menudo ciertas imperfecciones, se aprecia un gran cuidado en los fondos. Las críticas positivas se multiplicaron, sin embargo, aunque los críticos (y me incluyo en ese grupo) preveían que la industria animada japonesa sería testigo de la aparición de incontables obras independientes y de la creación de un nuevo mercado, esto no llegó a ocurrir. Solo MAKOTO SHINKAI optó por continuar en independencia con su forma de trabajo solitario, precisamente, porque refleja a la perfección los temas introspectivos que ha abordado desde que comenzó: ¿está el ser humano solo, después de todo? ¿Se siguen sintiendo los sentimientos expresados mediante mensajes de teléfono móvil cuando la distancia física aumenta?

El tema de la distancia entre las personas, común en la literatura clásica y recientemente agravado por la pandemia, se ha visto retomado en el vórtice de la revolución digital y los mensajes electrónicos. Frente a todo esto, las imágenes creadas por MAKOTO SHINKAI desde su visión personal hacen sentir al público no solo sor-



MAKOTO SHINKAI

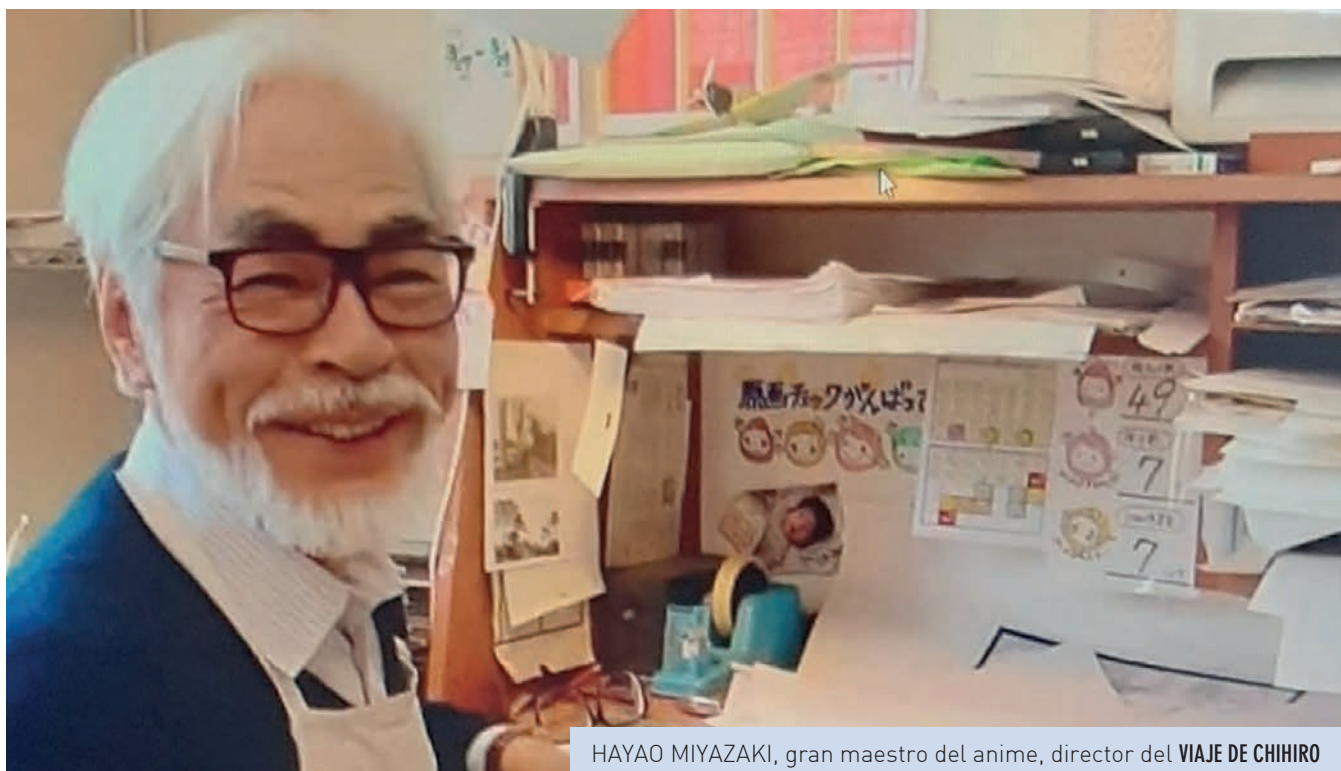
presa, sino también cercanía hacia el autor.

Es un director que no se apoya en el diálogo o el esquema acción/reacción para expresar las emociones de sus personajes; sus obras aúnan los paisajes de belleza cambiante, con cielo o nubes, una cuidada iluminación, los monólogos poéticos y una música que fluye a lo largo de la narración. Pese a tratarse de historias de amor, las escenas en que los personajes llegan a tocarse físicamente son excepcionalmente escasas. Hay tantos espacios vacíos entre ellos, que el público es fácilmente asaltado por sus propios recuerdos. La reacción química con las emociones del espectador produce un resultado cercano a la poesía.

En Berlín 2023, MAKOTO SHINKAI concedió a MARK SCHILLING, de la revista *Variety*, esta entrevista que transcribimos.

SUZUME presenta los llamados *haikyo* ('ruinas'), los edificios abandonados que se pueden encontrar por todas partes en Japón, muchos de los cuales son el resultado del largo estancamiento después del auge económico de la década de 1980. La película también hace referencia al terremoto de 2011, que se cobró casi 20.000 vidas y dejó mucha devastación. ¿Cuáles fueron los motivos de esas elecciones?

Quería hacer una historia de aventuras, así que me preguntaba dónde podría ambientarla en el Japón actual. Di con *haikyo*, lugares que



HAYAO MIYAZAKI, gran maestro del anime, director del VIAJE DE CHIHIRO

SUZUME se estrenó durante abril en Francia, Malta, Australia, Brasil, Alemania, México y Nueva Zelanda, Austria, Bélgica, Canadá, Gibraltar, Irlanda, Luxemburgo, Reino Unido y Estados Unidos. Su lanzamiento continuará próximamente en Latinoamérica y otras regiones.

han sido abandonados debido a la disminución de la población. Y pensé que el objetivo del "recorrido por las ruinas" de la heroína debería ser las regiones de Tohoku en el norte de Japón, el sitio del Gran Terremoto del Este de Japón.

Tohoku, por supuesto, no es una ruina, pero es un lugar donde murió gente, y parte de él se volvió inhabitable, por lo que los edificios se convirtieron en ruinas.

Para ser honesto, siento una especie de resignación: los *haikyo* son inevitables, ya que la población está disminuyendo rápidamente y la economía se está volviendo cada vez más pequeña. Quería representar ese sentimiento en la película, aunque no creo que el trabajo de la animación sea

detener el declive de la población o restaurar las ruinas.

La animación japonesa se ha extendido por todo el mundo y encabeza la taquilla en Japón. Pero, ¿hay algo sobre el estado actual de la industria del anime que te preocupe?

Algunas de las series de manga más exitosas de la actualidad se serializan en la revista *Weekly Shonen Jump*. Series como **JUJUTSU KAISEN**, **SPY FAMILY** y **DEMON SLAYER** se han convertido en éxitos mundiales. Y animes como **NARUTO** y **DRAGON BALL**, que se basan en el manga *SHONEN JUMP*, tienen una gran audiencia en los Estados Unidos.

Pero estamos haciendo animación basada en una historia original, no en un manga serializado. No se hacen muchas animaciones exitosas a partir

de historias originales aquí. Y no tienen mucha presencia en el mundo, en general. Bueno, HAYAO MIYAZAKI tiene cierto nivel de reconocimiento. Pero no hay muchos como él.

Me gustaría expandir el mercado del anime basado en historias originales, pero no puedo hacerlo solo. Espero que en Japón aparezcan más directores como yo que hagan animaciones originales y que sean aceptados en todo el mundo, pero creo que es difícil. Así que sí, me preocupa eso.

Tus películas tienen un tremendo realismo visual pero aún parecen dibujadas a mano. En Hollywood, sin embargo, la animación por computadora en 3D gobierna, e incluso los directores de acción en vivo, como JAMES CAME-



KIMI NO NA WA, de MAKOTO SHINKAI

RON, están usando CG para crear mundos de fantasía.

Creo que la animación dibujada a mano es más atractiva. Es similar a los libros ilustrados. Libros ilustrados para niños, ¿verdad? Debido a que esas imágenes están dibujadas por manos humanas, tienen una especie de universalidad y creo que también atraen más a los niños. Así que me gustaría continuar haciendo animaciones dibujadas a mano, pero la cantidad de animaciones como esa en el mundo está disminuyendo rápidamente, por lo que puede ser difícil.

Tus últimas tres películas, YOUR NAME, WEATHERING WITH YOU y SUZUME, tienen la sensación de una trilogía, aunque puede que esa no haya sido tu intención. Para

tu próxima película, ¿quieres probar algo diferente?

Cuando estaba haciendo esas películas, pensaba que cada una era una historia independiente. Pero ahora que las recuerdo, me doy cuenta de que sí, son una trilogía sobre desastres. Entonces, ahora que las he terminado, espero hacer algo en una dirección nueva y diferente la próxima vez. Pero todavía no tengo ideas concretas. Mi mente hoy es una hoja de papel en blanco. D

La emotiva travesía de SUZUME refleja su llegada a la adultez. Comienza cuando ella se encuentra con un joven que le dice: “Estoy buscando una puerta”. Suzume encuentra una sola puerta desgastada, que se yergue en medio de las ruinas, como si estuviera protegida de cualquier catástrofe que pudiera producirse. Atraída por su poder, Suzume la abre y, en todo Japón, otras puertas comienzan a abrirse, desatando la destrucción sobre cualquiera que esté cerca. Suzume debe cerrar estos portales para evitar más desastres.



MARIQUITA

Una mujer de TODOS LOS TIEMPOS

EN *MARIQUITA, MUJER REVOLUCIÓN* (2023), LA REALIZADORA SABRINA FARJI INDAGA UNA FIGURA CLAVE DE LA HISTORIA ARGENTINA: MARIQUITA SÁNCHEZ DE THOMPSON, PRECURSORA DEL FEMINISMO RIOPLATENSE, REBELDE CON CAUSA, DEFENSORA DE LA EDUCACIÓN Y DE LOS DERECHOS DE LA MUJER EN UN UNIVERSO EN DONDE HABLAR DE DERECHOS PARA LAS MUJERES ERA, CUANTO MENOS, UNA OSADÍA.

¿Cómo fue el acercamiento a MARIQUITA?

Hace muchos años leí el libro de MARÍA SÁENZ QUESADA sobre MARIQUITA y me pa-

reció un personaje muy rico y atípico para su época. Me llenó de preguntas y me llevó a imaginarme a una mujer que vivió tanto tiempo en el

Siglo XIX, que transitó desde que fuimos colonia española hasta que pasamos a ser una nación. Ella hizo tanto para lograr eso y en el medio tuvo

una vida con complicaciones. Ella misma trató de torcer el destino cuando la obligaron a casarse con un hombre al que no quería, con lo cual hizo su

famoso juicio de disenso. Y generó jurisprudencia para otras mujeres. Creo que todo lo que vi que hizo MARIQUITA me llenara de preguntas y fue lo que me motivó a investigar sobre ella. Pienso que debe ser conocida por todos y todas.

Hay secuencias que dan cuenta de la complejidad de encarar el proyecto y la forma de abordar a MARIQUITA, vinculadas a la idea de “ruptura”...

Traté de pensar sobre cómo seguir una línea estructural para la investigación y originalmente íbamos a ser yo como directora y FLORENCIA CANALE como investigadora y guionista, tratando de realizar esa película. La idea se fue modificando y, en realidad, es cierto, durante muchos años quise hacerla y me costó reunir los fondos, hasta que se hizo imposible y decidí hacer de todos modos el documental. Me parece que el hecho de que resulte difícil contar la vida de una mujer tan importante también da cuenta de cómo es difícil insertarse dentro de la historia. Y eso es parte de lo que también quería contar. Tenemos películas sobre SAN MARTÍN, sobre BELGRANO, sobre SARMIENTO y, sin embargo, cuando tenemos que imaginar a mujeres dentro de la historia se vuelve difícil contar sus vidas.

Es impactante ver a ZOE GOTUSSO, con sus tatuajes, dándole vida a MARIQUITA ¿Cuáles fueron las motivaciones? MARIQUITA me parece una mujer de todos los tiempos, entonces quería una imagen

muy contemporánea, fresca, fuerte, potente. Quería que fuera una cantante o una actriz/cantante, porque sabía que dentro de la historia íbamos a poner una escena de MARIQUITA cantando el himno. Creo que la figura de ZOE reúne todos esos requisitos y me parece una artista muy contundente, nueva, y con una imagen muy cuidada. El hecho de que estén los tatuajes y que el corte de pelo sea contemporáneo es parte de lo que quiero contar; MARIQUITA es una mujer presente aún hoy. Por eso, todo el arte es una no-época. Y cuando ella está escribiendo, en vez de poner velas, decidimos poner lámparas eléctricas.

MARIQUITA, MUJER REVOLUCIÓN abrió este año *La mujer y el cine*, un festival cada año más significativo.

Desde *La mujer y el cine* cada año vamos articulando nuevos objetivos, en la medida en la que algunos van mejorando, entonces, creo que es muy interesante que este año hubiera casi 170 directoras, en total, mostrando sus trabajos, entre otras que se presentaron y no quedaron. Por eso me parece tan interesante este festival, porque ahí se ve que hay mujeres directoras que quieren mostrar sus propuestas y tienen cosas para decir. Muchas veces se dice que no hay mujeres. Simplemente, creo que no terminan de presentarse en los distintos festivales por distintos motivos. El que no quiere ver, no ve. **D**

POR EZEQUIEL OBREGÓN



SABRINA FARJI, PH Germán Romani

“MARIQUITA me parece una mujer de todos los tiempos, entonces quería una imagen muy contemporánea, fresca, fuerte, potente. Quería que fuera una cantante o una actriz/cantante, porque sabía que dentro de la historia íbamos a poner una escena de MARIQUITA cantando el himno. Creo que la figura de ZOE GOTUSSO reúne todos esos requisitos”.



OP-DOCS: cortos documentales a un *click* en *The New York Times*

CORRÍA 2011, LA ERA DEL *STREAMING* SE PONÍA EN MARCHA. *THE NEW YORK TIMES*, EL MÁS IMPORTANTE DIARIO ESTADOUNIDENSE, SIEMPRE MUY BIEN INFORMADO, BUSCÓ ALTERNATIVAS FRENTE AL CRECIMIENTO DE LAS PLATAFORMAS Y DECIDIÓ LANZAR LA SUYA, *OP-DOCS*: UN ESPACIO CADA VEZ MÁS CONSOLIDADO, DESDE ENTONCES, DEDICADO A DIFUNDIR CORTOMETRAJES DOCUMENTALES, INTERACTIVOS Y DE REALIDAD VIRTUAL.

2011 fue un año clave en el mundo de las telecomunicaciones, porque Internet experimentó un extraordinario crecimiento mundial y los televisores comenzaron a transformarse para permitir su conexión a la red.

Con millones de usuarios repartidos entre Facebook, Twi-

tter y el incipiente Instagram, los blogs vivían su ocaso y los medios de comunicación comenzaban a buscar la manera de seducir a los nuevos usuarios (ex lectores).

La *Op-Docs* de *The New York Times* se fue convirtiendo así en un sitio ecléctico, donde realizadores, tanto de renom-

bre como emergentes, expresan con videos sus puntos de vista en primera persona, a través de un tema o del enfoque artístico con el que decidan abordar ese tema.

Ese fue el modo que encontró el *Times* para reaccionar en simultáneo a la expansión de Netflix y a la aparición de

Amazon Prime con un movimiento similar en el universo del *streaming*, bastante antes de que Disney decidiera no quedarse fuera del negocio.

EN BUSCA DEL ENGAGEMENT

Una de las características de *Op-Docs* es su voluntad democrática, ya que mantiene convocatorias abiertas du-

WHAT YOU'LL REMEMBER (*LO QUE RECORDARÁS*, 2021) es un corto documental producido por MARCIA JARMEL y dirigido por ERIKA COHN, ofrecido por OP-Docs sobre una familia joven que consigue su primera vivienda estable durante la pandemia. Sus imágenes domésticas, filmadas por la propia Elizabeth junto a David el padre de sus hijos, testimonian como es vivir en un auto, dormir en los parques, ducharse en la playa o vestirse para la escuela en baños de estaciones de servicios.

rante todo el año, ofreciendo la oportunidad, a directores de distintas partes del mundo, de que presenten sus cortometrajes.

La plataforma es un espacio esperado de exhibición y, a la vez, de privilegio para los documentalistas, ya que les permite multiplicar la difusión de sus realizaciones y proyectarse más allá de los países de producción.

La plataforma está al alcance de todos, sus responsables sostienen que “la libertad creativa de *Op-Docs* es amplia”, ya que admite que se realicen producciones utilizando distintos lenguajes audiovisuales, con la salvedad de que, en todos los casos, debe tratarse de historias únicas, verdaderas y que dialoguen con audiencias globales.

Al momento de definir la línea editorial que persigue *Op-Docs*, la productora ejecutiva KATHLEEN LINGO afirma, en



Desde su lanzamiento en 2011, la plataforma audiovisual de *The New York Times* da lugar tanto a directores renombrados como emergentes

una entrevista con el sitio Latam Cinema, que “la plataforma es el espacio para cortos documentales de cineastas independientes de la sección de opinión del diario *The New York Times*”.

Además, resalta que “el catálogo de *Op-Docs* cuenta con películas de cineastas de todo el mundo, que van desde directores noveles hasta ganadores legendarios de los premios Oscar. Nos esforzamos por tener la mejor serie de cortos documentales del mundo e incluimos una gran variedad de temas y enfoques creativos, con el objetivo de estimular la conversación y desafiar, informar y deleitar a nuestro público internacional”.

En sintonía con la línea editorial del diario neoyorquino, una de las principales características de la plataforma es

la libertad que propone y la especial atención a los proyectos que se presentan en los mejores festivales de cine documental internacional.

En ese sentido, *Op-Docs* también cuenta con realizaciones de su propia red de cineastas y colaboradores. Otra particularidad interesante que ofrece es que los directores pueden presentar su película en cualquier etapa de producción o posproducción, a través de la página web, o sea que no solamente pueden postularse producciones finalizadas, sino también cortometrajes en proceso.

Es por eso que *Op-Docs* se propone como una herramienta de difusión para los realizadores de cortos documentales, con el plus, para los amantes de este tipo de realizaciones, de ofrecerles la posibilidad de recorrer y ver

Una de las últimas novedades que ofrece la plataforma es que, desde principios de febrero de este año, en su catálogo aparece una realización argentina. Se trata del cortometraje LAS PARTES PERDIDAS (2020), del realizador tandilense IÑAKI DUBOURG.



Una de las características de *Op-Docs* es su voluntad democrática, ya que mantiene convocatorias abiertas durante todo el año, ofreciendo la oportunidad, a directores de distintas partes del mundo, de que presenten sus cortometrajes.

los títulos que contiene, que a diferencia del resto de las plataformas de *streaming*, es gratuita y sin la necesidad de suscripción.

CON UN OJO PUESTO EN LATINOAMÉRICA

A la hora de referirse a las ventajas que ofrece *Op-Docs* para los productores latinoamericanos con respecto a las otras plataformas de cine o series *online*, Lingo afirma que “*The New York Times* proporciona un público amplio muy comprometido y con un deseo apasionado de aprender sobre el mundo. Para los *Op-Docs* en español ofrecemos espacios diferenciados de difusión: publicamos declaraciones del director en español y los promocionamos en nuestros canales en español como nuestro boletín informativo y en redes sociales”.

La responsable de la plataforma destaca que “cada *Op-Docs* es publicado en la página principal del sitio web de *The New York Times*, además se promociona en canales como Facebook, Twitter y YouTube. También contamos con una presencia significativa y prolongada en el mundo del cine documental, y muchos de nuestros documentales realizan exitosos recorridos en festivales, recibiendo importantes premios”.

Para Lingo, quien también es documentalista, “América Latina no es una región más, sino que es un territorio creativo sobre el que el NYT presta especial atención, ya que consideramos que cuenta con algunos de los mejores realizadores de documentales del mundo, en la actualidad, y abarca desde el

La completa plataforma del NYT, también contiene animaciones como esta

cine altamente estilizado hasta el crudo *verité*”.

Al recorrer la plataforma y las producciones que la componen, queda claro que *Op-Docs* tiene un gran interés en documentales de y sobre la región, con producciones destacadas de México, Chile, Argentina, Brasil, Colombia, Ecuador, Perú y Uruguay.

Por todo esto, a LINGO le resulta difícil poder elegir sus realizaciones latinoamericanas favoritas, a lo que se le suma que se torna aún más complicado por tratarse de “un ecosistema documental dinámico”, pero no duda en

mentar a **DULCE**, de GUILLEISA y ANGELLO FACCINI, y a **YO NO SOY DE AQUÍ**, de MAITE ALBERDI y GIEDRE ZICKYTE.

MADE IN ARGENTINA

Una de las últimas novedades que ofrece la plataforma es que, desde principios de febrero de este año, en su catálogo aparece una realización argentina. Se trata del cortometraje **LAS PARTES PERDIDAS** (2020), del realizador tandilense IÑAKI DUBOURG.

El filme, realizado en 16 milímetros, es el resultado de su maestría en Cine Alternativo, en la Escuela Internacional de Cine EICTV de San Antonio de los Baños, Cuba. Filmada en la isla, tuvo su posproducción en la Argentina dos años más tarde.

La lente de DUBOURG hace foco en el conglomerado habitacional Pueblo Textil Bauta, próximo a San Antonio de los Baños, donde el propio realizador se juntaba a jugar al fútbol con residentes de la zona.

Esas visitas le dispararon la necesidad de conocer más del lugar y sus habitantes por lo que se dispuso a indagar sobre los aspectos cotidianos de ese poblado rural. Y a la hora de vertebrar la historia, lo hizo alrededor de un grupo de jóvenes.

Sin una idea clara de cómo contarla, fue la figura de JORGE LUIS BORGES la que llegó a su rescate con los artilugios propios del género fantástico que el autor de *Ficciones* propone, por ejemplo, en su cuento "Las ruinas circula-

res", donde el creador/soñador termina descubriendo, amargamente, junto al fuego, que no es creador/soñador, sino la creación y el sueño de otro.

"Me sedujo la idea, un tanto borgeana, de alguien que cuenta algo y asume que no tiene seguridad sobre el relato, ese narrador que duda, porque me pareció que en la duda había una potencia enorme, acaso mayor que en la afirmación sobre la que se sostiene la mayoría de las narraciones", comentaba el director en una entrevista con la agencia de noticias Télam.

Así, un hombre despierta a la mitad de la noche, profundamente perturbado por un viaje que hizo hace un tiempo, pero no termina de estar seguro de lo que pasó. Y a partir de eso, todo se vuelve confuso y nada parece tener rumbo. Sueños, recuerdos e historias se confunden.

Este corto de once minutos de duración está dividido en tres partes. Una, en la que surge la duda y donde se entrecruzan y se borran los límites entre el sueño y los recuerdos, y las otras dos, donde DUBOURG propone un relato/registro cargado de poesía sobre la vida cotidiana de un grupo de jóvenes de ese poblado rural cubano. **D**

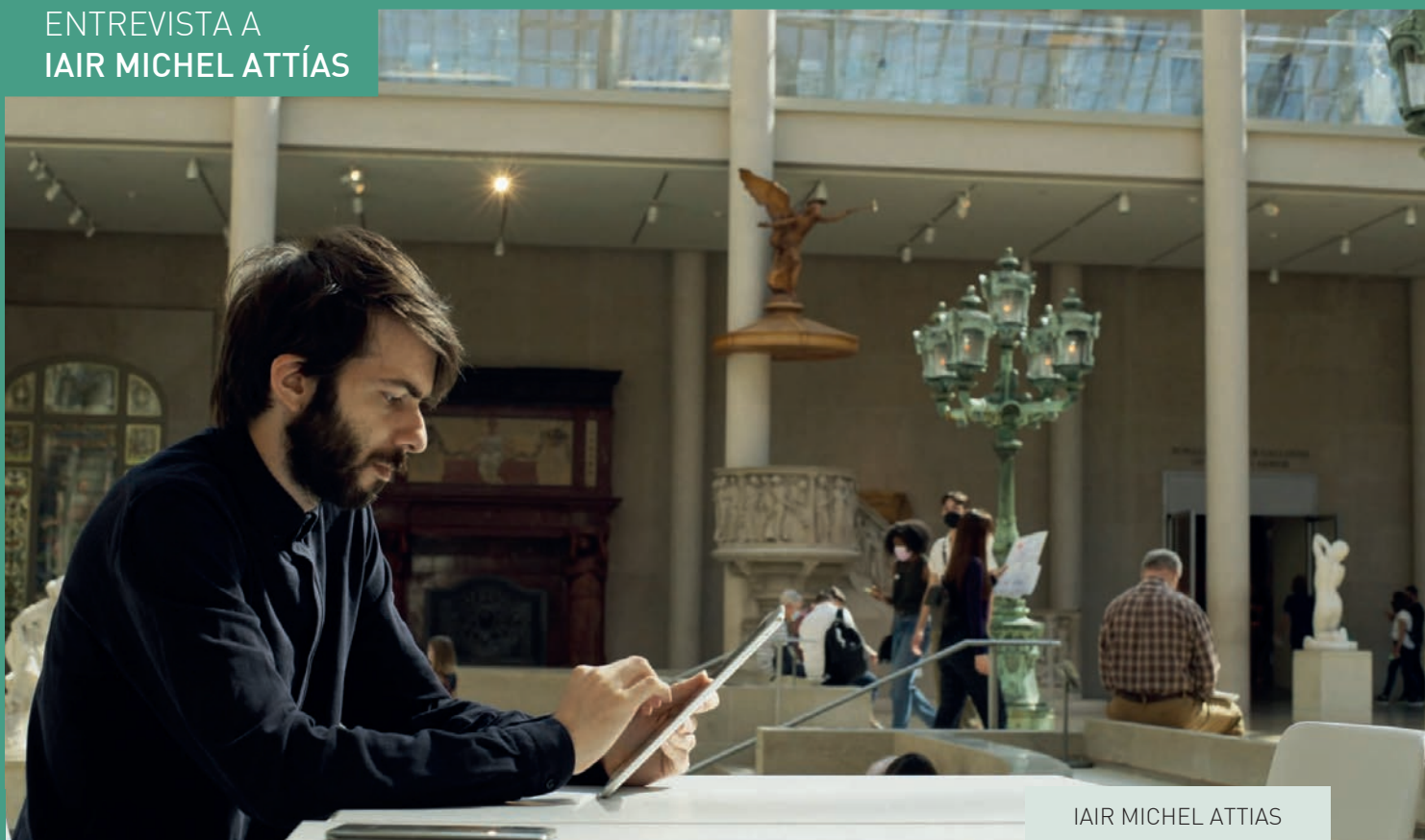
POR ULISES RODRÍGUEZ



LAS PARTES PERDIDAS, corto del argentino IÑAKI DUBOURG en Op-Docs

La Op-Docs de *The New York Times* se fue convirtiendo en un sitio ecléctico, donde realizadores, tanto de renombre como emergentes, expresan con videos sus puntos de vista en primera persona.

Ese fue el modo que encontró para reaccionar a la expansión de Netflix y a la aparición de Amazon Prime.



IAIR MICHEL ATTÍAS

“NUNCA ES TARDE PARA RESCATAR UN LEGADO”

EN *CATÁLOGO PARA UNA FAMILIA*, IAIR MICHEL ATTÍAS, NIETO DEL ESCULTOR JORGE MICHEL, RECONSTRUYE LA VIDA Y EL LEGADO DE SU ABUELO, A QUIEN NO CONOCIÓ Y DE QUIEN TIENE SOLO DIEZ FOTOGRAFÍAS. EL DIRECTOR, QUE TRABAJA COMO MONTAJISTA EN LA INDUSTRIA DESDE HACE MÁS DE DIEZ AÑOS, MIENTRAS BUSCA LA OBRA EXTRAVIADA, ENSAMBLA SU PROPIA IDENTIDAD.

¿Cómo fue el proceso de recuperación y organización del archivo de JORGE MICHEL?

Cuando comencé, en 2018, estaba interesado en el personaje de mi abuelo y en su historia, pero pensé que iba a tener que realizar una película sobre la base de la ausencia de materiales, porque mi familia solo tenía diez fotografías

en blanco y negro y no había heredado ninguna obra. Luego investigué en algunos archivos de instituciones del arte y museos: aparecían revistas gastadas de los 70 y 80, evocando una época de cierta gloria que parecía quedar muy lejos.

Sin embargo, cuando tomé la decisión de lanzarme a contar

la historia en una película y tuve que tocar las puertas de amigos y de la familia política de mi abuelo, fueron apareciendo muchos materiales que se consideraban extraviados o destruidos después de que falleciera, en 1991.

Cada vez que encontraba un negativo, una diapositiva o

una foto en papel, me ocupaba de digitalizarla en la mayor calidad técnica posible, teniendo en cuenta que lo estaba haciendo no solo para el documental, sino también para reconstruir la historia del artista. Cuando el archivo tomó una proporción tal que podía volverse un pilar de la película, trabajamos para que

se vieran con la mejor resolución posible.

Si bien cuando llegó la pandemia, en 2020, tuvimos una enorme incertidumbre (financiera, de producción y del futuro de la película, en general), de algún modo nos terminó jugando a favor: muchas personas, que en la rutina del día a día estaban ocupadas, pasaron tiempo en sus casas, hicieron orden y aparecieron más materiales inéditos (como una secuencia fotográfica donde MICHEL talla en madera dos de sus obras más importantes, que están exhibidas en el MALBA).

¿Qué te gustaría que ocurriera con la figura de JORGE MICHEL y su trabajo una vez estrenado el documental?

La película permitió contar la historia de un artista que hizo una obra muy singular, se destacó en su tiempo y su trabajo hoy tiene vigencia. Pero algo injusto ocurrió y, por distintas circunstancias que se trabajan en la película (su muerte temprana, la compleja trama familiar y la diáspora de su obra), el personaje quedó desdibujado y las esculturas que creó, inaccesibles. Muchas están en perfectas condiciones, pero forman parte de colecciones privadas, solo quienes visiten los livings de esas casas van a poder apreciarlas. Cuando filmé las obras, no tenía claro si iba a poder visitarlas en algún otro momento y pensaba que la película iba a oficiar de museo audiovisual. Para mí siempre fue importante que



JORGE MICHEL y su pareja JOSEFINA ROBIROSA en los 70 con la obra *Cúmulo* (Foto EDUARDO FRÍAS)

la película despierte un nuevo interés y aparezcan entusiasmos y esfuerzos que logren repatriar la obra que quedó en los Estados Unidos. Otra aspiración es que se realice alguna exhibición pública. Pero todo eso no depende de mí, el gran primer paso fue hacer la película. Pienso que, en el arte, el tiempo está a nuestro favor. Nunca es tarde para rescatar un legado o ponerlo en valor, pero hay que ocuparse, porque si no, el tiempo se transforma en olvido.

¿Siempre supiste que harías un documental en primera persona o la forma varió durante el proceso?

En un comienzo pensé que todo iba a ser más pequeño, que la película podía ser un documental lineal de cabezas parlantes, con un anecdotario muy rico sobre JORGE MICHEL y algunos archivos. No me interesaba aparecer en

cámara, pero a medida que el proceso avanzó -así como la vida no es lineal (y ciertamente la de MICHEL tampoco lo fue)-, la película tuvo que transformarse. Era dar cuenta de la odisea que fue rescatar el archivo, los papeles y la historia de mi abuelo sin mostrar, al menos, una parte del recorrido que tuve que hacer para lograrlo. Eso producía tanto o más interés que la historia del artista en sí. Comencé de la nada y terminé con más de cuatrocientas fotos, seis horas de material fílmico y de video, y con el paradero de un alto porcentaje de su obra. A su vez, en el relato cinematográfico, eso tampoco tiene tanto valor como lo que simboliza: recuperar esas imágenes extraviadas y esa obra escondida sirvió para reconstruir una historia familiar y, al mismo tiempo, constituir mi propia identidad. La película se edificó sobre esos dos

“La película apela a que el público pueda elaborar sus propias hipótesis y a que recoja nuevas preguntas a partir de verla”.

“La película permitió contar la historia de un artista que hizo una obra muy singular, se destacó en su tiempo y su trabajo hoy tiene vigencia. Pero algo injusto ocurrió y, por distintas circunstancias que se trabajan en la película (su muerte temprana, la compleja trama familiar y la diáspora de su obra), el personaje quedó desdibujado y las esculturas que creó, inaccesibles”.



Dos bancos en madera de JORGE MICHEL forman parte de la colección permanente del MALBA

aspectos que creo -espero- puedan generar identificación en distintos tipos de público.

¿Cómo se complementó tu trabajo como montajista con tu tarea de director?

La experiencia de estar en el lugar de realizador fue totalmente diferente a lo que estaba acostumbrado. Durante el primer año y medio de producción, me ocupé de organizar el material, sincronizarlo, hacerle marcas, transcribirlo, hacer todo tipo de clasificación de entrevistas y archivo: por año, por tema, por personaje. Sin embargo, no podía editar nada. Me sentaba y miraba, anotaba ideas, pero me sentía agobiado, porque todo me resultaba interesante y, a la vez, me la pasaba pensando en todo lo que me faltaba grabar o en que debería volver a hacer tal o cual cosa. Fue insólito, porque en mi rol de editor -habiendo editado más de diez largometrajes documentales-

siempre me concentré en lo que había y en trabajar sobre la limitación, nunca en lo que faltaba. Necesité convocar a una montajista, VERÓNICA DE CATA, a quien conocía desde hacía tiempo. Dejé en sus manos el proyecto para armar las escenas. Luego de dos meses de trabajo, tuvimos un corte de unas dos horas y, a partir de allí, pude seguir sobre ese esqueleto. Me fue más fácil, y hasta diría necesario, poder operar, probar, intercambiar yo mismo los materiales. Aunque así no tenía la distancia suficiente hasta que participó ALEJANDRA ALMIRÓN, haciendo una consultoría, que nos ayudó a ver algunos de los puntos por tensar.

¿Qué estrategias usaste para mantener un relato que incluyera múltiples puntos de vista y no fuera solo conmemoración para con tu abuelo? Siempre supimos que no se trataría de una biografía ar-

tística o un currículum que enumerara acontecimientos, sino que la trama personal y familiar iba a ubicarse de forma transversal sobre esa obra que MICHEL realizó. Pero no sabíamos cuánto y en qué proporciones. Cuánta distancia debería tener sobre el personaje y la información que nos daban sobre el devenir de su vida. Conocer “la verdad” sobre todos los hechos era una premisa imposible. Solo podía acceder a una porción, a la palabra de los testigos que, incluso, muchas veces, entraba en contradicción. La película apela a que el público pueda elaborar sus propias hipótesis y a que recoja nuevas preguntas a partir de verla. Trabajé para un abordaje respetuoso y sin prejuicios ni adjetivaciones, pero que sí recorriera los hechos, las luces y sombras de una vida sinuosa, salvaje, errática y fantástica como la de MICHEL. **D**



Un trabajo NECESARIO

ULISES DE LA ORDEN
trabaja con el editor
ALBERTO PONCE

EL JUICIO A LAS JUNTAS QUEDÓ REGISTRADO EN 530 HORAS DE ARCHIVO QUE ULISES DE LA ORDEN CONDENSÓ EN LOS 177 MINUTOS DE SU DOCUMENTAL *EL JUICIO* PARA FACILITAR EL VERDADERO CONOCIMIENTO DE ESE HECHO ÚNICO, HISTÓRICO, QUE DISTINGUE A LA ARGENTINA EN TODO EL MUNDO Y MARCÓ A LA HUMANIDAD, CONDENANDO PARA SIEMPRE A ALGUNOS DE LOS GRANDES RESPONSABLES DEL GENOCIDIO CONSUMADO POR LA DICTADURA CÍVICO MILITAR.

¿Cómo fue el origen del proyecto?

Empecé con esta idea hará unos diez años, con la sensación que el juicio a la Juntas estaba un poco fuera de la agenda. Caóticamente, comencé a leer todo lo que venía a mis manos: libros, en-

trevistas, notas, el Diario del Juicio. Con la investigación, lo primero que apareció es que había 530 horas de material prácticamente intacto. Ahí me picó el deseo de ver si en ese material radicaba una película que yo pudiera hacer solo con ese archivo.

Tus películas siempre tienen un personaje protagonista como eje, ¿cómo fue encontrarlo aquí?

El material nos marcó que el protagonista era colectivo. Los jueces, los fiscales, los testigos. Hay antagonistas muy claritos, los defensores,

los imputados, algunos testigos que testimonian en favor de los imputados. Terminamos trabajando con dos ejes claros y muy fundamentales a partir de las 530 horas que catalogamos. Teníamos que ir con los temas y no con los casos. La puesta en escena



Los fiscales JULIO CÉSAR STRASSERA y LUIS MORENO OCAMPO

judicial no servía para la puesta en escena de la película, la forma de contar la historia era distinta y la cronología era otra. La cronología de la película tenía que ser construida libremente sin atarse a la cronología del juicio, o sea teníamos que armar una estructura dramática que no fuera idéntica al juicio.

Porque si no, una persona interesada ve directamente las horas de archivo...

Pasaría como siete meses mirando... Todo es muy fuerte desde el punto de vista narrador y hay grandes historias. Ojalá que haya otros y otras cineastas que lo recuperen, pero nosotros queríamos contar el juicio a las Juntas militares. Lo que más nos ayudó a ordenarnos fue el alegato de la fiscalía, dicho al final del juicio, trabajado por temas para demostrar la responsabilidad penal de los nueve comandantes imputados de delitos cometidos en lugares

y momentos donde ellos no estaban presentes. O sea, había que demostrar su responsabilidad. Nosotros tomamos esa idea y la reconstruimos a partir de los testigos, los defensores, los imputados, los jueces; cada tema en el orden que consideramos necesario para construir una estructura dramática y contar la historia del juicio. Son temas que los negacionistas sacan cada tanto, si se trató de una guerra, si son 30.000... El juicio determinó que no se trató de una guerra.

¿Cómo fue el acceso a los materiales?

Había 530 horas, prácticamente inéditas, grabadas por ATC a dos cámaras cableadas a un *switcher master*, preservada su salida que contiene una edición. En 2010, entendiendo que ese archivo era un bien de la humanidad, la Universidad de Salamanca financió la digitalización de los Umatics que están acá, en la Argentina, en la Cámara Fe-

deral. Y ese mismo año, por su lado, Noruega digitalizó una copia VHS preservada en su Parlamento, oportunamente llevada hasta allí por seis jueces, que temieron golpes de Estados que destruyeran el material. Encontré una negativa tras otra, hasta que llegué a Memoria Abierta, Madres Línea Fundadora, la PDH, el ICEL, con quienes nos entendimos perfectamente. Se transformaron en productores asociados de la película, cedieron el material y aportaron todas las autorizaciones y vínculos institucionales que hicieron falta.

¿Cuáles fueron tus sensaciones a medida que ibas avanzando?

Fueron siete meses de trabajo. Lo hicimos tres personas, ALBERTO PONCE, el editor, GISELA PELÁEZ, coordinadora de producción, y yo. Veíamos entre cuatro y seis horas por día de ocho horas. Resultó durísimo, están los testimo-

nios de primera mano, dichos por sobrevivientes y familiares por primera vez en sede judicial, a dos años de haber recuperado la democracia. Los imputados, Videla, Masera, Galtieri, etc., todavía tenían poder sobre la tropa y los arsenales. Fue un acto democrático y civil, pero más que nada, de coraje de los jueces, la Fiscalía y, sobre todo, las y los sobrevivientes.

¿Esta película es diferente a tus anteriores?

Sí, creo que sí. Hay una diferencia técnica, es la primera que lo hago usando exclusivamente material de archivo. Hay una diferencia de maduración, ya tengo 52 años, es mi décima película y es la primera vez que me meto con los setenta. Cuantas más veces nos contemos esta historia, cuanto más puntos de vista aparezcan, mejor. Es algo que la Argentina hizo y sigue haciendo. Único. No hay otro país en el mundo que lo haya



Las declaraciones de los testigos construyen la historia de **EL JUICIO**



Madres conmovidas durante una de las sesiones del tribunal

hecho como nosotros. El proceso de desnazificación de Alemania lo hicieron los jóvenes a finales de la década del 60, los sudafricanos lo lograron, pero distinto, sin justicia efectiva, solo juicios por la verdad. Y hay otros casos, pero no así como lo hicimos nosotros, la justicia civil, tribunales ordinarios, las leyes existentes... es lo que tenemos que rescatar, la política de derechos humanos es nuestra política de Estado más importante. Los argentinos nos distinguimos en el mundo por nuestros futbolistas que nos enorgullecen y por nuestras crisis económicas recurrentes. Pero tenemos una política de derechos humanos que lleva cuatro décadas de efectividad. Por supuesto, con

enormes retrocesos como fueron las leyes de Obediencia Debida, de Punto Final y los indultos. Pero el proceso es importantísimo, y no hubiera sucedido jamás si las Madres de Plaza de Mayo no hubieran empezado a trabajar desde prácticamente el inicio mismo de la dictadura, oponiéndose, solas; si los organismos de derechos humanos no se hubieran sumado a la lucha; y si la sociedad civil, en su mayoría, no se hubiese volcado a apoyarlo cada vez más.

¿Cómo sentís que, después de haber participado del Festival de Berlín, la película se vea en nuestro país?

Bueno, yo asumí que a las salas de cine la película no va a

ir. Un documental de tres horas hecho con material de archivo... los exhibidores salen corriendo. Estoy muy contento con que fuera al Malba, es una buena vitrina, pero creo que la exhibición de la película no va a ser en cines, sino en escuelas, universidades, clubes, bibliotecas, sindicatos y, de hecho, ya la están pidiendo de todo el país. Vamos a armarlo, organizarlo, financiarlo y llevarlo adelante. Ese es su destino, me parece. **D**

POR **ROLANDO GALLEGO**

Largometrajes documentales realizados por ULISES DE LA ORDEN: RÍO ARRIBA (2004), TIERRA ADENTRO (2010), DESIERTO VERDE (2012), MUJER ENTERA (2015), CHACO (2017), NUEVA MENTE (2019), AMANECER EN MI TIERRA (2019), MAREA Y VIENTO (2020); VILCA, LA MAGIA DEL SILENCIO (2020) y EL JUICIO (2023).



Crónica de un estreno POR SUS PROPIOS DUEÑOS

HUMO BAJO EL AGUA, PELÍCULA DE FABIO JUNCO Y JULIO MIDÚ, NARRA UN AMOR ENTRE DOS HOMBRES EN EL ÁMBITO RURAL DE LOS OCHENTA, EN LA VUELTA A LA DEMOCRACIA. PROTAGONIZAN MARIANO MARTÍNEZ Y RODRIGO GUIRAO CON LUIS BRANDONI Y NORMA ARGENTINA. GAUMONT, CINEMA DEVOTO, ESPAÑOL SALADILLO Y NUEVO ESPACIO INCAA GÁLVEZ SANTA FE LA ESTRENARON EN ABRIL. SUS DIRECTORES, EGRESADOS Y PROFESORES DE LA ENERC E IMPULSORES DEL FESTIVAL LATINOAMERICANO DE CINE CON VECINOS, A PEDIDO DE *DIRECTORES*, HACEN SU PROPIA CRÓNICA DEL ESTRENO.

Fue una dinámica muy especial que nos permitió comparar y hasta sentir emociones en común del cinéfilo público porteño, de Saladillo y de Gálvez. Aun con las eventuales

incomodidades que en un público de campo pueda provocar este romance del hijo de un hacendado con el hijo del capataz, los espectadores nos contaron "historias similares,

que la inmensidad del campo protege", y comentaron una evolución en la mayor parte de esas comunidades, aunque sigan existiendo dificultades y prejuicios e incluso aunque

la frase "de eso no se habla" subsista, sin admitir la fuerza real del amor entre dos personas. Hemos escrito, dirigido y llevado adelante una inmensa película con las condicio-



MARIANO MARTÍNEZ y
RODRIGO GUIRAO
en **HUMO BAJO EL AGUA**

pantalla, hoy casi inexistente. “Nada nuevo bajo el sol” dirán, sin embargo, duele mucho, y cada día más, comprobar cómo se diluyen todos los esfuerzos de meses de trabajo y dedicación, para terminar aplastados por la maquinaria monopólica que colman los tanques extranjeros taquilleros, que llegan a ocupar hasta el 90% de las pantallas argentinas, según la temporada.

La película seguirá su camino en búsqueda de más espectadores, que vendrán masivamente a través de las plataformas, donde soñamos que se exhiba pronto, pero el nivel de resignación de funcionarios y hasta de nuestros pares es de tal magnitud que abruma y entristece. Una imagen nos ahorraría explicaciones: la “ciudad de las luces” que depreda el mar argentino con miles de barcos pesqueros extranjeros a 200 millas de nuestra costa. Se parece mucho a la depredación que sufren nuestras pantallas, hoy casi negadas a difundir nuestro cine y haciéndolo con cuentagotas, solo para cumplir a medias, pagar las multas que les convenga y horadar nuestra soberanía audiovisual. **D**

POR **FABIO JUNCO** y **JULIO MIDÚ**

nes necesarias para que tenga un buen futuro, se venda y encuentre su público. Llegamos a las salas con una dupla de protagonistas comprometidos en recorrer toda la TV y la gráfica para darle prensa. Más allá de los festivales y las plataformas, el rito de estar en una gran sala y compartir una proyección es y será algo que no tiene igual, una experiencia inolvidable que logra esa especie de comunión que regala luego charlas, debates e impresiones compartidas.

Tras estrenar casi 30 películas independientes y 10 películas comerciales, **HUMO BAJO EL AGUA** nos fortaleció aún más frente a la adversidad de haberla filmado en plena pandemia y financiar su terminación ante

fondos públicos que correspondían y no venían. En la Argentina tenemos una prolífica producción cinematográfica, porque hay apoyo del Estado, puede perfeccionarse, pero afortunadamente aún está presente. Sin ese apoyo no podríamos contar historias de nuestra gente, nuestra identidad y la diversa idiosincrasia en sus propios escenarios. No podríamos ni pensar en hacer cine. Sin amor y sin pasión, tampoco.

No podemos dejar pasar la sensación amarga que tuvimos al ratificar la desprotección total que el cine argentino sigue sufriendo y –actualmente– a niveles escandalosos en materia de exhibición en salas con la denominada cuota de

“Tras estrenar casi 30 películas independientes y 10 películas comerciales, HUMO BAJO EL AGUA nos fortaleció aún más frente a la adversidad de haberla filmado en plena pandemia y financiar su terminación ante fondos públicos que correspondían y no venían. En la Argentina tenemos una prolífica producción cinematográfica, porque hay apoyo del Estado, puede perfeccionarse, pero afortunadamente aún está presente”.



IRENE MORACK en **GENTE EN BUENOS AIRES**

EVA LANDECK

Mujer y cineasta era casi imposible

CON EL AUGE DEL FEMINISMO EN LOS ÚLTIMOS AÑOS, VARIAS CINEASTAS DE TODAS LAS LATITUDES FUERON REVALORIZADAS MEDIANTE TEXTOS ACADÉMICOS, HOMENAJES, RETROSPECTIVAS Y DIVERSOS ENCUENTROS CENTRADOS EN SUS OBRAS. DENTRO DE ESTE CONTEXTO, SOBRESALE LA FIGURA DE EVA LANDECK (1922-2019), REALIZADORA ARGENTINA RESPONSABLE DE VARIOS CORTOMETRAJES Y TRES LARGOS QUE ALCANZARON MEREcido RECONOCIMIENTO LOCAL E INTERNACIONAL.

Con una formación multidisciplinaria y una mirada cinematográfica disruptiva para el tiempo en el que fue concebida, EVA LANDECK desarrolló su obra durante las décadas de los años 60 y 70. Este lapso la ubica como una figura central dentro de un medio acaparado, en su mayoría, por hombres.

LANDECK es considerada como una de las primeras realizadoras argentinas, después de EMILIA SALENY, directora del medimetraje **EL PAÑUELO DE CLARITA**, de 1917, y la austrohúngara VLASTA LAH, quien en 1960 se convirtió en la primera realizadora en dirigir un largometraje, **LAS**

FURIAS. Sin embargo, a ambas artistas las superó en cantidad de producciones, en un ambiente igualmente marcado por el machismo y durante un período de convulsión política signada por la fragilidad democrática, la dictadura y la consecuente censura que esta promovió.

Recientemente, en la última edición del Festival Internacional de Cine de Mar del Plata, la directora fue homenajeada al cumplirse cien años de su nacimiento. Entre los convocados para dicho evento se encontraba IRENE MORACK, su hija y actriz de varias de sus películas. Por otra

parte, en la edición anterior, el Festival inauguró un premio que lleva su nombre y que distingue a aquella directora de un largometraje nacional que proponga una narrativa audiovisual con perspectiva de género. La más reciente ganadora fue LAURA CITARELLA, por su filme **TRENQUE LAUQUEN** (2022).

El interés artístico de LANDECK la acompañó desde muy temprana edad. Cuando era una niña, su padre la acostumbró a ser espectadora de grandes obras del cine universal. No necesitó leer los títulos (esencialmente, porque era tan pequeña que no sabía leer) para entrenar su mirada cinematográfica. A los seis años ya se podía jactar de haber visto las películas de VSEVOLOD PUDOVKIN, FRITZ LANG y SERGUEI EISENSTEIN. Ya como adulta manifestó, en varias ocasiones, su admiración por el cine de ALAIN RESNAIS. "El uso del inconsciente lo desarrollé en mis cortos, donde quería ensayar cómo hacer esas cosas. Me interesaba mucho la literatura, pero sabía que era muy diferente contar historias a través de palabras y contarlas a través de imágenes", sostuvo en una entrevista concedida al cineasta y periodista PAULO PÉCORA para la revista virtual *Caligari*, poco antes de morir.

A los 24 años, completó sus estudios en Psicología en el Instituto Sigmund Freud de la ORT-OSE. Ya casada y con dos hijos en edad adolescente, Emilio e Irene, inició sus

estudios en cine. Adquirió conocimientos de fotografía con PABLO TABERNERO en el SICA (Sindicato de la Industria de Cine) y en los desaparecidos Estudios San Miguel, en donde se realizó una amplia variedad de películas que hoy forman parte del patrimonio audiovisual argentino. También se formó en dirección actuarial con dos figuras nodales para la formación de actores: HEDY CRILLA y AUGUSTO FERNÁNDEZ, quienes la motivaron a encontrar su propio método en la dirección de intérpretes. También dio sus primeros pasos en la realización en la Asociación de Cine Experimental de Buenos Aires.

Durante el transcurso de siete años, la realizadora tuvo una sostenida producción de cortometrajes en 16 y 35 mm. Entre sus trabajos, se encuentran **BARRIOS Y TEATROS DE BUENOS AIRES** (1963), realizado para la televisión alemana; **LAS RUINAS DE POMPEYA** (1965), **DOMINGOS DE HYDE PARK** (1965), **HORAS EXTRAS** (1966), por el que recibió un diploma de honor en el Festival Internacional de Oberhausen; **ENTREMÉS** (1966), en el que actuaron FEDERICO LUPI, ARTURO MALY, AGUSTÍN ALEZZO Y CORA ROCA; y **EL EMPLEO** (1970), galardonado con la Medalla de Plata en el Festival de Cortos y Mediométrajes de Cannes. Este trabajo presenta una mixtura entre elementos anclados en la realidad y otros oníricos; obsesiones acaso ya insinuadas en sus tiempos de estudiante de Psicología. Actuaron IRENE MORACK, CARLOS ROFFÉ y CARLOS



EVA LANDECK

ANTÓN. Otra de las características de sus trabajos consistió en la introducción de música clásica alternada con tango y tecno, un gesto de notoria modernidad para aquel entonces.

En 1973 finalizó su primer largometraje, **GENTE EN BUENOS AIRES**, con LUIS BRANDONI e

IRENE MORACK como protagonistas, centrado en la dificultad de comunicarse que atraviesan las personas en grandes contextos urbanos. La trama sigue el derrotero de dos jóvenes del interior que llegan a Buenos Aires. Se estrenó el 22 de agosto del siguiente año, tras la muerte

LANDECK es considerada como una de las primeras realizadoras argentinas, después de EMILIA SALENY, directora del mediometraje EL PAÑUELO DE CLARITA, de 1917, y la austrohúngara VLASTA LAH, quien en 1960 se convirtió en la primera realizadora en dirigir un largometraje, LAS FURIAS. Sin embargo, a ambas artistas las superó en cantidad de producciones.



Una escena de
EL LUGAR DEL HUMO

En 1973 finalizó su primer largometraje, **GENTE EN BUENOS AIRES**, con **LUIS BRANDONI** e **IRENE MORACK** como protagonistas, centrado en la dificultad de comunicarse que atraviesan las personas en grandes contextos urbanos. La trama sigue el derrotero de dos jóvenes del interior que llegan a Buenos Aires. Se estrenó el 22 de agosto del siguiente año, tras la muerte de Juan Domingo Perón.

de Juan Domingo Perón. Con su ópera prima fue premiada con una Mención Especial en la Muestra Internacional del Film de Autor de San Remo, además de conseguir que la exhibieran en los festivales de Cannes, Berlín y Taormina. Sin embargo, este éxito se vio opacado con la sombra de López Rega y la Triple A; aparecieron rotos los carteles de su película, fue amenazada y entonces tomó la decisión de exiliarse. Regresó en 1976 con un pasaporte en el que usó el apellido de su esposo.

En el libro *Cine y mujer de América Latina: directoras de largometrajes de ficción*, su autor, **LUIS TRELLES PLAZAOLA**, entrevistó a **LANDECK** y la interrogó acerca de las marcas identitarias que aparecen en su filmografía. Al respecto, la realizadora señaló que **GENTE EN BUENOS AIRES** es la que más porta un sentido autobiográfico. "Fue la que hice con más libertad, la hice como quise; para las otras, yo ya estaba constreñida por la censura y la autocensura. **GENTE EN BUENOS AIRES** refleja la vida en la ciudad y la incomunicación como consecuencia del medio, del trabajo alienante y, a veces, hostil. Refleja la vida de la juventud en ese momento, y no solamente aquí, sino

en otras partes del mundo; ni siquiera pensé que se iba a estrenar", sostuvo.

En 1979 estrenó su segundo largometraje, **ESTE LOCO AMOR LOCO**, en donde aparecen personajes de diferentes épocas. Esta elección la consolidó como una realizadora no aferrada a los mandatos del relato realista. En la misma entrevista con **TRELLES PLAZAOLA**, reflexionó: "Se iba a llamar **EL AMOR LOCO**, pero había una película francesa, **L'AMOUR FOU**; por eso lo de **ESE LOCO AMOR LOCO**. Es una película sobre la pasión que puede tener la gente, o por una mujer, o por un hombre, o por la ciencia, o por el cine, o por la literatura: lo que hace que la gente no mida sus esfuerzos y que se sacrifique un poco, ese es el amor loco. Eso es lo que quería hacer. No salió lo que quería hacer, porque no pude trabajar con los actores para los que yo había pensado el guion -porque no estaban bien vistos-, y tuve que trabajar con los actores que pude, y porque me censuraron previamente el guion cuatro veces".

En ese mismo año también presentó **EL LUGAR DEL HUMO**, una producción uruguaya que, no obstante, se realizó mayoritariamente con un equipo técnico

argentino. La película narra la gira de un elenco de teatro por el interior del país y oscila entre el melodrama y el policial. En pleno rodaje, **LANDECK** descubrió que uno de los actores era sobrino de un coronel de la junta militar uruguaya. En el citado texto de **PÉCORA**, la directora rememora esta última experiencia: "Tenía un espía en la película. Me volvieron loca y me exigieron cambiar el argumento en el medio del rodaje. Quería irme, porque no podía seguir haciendo eso. Me persiguieron de todas las maneras. **EL LUGAR DEL HUMO** me enfermó. Volví a Buenos Aires depresiva y enferma. Y después no hice más nada".

En 1995 publicó **LEJOS DE HOLLYWOOD**, una ficción que retrata a un director perseguido por la censura; acaso, una forma enmascarada de dar cuenta de su propia experiencia. En el año 2013 obtuvo el Cónor de Plata en reconocimiento a su trayectoria.

En cuanto a su identidad política, **LANDECK** se declaraba marxista o de izquierda. Su obra fue consecuente con esta orientación. Quienes trabajaron con ella o la entrevistaron, la recuerdan como una mujer lúcida, admiradora del cine experimental o alejado de las fórmulas preestablecidas, sobre todo, y de un característico humor verbal.

Sus rasgos personales se parecieron mucho al estilo de sus películas. **D**

POR **EZEQUIEL OBREGÓN**



- 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 Cooperativo
ideado para que
nuestros sueños
se hagan realidad.



Sumate.

Hay otra idea de banco y funciona.



Cartera comercial y de consumo. Consulte productos y servicios en
www.bancocredicoop.coop o a través de Credicoop Responde al 0800-888-4500.



La Banca Solidaria