

DIRECTORES

AÑO 03 / REVISTA 09

NOVIEMBRE DE 2015



**DANIEL
BARONE**
Un barón de la TV



CINE / TV / INTERNET / OPINIONES / TECNOLOGÍA / ARTE DIGITAL / DIVERSIDAD AUDIOVISUAL



ADAL

Alianza de Directores
Audiovisuales
Latinoamericanos



Jornadas del Derecho del Director Audiovisual en Bogotá y Cartagena

Para saber más sobre tus derechos como director autor de obras audiovisuales en Latinoamérica y en el mundo no dejes de comunicarte con nosotros.



Reunión del Comité Latinoamericano y del Caribe en Buenos Aires

Para fortalecer el derecho de autor del director audiovisual en nuestra región hay que trabajar desde Latinoamérica



Asamblea General CISAC en Bruselas



www.directoreslatinoamerica.org



contacto@directoreslatinoamerica.org

Sociedades que actualmente integran la ADAL



ARGENTINA



MÉXICO



CHILE



COLOMBIA



BRASIL

Entidades afiliadas internacionalmente a la Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores



SERVING AUTHORS WORLDWIDE
AU SERVICE DES AUTEURS DANS LE MONDE
AL SERVIZIO DE LOS AUTORES EN EL MUNDO



El Cine Argentino va a la escuela

FINANCIAR UNA PRODUCCIÓN CINEMATOGRÁFICA



Seminarios



30 Años de cine en democracia



Acuerdo INCAA

Si querés integrarte a la fundación
Ingresá en: www.fundaciondac.org.ar
Tu colaboración es valiosa para nosotros

DECLARÁ TUS OBRAS
DE CINE Y TV ONLINE
UN TRÁMITE SENCILLO PARA ACCEDER
A TUS DERECHOS AQUÍ Y EN EL EXTERIOR

www.dac.org.ar
ARGENTINA
0800-3456-DAC (322)
INTERNACIONAL
(+54 11)5274-1030



DAC
Directores Argentinos
Cinematográficos

Asociación General de Directores Autores
Cinematográficos y Audiovisuales
Entidad fundada en 1958

ENTERATE DE TODA LA ACTUALIDAD DEL MUNDO AUDIOVISUAL  www.directoresav.com.ar · El sitio del Audiovisual

ADMINISTRACION@DAC.ORG.AR
VERA 559 (C1414AOK) C.A.B.A. REPÚBLICA ARGENTINA (A METROS DE AV. CORRIENTES Y AV. SCALABRINI ORTIZ)
SEGUINOS / HACETE FAN / SUMATE  /dac_directores  /DacDirectoresArgentinosCinematograficos  -DACbuenosaires

SUMARIO



NOTA DE TAPA **06**
30º FESTIVAL INTERNACIONAL DE
CINE DE MAR DEL PLATA



10 ENTREVISTA A
ANA KATZ

BRASIL: NACE DBCA **14**



VENTANA SUR **16**

20 ENTREVISTA A
DANIEL BARONE

LUIS ORTEGA /
PABLO TRAPERO **26**



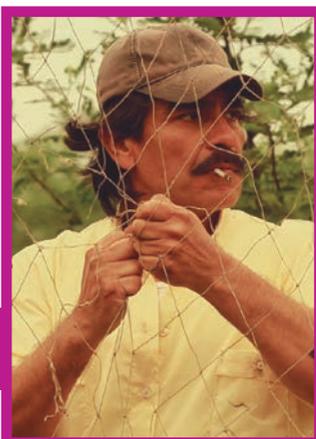
DOCBUENOSAIRE **34**

39 ENTREVISTA A
MARCOS CARNEVALE



43 MAS ALLÁ DE LAS FRONTERAS
DIEZ HISTORIAS

OPINIONES **49**
EL ROMPECABEZAS AUDIOVISUAL





58 DEMOCRATIZANDO LA
DISTRIBUCIÓN AUDIOVISUAL

62 ENTREVISTA A
VANESSA RAGONE



67 CINES DE ARTE
DISTRIBUCIÓN

70 ENTREVISTA A
LAURA CITARELLI

74 CINE COREANO
EN BUENOS AIRES



78 MEDIAMORFOSIS:
LA REALIDAD VIRTUAL

82 EL AMIGO AMERICANO

84 ENTREVISTA A
DIEGO ROUGIER



88 CINES DE BARRIO,
EL PARAÍSO PERDIDO

93 DANIEL TINAYRE

96 TV OTT – DESDE
BLOCKBUSTER A NETFLIX

// Revista **DIRECTORES**
Año 3 Número 9 - Noviembre 2015

Equipo editorial

Editor **HORACIO MALDONADO**

Secretario de Redacción
JULIO LUDUEÑA

Coordinación
ANA HALABE y MATÍAS ARILLI

Coordinación General
**ALDANA MENDELLA y
JUAN COLLA**

Diagramación Intermedia

Colaboraron en este número
Ana Halabe, Julieta Bilik,
Raúl Manrupe, Luciano
Monteagudo, Manuel Iván
Pérez, Eduardo A. Russo y
Lorena Sánchez.

Tapa
Martín Ochoa

Redacción
Vera 559 CABA Argentina
Tel.: (+54) 0800-99-90-DAC(322)
Interno 22
Tel. Internacional:
+54-11-5274-1030
www.dac.org.ar

Revista Directores es publicada para su circulación gratuita por DAC Directores Argentinos Cinematográficos, Asociación General de Directores Autores Cinematográficos y Audiovisuales, la cual es también su editor responsable. Derechos reservados. Prohibida su reproducción total o parcial sin autorización. Las notas firmadas representan la opinión de sus autores y no necesariamente la de la revista. Registro de propiedad intelectual en trámite.

Fiesta DAC en la última edición del Festival.



Es una fiesta

DEL 30 DE OCTUBRE AL 7 DE NOVIEMBRE. 150.000 ESPECTADORES Y 350 PELÍCULAS DE LOS MÁS DIVERSOS ORÍGENES, DIVERSIDAD TEMÁTICA Y ESTILOS. JOSÉ MARTÍNEZ SUÁREZ Y FERNANDO MARTÍN PEÑA, PRESIDENTE Y DIRECTOR ARTÍSTICO RESPECTIVAMENTE, CONVERSAN EN EXCLUSIVA PARA ESTA NOTA.

El Festival Internacional de Cine de Mar del Plata promueve la actividad cinematográfica en todas sus formas, organizado por el INCAA y la FIAPF. Celebrando en 2015 su 30° edición, incorpora como sedes, a las ya habituales de todos los años, las seis pantallas del Complejo Audrey Iglesias, equipadas con tecnología de última generación, la primera sala en Latinoamérica con sonido DOLBY ATMOS, como así también el Museo Mar, dependiente el Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires. Tres grandes competencias, además

del work in progress y todas las secciones no competitivas: Internacional, Latinoamericana y Argentina, además de numerosas actividades especiales que reúnen cada día a personalidades locales e internacionales. DAC con su propio jurado integrado por ANAHÍ BERNERI, ANA KATZ y ALBERTO LECCHI entrega su premio especial -con el gran reconocimiento de todos sus colegas y 50 mil pesos- al mejor director de película argentina entre todas las presentadas en competencia durante el Festival.

JOSÉ MARTÍNEZ SUÁREZ, PRESIDENTE, Y **FERNANDO MARTÍN PEÑA**, DIRECTOR ARTÍSTICO. CONVERSARON EN EXCLUSIVA PARA DIRECTORES.

¿Qué expectativas tienen para esta 30° edición?

JMS Este ha sido el año en que más películas han llegado al Festival, excelentes películas, demostrando que el Festival de Mar del Plata comienza a interesar a los productores extranjeros. La cantidad de películas en el mundo no ha aumentado en comparación.

Significa que ya se considera a Mar del Plata como un festival atractivo. Sumado a los premios que hemos tenido en el exterior, lo cual indica que nuestra cinematografía está funcionando bien. Mar del Plata ha dejado de ser un festival que se hace en una ciudad costera de una república que no recuerdo bien y comienza a tomar características geográficas e históricas contundentes.

FMP Hay mucho. Hay una sección más allá de las competitivas que se llama **Autores** en donde se proyectará lo mejor de los realizadores más importantes que se han presentado este año en todo el mundo. Excepto una película que está negociándose todo lo que apareció importante -porque el Festival es también un evento informativo- lo tenemos. Después hay mucho acento en las retrospectivas. Como todos los años desde que está JOSÉ a cargo de la Presidencia, el interés en la historia del cine argentino es extraordinario. Es una de las razones por las que cuando me llamó para estar dije corriendo que sí. Porque con él se pueden hacer cosas que en otros festivales no se pueden ni pensar. Ya sea armando retrospectivas o en muchos casos estimulando que haya copias nuevas, que se busquen los negativos, se detecten las mejores copias, se proyecte en las mejores condiciones y eso hace que un montón de gente revalorice clásicos del cine argentino que ya no circulan más. Este año hemos hecho un esfuerzo tremendo además de continuar con programas que el Festival viene desarro-



lando desde hace un par de años. Por ejemplo, las películas restauradas argentinas que se trabajan con INCAA TV. Se viene haciendo desde 2013, este año serán catorce películas restauradas que se proyectarán en 35mm y que después sirven de matriz para hacer digitalizaciones nuevas y emitir por el canal. El Festival depende del INCAA y articulamos esfuerzos porque la conservación del patrimonio siempre es una deuda pendiente

JMS El caso es que por segunda vez trabajamos juntos con FERNANDO. Mis delirios cinematográficos son compartidos y realizados por él.

FMP Pero las ideas son de él y la parte más divertida del trabajo es cuando nos juntamos a ver películas en la ENERC.

¿Cómo piensan el Festival; para el público o para los cineastas?

FMP El Festival tiene la obligación de ofrecer un panorama de lo mejor que se está haciendo en el mundo y que además en su mayor parte no llega a los cines argentinos. Eso es clave. Después hay muchos espectadores posibles. JOSÉ tiene una metáfora que es la de los gustos del helado. El Festival tiene que tener la capacidad de satisfacer un montón de expectativas. Por la formación de JOSÉ -primero como asistente en la industria y luego por el tipo de películas que hizo- desde luego que nos importa el público, pero esa es una batalla ganada porque el Festival siempre ha sido popular. Los últimos años no para de aumentar la cantidad de gente que va. El público es un objetivo pero también los cineastas lo son. Por eso hay zonas con películas un poco más raras. Películas, no diría de paladar negro, pero sí para gente que está empezando en

El Festival está en muy buenas manos.

“Como todos los años desde que está JOSÉ (MARTÍNEZ SUÁREZ) a cargo de la Presidencia, el interés en la historia del cine argentino es extraordinario”
FERNANDO MARTÍN PEÑA



Este año el Festival sumará siete salas nuevas.

la dirección o que tienen una cierta práctica. Películas que les puede interesar ver para conocer lo más raro que se está haciendo afuera.

JMS Son las películas que me gusta pasar a las 3 de la mañana.

FMP Pero que están. La gente que las quiere ver, las puede ver. El objetivo del Festival tiene que ser muy amplio porque el espectro de lo que se produce y no llega también es muy amplio. Antes, en la década del 60, la distribución de películas independientes era impresionante. No tenía sentido verlas en el Festival porque llegaban de todas maneras. La cartelera porteña era un festival de cine permanente. Hoy eso no pasa. Entonces los festivales, tanto el de Buenos Aires como el de Mar del Plata, reemplazan esa carencia. Por eso son tan grandes. Desde luego que hay

una selección, pero tratamos de que tenga amplitud mediante un equipo de programadores muy heterogéneo, tienen todos gustos muy distintos.

JMS También FERNANDO hay que hablar de la calidad informativa de nuestro catálogo, ya que permite ver la mitad de la película con solo leer las páginas relacionadas.

Es que resulta abrumador, pero hay que elegir...

FMP Claro porque todo festival implica un trabajo del espectador, no solo nuestro. El espectador no puede estar cansado antes de empezar el Festival. Esperamos un espectador activo que agarre el catálogo, se informe, lea el diario. Tratamos de proporcionarle información para que descubra lo que más le interesa desde una propuesta que, insisto, tiene que ser amplia. El público del Festival de Mar del Plata es

JOSÉ MARTÍNEZ SUÁREZ.
El Maestro y su pasión de siempre, el cine.

masivo. Las entradas son súper populares. Ojalá pudiésemos lograr, a veces se logra, que las películas consideradas para críticos o para especialistas sean también consumidas por el público más popular.

¿Cómo ven el cine argentino actual?

JMS Se están haciendo más películas de las que se necesitan. Yo me puse muy contento cuando apareció el video porque dije *¡Qué maravilla vamos a poder hacer la película en borrador y después la vamos a filmar en fílmico!* No, la película se hizo directamente en

Momento culminante del Festival de Mar del Plata.

“Se están haciendo más películas de las que se necesitan. Estamos haciendo un promedio de tres películas para estrenar por semana y eso no se puede aguantar”
JOSÉ MARTÍNEZ SUÁREZ





borrador y estamos haciendo un promedio de tres películas para estrenar por semana y eso no se puede aguantar.

FMP Seguramente hay películas innecesarias como dice JOSÉ, pero creo que aun así el panorama es bastante alentador. Estudié cine en los '80 y a principios de los '90, y hacer una película era de una dificultad tremenda, era un objetivo imposible. Se estrenaban diez películas por año con suerte. Quizás ahora nos hayamos ido al otro extremo, pero en todo caso creo que es un extremo más saludable que ese otro de hace 20 años. Obviamente la revolución digital ha tenido mucho que ver, pero creo que el tema de la cantidad se subsana -en el caso del Festival- con el tema de la selección. Hay muchas películas elegidas en el Festival porque hay muchas que nos parecieron buenas. Luego, hay muchas más. El universo aparentemente es infinito como dice JOSÉ y en algún punto hay demasiadas, pero también eso provoca que haya mejores técnicos, que

haya más gente que maneje los medios de producción, que las posibilidades para gente que nunca hubiese tenido la oportunidad de filmar hoy existan. Esa utopía que había en los '60 de darle voz a los que no tienen voz, hoy no existe porque el acceso a la manera de producir una película es bastante democrático. De pronto llegar a la exhibición es más difícil, pero una película se puede hacer con un teléfono, entonces la puede hacer cualquiera. Eso a mí me parece -a priori- estimulante. Después hay que ver qué se hace, pero este panorama frente a la imposibilidad de antes de pagar los costos de un laboratorio, de no poder cristalizar un montón de ideas que se tenían... no sabemos la cantidad de películas que nos hemos perdido en los '70, en los '80, incluso principios de los '90 por la incapacidad productiva, por no poder hacerlas. Es mejor que sobren y no que falten.

POR JULIETA BILIK

RETROSPECTIVAS

RALPH PAPIER, director de cine y escenógrafo de origen chino de reconocida trayectoria en la industria nacional de los años 50 y 60. Hizo **POBRE MI MADRE QUERIDA** (1948), **EL ÚLTIMO PAYADOR** (1950) y **LA MOROCHA** (1958). Fue quien introdujo en el país el concepto de dirección artística. La acompaña un folleto sobre su vida y obra. Homenaje a LUIS CÉSAR AMADORI con dos películas: **MADRE SELVA** (1938) y **MAESTRO LEVITA** (1938).

RESCATES

LOS VENERABLES TODOS (1962), de MANUEL ANTÍN cuyo negativo estaba perdido. Copia nueva supervisada por RICARDO ARONOVICH, director de fotografía de la película y jurado de la Competencia Internacional. Se proyectará **LOS TALLOS AMARGOS** (1956), considerada una de las películas mejor fotografiadas de la historia, dirigida por FERNANDO AYALA y con fotografía de RICARDO YOUNIS. El negativo se había perdido, se ha encontrado y reconstruido en la UCLA (Universidad de California, Los Ángeles)

Varias veces prohibida por diferentes gobiernos, ha sido reconstruida a partir de tres copias diferentes **POBRES HABRÁ SIEMPRE** (1958), la película más personal de CARLOS BORCOSQUE. También la acompaña un folleto.

Una de las películas más raras de la historia del cine argentino: **SANGRE NEGRA** (1951). Dirigida por PIERRE CHENAL sobre guión de RICHARD NATHANIEL WRIGHT, un autor negro pionero de las luchas por los derechos raciales en su país que vino a filmarla acá porque estaba en la lista negra del macarthismo por haber sido comunista. Es una producción de Argentina Sono Film, ambientada en Chicago, hablada en inglés y que se estrenó con subtítulos en castellano, pero producida totalmente en la Argentina. También se edita un libro que cuenta la historia de su producción y de su rescate.

PUBLICACIONES

Recopilación editada por EDGARDO COZARINSKY, de las críticas de ALBERTO TABBIA, un excepcional crítico casi olvidado. INCAA TV repartirá el libro "Programa INCAA TV de Recuperación del Patrimonio Cinematográfico Argentino" con la historia de los rescates que el canal ha realizado en colaboración con el Festival.

PRIMER ENCUENTRO DE COPRODUCCIÓN LOBOLAB

Siguiendo el modelo de Ibermedia, para el que se han seleccionado diez proyectos latinoamericanos en desarrollo que participarán de un encuentro de coproducción entre el 5 y el 7 de noviembre.

ADEMÁS

La cobertura televisiva del Festival será diaria a través de la TV Pública e INCAA TV. Antes de las proyecciones de las películas de la Competencia Argentina pasarán los programas del ciclo **DIRECTORES X DIRECTORES**, la primera coproducción de INCAA TV y DAC.



NOTA EXCLUSIVA PARA DAC **ANA HALABE**
PRODUCCIÓN GENERAL **MATÍAS ARILLI**

“Me interesa poder **ESCAPARLE** **A LAS CONVENCIONES** y encontrar una manera singular de **CONTAR ALGO HUMANO**”

DESPUÉS DE **LOS MARZIANO**, LA ACTRIZ Y DIRECTORA VUELVE AL RUEDO CON SU CUARTA PELÍCULA: LA COMEDIA **MI AMIGA DEL PARQUE**, EN LA QUE COMPARTE PROTAGÓNICO CON JULIETA ZYLBERBERG.

La directora ANA KATZ dirigiendo a su protagonista, JULIETA ZYLBERBERG, en el set de MI AMIGA DEL PARQUE (2015): “La idea era replantear la maternidad desde el punto de vista de una mujer, una madre primeriza que se va encontrando con su identidad de madre de a poco y a través de su experiencia, como pasa en la realidad. Después apareció un juego de espejos que tuvo que ver con empezar a conectar a Liz (ZYLBERBERG) con otras madres que hacían las cosas de manera distinta y que le empezaban a dar posibles caminos a seguir en esta nueva vida que ella lleva”.

¿Cómo surge la idea de contar MI AMIGA DEL PARQUE?

La primera imagen de MI AMIGA DEL PARQUE tiene que ver con mi propia experiencia como madre en los primeros paseos que hacía a la plaza junto a mi hija mayor Helena. Iba en horarios recomendados por el pediatra y me encontraba con otra gente que también paseaba con sus bebés, otras madres, algunos padres, gente viejiita, excursiones de manicomios... Parecía una especie de encuentro de personas que no pertenecían momentáneamente al sistema pero que a la vez circulaban en este lugar y compartíamos este espacio. Me empezó a llamar la atención la avidez que sentían las madres o padres que estaban cuidando a sus hijos de hablar y de preguntarse, y la sensación que apareció fue la que hay momentos en la vida que son muy intensos, que no se

comparten de manera abierta, pero está el deseo de saber del otro, de aliarse a esa especie de amigo espontáneo en función de lo que está pasando.

¿Algunas de las historias que hay dentro de la película son historias personales que te hayan pasado o son todas de ficción?

No, es todo ficción. A nivel de las madres y todo eso, seguro. Hay un estado de ensoñación que recorre toda la película, como si Liz estuviese dentro de un sueño, embriagada por dentro, y ese estado de ensoñación sí puedo vincularlo en mi caso a un primer estado de maternidad. No creo que la protagonista viva un solo sentimiento, sino más bien en ella confluyen sensibilidades que son complejas y que forman muchas capas; por eso también la parte más rica que tuvo este proceso fue poder escribir durante casi tres años el guión. Escribí la primera ver-

sión sola y después convoqué a INÉS BORTAGARAY, con quien había escrito también en conjunto UNA NOVIA ERRANTE (2007), mi segunda película. Ella tuvo dos hijos durante la época en que escribíamos, y en medio del proceso de crianza de nuestros hijos, trabajamos mucho para poder darle un nuevo barniz al puerperio -ese tema que a veces se toma más bien convencionalmente o como una cuestión casi biológica, simplemente- buscando entender que lo más fuerte que tienen algunos sentimientos es que son una mezcla, no vienen solos, y que la felicidad de tener un hijo, indiscutible en tantos casos, es compleja, y algunos sienten unas cosas y otros sienten otras. Fue la posibilidad de abrir la subjetividad femenina ante un tema tan intenso como la maternidad, y también uno de los objetivos principales.

Además de dirigir, actuaste en la película. ¿Cómo hacés para

“La sensación que apareció fue la de que hay momentos en la vida que son muy intensos, que no se comparten de manera abierta, pero está el deseo de saber del otro, de aliarse a esa especie de amigo espontáneo en función de lo que está pasando”



ANA KATZ, en una escena de MI AMIGA DEL PARQUE (2015): “De alguna manera, estar adentro es una forma de participar de la construcción del tono, de formar esos climas que me interesa crear. Es como participar de la batalla; no solamente dirigirla. Por otro lado, es algo que hago desde mi primera película, EL JUEGO DE LA SILLA (2002) y me ocurre de una manera natural. No lo vivo como una exigencia más sino tal vez lo contrario; como una forma de expresarme”.



LOS MARZIANO (2011).

de la crianza, y sin embargo se genera. Entonces si me preguntás, es eso tal vez lo que más me interesa; trabajar en la expresión con mucho compromiso y escaparle lo más posible a las convenciones, porque te dan el trabajo ya hecho.

Después de dirigir las obras EL JUEGO DE LA SILLA, PAN-GEA Y LUCRO CESANTE, por ejemplo, ¿qué relación encontrás entre la dirección cinematográfica y la teatral?

La dirección en teatro y la dirección en cine son dos mundos completamente distintos. Paralelos, pero dos mundos. A veces aprovecho para descansar del cine en el teatro y del teatro en el cine. Lo particular del teatro es que es mágico y es una isla en la realidad. Uno, durante el proceso de construcción de una obra de teatro, se encuentra en una casa, en una sala de ensayo y el afuera no existe. La forma en la que se cuentan las cosas en teatro responde a un proceso muy misterioso y que tiene que ver con las acciones y con la mirada más próxima de una persona hacia otra. En cambio, el cine es más ilusionista; algo similar a lo que hace un mago, construyendo a través de elementos reales la ilusión de una realidad para que la otra persona a oscuras pueda identificarse y por un momento sentir que

repartirte adelante y atrás de la cámara?

Bueno, en realidad para mí es un placer. Actuar en las películas que yo misma hago me gusta mucho, y también en películas que hacen otros. En mi caso cuando actúo tengo el lujo de compartir la escena con actores que admiro mucho y que en general tienen también bastante mirada, ya que tengo un encantamiento especial con los actores que proponen, piensan y abordan la actuación desde un lugar activo. Es como si fuese otro planteo. No uso la lógica de entenderlo como doble, sino de entenderlo como una mezcla. Lo que hago es ensayar mucho, trabajo bastante en investigación y ensayos en la previa y en el momento del set. Comparto el planteo con el director de fotografía -en **MI AMIGA DEL PARQUE** la hizo BILL NIETO, que es un fotógrafo de una sensibilidad muy fuerte y particular- con la asistente de dirección -ADRIANA VIOR, que es una amiga y

también cineasta talentosísima- y después se van sumando las miradas. Entonces hago varias tomas, voy al monitor y veo lo que hay.

¿Sentís que hay algún hilo conductor entre todas las historias que contás?

Bueno, me lo señalan muchas veces desde afuera. Por ejemplo, el mundo de los afectos y los vínculos más esenciales; quizá ese es un tema que suele surgir. También el amor... creo que los temas son pocos. Tal vez el punto más fuerte es desde dónde se cuenta. Algo que me interesa mucho es poder escaparle a las convenciones y encontrar una manera singular de contar algo humano, algo que a los personajes les llegue mucho, y que les resulte un momento vital muy importante. Me gusta poder entender que eso conlleva la tragedia y la comedia y, en este caso, incluso el suspenso. En **MI AMIGA DEL PARQUE** el suspenso es el resultado del suspenso doméstico

“Hay un estado de ensoñación que recorre toda la película, como si Liz estuviese dentro de un sueño, embriagada por dentro, y ese estado de ensoñación sí puedo vincularlo en mi caso a un primer estado de maternidad”

ANA KATZ, directora, en el set de MI AMIGA DEL PARQUE (2015): “No vivo la dirección, la escritura y la actuación como elementos que van por separado, sino como algo conjunto. Por ejemplo, cuando actúo en películas de otras personas me comprometo mucho en participar de lo que ese director ve, en la imaginación de otra persona. En definitiva lo que hay es como una especie de proceso compartido, imaginario, para crear un universo. Y eso pasa cuando escribís, cuando dirigís o actuás”.

es otra. Entonces, tanto desde la producción como desde lo actoral y la puesta, significan desafíos muy distintos.

¿Pensás que todavía existe desigualdad entre directores y directoras en la cinematografía local y mundial?

Sí, sin duda hay muchísimo todavía que lograr, pero específicamente encuentro menos dificultad en la posibilidad de hacer películas. Dirigir no ha sido nunca algo que a mí me haya resultado difícil lograr. Pero sí creo que las temáticas de las películas, en la escritura y en la construcción de los personajes, y en la promoción

y publicidad de las películas, los temas vinculados a una mirada femenina todavía se viven como si fuesen under. Lo femenino pareciera formar parte de lo under. Pareciera que todavía existe una desigualdad importante que tiene que ver con entender que la mirada “oficial” es masculina y la mirada particular o singular es la femenina, cuando en verdad eso es una ridiculez.

Por último, ¿qué creés que se necesita para contar una buena historia?

Un buen guión y unos buenos actores.

“La dirección en teatro y la dirección en cine son dos mundos completamente distintos. Paralelos, pero dos mundos. A veces aprovecho para descansar del cine en el teatro y del teatro en el cine”



Nace DBCA

DBCBA -DIRECTORES BRASILEIROS DE CINEMA E DO AUDIOVISUAL- NUEVA SOCIEDAD DE GESTIÓN DE LOS DERECHOS DE AUTOR DE LOS DIRECTORES AUDIOVISUALES, SURGE EN LATINOAMÉRICA FORTALECIENDO A CREADORES DE TODO EL MUNDO.



La DCBA se lanzó en Brasilia.

El pasado mes de septiembre, a través de decisivos eventos protagonizados en Brasilia y Río de Janeiro, el derecho de autor de los Directores afianzó su desarrollo en toda Latinoamérica, con el lanzamiento y la presentación de **DBCBA -Directores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual-** como Sociedad de Gestión de los derechos de los directores audiovisuales de todo el mundo en el territorio de la República Federativa de Brasil. El objetivo principal de **DCBA** es recaudar y distribuir los derechos del director como autor de la obra audiovisual, pero priorizando también la creación y mantenimiento de un sostenido fondo y trabajo de asistencia

social para todos sus directores y directoras asociados.

ACOMPAÑADOS POR EL MINISTERIO DE CULTURA DE BRASIL, CISAC, DAC Y ADAL, LOS MIEMBROS FUNDADORES DE DCBA ANUNCIARON LOS PLANES Y OBJETIVOS DE LA ENTIDAD.

Sin fines políticos y gremiales, lo cual atrae la participación y las esperanzas de los todos directores brasileños, **DBCBA** con sus convicciones y esfuerzos, propone dignificar el rol del director a partir de la justa recaudación y transparente distribución de sus derechos como autores audiovisuales. Los directores brasileños podrán ahora ver los frutos de

sus derechos autorales, injustamente postergados, generados por las permanentes reproducciones que sus obras tienen día a día en todos los medios de difusión audiovisual análogos o digitales, creados o crearse en el futuro.

Las presentaciones y paneles llevados a cabo en Brasilia y Río de Janeiro fueron encabezados por los Directores Miembros Fundadores de la **DBCBA**, Presidente, Secretario General y Tesorero respectivamente, quienes anunciaron los objetivos y planes de trabajo de la entidad. Contaron con la importante presencia del **Ministerio de Cultura de Brasil**, el Director Regional para América Latina y el Caribe

de **CISAC -Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores-**, Directivos de **DAC -Directores Argentinos Cinematográficos-** y de la **ADAL -Alianza de Directores Audiovisuales Latinoamericanos-** junto a sus Asesores Jurídicos.

LOS LANZAMIENTOS EN BRASILIA Y RÍO DE JANEIRO PROPICIARON UN DEBATE ESCLARECEDOR, PONIENDO EN VALOR TANTO LA GESTIÓN COLECTIVA COMO LA TITULARIDAD DE LOS DERECHOS DE AUTOR.

Dentro del marco del 48º Festival de Cine Brasileño en Brasilia y pocos días después también en la ciudad de Río



Paneles de expertos sobre derechos de autor, enriquecieron los lanzamientos.



Los directores de Brasil ya tienen su sociedad de gestión como autores de la obra audiovisual.



SILVIO BACK expone convicciones, planes y objetivos, junto a RICARDO PINTO E SILVA.



Hotel frente a Copacabana sede del acto de lanzamiento en Río de Janeiro.

de Janeiro, mediante sendos actos realizados en importantes hoteles de ambas ciudades, **DBCA** se presentó en sociedad con paneles de expertos en temas de Derecho de Autor. Un nutrido público de directores audiovisuales expectantes y emocionados, enriquecieron el lanzamiento con numerosas preguntas. Fueron debates esclarecedores que sirvieron para precisar aún más todos los objetivos que **DBCA** promueve con el apoyo de sus asociados, poniendo en valor el ejercicio de la gestión colectiva de derechos de autor, así como todo lo relativo a la titularidad y utilización de las obras audiovisuales, a través de la regulación de

su recaudación por la comunicación pública en Brasil.

DBCA se encuentra dentro del plan de colaboración y capacitación técnica que ofrece la **ADAL**, para sociedades emergentes en Latinoamérica, dentro del marco de ayuda de la Dirección Regional para América Latina y el Caribe de la **CISAC**, con el total apoyo de **Writers and Directors Worldwide -Consejo Mundial de Creadores Audiovisuales-** con sede en Europa. Asimismo, sociedades del derecho de autor de todo el mundo se manifestaron por escrito con emocionantes cartas alentando la creación de esta nueva sociedad, así como ofreciendo pleno apoyo

para su futuro crecimiento.

CRECIENDO A PASOS AGIGANTADOS CON EL APOYO DE DAC, YA SON MÁS DE CIENTO LOS DIRECTORES BRASILEÑOS ASOCIADOS A DBCA.

DBCA lleva adelante su crecimiento y esfuerzo a pasos agigantados. En breve tiempo suma ya más de 100 directores audiovisuales asociados. Registrando sus obras y aportando su propia participación, los Directores Brasileños disponen hoy de una sociedad que los respalda y dignifica. Feliz como parte importante de este esfuerzo, **DAC** da la bienvenida a **DBCA -Directores Brasileiros de Cinema e**

do Audiovisual- y a todos los colegas que la integran y desde ahora nos representarán en este importante territorio. Nos comprometemos a brindarles todo nuestro asesoramiento y colaboración tanto en forma técnica como económica, tal como lo venimos haciendo. El accionar de los Directores Brasileños en defensa de los derechos que, como autores mencionados en la ley tienen de todas sus obras audiovisuales, es la nuestra. La importancia del patrimonio cultural de sus obras no solo honra a Brasil sino al mundo entero.



Ventana abierta al mundo

Mesa DAC sobre conservación cinematográfica en la VS anterior.

SÉPTIMA EDICIÓN DE VENTANA SUR ENTRE EL 30 DE NOVIEMBRE Y EL 4 DE DICIEMBRE NUEVAMENTE EN PUERTO MADERO; DESAFÍOS Y NOVEDADES PARA UN MERCADO LATINOAMERICANO QUE YA ES REFERENCIA EN TODO EL MUNDO.

No alcanza con hacer buenas películas. También es necesario que circulen. Para eso existen espacios como Ventana Sur, el Mercado de Cine Latinoamericano creado en noviembre de 2009 por el INCAA y el Marché du Film del Festival de Cannes, con el apoyo de Europa Creativa (Comisión Europea). El gran desafío para la edición de este año, que se

celebrará entre el 30 de noviembre y el 4 de diciembre en la UCA de Puerto Madero, es mantener el prestigio y la calidad del evento, ya instalado como Mercado Latinoamericano de referencia.

Con más de 2000 miembros acreditados confirmados -entre los que hay casi 400 compradores y vendedores de películas

de los cinco continentes- el encuentro sumará este año nuevas propuestas. A las actividades habituales se incorporará EL PRINCIPIO DEL FILM, una iniciativa que llega con la intención de mostrar a los productores caminos para poder acceder con mayor facilidad a la gestión de derechos de obras literarias para su adaptación cinematográfica. Para

eso, las propias editoriales harán pitching sobre obras que puedan interesar a productores y escritores para ser llevadas al cine.

Para los que tienen un guión, y están buscando fondos de coproducción, también habrá varias opciones. Tal vez la más dinámica sea el Producers Networks del Festival de Can-



nes que se realizará en dos largas jornadas de Ventana Sur. Y otra alternativa interesante puede ser el fondo de desarrollo de guiones del Ministerio de Bienes Culturales/ Instituto Luce de Italia.

Además, por segundo año consecutivo, el último día de Ventana Sur estará dedicado a la proyección de películas europeas en busca de distribuidores en América Latina y en el extranjero. Sin dudas, un atractivo extra para el arribo de distribuidoras internacionales.

Como siempre, además del ámbito para reuniones y los habituales stands promocionales, Ventana Sur tendrá un amplio programa de conferencias -cuyos detalles puede chequearse en www.ventanasur.gov.ar- y la sección Primer Corte, la competencia de seis proyectos latinoamericanos en desarrollo.

Teniendo en cuenta que las

invitaciones a muchos Festivales, como el de Cannes y Berlín para varias películas nacionales surgieron en Ventana Sur, la alerta se enciende. Pero lo cierto también es que Ventana Sur es una herramienta útil no solamente para acceder a festivales, sino también y fundamentalmente para conocer a compradores, productores y distribuidores internacionales. A lo largo de estos años las ventas han sido importantes tanto como lo ha sido el inicio de coproducciones.

Sin duda, el mayor suceso de Ventana Sur es haber ampliado la visibilidad de aquellas películas que aunque pudiendo ser exitosas en sus países, al no ser programadas en festivales muy difícilmente llegan a conocimiento de los distribuidores internacionales. Ese es uno de los objetivos principales de Ventana Sur, fomentar la difusión internacional de nuestra producción,

resaltando por sobre todas las cosas la diversidad temática de las realizaciones argentinas, facilitando en un solo ámbito encuentros que de no ser así costarían a cada productor y/o director argentino miles de dólares en viajes y estadías para tentar fortuna con sus realizaciones y también nuevos proyectos, más aun considerando que actualmente son pocas o ninguna las producciones -cada una en su proporción- cuya cuenta pueda cerrar económicamente sin un recorrido o aporte internacional que la complete.

Los números de la Sexta Edición 2014 hablan por sí solos: fueron 2797 acreditados, de los cuales más de 1500 procedían del exterior, 410 películas en videolibrería -producidas en Latinoamérica entre noviembre de 2013 y octubre de 2014- y 167 los screenings en sala.

Este año Ventana Sur va desde Nov. 30 a Dic. 4.

A las actividades habituales se incorporará EL PRINCIPIO DEL FILM, una iniciativa que llega con la intención de mostrar a los productores caminos para poder acceder con mayor facilidad a la gestión de derechos de obras literarias para su adaptación cinematográfica.

EL LADO SANGRIENTO



A pesar de su nombre inexplicablemente todavía convocado en inglés, aunque en la región hablamos todos castellano o portugués, Blood Window o sea Ventana Sangrienta en buen criollo, es el reducto específico para el cine de género fantástico argentino y latinoamericano en Ventana Sur. Organizado por el INCAA y el Marche du Film del festival de Cannes, convoca a producciones en desarrollo y en etapa de post-producción enmarcadas en cine de terror, ciencia ficción, gore (película de terror visceral con violencia gráfica extrema que, mediante efectos especiales y exceso de sangre artificial, intenta demostrar la vulnerabilidad, fragilidad y debilidad del cuerpo humano y teatralizar su mutilación) y demás otras variantes del género. Siempre por ahora con nombres en inglés, este año cuenta con las secciones:

Bwip (Bloody work in progress/Sangriento trabajo en progreso), una selección de seis películas latinoamericanas (curadas por JOSÉ LUIS REBORDINOS, actual director general del Festival de San Sebastián) en proceso de post-producción. Serán proyectadas en salas y competirán por importantes premios en servicios de post-producción.

Beyond the Window/Más allá de la ventana, una presentación de proyectos en desarrollo para un grupo selecto de invitados especializados en género fantástico, un espacio de encuentro para productores interesados en coproducir contenidos de género fantástico Latinoamericano. Y por último, la video li-

brería, con más de cien títulos de producción latinoamericana.

Además, este año se lanzó un concurso de cortometrajes por suerte ya en castellano, "Día de Muertos", cuyos ganadores se anunciarán en el marco de Ventana Sur tras haber sido votados por el público en la plataforma de BloodWindowTV.com por medio de sus cuentas de Facebook. Esta sección especializada tiene una repercusión mundial. La experiencia de esta ventana sangrienta ha sido muy exitosa. Y ese éxito ha quedado demostrado en el interés del Festival de Sitges –sin dudas, el más importante del género– que ha creado una sección con premiación focalizada en el cine Latinoamericano. Y luego, siguiendo con este criterio, lo mismo ha sucedido en PIFAN, Korea. A su vez, también ha sido destacada la participación del cine argentino y latinoamericano bajo el marco Blood Window en BIFF (Bélgica), Fantástico (Austin), Mórbido (México), Fantapoa (Brasil) y Sanfic (Chile). Además, las galas de Cannes también agregan una importantísima vidriera al cine fantástico argentino.

La ventana sangrienta tuvo un crecimiento exponencial de la primera a la segunda edición y por eso la expectativa para las jornadas de 2015 aumenta.

ALGUNOS EJEMPLOS

Películas que participaron de los encuentros de coproducción **Beyond the Window:**

- **LA VALIJA DE BENAVIDEZ** (Argentina), de LAURA CASABÉ. Se presentó en la segunda edición y actualmente se encuentra finalizando su postproducción.
- **RESURRECCIÓN** (Argentina), de GONZALO CALZADA producida por Cinemagroup. Se presentó en la primera edición y se encuentra en etapa de postproducción.
- **PUNTO MUERTO** (Argentina), de DANIEL DE LA VEGA. Está a punto de iniciar su rodaje. Se presentó en la edición pasada en la que recibió el premio Divicom que consiste en jornadas de servicios de cámara Alexa con operador.
- **LAS TINIEBLAS** (México-Francia), de DANIEL CASTRO ZIMBRON. Se presentó en la primera edición de los encuentros y ya está terminada.

Películas finalizadas con los premios Bwip (Bloody work in progress) que consiguieron distribución en el mercado:

- **NATURALEZA MUERTA** (Argentina), de GABRIEL GRIECO. Recibió premios en servicios de post-producción (retoque de color y diseño de sonido).
- **MAR NEGRO** (Brasil), de RODRIGO ARAGAO. Recibió un premio a la distribución en Dvd, Vod y Pay TV para el territorio mexicano.
- **EL INCIDENTE** (México), de ISAAC EZBAN. Fue adquirida por la empresa Shoreline para su representación internacional.
- **LOS PARECIDOS** (México), de ISAAC EZBAN. Recibió premios en armado de títulos digitales y retoque de color.
- **SCHERZO DIABÓLICA** (México-EE.UU.), de ADRIÁN GARCÍA BOGLIANO. Obtuvo un premio para su distribución en territorio mexicano.
- **TESTIGO ÍNTIMO** (Argentina), de SANTIAGO FERNÁNDEZ CALVETE. Obtuvo financiación para su master sonido 5.1.
- **LUNA DE MIEL** (México), de DIEGO COHEN. Obtuvo premios para retoque de color y post-producción de sonido 5.1.



Un BARÓN de la TV

UNA CHARLA EXCLUSIVA CON EL HACEDOR DE ÉXITOS COMO VULNERABLES, EL PUNTERO Y GUAPAS, ENTRE TANTOS OTROS, REPITIENDO LA DUPLA DINÁMICA QUE INTEGRA CON JULIO CHÁVEZ EN LA MINISERIE SIGNOS.

¿Cómo surge la idea de SIGNOS?

En principio fue una idea que conversaron ADRIÁN SUAR y JULIO CHÁVEZ. JULIO, por su historia con la astrología; siempre tuvo ganas de hacer algo con eso y cuando surgió esta necesidad de ADRIÁN de realizar un policial, se unió al deseo de JULIO de hacer algo relacionado con los signos, con lo cual terminaron cerrando ellos dos esa idea, convocando a (los guionistas) CAROLINA AGUIRRE y LEANDRO CALDERONE. A mí se me convocó al principio del proyecto, cuando ya había uno de los guiones escritos.

¿Y qué fue lo que más te atrajo de la historia que te propusieron?

En principio, la posibilidad de volver a trabajar con JULIO y también de acercarme a un formato que hacía dos años que no tocaba, que es la posibilidad de grabar algo con menos de ciento treinta capítulos. Porque las dos tiras anteriores, **FARSANTES** (2013) y **GUAPAS** (2014), tenían muchos capítulos y empezás a perder el norte. Creo que, definitivamente, lo que más me atrajo es el hecho de dirigir yo solo un ciclo. El hecho de codirigir no es tan simple; tuve la suer-

te que los dos programas que realicé fueron con LUCAS GIL, que es una excelente persona, y pudimos llegar a un acuerdo como directores.

Junto con JULIO constituiste una especie de dupla emblemática de actor-director, no sólo en televisión también en RED, tu primera realización como director de teatro. ¿De qué forma definís la relación con JULIO? ¿Trabajaste de forma diferente con él en ambos medios?

El primer trabajo que hicimos fue **EPITAFIOS** (2004). Era un formato que nos juntaba en el medio, entre el cine y la televisión. Él era un actor de cine experimentado con grandes logros en su carrera y yo, en ese momento, un experimentado director de televisión. Nos juntamos en un lenguaje que nos encontró a mitad de camino. Ese también me parece que fue uno de los elementos que hizo que nos lleváramos bien -laboralmente en un primer momento y ahora ya tenemos una amistad- cosa que hace que nos esperemos a la vuelta de la esquina. Terminé **GUAPAS**, después nos reencontramos con esto... El año que viene vamos a hacer un largo juntos, basado en una novela

de SERGIO OLGUÍN, que está muy bueno. Pero creo también que el vínculo se da porque venimos con distintas miradas -él tiene la suya, yo tengo la mía- pero las dos necesitan lo mismo: trabajar con la única herramienta que ambos seguimos, que es el guion. Ya no importa el lenguaje o medio porque a lo que apuntamos -eso ya lo demostramos con el teatro- es a contar la historia. Me parece que cuando uno está tan metido en contar la historia lo que te falta son, en el caso del cine o la televisión, pares con quien realizarlo. Y en el caso del teatro, elementos que te inauguren una nueva expresión, pero siempre teniendo en cuenta la historia que uno quiere contar. De todas maneras, el vínculo tiene una parte práctica que es la forma de trabajo. **EPITAFIOS** tenía trece capítulos y nos juntamos a trabajar uno por uno para llegar a un consenso, a una pauta, a un acuerdo. Pienso realmente que es una forma de trabajar que a mí me gustaría tener con todos los protagonistas. A veces se puede, a veces no.

La interacción entre los directores y los actores no siempre fluye normalmente. Hasta llega, incluso, a grandes diferen



DANIEL BARONE y JULIO CHÁVEZ; mirada director-actor en el set de **SIGNOS** (2015): “A mediados del año que viene comenzaremos a rodar la adaptación de la novela **OSCURA MONÓTONA SANGRE**, con JULIO como protagonista. Está muy buena, estamos muy entusiasmados. El autor, SERGIO OLGUÍN, está trabajando con FRANCISCO COSTERICA, un guionista con el cual ya escribimos un libro cinematográfico llamado **INSEPULTOS**, que es otra película que planeo dirigir próximamente”.



DANIEL BARONE, director, junto a su protagonista de siempre, JULIO CHÁVEZ, en el set de **SIGNOS** (2015): “En este proyecto también somos de juntarnos a recorrer los guiones y a llegar a acuerdos. Creo que un protagonista, en un trabajo como éste, lidera junto con un director los proyectos. Nada se puede hacer teniendo distancia o no teniendo onda con un actor al cual uno va a dirigir. Eso se genera y se llega a un acuerdo; es lo mejor que te puede pasar”.



“Creo que, definitivamente, lo que más me atrajo de SIGNOS es el hecho de dirigir yo solo un ciclo. Y volver a trabajar con JULIO CHÁVEZ”

cias. En un extremo, uno puede pensar la traumática relación entre WERNER HERZOG y KLAUS KINSKI, hasta la gran relación artística de amistad entre MARTIN SCORSESE y ROBERT DE NIRO. ¿Cuál es el secreto para ser el director más elegido por los actores?

No lo sé. Me parece que el origen de mi vínculo con los actores nace en un defecto profesional o en un accidente profesional, si querés llamarlo así, que es mirar desde otro lugar con una formación que surge desde lo actoral como estudiante de teatro y que termina como director. Podríamos decir entonces que mi relación con los actores nace de un accidente en mi formación como director de cine y televisión.

Eso hace que todos trabajen cómodos con vos, que se conecten de forma más directa.

Sí. Siento que se genera un vínculo muy importante y es porque a mí me importan

ellos. No considero que los actores estén fuera de esta fiesta; los invito a jugar el juego. Después, si elijo o no, bueno, tendré mis estrategias y mis formas de elegir sin que se ofendan. Evidentemente no puedo perderme de la carrera de un JULIO CHÁVEZ, un NORMAN BRISKI, en su momento ALFREDO ALCÓN, LEONOR MANSO, CRISTINA BANEGAS, y la lista sigue. Pero si no me acerco a ellos estoy desaprovechando toda la mirada que ellos pueden traer a algo para enriquecerlo. Y lo hago porque me gusta hacerlo.

Si tuvieras la oportunidad de trabajar con tres actores y tres actrices extranjeros, en diferentes proyectos y como protagonistas cada uno de ellos, ¿a quién elegirías?

JAVIER BARDEM, sin dudas, y se lo regalo a mi esposa por un par de días (risas). No, en serio, me encanta como labura. Me gusta mucho HARVEY KEI-

El director DANIEL BARONE pasando letra con sus actores en el set de **SIGNOS** (2015): “Hoy por hoy la televisión de aire sigue siendo uno de los medios más poderosos de llegada al público. Por eso también siento que hay que cuidar a la ficción televisiva. Hay que tener en cuenta que está peleando a los codazos con un montón de opciones que no tienen que ver con ella y, además, pelea a los codazos con la ficción misma: los programadores enciman ficciones para hacerlas competir entre sí. En esa competencia proliferan algunas latas de otros países que también atentan contra la propia producción de ficción. Me parece que es un momento como para estar atentos y defenderla”.



DANIEL BARONE, director: "Hoy en día, con Twitter, Facebook y demás, estamos más expuestos a que todos opinen sobre nuestro trabajo. A mí me encantaría ir a un contador de cuenta corriente de algún banco y decirle: a ver, *mmm, creo que hoy tus cuentas están...* Me encantaría ir a una empleada de un supermercado y decirle: *mm, estás lenta hoy.* Y así. Me parece que estamos muy expuestos, y a muchos".

TEL, me gusta mucho JEREMY IRONS. Mujeres, es más difícil. UMA THURMAN; vos también laborarías con ella, la elegirías, a cualquier edad ¿no? Y después hay una mina que me parte la cabeza: MAGGIE CHEUNG, la protagonista de **CON ÁNIMO DE AMAR** (FA YEUNG NIN WA. WONG KAR WAI, 2000), me encanta. Y también CHARLIZE THERON.

Y siguiendo con el juego, nombrame alguna serie extranjera que te hubiera gustado dirigir. **BREAKING BAD** (2008-2013), **SIX FEET UNDER** (2001-2005), o **CARNIVALE** (2003-2005).

¿Cómo ves el futuro de la televisión frente al ya casi instalado uso de las multiplataformas?

A diferencia de otras miradas, veo que las multiplataformas son el futuro de la tele sin dejarla afuera. En muchos aspectos. Por ejemplo, nosotros. **SIGNOS** ya no se da por Canal Trece, sino que después va a TNT, y en TNT Go lo podés ver

al igual que en On Demand. Me parece que tiene una virtud que, si la sabemos aprovechar, es enorme: el nivel de llegada a todas las edades, plataformas... por eso se llama multiplataformas; tiene un poderío de llegada muy amplio. Aunque no sé cómo se van a organizar los negocios en términos de publicidades. Hay que aprender a trabajar para esa multiplicidad de formas de comunicar. En definitiva, no me parece que corra peligro la ficción, ni el trabajo audiovisual. Pero sí se da una combinación de problemas en paralelo que es que, si bien el cine argentino está pasando por un buen momento con algunas de las películas, también hay que tener en cuenta que hay muchas otras que llevan muy poco público. Creo que hay mucho para aprender, mucho. Hay lugares como Netflix, por ejemplo, que de hecho empezaron a producir. También Direct TV. Hay un montón de empresas que no eran del

"EPITAFIOS tenía trece capítulos y con JULIO CHÁVEZ nos juntamos a trabajar uno por uno para llegar a un consenso, a una pauta, a un acuerdo. Es una forma de trabajar que a mí me gustaría tener con todos los protagonistas. A veces se puede, a veces no"



“A diferencia de otras miradas, veo que las multiplataformas son el futuro de la tele sin dejarla afuera. Por ejemplo, SIGNOS ya no se da por Canal Trece, sino que después va a TNT, y en TNT Go lo podés ver al igual que en On Demand”

palo de producir ficción que lo están haciendo. También viene junto con eso este nuevo período. Así que, en un punto, bienvenido sea. Esperemos estar preparados para ello.

DANIEL, fuiste premiado por tu trabajo muchísimas veces. ¿Qué significan para vos esas distinciones? ¿Te encaminan a superarte cada vez más? ¿Los ves como disparadores para seguir adelante?

Son un reconocimiento, sin dudas, que me hacen bien y está buenísimo. Con respecto a seguir para adelante, sigo por muchos motivos. Y muchos no tienen que ver con los premios, aunque me parecen como un elemento más. Mi orden de reconocimiento, lo siento primero en mis pares más inmediatos: en el equipo técnico; todos los que hicimos eso. Y después, la exigencia es mayor. Fijate que tengo una actividad que pasa

por la mirada de los otros. Cada vez más gente opina, más crítico de arte opina. El otro día, estaba pensando: ¿y cuánta gente en su idiosincrasia, por mirar nuestro trabajo, está un poquito más desesperada por adivinarle los trucos al mago que por disfrutar de la magia? Entonces, digo: ojo, porque un día te vas a sentar ante algo y vas a saber todos los trucos y te vas a morir simplemente sin placer y sin pasión. Me parece que en ese sentido, lo de los premios me ayuda para decir: bueno, hay alguien que cree en mi magia y no está solo ávido de adivinar los trucos de esa magia.

El director DANIEL BARONE en el set de la miniserie **SIGNOS** (2015): “Mi mirada de la escena es actoral. No porque piense desde el punto de vista del actor, sino porque se constituye en un conflicto entre personajes que lo representan actores; entonces no puedo partir de una base muy diferente para acercarme a ellos. Por más que mi herramienta narrativa pueda llegar a ser el plano detalle, el plano abierto, el carro de travelling... me parece que todos esos elementos están a disposición -en mi caso- de apoyar a los actores para que contemos la escena”.

AGRADECIMIENTOS

MARIANA SUÁREZ (Prensa Arterar), **DIEGO ANDRASNIK** e **IVANA POLONSKY** (productores ejecutivos Polka), **WESLEY FELIX** (jefe de producción Polka).

30 FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE MAR DEL PLATA 2015

PREMIO DAC A LA MEJOR DIRECCIÓN DE PELÍCULA ARGENTINA EN TODAS LAS COMPETENCIAS.



Un premio único que representa el gran reconocimiento de los directores a sus propios pares.

Cincuenta Mil Pesos al ganador, según elección de un Jurado especialmente designado por DAC - Directores Argentinos Cinematográficos.

Este año integrado por Anahí Berneri, Ana Katz y Alberto Lecchi.



...

Asociación General de Directores Autores
Cinematográficos y Audiovisuales

Entidad fundada en 1958

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

ENTERATE DE TODA LA ACTUALIDAD DEL MUNDO AUDIOVISUAL



www.directoresav.com.ar · El sitio del Audiovisual

Altas recaudaciones, golpes bajos al CREADOR

SEGÚN EL NUEVO Y ÚLTIMO INFORME DE LA CONSULTORA ESPECIALIZADA BUSINESS BUREAU, EN UN AÑO LOS PROVEEDORES DE SERVICIOS DE INTERNET FACTURARON EN LA ARGENTINA SEIS MIL MILLONES MÁS. TOTALIZARON 28.873.784.079 DE PESOS DE JUNIO 2014 A JULIO 2015, PERO CONTINÚAN SIN PAGAR NINGÚN DERECHO A LOS AUTORES DE TODOS LOS CONTENIDOS AUDIOVISUALES QUE JUNTO CON SU CONEXIÓN COBRAN MENSUALMENTE A TODO EL PAÍS.

// AQUÍ LAS CIFRAS

| Principales operadores (INCLUYE BANDA ANCHA MÓVIL) | Facturación Julio 2014 - Junio 2015 | Distribución |
|---|--|--------------|
| Telefónica | \$ 4.544.530.000 | 16% |
| Telecom | \$ 4.150.000.000 | 14% |
| Cablevisión | \$ 6.020.690.000 | 21% |
| Otros | \$ 1.918.870.000 | 7% |
| Telecentro | \$ 446.860.000 | 2% |
| Supercanal | \$ 635.830.000 | 2% |
| Claro | \$ 849.060.000 | 3% |
| Movistar (BAM) | \$ 3.774.135.000 | 13% |
| Personal (BAM) | \$ 3.215.900.339 | 11% |
| Claro (BAM) | \$ 3.317.908.740 | 11% |
| TOTAL | \$ 28.873.784.079 | 100% |

El Banco Mundial afirma que en Argentina el 47,5 por ciento de los hogares tienen Internet. Según datos del INDEC, se calculan en 30,6 millones los usuarios de Internet en nuestro país, de los cuales 12,6 millones son cuentas radicadas en hogares y de ellas el 99,7 por ciento corresponde a accesos de banda ancha, ya sea a través de redes fijas o de dispositivos móviles (3,3 millones por sistema ADSL de par telefónico, 1 millón por cable módem y 8,2

millones por sistemas satelitales, inalámbricos y otros).

Los doce millones y medio de usuarios de banda ancha pasan un promedio de 21,9 horas al mes frente a la pantalla de su dispositivo. Un 95,5 por ciento de estos internautas accede a videos online, un 94 a contenidos de música y un 46 a películas.

Prácticamente es infinita la cantidad de reproducciones, descargas, circulación e inter-



Los ISP continúan sin dar la cara.

cambio de contenidos -protegidos por leyes internacionales y nacionales en todas las demás plataformas de exhibición- que están desprotegidos en Internet. Es un espacio fuera de la ley de derecho de autor, originado por la brecha tecnológica

con que se privilegia el poderoso grupo de corporaciones que en cada segundo que transcurre sin legislar, obtiene ganancias siderales cuya retroactividad también habrá que discutir una vez incluidos en la ley.

Internet NO ES LIBRE, está preso de las corporaciones que lo comercializan

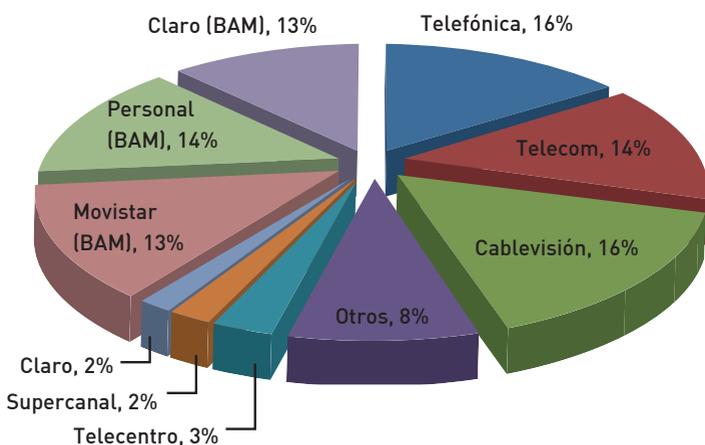
Estos ISP (International Service Providers en inglés) o PSI (Proveedores de Servicios de Internet en castellano), venden la velocidad de transferencia en banda ancha imprescindible para poder visualizar y escuchar, según ellos mismos anuncian en su publicidad, todos los contenidos alojados en la red. Una injusticia insoslayable ya que todo el tiempo entonces sus negocios se basan en la explotación de obras cuyos autores o entidades que los representan jamás les han dado su consentimiento para que así dispongan de sus derechos de propiedad intelectual, una propiedad tan privada como todas las otras que están corporaciones necesitan para existir.

Los proveedores cobran al usuario su servicio de Internet incluyendo todos los conceptos posibles. Millones de suscriptores no tienen otra alternativa que elegir la modalidad que las empresas les ofrecen. Quien no acepta contratar con alguno de ellos, no tiene posibilidad alguna de acceder a internet. ¿Pero quién contrataría el servicio al día de hoy, si no incluyera la condición de ver y oír todo tipo de obras? Para disfrutar de las cuales indefectiblemente debería trasladarse a un cine, encender el televisor o comprar un disco u otro dispositivo, pantalla o plataforma de exhibición. Pretenden ocultarlo pero estas empresas básicamente venden conte-

nidos, sin resarcir ni con un centavo a los Creadores, Autores e Intérpretes de los que se nutren para comercializar masivamente sus productos.

Internet no es gratis. Todo abonado a un servicio de banda ancha ya viene pagando por los contenidos audiovisuales que disfruta gracias al servicio. Ahora solo falta que los grupos económicos concentrados que le cobran, paguen lo que deben a los creadores y artistas que intervienen. Queda bien expuesto en los *veintiocho mil ochocientos setenta y pico de millones de pesos* que facturaron en la Argentina en el curso del último año. Son estas corporaciones las que no aceptan usufructuar contenidos cuya titularidad la Ley Argentina les reconoce tanto a autores como a intérpretes, entre otros titulares de derechos que con toda urgencia deben ser incluidos en el dominio digital de internet.

DISTRIBUCIÓN DE FACTURACIÓN POR OPERADOR (Total País - Incluye Banda Ancha Móvil)



Internet no es gratis. Todo abonado a un servicio de banda ancha ya viene pagando por los contenidos audiovisuales que disfruta gracias al servicio. Ahora solo falta que los grupos económicos concentrados que le cobran, paguen lo que deben a los creadores y artistas que intervienen.

DIRECTORES _ LUIS ORTEGA / PABLO TRAPERO



Dos miradas, UN CASO SINGULAR

ESTE AÑO SE CUMPLIERON TRES DÉCADAS DEL FAMOSO CASO. DOS DESTACADOS DIRECTORES ARGENTINOS, INCLUSO COMPARTIENDO EN PARTE A FOX Y TELEFÉ COMO COPRODUCTORES EN COMÚN, NARRARON ESTA MISMA HISTORIA REAL. PABLO TRAPERO CON SU PELÍCULA **EL CLAN**. LUIS ORTEGA CON SU MINISERIE TELEVISIVA **HISTORIA DE UN CLAN**.



EL CONTEXTO

PABLO TRAPERO aclara que el proyecto se originó unos cuantos años atrás. Recuerda que fue anunciado oficialmente por primera vez a fines de 2012, cuando ya tenía una parte del guión escrito y el compromiso de GUILLERMO FRANCELLA, justo después de estrenar **ELEFANTE BLANCO**.

“Nunca terminé una película y enseguida empiezo otra, porque el proceso natural de cada una lleva unos años. Empecé a pensar seriamente qué podía hacer esta en la época de **LEONERA**, ahí comencé a tomar apuntes. El proyecto empezó a materializarse como mi siguiente largometraje cuando otra producción, un thriller que iba a filmar en la India, empezó a demorarse. Después de **ELEFANTE BLANCO**, que es un film de tanta contemporaneidad, tanta vigencia y tanta urgencia, después de algo tan cercano,

sentí que era un buen momento para retomar esta historia y hacer mi primera película de época, y mi primera basada en un caso real, donde los nombres de los personajes son los mismos de las personas reales. Porque si bien yo investigo mucho para nutrir mis ficciones, el Sosa de **CARANCHO** así como la Julia de **LEONERA** son básicamente personajes de ficción. Uno de los atractivos de **EL CLAN** consistía justamente en ver cómo transformarlo en un hecho cinematográfico. En el proceso de investigación entrevisté a Piotti y Servini de Cubría, que tuvieron a su cargo la causa, a los peritos, abogados y fiscales, a familiares de las víctimas, y fue ahí que empecé a ver muchas cosas que no recordaba haber sabido en su momento, el contexto. En la película emerge la época, ese mundo tan oscuro de la inteligencia que no se había terminado de sanear con el comienzo de la democracia.

Aníbal Gordon, el jefe de la Triple A, ligado a los Puccio, ya sospechados y sobreseídos en 1973, pero Arquímedes ya había tenido otra causa en los 50, cuando era correo diplomático del gobierno de Perón, por contrabando de armas a través del servicio de correo. La incredulidad con que muchos tomaron la noticia, incluidos los vecinos, creyendo que a los Puccio les habían hecho una cama, que esto no podía ser, que eran víctimas. Los compañeros rugbiers de Alejandro haciéndole el aguante en Tribunales. Todo estos elementos, que traté fueran lo más literales posibles en la película, son como de una serie de ficción. Descarté mucho material interesante. Hubo familias que no quisieron declarar, ni siquiera fueron a la ronda de reconocimiento; se preguntaban cuánto iba a durar esto, creían que en cualquier momento la justicia los iba a soltar y podría haber

PABLO TRAPERO, nacido en 1971 y cuyo primer largo **MUNDO GRÚA** data de 1999, confirmó aún más con **EL CLAN** el privilegiado momento que vive el cine argentino; registrando ampliamente la mayor taquilla del año y conquistando el León de Plata como mejor Director en el reciente 72 Festival Internacional de Venecia, un certamen donde Argentina no competía desde hacía tiempo. La película fue designada además para representarnos ante la Academia de Hollywood por el Oscar.

LUIS ORTEGA, nacido en 1980 y cuyo primer largo **CAJA NEGRA** es de 2001, Premio DAC BAFFICI 2012, apartándose del estilo de películas muy independientes que había dirigido hasta ahora para debutar televisión con el experto apoyo productor de su hermano SEBASTIÁN, con quien por primera vez trabajan juntos, apuntando sin dudas a la audiencia más masiva de la pantalla chica argentina y latinoamericana.



LUIS ORTEGA, otro cineasta en la TV.

“Es evidente que alguien los protegía, y cuando la cosa se empezó a poner espesa y se vio hasta dónde podía llegar una investigación, se tomó la decisión de cortarles la protección. Pero hasta entonces, el nivel de impunidad y descaro de su accionar era enorme” PABLO TRAPERO

represalias. Es evidente que alguien los protegía, y cuando la cosa se empezó a poner espesa y se vio hasta dónde podía llegar una investigación, se tomó la decisión de cortarles la protección. Pero hasta entonces, el nivel de impunidad y descaro de su accionar era enorme: el hecho mismo de que usaran sus propios autos para hacer los secuestros –en las causas figuran los dominios de los vehículos!- ya deja claro que no les importaba nada, que sentían que podían hacer lo que quisieran. Entre el 82 y el 85, los años que cubre la película, alguien ordenó grabar las llamadas extorsivas que hacían a las familias de los secuestrados. No hubo un único investigador; estando todas las causas por separado, queda el misterio de quién activó esas grabaciones y por qué. Hay algo más grande detrás. La idea de la película es en parte eso, poder ver a través de la historia de la familia ese algo más.

Pienso que la película es algo así como un thriller con mucho

de melodrama, o un melodrama con mucho de thriller, y que esa cruce de géneros te lleva a directores y films muy concretos. Encontré cosas que me sirvieron para pensar en películas de uno de mis directores favoritos, BUÑUEL, particularmente de su etapa mexicana, con el personaje que hace ARTURO DE CÓRDOVA en *ÉL*, por ejemplo. También en cosas de SCORSESE, a quien le hago un homenaje silencioso, en la escena del auto con el humo y la luz roja de *BUENOS MUCHACHOS*. Pero bueno, no es que me ponga a revisar estas escenas tomando nota, no hago un decoupage de dos escenas de *ÉL* o de *BUENOS MUCHACHOS*, ni que se las di a FRANCELLA para que las use en su personaje; son simplemente cosas que recuerdo, que me quedaron en la cabeza de cuando vi esas películas hace mucho tiempo”.

EL CLAN, coproducida también por K&S y El Deseo, la empresa española de PEDRO y AGUSTÍN ALMODÓVAR, captó millones de espectadores. No pudo

llegar al Festival de Cannes debido al retraso de su corte definitivo. TRAPERO, premiado y ovacionado en Venecia como mejor director de la muestra, continuó con *EL CLAN* su exitoso recorrido por Toronto primero y en la sección Perlas del Festival de San Sebastián después.

LAS DINÁMICAS INTERPERSONALES

LUIS ORTEGA, después de dirigir un episodio de la teleserie histórica *LO QUE EL TIEMPO NOS DEJÓ* y un piloto de la comedia *UN AÑO PARA RECORDAR* en Underground, fue convocado por esa factoría de su hermano SEBASTIÁN, para realizar la miniserie *HISTORIA DE UN CLAN* con ALEJANDRO AWADA, CECILIA ROTH y el *CHINO DARÍN*. Luego de quince años de hacer un cine muy personal, es su realización inicial para TV. Comenzó por escribir el guión.

“Empecé por el final, por la cárcel, conociendo a todos los presos que habían estado con los Puccio, y de ahí fui para atrás. Siempre de la mano de Rodolfo Palacios, que es especialista en asesinos y ladrones, y los conoce a todos. Léí lo que había, conocí a los familiares de las víctimas y a la gente que los mató, los miembros de la banda que hacían las ejecuciones. Ellos son las únicas personas vivas que estuvieron ahí. Después me junté con PABLO RAMOS, que es mi escritor argentino favorito, y como había cierta urgencia tuvimos que escribir el primer libro en tres días. Ese primer libro marcó el camino. De ahí continuamos con PABLO RAMOS y JAVIER VAN DE COUTER a desarro-

llar la historia. Su eje fueron las dinámicas interpersonales, los lazos invisibles que se trazan entre los seres que se encuentran, los lugares que a cada uno de ellos les toca ocupar en esos mapas intangibles de relaciones en las que hay líderes y subordinados, tensiones, premios y penitencias.

Primero lo hacen por dinero, pero después lo hacen porque no pueden parar. La idea es que todo es por un móvil económico pero hay otra idea atrás que es el móvil humano. Nosotros dudamos mucho de que fuera sólo por dinero y, un poco por intuición, fuimos descubriendo que cada vez que cobraban el rescate se sentían vacíos y la familia se desorganizaba, había conflictos, entonces necesitaban tener un tipo atado en la casa y eso, incluso para los que no sabían, lubricaba las relaciones y los ponía de buen humor, es muy complejo. Una vez que matan y cobran el rescate, se sienten vacíos. Se empiezan a pelear



HISTORIA DE UN CLAN.

entre ellos. El fantasma en la casa organiza: trae armonía a los familiares, a los que saben que está, y a los que no saben también. Ahora el buen funcionamiento de la familia depende de que haya un huésped escondido, entonces tienen que reincidir, dar otro golpe. Se vuelve un círculo vicioso, el famoso círculo vicioso.

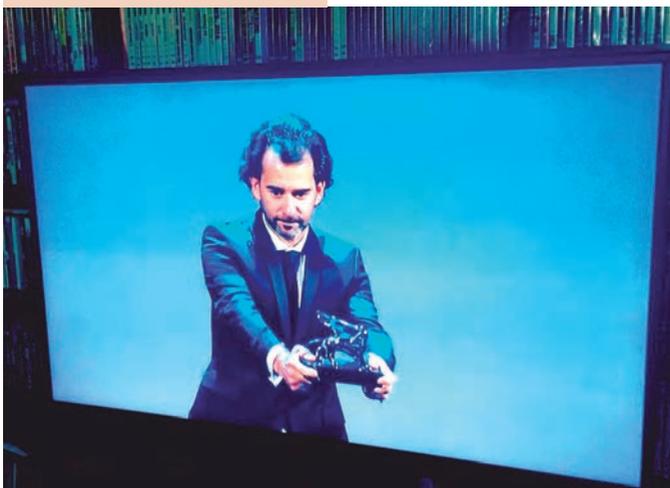
Cada uno tiene su rol. Arquímedes te hace creer que cuatro es más que cinco y que los

buenos son los malos. Alejandro es el encargado de acercar el crimen a la gente común y decente, porque siente culpa. El otro hermano, es el que probó y le gustó, encontró su lugar en el mundo. Epifanía es la mujer, nadie sabe si sabe o no sabe que hay invitados en la casa, pero les prepara la comida y limpia el lugar después del check-out. No hace preguntas. Las hermanas Silvia y Adriana no saben pero lo sienten. Están en un despertar espiritual y sexual respectivamente; representan la pureza en todo ese montaje turbio. Cada personaje tiene su crimen y castigo y no es igual para todos, Arquímedes duerme muy tranquilo y Alejandro no.

El objetivo era mostrar a las personas, más allá de la historia o del expediente, que son los hechos ya conocidos por todos. El desafío era contar la historia de la familia, interpretar el crimen desde adentro. Es un laberinto oscuro que

“Lo que cambió con respecto a mis películas es que no tenía que estar cargando equipos y complicándome la vida, dejando un tendal de deudas. Me pude dedicar a escribir y dirigir”
LUIS ORTEGA

PABLO TRAPERO, León de Plata Mejor Director del 72º festival de Venecia.



La oscuridad de una trama iluminada por el arte audiovisual.



**“Pienso que la película es algo así como un thriller con mucho de melodrama, o un melodrama con mucho de thriller, y que esa cruza de géneros te lleva a directores y films muy concretos, como ÉL de BUÑUEL o BUENOS MUCHACHOS de SCORSESE”
PABLO TRAPERO**

vale la pena investigar, para ver por qué un hombre puede matar y cómo puede vivir con eso. ¿Por qué comete un crimen? ¿Por qué llega alguien a matar? El crimen es siempre algo marginal, en cambio ésta no es gente ignorada. Son los buenos, haciendo el mal.

Entramos en confianza muy rápido con los actores y siendo que había que retratar una familia, trabajamos como familia, en complicidad. Nos tocó estar con los malos, entender

algo desde adentro, justificar esa moral. Cuando filmamos que entra la policía a reventar la casa y cae toda la familia nos pusimos bastante tristes, porque éramos ellos, estábamos filmando juntos hace cuatro meses y era el fin. Los actores tienen un don que mejor no entender. Lo que hacen acá es muy perturbador.

Vi al menos diez veces cada capítulo. Trabajo mucho en la edición. Tengo una manera de ver las cosas, más allá de la histo-

ria que cuente. Lo que cambió con respecto a mis películas es que no tenía que estar cargando equipos y complicándome la vida, dejando un tendal de deudas. Me pude dedicar a escribir y dirigir porque atrás estaban SEBASTIÁN y PABLO CULELL, que saben lo que les gusta y me dieron una libertad que les agradezco mucho”.

FUENTES
WWW.LOSINROCKS.COM y LA NACION



ORTEGA dirigiendo su primera serie de TV.

LA OBRA AUDIOVISUAL TIENE UN GRAN MAGO EL DIRECTOR

El director es el creador de la obra audiovisual.

Un mago que todo lo hace posible, desde la emoción hasta el entretenimiento, desde la reflexión del espectador hasta el reconocimiento de un país o de la humanidad.

DAC -Directores Argentinos Cinematográficos- representa sus derechos en todo el país y el mundo, los recauda y distribuye puntualmente para que cada directora o director audiovisual además de los aplausos que le correspondan, reciba siempre la remuneración y la protección social que su aporte a la comunidad merece según fija la ley.

DECLARÁ TUS OBRAS
DE CINE Y TV ONLINE

www.dac.org.ar

0800-3456-DAC (322)

 **DAC**
Directores Argentinos
Cinematográficos

Asociación General de Directores Autores
Cinematográficos y Audiovisuales

Entidad fundada en 1958

ENTERATE DE TODA LA ACTUALIDAD DEL MUNDO AUDIOVISUAL

www.directoresav.com.ar · El sitio del Audiovisual



15 años de vida

EN UN PANORAMA AUDIOVISUAL CADA VEZ MÁS COMPLEJO, DONDE EL EXCESO DE IMÁGENES PARECE TAPAR LA IMAGEN, EL DOCBUENOSAIRES LLEGA A SU EDICIÓN NÚMERO QUINCE CON EL MISMO OBJETIVO QUE LO IDENTIFICA: SER UN ESPACIO DE REFLEXIÓN DEL CINE DOCUMENTAL.

Incluye notables trabajos de consagrados habitués del festival, como COUTINHO, LOSNITZA, BRETON, COMOLLI, DURAS, METTLER, y los argentinos SOLÁ, ABRAMOVICH, LINGIARDI y FERRARI, entre los más reconocidos de una grilla tan selecta como abundante.

Una mención especial merece la película inaugural: **ÚLTIMAS CONVERSACIONES**, obra póstuma de EDUARDO COUTINHO, un film singular que fue terminado por su fiel montajista JORDANA VERG, y su amigo y productor

(además de notable realizador de la reconocida **SANTIAGO**) JOÃO MOREIRA SALLES. Este homenaje se completa con la difusión, también inédita en la Argentina, de **7 DE OCTUBRE**.

La sección carta blanca ofrecida a un invitado extranjero, este año es para GÉRALD COLLAS, un destacado productor francés que acompaña desde hace más de dos décadas el talento de algunos directores franceses desde su lugar de trabajo: el INA, Institut National de l'Audiovisuel. Sin exage-

rar -en Francia y en el mundo-, uno de los más importantes reservorios de la memoria audiovisual de la humanidad.

Otra significativa sección está dedicada a la obra de PETER METTLER. Desde Chile llega, con la curaduría del crítico e investigador IVÁN PINTO VEAS y del investigador CHRISTIAN MIRANDA, desconocida aún en la Argentina, la serie **COFRALANDES** del notable director RAÚL RUIZ. Una sección destaca la producción argentina con excelentes obras, muy diversas entre sí,

que se distinguen por abrir nuevas formas de trabajar lo real.

La selección de documentales latinoamericanos exhibe el continuado crecimiento de este cine en toda la región. La brasileña **SECA** de MARÍA AUGUSTA RAMOS; de Chile, **SURIRE** de BETTINA PERUT e **IVÁN OSNOVIKOFF**, y **SI ESCUCHAS ATENTAMENTE** de NICOLÁS GUZMÁN; la ecuatoriana **ALFARO VIVE CARAJÓ** de MAURICIO SAMANIEGO PONCE; de Uruguay **TUS PADRES VOLVERÁN** de PABLO MARTÍNEZ PESSI y desde Venezuela llega **EL RÍO QUE NOS ATRAVIESA** de MANUELA BLANCO.



El Paraguay está representado a través de la trilogía **TRISTEZAS DE LA LUCHA**, de PAZ ENCINA, compuesta por tres cortos que narran aspectos de la larga dictadura vivida en ese país. Este año también se suma el **Mes del Film Documental**, celebración

que en Francia se desarrolla entre octubre y noviembre, y que transcurre en 39 países de todo el globo para mostrar películas de producción francesa de gran impacto de crítica y público que, sin embargo -como siem-

pre pasa con el documental-, no logran una adecuada difusión internacional.

Como cada año, los cortos se hacen presentes a través de la producción de algunas impor-

Instantes de campaña de TOMÁS ASTUDILLO.



ÚLTIMAS CONVERSACIONES.

Una mención especial merece la película inaugural **ÚLTIMAS CONVERSACIONES**, obra póstuma de **EDUARDO COUTINHO**, un film singular que fue terminado por su fiel montajista **JORDANA VERG**, y su amigo y productor **JOÃO MOREIRA SALLES**.

**SURIRE BETTINA PERUT e
IVÁN OSNOVIKOFF.**



tantes escuelas como la EICTV (Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños, Cuba) y, muy especialmente, la ENERC (la Escuela de Cine del INCAA), a la que se dedica un homenaje al cumplir su 50º aniversario.

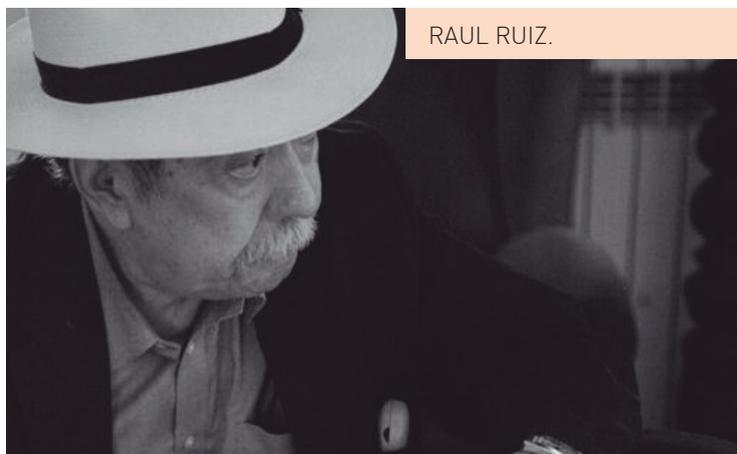
Una sección de Nuevas Voces resalta las primeras obras de distintos directores y directoras de la región y del mundo. Y otra para mostrar la obra -aquí sin difundir en salas- de ANTONIONI en China, presentada por Eduardo A. Russo. Además de las proyecciones, la actividad se complementa con diversas actividades paralelas, en colaboración este año con importantes centros de formación y de investigación de la imagen como el UNA, la UNTREF, la FUC y la UMSA.

El DOC cuenta con la colabora-

ción del INCAA, la Embajada de Francia, la Alianza Francesa, la Fundación Proa, Swiss Films, el Institut Français Cinéma y el Goethe-Institut. Como es habitual, las películas son presentadas por sus directores, productores y especialistas invitados. Las conferencias y mesas coordinadas y presentadas por Eduardo A. Russo, Jorge La Ferla y Nicolás Prividera. Brindan su apoyo el Bafici y el Festival Internacional de Mar del Plata, como también el DocMontevideo y su director Luis González Zaffaroni. Un magnífico esfuerzo impulsado por CARMEN GUARINI y MARCELO CÉSPEDES.

ALFARO VIVE CARAJA.

RAUL RUIZ.



PETER METTLER: viajes a través de la luz

PETROPOLIS de PETER METTLER.

PETER METTLER (Toronto, 1958) propone al espectador la percepción de un mundo asombrosamente revelado por máquinas de ver y oír. Abre territorios donde la mediación más compleja es el correlato de la percepción más intensa. En sus inicios, encabalgando la ficción con lo experimental en Scissere, resaltaba su inusual tratamiento de las imágenes mediante un trabajo tenaz. Exploró, además, los límites del registro documental con la narración de ficción en **THE TOP OF HIS HEAD** (1989) y con la performance teatral en **TECTONIC PLATES** (1992), mientras había dispuesto un singular modo del diario de viaje en **EASTERN AVENUE**.

En cada film, METTLER se pregunta sobre el cine, el cineasta y el espectador como entidades en estado de cambio, desplazándose entre dimensiones macro y micro, atravesando todas las escalas. Diseña estructuras a veces cercanas a lo musical, y hasta puede proponer imágenes que danzan y se estremecen, como en **BALIFILM**, o que adquieren su propio latido, en **EL FIN DEL TIEMPO** o **PLASTIKMAN** en Detroit 2010. En otras oportunidades adopta una contemplación detenida, afectada por la belleza o el escalofrío al registrar cielos o suelos, como en **FOTOGRAFÍA DE LUZ** o **PETRÓPOLIS**. Sus documentales



POR EDUARDO A. RUSSO.

exponen la construcción de su propio tema. En cierto sentido, consisten en la crónica, o bien el diario, de un descubrimiento. Los viajes en el espacio son paralelos a los propuestos en el interior del cineasta y del espectador. METTLER interroga lo sagrado y la trascendencia, desde una perspectiva no trascendentalista, fundamentalmente como observador apacible pero atento hasta lo exhaustivo. Siempre planteando preguntas complejas, sin respuestas concluyentes. Su labor fundamental radica en el encuadre preciso y el trabajo incansable sobre lo ya registrado: fotografía, edición, sonido, en procesos que pueden llegar a extremos insólitos. **JUEGOS, DIOS Y LSD** poseía un primer corte de 55 horas, y fue depurado hasta

su forma final de 180 minutos.

Los films de METTLER son artefactos no solo para percibir, sino también para pensar la relación entre el cine, el mundo y ese observador que asume circunstancialmente el lugar de espectador o del realizador. Sostienen nuestra relación con la imagen como un enigma, desafiando la urgencia del espectador convencional, anudando el trabajo de cineasta con la búsqueda de cierto tipo de conocimiento o abriéndola a una actividad entre el trance y la meditación. En su itinerario también despunta, acaso, un curso de acción para expandir las formas del documental en el presente. El cine como búsqueda y descubrimiento.

Los films de METTLER son artefactos no solo para percibir, sino también para pensar la relación entre el cine, el mundo y ese observador que asume circunstancialmente el lugar de espectador o del realizador.

Estrenos argentinos, similitudes y diferencias



POR LUCIANO MONTEAGUDO

Tanto los largos como los cortos del DocBuenosAires de esta edición son documentales sensibles, frágiles en cuanto no se resguardan en fórmulas probadas o duraciones estándar, de esas que sirven para ganarse el favor de un comité de subsidios o un lugar en la grilla de la televisión.

No podrían ser más distintos los films argentinos del DocBuenosAires de esta edición y, sin embargo, comparten algo mucho más profundo que la mera pertenencia al lugar de nacimiento de sus realizadores. Todos -tanto los largos como los cortos- son documentales sensibles, frágiles en cuanto no se resguardan en fórmulas probadas o duraciones estándar, de esas que sirven para ganarse el favor de un comité de subsidios o un lugar en la grilla de la televisión.

Hay otras coincidencias también allí donde no parecería poder existir ninguna. ¿Qué tienen en común localidades tan diferentes y alejadas entre sí como General Pico, esa ciudad tan plana como su horizonte, anclada en el norte de la provincia de La Pampa, y el castillo de Solitude, en las tenues, elegantes colinas de Wurtemberg, en el sur de Alemania? Nada, por supuesto, salvo la mirada empática y algo

extrañada de los realizadores que las han tomado por objeto.

Piquense por crianza y adopción, SEBASTIÁN LINGIARDI (el director de **SIP'OHÍ, EL LUGAR DEL MANDURÉ**, Grand Prix del FID-Marseille 2011) es capaz de retratar a su ciudad con el conocimiento que le da su condición de local y, a su vez, con los ojos limpios de quien ve aquello por primera vez y no deja de asombrarse antes sus insólitos murales, sus prosaicos carteles, sus interminables trenes (que recuerdan los de JAMES BENNING), o sus perros, tan parsimoniosos como los trenes.

El registro que hace MANUEL FERRARI (el director de **CÓMO ESTAR MUERTO/ COMO ESTAR MUERTO**, 2008) de su estancia en un castillo alemán es tan silencioso y austero como el de LINGIARDI pero, a diferencia del humor zumbón que destila el film pampeano, **CRÓNICAS DE SOLITUDE** se deja permear por la melancolía

EL LUGAR DEL MANDURÉ.

de sus personajes, que incluyen el castillo mismo y el hermoso bosque que lo rodea. En las antípodas de uno y otro film aparece, a su vez, **LA FAMILIA CHECHENA**, de MARTÍN SOLÁ, quien ya el año pasado había enriquecido el DocBuenosAires con **HAMDAN**. Ahora ese viajero impenitente que es SOLÁ se interna en los rituales ancestrales de una aldea chechena y entrega una película hipnótica, que recupera el sentido profundo del "cine-trance" del maestro JEAN ROUCH.

Como en los films de LINGIARDI y FERRARI, los silencios son también particularmente elocuentes en los cortos **LUCES**, de JUAN RENAÚ y MANUEL ABRAMOVICH, e **INCENDIO/RESCATE**, dirigido por RENAÚ en solitario. Por el contrario, en el largo **NOSOTRAS ELLAS** se habla, y mucho. Las nueve mujeres de distintas generaciones que se despiden de esa vieja casa familiar, o recién llegan a ella, tienen mucho para decirse, porque hay muchas decisiones que tomar (ante la muerte, ante un nacimiento), pero también porque comparten toda una crianza en común. Proveniente de Córdoba, donde la productora El Calefón ya ha dado a luz otros destacados documentales (**CRIADA, YATASTO**), la ópera prima de JULIA PESCE revela de pronto una secreta conexión con los gineceos del cine de NAOMI KAWASE. Quizás por ello acaba de presentarse en el exigente Festival de Yamagata.



Con *CHINA ZORRILLA*, la protagonista de *ELSA & FRED*.

Devolverle el CINE a la GENTE

¿QUÉ PRETENDE GENERAR CON SUS PELÍCULAS, CUÁL ES SU RELACIÓN CON LA CRÍTICA? SU TRABAJO CON LOS ACTORES, EL OFICIO DE GUIONISTA. HABLAMOS DE TODO UN POCO, DE SU POSTURA COMO DIRECTOR DESDE SU PRIMERA **NOCHE DE RONDAS** EN 1997 HASTA SU ÚLTIMA **EL ESPEJO DE LOS OTROS** DE RECIENTE ESTRENO. Y SIN OLVIDAR QUE, ADEMÁS DE HACER CINE, TAMBIÉN ES DE TELEVISIÓN.

“Un periodista amigo de Córdoba me dijo que EL ESPEJO DE LOS OTROS es una película en la que si vas dispuesto a hacerte el boludo no te va a gustar”

Filmando EL ESPEJO DE LOS OTROS con JULIETA DÍAZ y OSCAR MARTÍNEZ.

¿Qué te interesa provocar con tu cine en los espectadores?

Lo que vengo haciendo desde ELSA & FRED para acá es tratar de crear un espejo en la pantalla donde la gente empatice, donde la gente se vea reflejada y diga *yo ese sentimiento lo conozco, sé de qué estás hablando, yo conozco alguien así*. Lo hago mucho en televisión. Lo hemos hecho en TRATAME BIEN, donde hemos generado temas de conversación en las parejas. Y en EL ESPEJO DE LOS OTROS es imposible que en alguna u otra historia el público no se vea reflejado.

Te criaste viendo FELLINI. ¿Creés que te influenció?

Muchísimo. Lo que me maravilla de FELLINI es que es libre. Dije: *Voy a ser libre como artista, voy a crear esto que me sale del alma y la voy a filmar así*. Se convirtió en una película controversial. Un periodista amigo de Córdoba me dijo que

EL ESPEJO DE LOS OTROS es una película en la que si vas dispuesto a hacerte el boludo no te va a gustar. En cambio, si vos le abris el alma a la película sí te va a gustar. Estamos en una época de mucha banalidad en que preferimos no mirarnos tan hondo ni hablar de determinados temas y pasarla, divertirnos, hacer la comedia simpática y a otra cosa.

¿Cómo es tu relación con la crítica?

Tengo mi ego como todo el mundo: cuando hablan bien me gusta y cuando hablan mal no me gusta. Siempre acepto la crítica -no solo de los críticos sino también de los colegas, de la gente que sé que sabe cuando es constructiva, cuando aporta alguna solución. No me banco la crítica despiadada porque sí, no me gusta la cosa destructiva. Internet y un montón de plataformas han posibi-

litado cierta libertad para que cualquiera pueda ser crítico, comentarista, periodista, sin estar formado. Como también muchos trabajan como actores y no deberían serlo, y así en muchos rubros. Se habla y se habla con supuesta autoridad de una manera que no está buena. Además, hay un contra discurso. Por un lado apoyamos el cine nacional y, por el otro, alguna crítica lo hace pelota. No todos, hay gente maravillosa que trabaja y que habla profesionalmente. Igualmente la crítica se va al día siguiente. En definitiva, el que termina decidiendo es el público. El público de hoy no es lector de críticas, salvo un target muy acotado, muy culto. Lo que funciona es el boca a boca.

¿Por qué en tus películas elegís reflexionar sobre el tiempo perdido, el fin de la vida, la enfermedad?





En el foro romano
filmando **ELSA & FRED**.

Son temas que me preocupan a mí. Más allá de crear un entretenimiento, que es lo que es el cine, y que a veces lo haga de manera más liviana y otras de manera más profunda, siempre estoy tocando temas que creo que interesan al ser humano. Si yo puedo entretener y al mismo tiempo mostrar de manera positiva cosas que a mí y al resto le van a preocupar, lo hago. El paso del tiempo es un tema al que hay que darle pelota. Alguien tiene que venir y decirte *no pierdas el tiempo porque te vas a morir. Te doy esa noticia, así que si tenés ganas de hacer algo, hacelo y que no te importe la mirada del otro, el juicio, la crítica*. En **CO-RAZÓN DE LEÓN** también hablaba de la discriminación. De cómo todos somos jueces pero también somos enanos. Ahí estaba la vuelta de la película: a todos nos falta algo, no todos somos todo lo que los demás

quieren que seamos. Eso trato: provocar amablemente al espectador en temas cotidianos, que son universales. Por eso de casi todas mis películas se han hecho remakes en otras partes del mundo. **ELSA & FRED** recorrió el mundo con el tema de no perder el tiempo y en Irán fue declarada de interés nacional. Eso es lo que más me gusta del cine: que puede viajar, puede estimular y puede hacer pensar.

¿Cómo es tu trabajo con los actores?

Estoy filmando desde los 8 años y como todo cineasta argentino soy un quijote, me procuro todo. Aprendí a producir, a escribir, a dirigir y también a ir casa por casa seduciendo técnicos y actores para que trabajen en mis películas. Así hice toda mi carrera y conocí a muchísima gente. Me vinculé siempre con gente que

me ha enseñado mucho. Amo profundamente a los actores. Es un trabajo relajado porque esas son mis aguas. Es donde más feliz soy. Cuando tengo un actor y tengo una cámara no es difícil. Trato de generarles un mundo de comodidad a los actores, les leo la cabeza y me pongo a jugar el juego de ellos. Cuando hice **ANITA** fue el desafío más grande para mí. La protagonista tenía síndrome de Down y logré que hiciera un trabajo maravilloso porque me metí en su cabeza y la traje a la mía. ¿Cómo se hace? Te juro que no sé. Es instinto, sensibilidad, inteligencia emocional, no sé qué es pero se me da. Creo que es porque lo vengo desarrollando desde los 8 años.

¿Cómo aporta tu oficio de guionista a la hora de dirigir?

En el momento en que estoy escribiendo hay una zona de

“Estamos en una época de mucha banalidad en la que preferimos no mirarnos tan hondo ni hablar de determinados temas y pasarla, divertirnos, hacer la comedia simpática y a otra cosa”



“Internet y un montón de plataformas han posibilitado cierta libertad para que cualquiera pueda ser crítico, comentarista, periodista, sin estar formado. Como también muchos trabajan como actores y no deberían serlo”

mi cabeza que ya está filmando. De hecho hasta sé qué actor va a interpretar ese personaje que estoy escribiendo. Si filmo el guión de otro trato de hacer una adaptación y pasarlo primero por mi cuerpo para entender bien la naturaleza de los personajes y de la historia para después trabajar con los actores.

¿Cuál es tu diagnóstico sobre el cine argentino actual?

Creo que el cine argentino está pasando una etapa maravillosa, que por fin salimos de un prejuicio terrorífico que existió: *si es argentino, no lo veo*. Para toda mi generación cuando empezó a hacer cine -en ese entonces era muy difícil producir y no existía esta

política de apoyo que tiene el INCAA ahora- era muy difícil llevar gente a las salas. Poco a poco, con nuevas ideas, con nuevas cabezas, con nuevos talentos fue cambiando. Se logró devolverle el cine a la gente. Y ahora la gente lo está eligiendo por encima del cine extranjero. Es cierto que también nos ayuda que la calidad del cine extranjero ha decaído mucho y vemos muy poco cine europeo. Además, se han desarrollado directores que han forjado su propia personalidad y somos todos bien distintos. TRAPERO sabemos que filma determinados temas, yo los míos, BURMAN los suyos, y así SZIFRÓN y CAMPANELLA también. Eso me parece que

está bueno, hay una identidad en cada uno. Creo que si seguimos en este camino de maduración podemos tener uno de los mejores cines del mundo. Noto como nos están comprando las ideas desde afuera, nos vienen a buscar. Estamos haciendo las cosas bien y hay mucho talento. Por suerte hay mucho apoyo, sino sería imposible. Hay productores que se animan y eso es genial. Veo que le ponen dinero a películas que se sabe no van a tener un gran recorrido comercial pero las apoyan igual. Quizás son películas con perfil más festivalero, pero eso suma prestigio y abre puertas.

CARNEVALE filmará una remake de **AMIGOS INTOCABLES** en marzo del año que viene.

POR JULIETA BILIK

DIEZ HISTORIAS



PUERTO RICO Y VENEZUELA SE UNEN

Este año marcó el rodaje de la primera coproducción boricua venezolana, a cargo de la directora CARLA CAVINA. Se trata de la comedia dramática con tinte surrealista **EXTRA TERRESTRES**, escrita por la propia CAVINA, protagonizada por MARISÉ ÁLVAREZ y SUNSHINE LOGROÑO. En su etapa inicial, la película participó en los talleres de desarrollo de proyectos de la Fundación Carolina y de Ibermedia,

donde contó con las asesorías del guionista argentino JORGE GOLDENBERG, la mexicana SILVIA PASTERMAC y el español JORGE GUERRICA ECHEVERRÍA. Posteriormente, el guión tuvo como *script* doctor al director y guionista boricua DIEGO DE LA TEXERA. Con un presupuesto aproximado de 1,5 millones de dólares, se trata de una producción de Pulsar Films (Puerto Rico) y C&E Producciones (Venezuela), y su estreno está previsto para agosto de 2016.



La directora CARLA CAVINA en el rodaje de **EXTRA TERRESTRES**: “Es la historia de la crisis de una familia, de la crisis económica y política de mi país, Puerto Rico, y a su vez, desde un punto de vista astronómico, es la crisis de una estrella que está por colapsar, de esta crisis violenta se nutre el universo. Así nace esta película, donde los únicos extraterrestres somos los seres humanos”.

ARGENTINA Y URUGUAY POR JUANA

El director argentino MARCOS CARNEVALE llevará a la pantalla grande **JUANA DE AMÉRICA**, la vida de la poetisa uruguaya Juana de Ibarbourou, con un guión basado en **AL ENCUENTRO DE LAS TRES MARÍAS**, biografía novelada del escritor y periodista uruguayo DIEGO FISCHER, publicada en 2008 y que va por su edición número 31. "Me devoré el libro en un día y medio, y las ganas de filmar la vida de esta enorme mujer me ganaron todo el cuerpo. Ahora es el turno que alguien cuente su historia, y aquí estoy yo con mi cámara y dos grandes actrices para hacerlo", expresó CARNEVALE, haciendo referencia a NATALIA OREIRO y NORMA ALEANDRO, quienes pondrán sus cuerpos para la juventud y madurez de Juana, respectivamente. LEONARDO SBARAGLIA completa el trío de protagonistas del film. "Juana es uno de los mayores símbolos de Uruguay y mi libro trató de mostrar a la verdadera Juana, no a la figura de bronce o de mármol que habíamos estudiado en la escuela, sino a la mujer con sus luces y sus sombras", comentó FISCHER.

OSCAR EN CARRERA

El mayor premio de la industria hollywoodense ya afina su dorado glamour en aras de una nueva entrega, en febrero de 2016. Y por ahora hay varios potenciales candidatos que preparan sus posibles discursos de agradecimiento. En el rubro dirección se destacan ALEJANDRO GONZÁLEZ IÑÁRRITU -pos **BIRDMAN**- por su **THE REVENANT**, con LEONARDO DI



La actriz NATALIA OREIRO dará vida a la poetisa Juana de Ibarbourou en la coproducción argentina-uruguaya **JUANA DE AMÉRICA**, dirigida por MARCOS CARNEVALE. Su estreno está previsto para mayo de 2017.

CAPRIO; DANNY BOYLE por su versión de **STEVE JOBS**, con MICHAEL FASSBENDER; TODD HAYNES y su drama romántico **CAROL**, con CATE BLANCHETT; MARTIN SCORSESE y su épica **SILENCE**, con el inoxidable LIAM NEESON; la vuelta de STEVEN SPIELBERG con su **BRIDGE OF SPIES** con TOM HANKS; DENIS VILENEUVE -tras la magnífica **PRISONERS** [2013]- presenta **SICARIO**, con EMILY BLUNT; el relativamente desconocido JOHN CROWLEY por **BROOKLYN**, con SAOIRSE RONAN; DAVID O. RUSSELL, quien vuelve a juntarse con JENNIFER LAWRENCE y BRADLEY COOPER por tercera vez en la biográfica **JOY**; TOM HOOPER con **THE DANISH GIRL** y EDDIE REDMAYNE buscando su segundo Oscar como Actor. Y la lista sigue.



QUENTIN TARANTINO y uno de sus dos Oscar como guionista. ¿Estará en carrera a Mejor Director por **THE HATEFUL EIGHT**, con SAMUEL L. JACKSON, seguidora de su maravillosa **DJANGO**?

FANDANGO SE EXPANDE

Fandango, el sitio estadounidense de venta de entradas de cine más popular y con conexiones a la mayor parte de las grandes cadenas, está dispuesto a ampliar sus horizontes. Durante los últimos dos años, la compañía liderada por PAUL YANOVER -antiguo ejecutivo de Disney Digital- creó series Web y contenido original destacando desde cine familiar hasta potenciales candidatos al Oscar. El año pasado compró el servicio de video online Movieclips, conocido por postear momentos memorables de films y trailers. Fandango se ha asociado con exhibidores en programas que combinan tickets con copias digitales de películas y otros productos. Los estudios esperan que surjan más oportunidades para colaborar. "Sería genial dejar de ver al espectador sólo como alguien que va al cine, y verlo como un consumidor que también alquila o compra una película", expresa MEGAN COLLIGAN, presidente de marketing mundial y distribución de Paramount Pictures.

FESTIVALES DISCUTEN IGUALDAD

La representación de la voz femenina causó controversia en torno a varios de los festivales cinematográficos más importantes del mundo, criticados por no incluir el trabajo de más mujeres en su programación. El semanario Variety entrevistó a varias directoras de festivales, planteando la inquietud: ¿la solución es instaurar una cuota de género? ¿Las cosas serían distintas si más mujeres encabezaran los



Fandango se ha convertido en favorito de la industria, ayudando a avivar el entusiasmo de los blockbuster que se vienen, y apoyando promociones para el negocio del cine, con estrellas de distintos rubros, como SLASH y EVANDER HOLYFIELD, seleccionando sus experiencias cinematográficas favoritas. "Es otra forma de atraer al consumidor sobre nuestros films", dicen en Warner Bros. "Ellos le hablan a la audiencia directamente".

festivales de cine? En general, las entrevistadas coincidieron que, aunque hacen un esfuerzo por incluir el trabajo de mujeres en las programaciones, la elección final se basa en la calidad de la obra. También aclararon que su género no define su trabajo como directoras de festivales. Sin embargo, también admiten que es importante no abandonar la conversación sobre la igualdad de género y en muchos casos están implementando estrategias para aumentar la representación de las mujeres en el cine.



HELEN DU TOIT, directora artística del Festival de Cine de Palm Springs: "Sospecho, y espero, que las directoras artísticas o directores de festivales apuntarán a un balance más saludable de historias que atraigan a ambos géneros. Me parece un buen negocio, ya que las audiencias promedio de festivales están constituidas en un 50 por ciento por mujeres".



Netflix suma películas originales: el drama **BEASTS OF NO NATION** (CARY FUKUNAGA), la comedia con ADAM SANDLER **THE RIDICULOUS SIX** (FRANK CORACI) y la sátira **WAR MACHINE** (DAVID MICHOD) protagonizada por BRAD PITT. La compañía tendrá acceso exclusivo a los estrenos de The Walt Disney Company antes que cualquier otro servicio, acuerdo que incluye películas de Disney, Pixar, Lucasfilm y Marvel. En 2016, pretende invertir 5.000 millones de dólares en contenido propio para su plataforma, que está llegando a cada vez más países.

NETFLIX PIERDE, NETFLIX GANA

La plataforma de contenido digital perdió muchas películas cuando su acuerdo con la distribuidora Epix no fue renovado. El servicio en streaming decidió no continuar con esta asociación debido a que desea poner "énfasis" en su contenido original. "Nuestro foco se ha desplazado para proveer grandes películas y series de televisión a nuestros miembros que son exclusivas de Netflix. Epix, mientras tanto, se enfoca en hacer que sus películas estén disponibles para los consumidores de una variedad de plataformas", expresó la compañía. Por su parte, Epix llegó a un acuerdo de distribución con Hulu para llevar todas las películas que Netflix ya no tendrá disponible a los usuarios de este servicio. "Escuchamos a nuestros miembros que deseaban que tuviéramos películas nuevas", dice TED SARANDOS, director de contenidos de Netflix, agregando que los suscriptores deben esperar más de un año para ver un estreno de cine

en el servicio. Por eso, al igual que "cambiaron" el juego al estrenar temporadas de series completas, la compañía quiere hacer lo mismo con las películas a nivel mundial, y cuando sea posible estrenarlas de forma simultánea al cine.

RUSIA CONDENA

El cineasta ucraniano OLEG SENTSOV (**GÁMER**, 2011), opositor a la anexión de Crimea por parte de Rusia, fue condenado con el cargo de terrorismo a 20 años de prisión por un tribunal de la ciudad rusa de Rostov del Don, "en régimen riguroso". A SENTSOV, detenido en mayo de 2014, se lo acusa de haber coordinado un grupo de activistas afiliado al movimiento paramilitar ultranacionalista ucraniano Pravy Sektor (Sector Derecho) para atacar las organizaciones prorrusas y las infraestructuras de la península. El director denunció sufrir repetidas torturas durante su confinamiento. La Unión Europea estima que "este asunto viola el derecho internacional", según declaró en un comunicado,

mientras que Estados Unidos calificó el episodio de "injusticia". Para Amnistía Internacional, el juicio recordó a los "procesos estalinistas" en la época más oscura del régimen soviético. La European Film Academy, integrada por unos 3.000 profesionales del sector, ha hecho circular una petición para exigir la liberación del cineasta.

¡LIBERTAD INMEDIATA PARA OLEG SENTSOV!

DAC Directores Argentinos Cinematográficos repudia profundamente la condena del colega director ucraniano OLEG SENTSOV, sumándonos como entidad a todas las voces internacionales que hoy claman por su inmediata libertad.

COMUNICADO INTERNACIONAL DE DAC.



La historia de un príncipe destronado, Baahubali (Hombre fuerte) quien con ayuda de su hermano reúne a un poderoso ejército para reclamar lo suyo sirve para plantear vistosas escenas de acción con miles de extras, y las épicas batallas que ocupan gran parte del metraje; la última y climática, dura nada menos que 40 minutos. La continuación, BAAHUBALI: THE CONCLUSION está prevista para 2016.

INDIA CRECE

Este año, India presentó en cartelera la película más importante de su historia. Se trata de la superproducción **BAAHUBALI: THE BEGINNING**, dirigida por S. S. RAJAMOULI, película de acción de corte épico sembrada de efectos especiales a la que comparan con la innova-

dora **300** (ZACK SNYDER, 2006). Dividida en dos partes, tuvo un costo de casi 36 millones de euros, lo que la convierte en la más cara hasta la fecha en el subcontinente. Ya en el segundo día de proyecciones había batido la marca de los 1.000 millones de rupias (14 millones de euros). Al día si-

guiente, la película volvió a recaudar 510 millones de rupias. Cabe destacar que este film, rodado en lengua telugu y doblada a los otros idiomas de India, no fue producido en Bollywood (el cine que se hace en Bombay) sino en Hyderabad, otro poderoso centro de producción de películas si-

tuado en el sur de la India. La película se estrenó en varias partes del mundo (no en Argentina) y en Estados Unidos, pese a su lanzamiento limitado, obtuvo números sorprendentes para una producción extranjera.



OLEG SENTSOV, tras las rejas. El reconocido cineasta **WIM WENDERS**, presidente de la European Film Academy, expresó: "Hemos experimentado una ola de solidaridad sin precedentes a través de Europa, que incluye a Rusia, con gente de diferentes estratos uniéndose para protestar contra el maltrato sufrido por **OLEG SENTSOV**. Haremos nuestro mejor esfuerzo para mantener su voz en la consciencia pública, y confiamos que esta gran coalición internacional de instituciones e individuos continuará cooperando para la liberación de **OLEG SENTSOV**".



Rodada en las minas de Nemocón y Zipaquirá, LOS 33 (THE 33 – PATRICIA RIGGEN, 2015), coproducción Estados Unidos-Chile, es la primera película beneficiada con la Ley de Filmación Colombia que busca posicionar al país como un escenario atractivo para rodajes. España lo eligió para ambientar el largometraje PALMERAS EN LA NIEVE, de FERNANDO GONZÁLEZ MOLINA, mientras que ocho de los diez capítulos de la primera temporada de la serie de Netflix NARCOS, se realizaron en Bogotá, Cartagena y Medellín, ciudad elegida por TOM CRUISE para MENA, su próximo proyecto sobre Pablo Escobar, dirigido por DOUG LIMAN.

COLOMBIA RECIBE

El país latinoamericano empieza ahora a recorrer el camino de convertirse en un gran escenario para las producciones cinematográficas de muchos países. Las mejoras en seguridad e inversión extranjera en la región, y el aumento de estrenos nacionales por año (de 3 a 10), incentivó

la creación de empresas que empezaron a hacer películas y ofrecer sus servicios a nivel internacional. Así nació la ley 1.556 de 2012, que es atractiva para las productoras extranjeras que inviertan como mínimo 367.000 dólares (más de 1.800 salarios mínimos vigentes) y contraten productoras nacionales, ya que así pueden acce-

der a que les devuelvan el 40 por ciento de los gastos cinematográficos locales y el 20 por ciento de los logísticos. Ya se aprobaron proyectos de países como Francia, España, Estados Unidos y Argentina que, además de la inversión que le dejan al país -aproximadamente 23 millones de dólares - le representarán cerca de 5.000 empleos entre técnicos, extras y actores. Colombia, por su parte, devolverá cerca de siete millones de dólares.

FREDDY KRUEGER SE QUEDA HUÉRFANO

Este año marcó la partida de un grande del género del terror: WES CRAVEN. Durante más de 40 años de carrera dirigió films entre los que destacaron dos sagas, PESADILLA EN LA CALLE ELM y SCREAM, con las que aterrizó a los jóvenes de los 80's y 90's. Su formación académica lo llevó a ser profesor de Humanidades antes de dejarlo todo para seguir su vocación cinematográfica. Estrenó THE LAST HOUSE ON THE LEFT, su primera película como director

y guionista en 1972. No volvió a dirigir hasta THE HILLS HAVE EYES en 1977. En 1984 apareció A NIGHTMARE ON ELM STREET, título que terminaría marcando el género de terror durante las décadas posteriores, donde conocimos a Freddy Krueger, un despiadado asesino de cara quemada y navajas en las manos que elimina a sus víctimas en sus sueños. Su otra joya taquillera, SCREAM, inmortalizó la popular máscara basada en El Grito, obra maestra de EDVARD MUNCH. CRAVEN dirigió las tres películas de la saga que siguieron a la primera y era productor ejecutivo de la serie de televisión del mismo nombre que debutó este año en MTV.

FUENTES
LATAMCINEMA.COM
WWW.VARIETY.COM
WWW.EFE.COM



El ícono del horror Freddy Krueger, en la piel de Robert Englund, trascendió la propia saga de "Pesadilla", de la que se realizaron 5 películas más una sexta en 2010 que intentó reiniciar el relato. También apareció en una decena de films y tuvo su propia serie de televisión "Freddy's Nightmares" (1988-1990). Poco antes de partir, Wes Craven publicó en su Twitter: "Acepta el primer trabajo que puedas en el sector en el que quieras entrar. El empleo (en sí) no importa, poner el pie en la puerta sí".

El rompecabezas audiovisual

INÉS BARRIONUEVO, SAULA BENAVENTE, JAZMÍN CARBALLO, LUCIANO COCCIARDI, JULIÁN D'ANGIOLILLO, ANDRÉS DI TELLA, GASTÓN DUPRAT Y MARIANO COHN, JUAN MARTÍN HSU, MATÍAS LUCCHESI, MARCELA SILVA Y NASUTE, SEBASTIÁN SARQUIS.



EL CIUDADANO ILUSTRE de GASTÓN DUPRAT y MARIANO COHN.

INÉS BARRIONUEVO



Guionista y directora. Dirigió el largometraje **ATLÁNTIDA** (2014). Se encuentra preparando su segunda película.

Veo a la producción cinematográfica local en crecimiento constante. 150 películas al año. Un sistema que funciona

muy bien en muchos aspectos. Podés hacer una película en Argentina; es raro pensarlo así, pero hay países donde esto es una utopía loca. Lo que está faltando es apuntalar el proceso de distribución. En el caso de Córdoba -donde filmo- hay un auge de producción. Nuevas películas y directores constantemente. Necesitamos

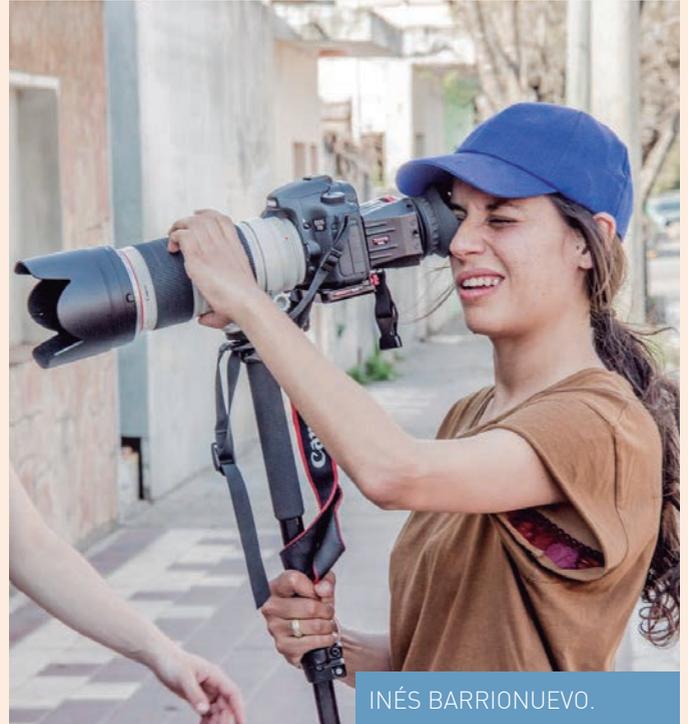
consolidarnos como industria, con una ley de cine que apoye todo este proceso y no sean sólo casos aislados.

El director debe afrontar problemas creativos y de producción. Generalmente, los directores son productores y lidian con cuestiones presupuestarias que influyen el proceso

creativo. Las condiciones de producción generan un tipo de películas, y no otras. Es interesante que así sea. Los obstáculos al momento del estreno son: la distribución, las pantallas, poder programar en algunas salas por un tiempo. Una constante lucha con las multimedias, poder estar y competir con tanques norteamericanos. Hay que preguntarse dónde debe estar una película independiente nacional. Un sistema de una vez a la semana por un año en cartelera o casos como programa el Malba, donde este tipo de lineamiento genera el boca en boca a través del tiempo. Un nuevo tipo de consumo genera nuevos

hábitos para los que hay que educar y formar. En cambio, el cine industrial solo valora una taquilla casi inmediata.

La digitalización ya es un hecho. Por un lado, simplifica el proceso; el filmico era mucho más caro y lento, la cinta sufría el desgaste. Debería generar más salas, mejor distribución y acceso de las películas nacionales. Hay que ver cómo se amolda la industria a esto, los cambios que trae. No tengo romanticismo con el filmico, porque soy de una generación que ni siquiera lo vivió, salvo por toda la historia del cine. Hoy cuando terminás una película tenés un disco rígido.



INÉS BARRIONUEVO.

SAULA BENAVENTE



Productora y directora. Escribió y dirigió el largometraje **EL CAJÓN** (2010). Junto a INÉS DE OLIVEIRA CÉZAR realizó el documental **GULE, GULE, CRÓNICAS DE UN VIAJE** (2015). Entre sus próximos proyectos figura un documental familiar y una ficción.

El cine argentino recibe muchas críticas, sobre todo de nosotros mismos. Que se hacen demasiadas películas, que no hay tanto público, que la calidad es muy baja, que son un plumazo. Hace poco escuché decir a un viejo y querido director: *Se hacen por año un promedio de 150 películas, de las cuales 50 no las necesitamos.* Tal vez sea cierto, no lo sé, pero esa es una discusión larga y hay que pensarla bien porque puede ser peligrosa.

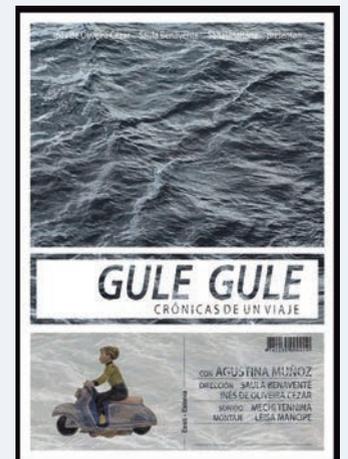
Hacer cine es caro. Paradójicamente, el acceso al equipamiento técnico se ha hecho mucho más accesible pero el llevar adelante una producción continúa siendo una tarea enorme y cara. Apenas hay un avance en accesibilidad, surge una barrera. Basta pensar lo que pasa con los estrenos en DCP y ese canon dudoso que han impuesto los exhibidores.

Ni que hablar cuando hay que pasar a la etapa "lanzamiento", donde comunicar un trabajo se cotiza más que haberlo hecho.

De cualquier manera, los números no son el punto más problemático. Hay para revisar otras cosas. No se escucha que a las películas nacionales le faltan algunos tiros, explosiones o algún movimiento de cámara. Se critica un verosímil, una interpretación, la historia trillada, la levedad con que se toca un tema o el desbarraque hacia el final. Es decir, casi siempre no tiene que ver con el dinero.

El apoyo del INCAA debe ser un caso único en el mundo. Hay bastante para modificar (las mismas reglas, impuestos, escalas salariales, tanto para las películas pequeñas como para las más poderosas; o la burocracia infinita) pero tenemos mucho a favor. Nos

permite filmar a todos los que queremos hacerlo. Insisto, lo que vale es la idea; lo que haya para contar, el modo de transmitirlo, el compromiso asumido. Y por sobre todo, la honestidad con que se hace, que siempre traspasa la pantalla.



JAZMÍN CARBALLO

Actriz, guionista y directora. Dirigió y protagonizó el largometraje **LOS BESOS** (2014). Actualmente se desempeña como actriz en proyectos de otros directores, mientras filma en la ciudad de Córdoba.

La autogestión y la búsqueda de financiación propia abren posibilidades para concretar los proyectos. Veo muchos amigos y personas cercanas creando y buscando sus formas propias de producir. No sólo para financiar sino también para narrar y encontrar qué contar. Multiplicidad de voces y de formas, y eso es siempre celebrable.

Los principales problemas para realizar una película en mi caso fueron el dinero y la ansiedad, pero también la llave para poder hacerla. Durante el proceso de creación hubo tramos más inmediatos que otros; en algunos la espontaneidad jugó a favor, sobre todo en el rodaje, y en otros momentos donde todo parecía no tener fin, como durante la postproducción, se generó tiempo para la maduración. En la pri-

mera película todo problema es aprendizaje. Hay otros problemas que conozco de oído como los atrasos de las cuotas de subsidios del Estado, aún no filmé de esa manera. Por ahora yo misma me administro las cuotas, por lo que dependo de mis ahorros y de otros trabajos que tienen que ver con el cine y la actuación para financiar los proyectos. A veces esos tiempos también se alargan y la ansiedad se calma poniéndose en acción y generando otro proyecto.

Poder estrenar es una bendición. Concretar un estreno es un camino complejo, donde también es necesario buscar espacios alternativos a las salas comerciales; los espacios INCAA son una opción, al igual que los centros culturales y las salas alternativas. La digitalización de las salas le

genera dolor a mi lado romántico que ama y tiene nostalgia del fílmico. Mi lado práctico lo comprende y apoya. Espero que favorezca la exhibición y circulación de películas argentinas, y que se de más espacio a la producción local de todas las provincias del país, no sólo que se programe la película sino también que permanezca en cartel.



LOS BESOS.

LUCIANO COCCIARDI

Guionista y director de televisión. Trabajó en la productora Ideas del Sur. Con su productora Tana Contenidos realizó la serie web **TINA (UN CASO PERDIDO)**. Dirigió la serie infantil **C.A.P.O.S.** (Tv Pública y Paka Paka) y **EL MAL MENOR**, serie ganadora del *Concurso Prime Time* 2013 de Fomento TDA. Actualmente escribe junto a LILA NAVARRO un unitario sobre jóvenes que se encuentra en preproducción.

Comparando la TV local actual con la de hace diez años, desaparecieron las novelas de la tarde, las tiras infantiles, los unitarios. Hasta hace poco los canales líderes tenían hasta tres tiras consecutivas en prime-time y al menos dos unitarios por semana. El rating, el on demand, las latas de afuera y los costos cada vez más altos, causan esta crisis de la producción nacional. Mitigando este escenario negativo, los

diferentes concursos de ficción fomentados por el gobierno, aportan alivio para el trabajo y dan aire fresco a los contenidos.

El principal problema hoy para realizar un producto televisivo es ajustarse al presupuesto. Con más del 50 por ciento destinado a sueldos, el dinero pone los límites, determina si tenés tres, cuatro o cinco días para contar un episodio, si una manifestación tendrá diez o

cincuenta extras, si se verá un accidente de auto o pasará fuera de campo, si vas a repetir la escena o te conformarás como quedó. La TDA permite producir contenidos originales que a lo mejor nunca verían la luz. Fomenta el trabajo audiovisual, abre puertas y da oportunidades a nuevos profesionales que necesitan contar sus historias. Un gran apoyo a la cultura y a los artistas de nuestro país. Para mejorar la producción

nacional televisiva hay que probar más, intentar correrse de los lugares comunes, buscar alternativas a lo que supuestamente gusta, explorar en nuestros propios intereses e interrogantes, historias genuinas sin caer en copias o tendencias de afuera. Animarse a convocar actores nuevos o, a los encasillados en determinados personajes, darles otro tipo de roles. Nuevas temáticas, nuevas miradas y profesionales. Hay excelentes profesionales que si se arriesgaran un poco más, o si se les diera la oportunidad, ayudarían a que hubiera más televisión de la buena. Esa que a todos, a pesar del tiempo y de los cambios actuales, nos sigue gustando ver.

JULIÁN D'ANGIOLILLO



Dibujante de storyboard, director de arte, guionista y director. Dirigió los documentales **HACERME FERIAANTE** (2010) y **CUERPO DE LETRA** (2015). Prepara un proyecto basado en un cortometraje sobre expediciones del Grupo Espeleológico Argentino.

La producción cinematográfica local es prolífica y sanamente inabarcable. Respecto a los principales problemas que enfrenta un director al momento de realizar una película, dependiendo la escala del proyecto y el modo de encararlo, hay inclemencias para todos los gustos. Lo interesante es que hasta en los casos más industriales se resuelve o aprende en el camino; es algo muy intrínseco del cine como actividad. En ese sentido, todas las películas que se terminan pueden considerarse como sobrevivientes de un naufragio. ¡El tema es cómo sobreviven!

En la producción de películas sin ambiciones por la gran cartelera, el escollo principal al estreno es la distribución, comunicación y permanencia. Habiendo tantos estudiantes

de cine resulta increíble que no exista en Buenos Aires un espacio como el Cineclub Hugo del Carril de Córdoba, donde existe un espíritu de pertenencia a una suerte de comunidad cinéfila. Esa sensación es improbable que se produzca en espacios institucionales como el Malba o en la coyuntura política actual de la Lugones, lamentablemente. Quizás lo más cercano sean los ciclos Bazofi en la Enerc, pero no se dedican a cine actual. Por fortuna están creciendo zonas más laterales como la Nave de los Sueños, Kino Palais, el Matienzo Audiovisual o los Circuitos Cínicos, más propicios para el encuentro en los cuales pueda ejecutarse cierto intercambio, visión crítica o reflexiva.

Sobre la digitalización de las salas, me parece necesario

que los proyectores y el sistema de reproducción se optimicen para revalidar las ganas de ir al cine; nada más decepcionante que una proyección digital precaria cuando ahora uno puede acceder casi a las mismas películas sin salir de casa. No excluye a mi parecer la necesidad de mantener los proyectores fílmicos en buenas condiciones, por el acervo de copias existente y por la producción actual de películas en fílmico en otra escala. El valor añadido de una proyección fílmica crecerá exponencialmente en relación a su escasez. Aunque lo más trascendente sería horizontalizar los recursos (si los hubiera) en las salas mencionadas; la cartelera "comercial" no debería ser la única beneficiada.

ANDRÉS DI TELLA



Guionista y director. Fue el fundador del BAFICI y dirigió el Princeton Documentary Festival. Recibió la prestigiosa Beca Guggenheim. Dirigió los documentales **FOTOGRAFÍAS** (2007), **EL PAÍS DEL DIABLO** (2008) y **HACHAZOS** (2011). Acaba de estrenar la película **327 CUADERNOS**, sobre los diarios de RICARDO PIGLIA.

Estoy convencido que estamos viviendo, en los últimos 15 años, la verdadera edad de oro del cine argentino. Nunca hubo tanta variedad y calidad. Florecieron mil flores. La cantidad también hace a la calidad. Los que recordamos

como espectadores lo que era sufrir el cine nacional de los 80's y 90's, sabemos que algo cambió sustancialmente. Pesaba más la habilidad para recorrer los pasillos de las instituciones que el talento para narrar con imágenes y soni-

dos. Por supuesto que siempre hubo excepciones, pero la norma era la mediocridad. Hoy, tanto en las películas taquilleras como las que no llegan al público, la norma es un nivel de excelencia cinematográfica que hay que defender. Hay interesados en demostrar que se hacen demasiadas películas y que deben hacerse muchas menos, para que los fondos públicos vayan a parar a pocos proyectos, los comerciales, producidos por los canales de televisión, que por otra parte no arriesgan nada. Las complicaciones constantes, desesperantes e irresolubles que propone la realización de una película, nos hacen olvidar por un momento las que propone la vida. La frase es de WOODY ALLEN. Falta un circuito de salas con-

vocante, donde podamos exhibir nuestras películas en el marco de una programación atractiva que incluya también lo mejor del cine internacional. Los Espacios INCAA son un paliativo para la falta de salida del cine nacional, pero no terminan de funcionar. Cuando se creó el BAFICI, algo que parecía imposible se hizo realidad: convocatoria masiva para un cine alternativo, que nadie quería programar en la ciudad de Buenos Aires. Pero hace falta todo el año una sala o dos dedicadas a ese cine, donde encontrarse con lo mejor mundial y nacional, en un contexto amable, con bar, café y librería, para que ir a ver nuestro cine no sea un sacrificio monacal, sino un motivo de encuentro y goce.

Hay mucha nostalgia por el celuloide y es lógico -como ante todo lo que desaparece-, pero con la digitalización de las salas se empezó a ver y oír mucho mejor. El cine nunca fue un soporte sino un lenguaje y, en todo caso, una situación: la de unos haces de luz proyectados en una sala oscura, generando magia en el alma de los espectadores. Así como

la digitalización de las cámaras facilitó y democratizó la realización, la de las salas es un desarrollo positivo para la exhibición. Proponer nuevas alternativas es una deuda del medio cinematográfico, tanto del INCAA como de todos los involucrados. Y la tecnología es una parte constitutiva de esa discusión pendiente.



327 CUADERNOS.

GASTÓN DUPRAT Y MARIANO COHN



Productores, guionistas y directores. Crearon los shows televisivos **TELEVISIÓN ABIERTA** (1999), **CUPIDO** (2000) y **NAVEGANDO CON FEDE** (2002). Dirigieron los largometrajes **EL ARTISTA** (2008), **EL HOMBRE DE AL LADO** (2009) y **QUERIDA, VOY A COMPRAR CIGARRILLOS Y VUELVO** (2011). Se encuentran trabajando en la posproducción de su última película, **EL CIUDADANO ILUSTRE** con OSCAR MARTÍNEZ, al tiempo que desarrollan un nuevo proyecto a filmarse el año que viene.

DUPRAT Un director debe enfrentar muchos problemas para realizar una película, pero llegar a construir un guión sólido es uno de los desafíos. Luego el rodaje; dos meses donde uno debe mantener la concentración y la capacidad creativa contra viento y marea. Es clave la primera toma que se filma. A veces se trata -por caprichos del plan- de una toma irrelevante de cualquier parte del guión, sin embargo

en la grabación de esa toma se juega toda la cosmovisión de la película. Allí hay una serie de decisiones conscientes o inconscientes que concentran toda la película, marcan un estándar y una concepción estética que condicionarán todas las escenas por filmarse.

COHN Películas de presupuesto mediano a grande, sin DARÍN y sin FRANCELLA, con una aspiración de autor, que perfo-

re el terreno de lo popular. Difíciles para lograr financiación y conseguir coproductores que se animen a correr el riesgo. En nuestro caso, se pudo hacer gracias a un verdadero equipo desde hace más de ocho años, donde cada uno hace su aporte. Con FERNANDO SOKOLOWICZ (productor), ANDRÉS DUPRAT (guionista), GASTÓN (codirector) y yo, llevamos más de cinco películas y eso es lo más valioso; aprender, debatir, compartir, ser amigos y seguir haciendo cosas juntos a pesar del paso del tiempo, algo muy difícil en esta industria.

Respecto a los obstáculos del estreno, puedo hablar desde la experiencia con **EL CIUDADANO ILUSTRE**, próxima a estrenarse. Armamos muy buena dinámica con MARTÍN IRAOLA y PABLO SAHORES de Buena Vista, un sistema más parecido al americano, compartiendo en conjunto todas las instancias del proyecto, desde la lectura de guión, rodaje, hasta el corte final. Ventila mucho una película, la hace crecer y gana en calidad artística.

En cuanto a la digitalización, lo bueno es que con cualquier camarita 4 K de casamientos

podés filmar una película, fotografiar impresionante y verla en el cine igual que cuando la filmaste. Es un atajo gigante y también un riesgo. Con GASTÓN venimos trabajando con video desde el VHS, debo confesar que nunca tuvimos cariño por el 35. Tocar el negativo siempre me pareció algo anacrónico e inestable. El cine argentino se benefició mucho con la digitalización tanto en los rodajes como en las salas. La mayoría de las películas tienen una manufactura y estándar técnico alto. Emparejó todo para arriba, levantó la vara.

La TDA aún está en una etapa inicial, le falta desarrollo para ser masiva. Nuestra experiencia es haber creado la señal Digo TV en la provincia de Buenos Aires. Se nutre de contenidos generados por los televidentes desde su casa, con cualquier dispositivo que permita hacer un programa de televisión propio. Foro de debate, opinión y reflexión ciudadana. Único en su grilla, democrático 100 por ciento y de uso público. Actualmente al aire por canal 32 de TDA en La Plata y alrededores, y por canal 32 Cablevisión digital en provincia.

JUAN MARTÍN HSU



Guionista y director. Dirigió el largometraje **LA SALADA** (2014). Está escribiendo con CAROLINA HSU una segunda ficción, **LOS EXTRAÑOS**.

En este último tiempo la producción cinematográfica local está en auge. No solo en festivales, sino en el renombre del cine argentino en el exterior. Desde mi experiencia el año pasado en San Sebastián,

en Horizontes Latinos, en la sección latinoamericana de doce películas, diez eran argentinas. Tiene que ver con su importancia internacional. En la taquilla, en los primeros puestos hay películas argentinas, el público está aprendiendo a encontrarse con este otro cine que había dejado de ver por prejuicio. Se está olvidando esa frase o cliché "yo no veo cine argentino".

Más allá de la lucha artística interna de cada uno a nivel, lo presupuestario es el problema más fuerte que afronta cualquier director. El cine no se puede tomar como algo puramente artístico, la producción está muy embebida en su quehacer. Algunos directores han encontrado una manera

artística de pensar el problema presupuestario. Es lo que trato de hacer, me parece un buen camino para el cine argentino. Su obstáculo y falla más grande son la exhibición y la distribución. Todavía no hay una política de defensa de ciertas películas muy chicas; no pueden competir contra los tanques, las grandes películas. El estreno fue bastante solitario para mí; hay miles de impedimentos, muchos problemas. No hay dinero para promocionar las películas ni espacio real para poder hacerlo, sino pequeños exponentes, pequeñas luces. Se pierde mucha energía y también la oportunidad de que la película se arme aprovechable. Desanima todo el tema de la exhibición; tuve algunas reuniones con otros

directores, sufrieron lo mismo. Todavía no hay una respuesta real para solucionarlo.

El primer paso es digitalizar las salas, es mucho más económico, permite que varios cines del país pasen las películas con una gran calidad de imagen y sonido. Por ejemplo, Bolívar, una ciudad chiquitita donde el cine es de primera; en varios puntos del país está pasando esto que es muy beneficioso. El resultado de calidad es mucho mejor que antes. La digitalización permite federalizar; al espectador le dé igual ir a una cadena al cine del barrio o a uno chiquito, que esté al mismo nivel. Las salas digitales ayudan a promover el cine argentino, generando el reencuentro del público.

MATÍAS LUCCHESI



Guionista y director. Dirigió el largometraje **CIENCIAS NATURALES** (2014). Actualmente se encuentra posproduciendo su segunda película, **EL PAMPERO**.

Hay mega producciones, tipo **EL CLAN** y **RELATOS SALVAJES**, que sorprenden en todo sentido; por la calidad y por la recepción del público. Es saludable que suceda. Por otro lado, hay mucho cine independiente de bajo presupuesto, una gran cantidad de películas, ciento y pico por año que se hacen y nadie se entera. Es una pena. Habría que ver el tema de la cantidad-calidad.

Prefiero que haya quizás menos pero con más calidad. Está buenísimo que se hagan películas chiquitas y de bajo presupuesto donde se trabaja de una manera diferente, donde el resultado obviamente es distinto y no por eso menos bueno. Es diferente, hay que cultivarlo y promoverlo, pero el tema de la calidad-cantidad influye.

Diría que el tiempo es el mayor problema que se debe enfrentar para hacer una película. Primero hay que encontrar algo interesante que contar y la paciencia para llevarlo a cabo. Es complicado; esperarás muchí-

simo y cuando tenés que filmar, por ahí necesitás seis semanas y tenés cuatro, a un ritmo que arriesga la calidad del proyecto. Pero el que quiere filmar se presenta y lo va a lograr. Con el INCAA hay distintas vías y opciones, más allá de que es lento. Creo que, salvo Estados Unidos e India, en todos lados dependés de subsidios del Estado y está muy bien, permite filmar.

Los obstáculos para estrenar son gigantes en las películas

de bajo presupuesto, si bien el INCAA ahora ayuda con el aporte para el lanzamiento no es suficiente para enfrentar las producciones más fuertes. Falta un espacio para que las películas argentinas tengan donde quedarse y que haya obligación en las salas comerciales, ya que también te matan con los horarios que te ponen. Estaría bueno encontrarle la vuelta. El 35mm hoy es un lujo, hay que fomentar que todas las salas puedan estar digitalizadas.



MARCELA SILVA Y NASUTE

Productora, guionista y directora. Dirigió el largometraje **EL PRISIONERO IRLANDÉS**, en codirección con CARLOS JAUREGUALZO. Actualmente está en la etapa de desarrollo de **BROWN**, una película histórica nuevamente junto a CARLOS JAUREGUALZO, mientras escribe una comedia dramática y un docuficción, **SEANCHAI**.

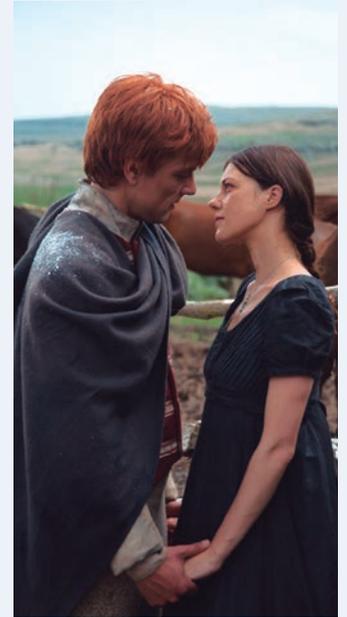
En los últimos años, en algunos aspectos la producción local ha progresado. Sobre todo porque el INCAA ha aumentado notablemente su presupuesto. Habría que resolver y consensuar la orientación de las políticas de fomento para que puedan existir películas entre las grandes producciones que tienen el apoyo por ejemplo de los canales de TV y las que podríamos denominar de "arte". Películas de "costo medio", de standard profesional que aspiran a objetivos artísticos, comerciales e industriales. Sería un gran avance para los directores-productores que lidiamos con presupuestos exiguos que inciden drásticamente en el proceso creativo.

La distribución y exhibición es hoy el problema más grave que enfrenta el cine nacional y su cuello de botella. Con prácticamente la misma cantidad

de salas, hace pocos años los "tanques" estrenaban con 100 o 120 copias, ahora con 250 o 300, dejando para el resto de la oferta escasas bocas de salida. El avance tecnológico abarató la producción, se produce cada vez más y más variado cine en el mundo, y es increíble que lleguen cada vez menos películas a las salas comerciales. Se producen en nuestro país más de cien películas por año sin salas disponibles para estrenar. Es común entre los productores independientes que a una película con salida prevista, por ejemplo de 15 o 20 copias, el lunes anterior al estreno le bajen todas las salas. Meses de laburo, plata invertida en promoción, afiches, copias en DCP, etc., tiradas a la basura. Una película más que se pierde en el laberinto.

En este contexto, los beneficios

de la digitalización de las salas, que permitiría saltar el límite económico para el productor independiente de las copias de exhibición, se pierde y en definitiva termina beneficiando a los que realmente manejan el negocio.



EL PRISIONERO IRLANDÉS.

SEBASTIÁN SARQUÍS

Productor y director. Dirigió los largometrajes **EL MAL DEL SAUCE** (2010) y **YARARÁ** (2015). Actualmente se encuentra trabajando en dos proyectos: **INSTRUCCIONES PARA LA POLIGAMIA**, una comedia con guión de GUSTAVO CORNILLÓN, y **EL ADMINISTRADOR** (título provisorio), en etapa de escritura.

Es un período muy próspero para la producción nacional. La cantidad de películas ha ido creciendo en cantidad, calidad y diversidad. El proceso se está dando a nivel regional. También fue creciendo la producción mexicana, la brasileña, la chilena. A su vez, se ha incrementado la cantidad de espectadores y son más los del cine nacional. Con las nuevas tecnologías, realizadores y espectadores vivimos un período de transición tanto técnico como estético o narrativo.

Un elemento es crucial en cualquier realizador: el desafío que implica hacer una película preservando honesta y profesionalmente la historia que uno quiere y siente que tiene que

contar. Los extensos plazos para conseguir el financiamiento, la necesidad de intentar una coproducción para ampliar los mercados del film, son algunos de los elementos que atentan contra el resultado final si uno pierde de vista ese objetivo.

El mayor obstáculo que existe al momento de estrenar una película es la escasez de pantallas y, como consecuencia, su permanencia en cartel. Sin asociarse a un canal de TV, la película tiene muy pocas posibilidades de conseguir salas y sobrevivir en ellas. Todo el proceso de crecimiento que ha tenido la producción no ha sido acompañado por la apertura de nuevos espacios de exhibición, sobre todo en lo

que se refiere al cine de autor, que representa el mayor porcentaje de producción. El INCAA impulsó nuevos espacios pero fue insuficiente y poco acompañado por el sector privado. Es necesario seguir profundizándolo en los próximos años. La digitalización de las salas, también a nivel regional, soluciona muchos problemas de exhibición. Por empezar la calidad técnica de las proyecciones, equiparando a la producción nacional con la extranjera. Las películas se ven y se escuchan correctamente, mejorando la logística, el transporte y manipulación de copias con el consecuente abaratamiento de algunos costos.

SACD
SOCIÉTÉ DES AUTEURS ET COMPOSITEURS DRAMATIQUES

Scam*

SIAE

filmjus

DBCA
Diretores Brasileiros
de Cinema e do Audiovisual

DIRECTORES MEXICO
Sociedad Mexicana de Directores, Realizadores de
Obras Audiovisuales, S.C. de C.V.

DASC
DIRECTORES
AUDIOVISUALES
Sociedad Colombiana de Gestión

“ATN”
CHILE

CISAC

DAC
Directores Argentinos
Cinematográficos

- ESPAÑA **S G A E**
(SOCIEDAD GENERAL DE AUTORES Y EDITORES)
- ESPAÑA **D A M A**
(DERECHOS DE AUTOR DE MEDIOS AUDIOVISUALES)
- FRANCIA **S A C D**
(SOCIEDAD DE AUTORES Y COMPOSITORES DRAMATICOS)
- ITALIA **S I A E**
(SOCIEDAD ITALIANA DE AUTORES Y EDITORES)
- ALEMANIA **B I L D K U N S T**
(COLLECTING SOCIETY PROVIDING COPYRIGHT PROTECTION
FOR ARTISTS, PHOTOGRAPHERS AND GRAPHIC DESIGNERS IN GERMANY)
- HUNGRIA **F I L M J U S**
(HUNGARIAN SOCIETY FOR THE PROTECTION
OF AUDIO-VISUAL AUTHORS AND PRODUCERS RIGHTS)
- MÉXICO **D I R E C T O R E S M É X I C O**
(SOCIEDAD MEXICANA DE DIRECTORES, REALIZADORES DE OBRAS
AUDIOVISUALES, SOCIEDAD DE GESTIÓN COLECTIVA DE INTERÉS PÚBLICO)
- COLOMBIA **D A S C**
(DIRECTORES AUDIOVISUALES SOCIEDAD COLOMBIANA DE GESTIÓN)

- IRLANDA **S D G I**
(SCREEN DIRECTORS GUILD OF IRELAND)
- SUIZA **S S A - S U I S S I M A G E**
(SOCIEDAD DE AUTORES AUDIOVISUALES)
- FRANCIA **S C A M**
(SOCIEDAD CIVIL DE AUTORES MULTIMEDIA)
- HOLANDA **V E V A M**
(ASOCIACION DE DIRECTORES HOLANDESA)
- AUSTRIA **V D F S**
(SOCIEDAD COLECTIVA DE AUTORES AUDIOVISUALES)
- POLONIA **S F P - Z A P A**
(POLISH FLIMMAKERS ASSOCIATION)
- FINLANDIA **K O P I O S T O**
(COPYRIGHT ORGANIZATION FOR AUTHORS, PUBLISHERS
AND PERFORMING ARTISTS)
- CHILE **A T N**
(SOCIEDAD DE AUTORES NACIONALES DE TEATRO, CINE Y AUDIOVISUALES)
- REINO UNIDO **D I R E C T O R E S U K**
(DIRECTORS UNITED KINGDOM)
- BRASIL **D B C A**
(DIRETORES BRASILEIROS DE CINEMA E DO AUDIOVISUAL)



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



Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores
www.cisac.org



Directores Argentinos Cinematográficos

Asociación General de Directores Autores Cinematográficos y Audiovisuales

Entidad fundada en 1958

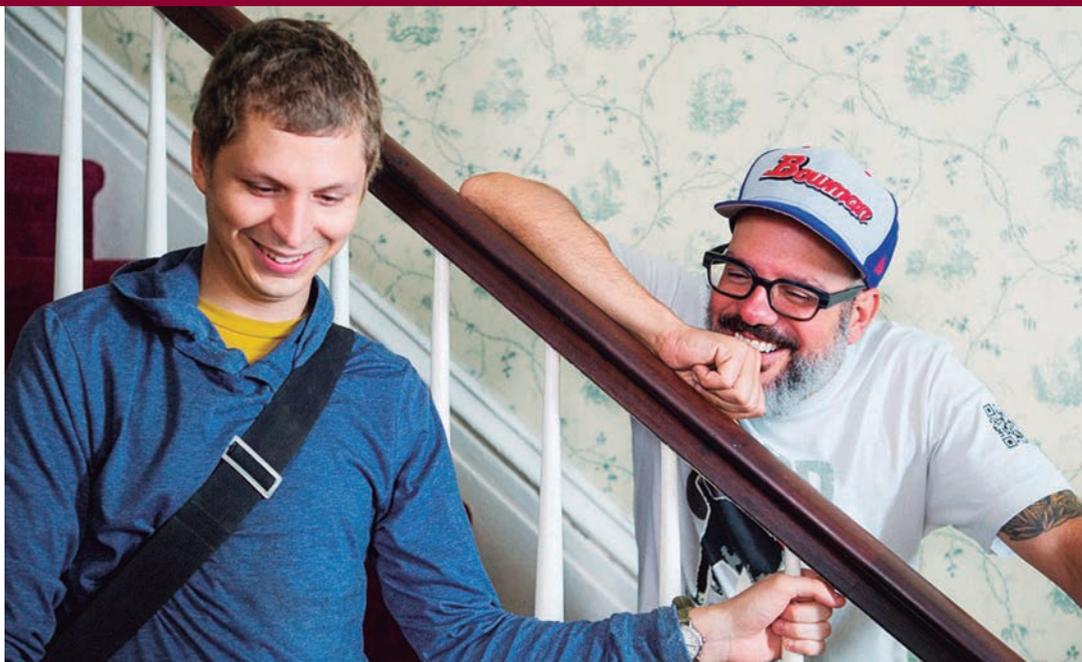
DECLARÁ TUS OBRAS AUDIOVISUALES ONLINE www.dac.org.ar
 ARGENTINA 0800-3456-DAC (322) · INTERNACIONAL +54-11-5274-1030



DEMOCRATIZANDO la distribución audiovisual

HOY EN DÍA MUCHOS PRODUCTORES EN EL MUNDO ESTÁN VOLCÁNDOSE A LA DISTRIBUCIÓN DIRECTA PARA UBICAR SUS FILMS FRENTE AL PÚBLICO. AQUÍ, LAS VENTAJAS Y DESVENTAJAS DE UNA TENDENCIA QUE CRECE CADA VEZ MÁS.

Kickstarter: El estreno americano del mockumentary **CASA VAMPIRO** (WHAT WE DO IN THE SHADOWS. JEMAIN CLEMENT, TAIKA WAITITI-2014) cosechó 446.666 dólares de su target original de 400.000.



La distribución alternativa se ha convertido en la ruta más viable para los productores de lograr que sus películas entren en un panorama competitivo, con muchos vendedores y distribuidores elusivos para comercializar sus títulos o asegurar tratos directos con los cines.

La tendencia nació de internet, funcionando como una "tecnología disruptiva", de acuerdo a ROBERT FRANKE, director de contenidos de Viewster, la plataforma VoD de películas y series. "Internet democratiza la distribución. En el viejo mundo, las compañías distribuidoras y los agentes de ventas actuaban como guardianes para los mercados locales. Internet le permite a los productores eludirlos y encontrar su target de público en una forma directa".

Los productores de Estados Unidos han encabezado la tendencia, con realizadores como SHANE CARRUTH (**UPSTREAM COLOR**, 2013), KEVIN SMITH (**RED STATE**, 2011) y DAVID CROSS

(**HITS**, 2014) entre los pioneros. Esto también está creciendo en el Reino Unido, con el documental adolescente **BEYOND CLUELESS** (CHARLIE LYNE, 2014) y el drama bélico **KAJAKI: THE TRUE STORY** (PAUL KATIS, 2014), dos notables estrenos recientes. La productora independiente **NEAL STREET** recientemente "auto distribuyó" el documental **WE ARE MANY** (AMIR AMIRANI, 2014).

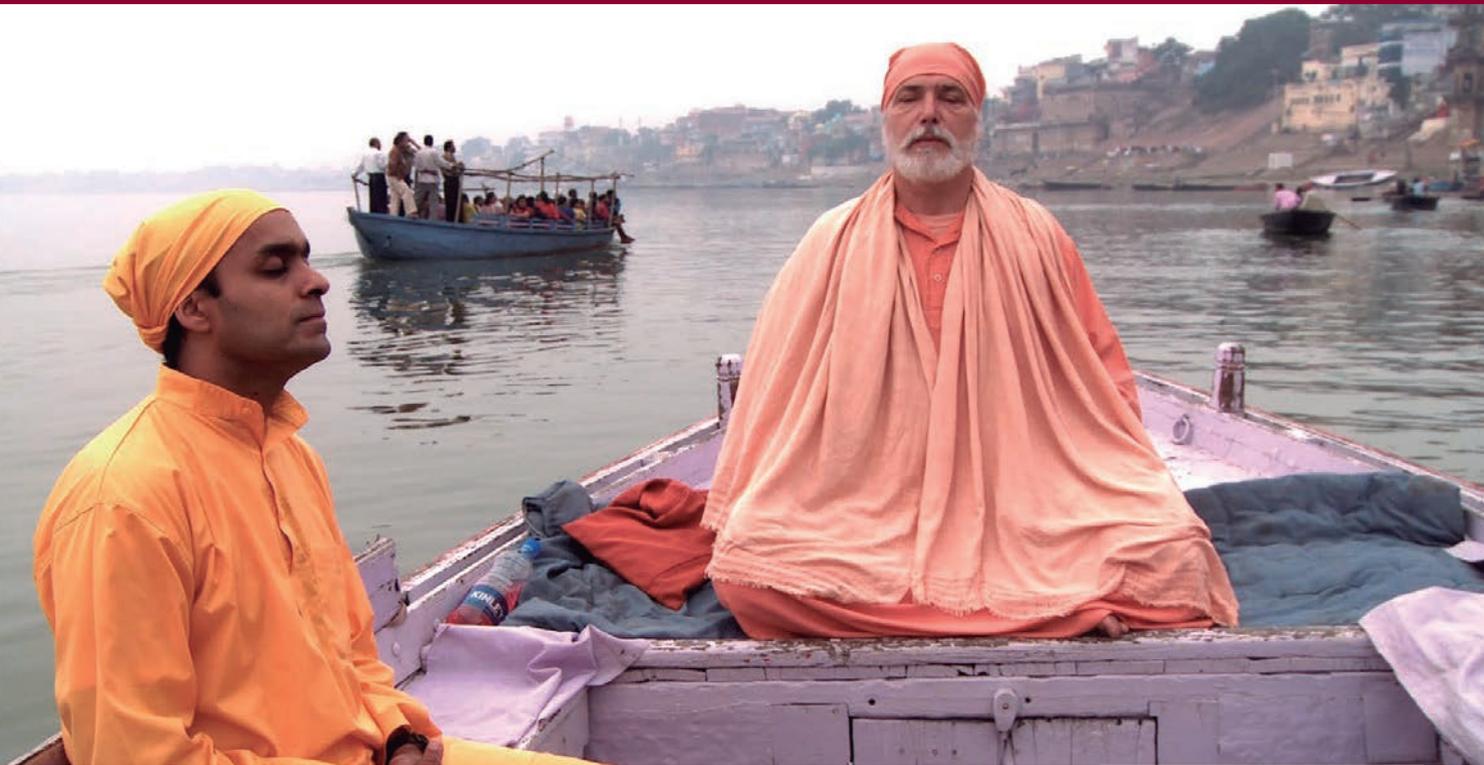
La productora de **BEYOND CLUELESS**, CATHERINE BRAY, dice que el tratamiento independiente con el cual lanzaron la película resultó en una ganancia en los cines británicos, donde recaudó 40.000 dólares (27.000 libras), un total por encima del presupuesto de todo el film (incluyendo producción y marketing). "Los números involucrados son muy pequeños, pero dada la poca cantidad de películas que los alcanzan en este sector, se siente como un premio", dice BRAY. En el caso de **KAJAKI**, que obtuvo unos 270.000 dólares (180.000 libras) en la taquilla

británica, el productor GARETH ELLIS-UNWIN explica que una de las fuerzas de la campaña alternativa de distribución fue un "mayor dominio sobre cómo fue entregada al público". "El gran beneficio de la distribución directa es que podés permanecer muy cerca del proceso". Y continúa: "La desventaja, más como productor que como distribuidor, es que carecés de una riqueza en experiencia e historia con otros títulos, de lo que ha sido exitoso o una falla".

En el Reino Unido, las consultoras de marketing a medida como We Are The Tonic and Coffe & Cigarettes son frecuentemente abordadas por productores buscando conectar con las audiencias. Pero no es una decisión para tomarse a la ligera. "Los productores no deberían subestimar la cantidad de trabajo y planificación que lleva lanzar un film", expone EDUARDO PANIZZO de Coffee & Cigarettes. "Las distribuidoras tienen equipos en-

El actor y director DAVID CROSS junto a su protagonista, MICHAEL CERA, en el set de **HITS** (2014). Esta película usó a BitTorrent Bundle para el estreno digital en enero de 2014, recaudando fondos también de Kickstarter para cubrir los costos de lanzamiento en 50 salas en Estados Unidos.

Las plataformas de crowdfunding son enormemente válidas al crear un público establecido para la película, uno que ha invertido en ella financiera y emocionalmente.



Kickstarter es una de las plataformas más conocidas en el ciberespacio. GEORGE SCHMALZ, parte de su equipo, dice que el crowdfunding se ha convertido en otra "parte de la torta" en Estados Unidos.

teros de gente para ocuparse de cada aspecto de un estreno de cine. Cuando considerás la auto distribución, no tenés ese lujo". La compañía basada en el Reino Unido ha trabajado en campañas de distribución alternativas para películas como **ONE NIGHT IN ISTANBUL** (JAMES MARQUAND, 2014), que obtuvo más de 75.000 dólares (50.000 libras) de 12 sitios durante su fin de semana de estreno.

Una campaña exitosa comienza en la etapa más temprana posible, afirma RICHARD ABRAMOWITZ, presidente de Abramorama, especialista estadounidense en distribución alternativa. "¿De qué trata la película? ¿Por qué se hizo? ¿Para quién fue hecha? ¿Cómo puede activarse ese público? Una vez respondidas estas preguntas, la audiencia es definida y entendemos como motivarlas. Desde aquí, los próximos pasos se desarrollan orgánicamente". Abramorama

ha trabajado en campañas para los documentales **AWAKE: THE LIFE OF YOGANANDA** (PAOLA DI FLORIO, LISA LEEMAN-2014), **EXIT THROUGH THE GIFT SHOP** (BANKSY, 2010) en sociedad con ProducersDistribution Agency, y **PARTICLE FEVER** (MARK LEVINSON, 2013), junto a BOND 360.

ABRAMOWITZ agrega que las plataformas de crowdfunding son "enormemente válidas" al crear un público establecido para la película, uno que "ha invertido en ella financiera y emocionalmente".

Kickstarter es una de las plataformas más conocidas en el ciberespacio. GEORGE SCHMALZ, parte de su equipo, dice que el crowdfunding se ha convertido en otra "parte de la torta" en Estados Unidos. "Ahora la gente piensa que no se trata sólo de juntar dinero, sino también de construir una comunidad y una prueba de concepto en cierto grado", explica. Pero

AWAKE: THE LIFE OF YOGANANDA (2014). El documental de PAOLA DI FLORIO y LISA LEEMAN sobre el maestro indio yogui Paramahansa Yogananda ha recaudado más de 1.400.000 dólares en la taquilla americana a lo largo de sus seis meses de estreno, tras ser distribuida por la productora CounterPoint Films.

destaca además que los productores necesitan comprender que el trabajo va a una campaña de crowdfunding como parte de una estrategia de distribución alternativa. "Lo último que deberías hacer es subir un proyecto y esperar que el dinero aparezca", advierte. "No estoy seguro que necesariamente necesites a alguien que conoce el crowdfunding pero es bueno tener a alguien, aún si solo sos vos, dedicado a mantenerlo en una base diaria".

La comprensión de los productores de las complejidades y la mirada de plataformas VoD representan otra trampa potencial, explica PANIZZO. "Un montón de películas, en particular títulos recientes americanos, licencian los derechos exclusivos a estas plataformas (suscripción VoD) sin pensar en cómo afectará esto sus estrategias de lanzamiento en EST (venta electrónica) y DTR (alquiler), sin mencionar DVD y cines".

Por su parte, FRANKE cree que, desde la perspectiva de una plataforma, la cuestión más importante cuando se trata directamente es la percepción del producto. "Un productor que pasa años terminando un producto con frecuencia sobreestima el potencial comercial del mismo y tiene expectativas poco realistas", explica. "Un agente de ventas tiene una

mirada más neutral, y al final le ahorra tiempo al productor yendo directamente a los lugares correctos, en lugar de perseguir jugadores utópicos".

Independientemente de los puntos fuertes y las dificultades de la distribución alternativa, PANIZZO cree que ya no se trata de "un último recurso", aunque ELLIS-UNWIN es cauto al respecto: no corresponde con cualquier film, particularmente con aquellos de altos presupuestos. "En un título modesto como KAJAKI, podés explorar oportunidades de un modelo de distribución alternativo".

ABRAMOWITZ coincide, declarando que las películas que apuntan a audiencias más grandes probablemente trabajarán mejor con un distribuidor tradicional. "Hubo un tiempo

donde la auto distribución era el último recurso pero el panorama ha cambiado dramáticamente y ahora es una consideración viable. No estamos en los años 40s, cuando los estudios tenían improntas tan fuertes que la gente buscaría a Warner Bros para, tal vez, una película de temática social, o a Universal para un film de terror, o MGM para un musical. El espectador promedio -aún sofisticado- es indiferente o ignorante de la entidad distribuidora".

FUENTE
WWW.SCREENDAILY.COM

"¿De qué trata la película? ¿Por qué se hizo? ¿Para quién fue hecha? ¿Cómo puede activarse ese público? Una vez respondidas estas preguntas, la audiencia es definida y entendemos como motivarlas"
RICHARD ABRAMOWITZ



EXIT THROUGH THE GIFT SHOP (2010), el documental dirigido y protagonizado por el misterioso artista grafittero Banksy, fue distribuido por Abramorama y Producers Distribution Agency, obteniendo más de 3 millones de dólares en la taquilla de Estados Unidos, y una nominación al Oscar como Mejor Documental.



VANESSA RAGONE fue una de las productoras de **EL SECRETO DE SUS OJOS** de JUAN JOSÉ CAMPANELLA (Oscar 2009).

“Quien sea que quede a cargo del INCAA deberá seguir esta línea de apoyo y fomento”

PRODUCTORA, DIRECTORA Y DOCUMENTALISTA, DESDE HACE UN AÑO ESTÁ A CARGO DE LA DIRECCIÓN EJECUTIVA DE INCAA TV, UNA PANTALLA CREADA EN 2010 PARA IMPULSAR EL CINE NACIONAL, CUYA SEÑAL CRECE Y GANA AUDIENCIA DÍA DÍA.

¿Cambió tu visión sobre la tele ahora que dirigís INCAA TV?

Empecé haciendo televisión como directora de **HISTORIAS DE LA ARGENTINA SECRETA** en ATC. Después trabajé para el Ministerio de Educación haciendo producción de contenidos televisivos. La TV me parece una

pantalla súper interesante dependiendo de cómo se la use. Y con la Ley de Medios y la opción de otras pantallas, mucho más. No tengo la sensación de que vaya a desaparecer, que la suplante el Video on Demand, la computadora o la tablet. Son pantallas distintas donde

pasan cosas diferentes. El cine es una experiencia social, la TV familiar. La tele está prendida en las casas todo el tiempo, la miren o no, aun haciendo otra cosa en su notebook o tablet. Es una presencia muy fuerte. En un análisis de consumos culturales que hizo este año el Ministerio

de Cultura, la tele sigue siendo el mayor consumo cultural del país. Las televisiones públicas pueden ofrecer otro panorama que antes ni existía.

Un punto de rating, 50.000 espectadores, equivale al potencial lanzamiento de un film



CARLOS MORSELETO (DAC), MARCELA LEDESMA (Maquillaje), JULIETA TRIPODI y LAUTARO D'AMATO de INCAA TV, junto a MATÍAS ARILLI (DEPAC DAC), JULIO MANDEL (INCAA TV) y la entrevistada TAMAE GARATEGUY en el centro, seguida de AGUSTINA LUMI (INCAA TV), DANIEL IBARRART y MARTÍN GAMALER de DAC, durante la coproducción de **DXD** en los estudios de Directores Argentinos Cinematográficos.

en 40 o 50 salas la primera semana. ¿Cómo ves estrenar algunas películas argentinas en televisión y especialmente en INCAA TV?

Existe ya la vía de documentales digitales que es un fomento directo para la televisión. Es dinero del INCAA en pre compra de derechos para INCAA TV. Aquí podemos abrir un debate interesante. Aunque el presupuesto no es gigante, la suma es importante y se supone que una parte la debe conseguir uno y que la primera salida del documental debería ser INCAA TV. Todos -y lo entiendo como directora y productora- queremos estrenar en sala. Entonces a veces los directores prefieren esperar estreno previo en sala que emitir antes en el canal. Los documentales representan más de la mitad de la producción anual argentina y hay po-

cos lugares donde estrenar. No tenemos un circuito de salas permanente y real para todo ese contenido. Por eso a veces pasan años entre que el documental se terminó y se emite por INCAA TV. Es una pena porque en general son temas muy vigentes y quizás sobre sucesos que están aconteciendo.

En contrapunto suele pasar, sobre todo con los documentales, que muchas películas que en salas tuvieron muy pocos espectadores, al pasarse en el canal explotan. Un caso asombroso: **NACIDOS VIVOS**, de ALEJANDRO PERDOMO. Cada vez que la pasamos, hace más de un punto de rating que para el canal es muy alto. El fomento para contenidos de televisión está: concursos del INCAA, el Ministerio de Planificación y el CIN (Consejo Interuniversitario Nacional), en principio

“En 2009, cuando se estrenó EL SECRETO DE SUS OJOS, el porcentaje de gente que iba ver cine argentino entre toda la que iba al cine era de alrededor del 7 por ciento. Este año esa cuota va a llegar al 20. Es una locura, impresionante, el doble o triple que la brasileña”



LUISANA LOPILATO en CUADRO A CUADRO.

eran series para televisión, pero ahora también son para telefilmes. Desde hace mucho hay dinero para producción de contenidos televisivos porque la ley propone abrir nuevos canales que necesitan contenido.

¿Cómo evalúas los logros que alcanzó INCAA TV desde que iniciaste tu gestión?

En sus cinco años el canal tuvo continuidad. Empezó con una fuerte programación de cine argentino e internacional de calidad, lo cual hace que sea una rareza total porque no hay ningún otro canal nacional así, y mucho menos público y gratuito. Desde que tomé la dirección ejecutiva del canal, sigo ahondando puntos que ya estaban en desarrollo. Por un lado, hago una programación junto con NICOLÁS PRIVIDERA muy conceptual, cada mes con una temática que se replica en todos los ciclos que tenemos. Esto implica darle una mayor coherencia a la programación durante las 24 horas. Por otro

lado, el canal ya tenía algunos programas propios en segmentos pequeños -entre 15 y 20 minutos- vinculados con la actividad cinematográfica y trabajé bastante en eso. Como productora, me tonta mucho producir y aunque no es un canal de producción, desarrollamos segmentos intersticiales.

EN FOCO son entrevistas extensas a personas de cine como actores, productores, directores y técnicos. Ya se hacían en el canal y lo seguimos produciendo. Cubrimos las avant premiere de todas las películas argentinas acompañando ese momento tan importante y tan fuerte que es su primer fin de semana. Las sacamos al aire inmediatamente con un trailer de la película y también en nuestras redes sociales apoyando su difusión. Hacemos otro segmento que se llama **DETRÁS DE CÁMARA**. Son los making off de las películas de producción nacional. Así el canal no solo programa cosas del pasado sino que se vincula

siempre con la actividad cinematográfica actual.

¿Y para los festivales?

Desde Mar del Plata 2014 comenzamos **CUADRO A CUADRO**, noticiero que cubre el festival entero saliendo diariamente con una producción gigantesca para nuestra estructura. Luego lo hicimos mensual. Fuimos a Los Ángeles siguiendo el camino al Oscar de **RELATOS SALVAJES** y ahora es un noticiero sobre nuestro cine. Por ejemplo, hicimos un análisis sobre **EL CLAN**. Le preguntamos a sus espectadores por qué les gusta la película. Siempre producimos contenidos vinculando nuestra programación de películas con el cine actual, para que los espectadores de todo el país conozcan la enorme actividad e industria cinematográfica que hay.

¿Y con otros agentes de la industria?

Junto con DAC hicimos una estupenda asociación para

coproducir el nuevo segmento **DIRECTORES X DIRECTORES**. Ya completamos siete y ahora estamos grabando más. Están saliendo en nuestra pantalla y redes sociales. Como novedad puedo anticipar que estos segmentos van a acompañar todas las películas de la Competencia Argentina en el Festival de Mar del Plata. Antes de cada película se proyectará un **DxD**. Estamos súper contentos porque es una manera de visibilizar una tarea conjunta.

Durante todo este año generamos todos los vínculos que pudimos. Con la TV Pública emitimos los Premios Cóndor en vivo por nuestra pantalla con producción de ellos, algo novedoso nunca hecho. Desde Mar del Plata inauguramos un dúplex con la TV Pública, en vivo a la vez por las dos pantallas en varios momentos del festival. Y así con muchas instituciones, desde la Defensoría del Público hasta las asociaciones y empresas privadas como Turner, que colabora con nosotros en la recuperación de películas. La intención -ahí me sale la productora- es juntar todas las partes para dar a INCAA TV más fuerza, más prestigio, más relevancia. Acompañarlo en lo que ya tenía de base.

¿Cuál es tu visión sobre el estado actual del cine argentino y qué camino pensás que debería tomar la nueva dirección del INCAA a partir de diciembre?

Te digo una frase que dijo LU-

CRECIA CARDOSO el otro día en el Festival de Venecia: *El interés del mundo por el cine argentino no es un boom, es una tendencia*. Creo que resume perfecto lo que pasa con nuestro cine. Es decir, nuestras películas circulan muchísimo por el mundo y se abren nuevos mercados. Por otro lado, podemos decir que **EL SECRETO DE SUS OJOS** fue un pequeño punto de giro en relación al afecto del público argentino con su cine que va y viene, tiene sus épocas. Después del Nuevo Cine Argentino y el boom del 2000 al 2002, hubo una meseta en el que la gente tuvo poco interés por el cine nacional. Con **EL SECRETO DE SUS OJOS** eso cambió. Nosotros, los directores y los productores, dimos una vuelta pensando otro tipo de cine, más argumental, menos de sensaciones y más de historias -por dónde camina ahora mucha parte del cine

nacional- y la gente volvió a las salas. Y volvió de una manera alucinante que no ha parado. En 2009, cuando se estrenó **EL SECRETO DE SUS OJOS**, el porcentaje de gente que iba ver cine argentino entre toda la que iba al cine era de alrededor del 7 por ciento. Este año esa cuota va a llegar al 20. Es una locura, impresionante, el doble o triple que la brasileña. Para mí esa tendencia tiene que ver con los gobiernos y con el fomento, y a la vez con que vamos madurando y entendiendo mejor a nuestros espectadores. No digo que uno haga un cine pensando solo en el espectador pero sí sabiendo un poco por dónde van las cosas. Sea quien sea que quede a cargo del INCAA tendrá que ver eso y entenderlo, seguir trabajando en esta línea de apoyo y de fomento. Sería una tontería perderlo porque es una industria floreciente que genera cientos



Detrás de cámara, rodaje **MI AMIGA DEL PARQUE**.

de miles de puestos de trabajo, mueve un montón de dinero y nos presenta en el exterior. Éste ha sido un año exitosísimo para la cultura argentina en el mundo y parte de eso es el cine, que además es un vehículo cultural muy potente. Lo que una película hace queda en la cabeza de la gente por muchísimo tiempo.

POR **JULIETA BILIK**



EN FOCO, VALERIA BERTUCCELLI.

“Siempre producimos contenidos vinculando nuestra programación de películas con el cine actual, para que los espectadores de todo el país conozcan la enorme actividad e industria cinematográfica que hay”



SEGUIMOS SUMANDO BENEFICIOS

DAC Acción Social tiene como premisa ayudar a los Directores/as que más lo necesitan.

SOCIOS ACTIVOS Y ADMINISTRADOS

- Subsidio jubilatorio
- Subsidio para obra social
- Emergencias sociedad anónima
- Subsidio para medicamentos
- Pensión por invalidez, discapacidad crónica o permanente
- Pensión por viudez
- Seguro de vida
- Préstamos personales
- Reintegros
- Subsidios especiales
- Subsidio por nacimiento
- Salón recreativo, bar y gimnasio
- Plan verano jubilados dac
- Sepelios
- Subsidio para estudiantes (Hijos de directores/as fallecidos)

PARA REPRESENTADOS

- Reintegros
- Subsidio por nacimiento
- Salón recreativo, bar y gimnasio
- Emergencias sociedad anónima
- Sepelios
- Seguro de vida
- Pensión por viudez

www.dac.org.ar/accionsocial



Frente a cuestiones puntuales pedir entrevista personal con el secretario de Acción Social Gabriel Arbós. ✉ accionsocial@dac.org.ar

SEGUIMOS DIGNIFICANDO EL ROL DEL DIRECTOR AUDIOVISUAL

Por consultas referidas a estos beneficios y otras inquietudes comunicarse con: **Emmanuel González** · Asistente de Acción Social

✉ egonzalez@dac.org.ar ☎ (+54 11) 5274-1059

 **DAC**
Directores Argentinos
Cinematográficos

Asociación General de Directores Autores
Cinematográficos y Audiovisuales

Entidad fundada en 1958

DECLARÁ TUS OBRAS AUDIOVISUALES ONLINE www.dac.org.ar
ARGENTINA 0800-3456-DAC (322) · INTERNACIONAL +54-11-5274-1030

ENTERATE DE TODA LA ACTUALIDAD DEL MUNDO AUDIOVISUAL  www.directoresav.com.ar · El sitio del Audiovisual



Los cines de arte argumentan que “ninguna cantidad de fondos de Bruselas o del sistema de bonos de Europa Cinemas” haría “un mejoramiento decisivo al éxito de audiencia de pequeñas películas europeas. Una razón principal para la debilidad de estos films en su distribución no nacional continúa siendo la fijación sobre la financiación de producción en Europa y la inadecuada financiación para la distribución, marketing y exhibición”.

El crucial momento de los CINES DE ARTE en los nuevos métodos de DISTRIBUCIÓN

LOS EXHIBIDORES DE LOS CINES DE ARTE DEL MUNDO SUMAN SUS VOCES A LA DESAPROBACIÓN GENERAL SOBRE EL NUEVO ESQUEMA DE PAGO DE LA RED EUROPA CINEMAS PARA PROMOVER SOCIEDADES ENTRE SALAS Y PLATAFORMAS DE DISTRIBUCIÓN ONLINE.



JAN RUNGE, CEO de la Unión Internacional de Cines (UNIC), expresó: “Es muy extraño que la idea mal concebida de estrenos simultáneos ahora se vuelva una parte permanente del programa más amplio de Europa Cinemas, incluso si parece equivaler sólo a un nuevo elemento de apoyo bastante menor. Dudamos que la incorporación de tal perspectiva esté en consonancia con las propias nociones de la Comisión de una Mejor Legislación”.

Las condiciones para este bono incluye el pre requisito que una producción europea no nacional se lance en al menos dos plataformas, incluyendo cines, y que su estreno sea simultáneo o escalonado (con un intervalo máximo de dos semanas).

Las condiciones para este bono incluye el pre requisito que una producción europea no nacional se lance en al menos dos plataformas, incluyendo cines, y que su estreno sea simultáneo o escalonado (con un intervalo máximo de dos semanas). De acuerdo a las directivas, “para los exhibidores que cumplan con estas condiciones, cada proyección contará dos veces para calcular el porcentaje de proyecciones europeas no nacionales del cine y el correspondiente apoyo”.

El apoyo principal de Europa Cinemas para los miembros de su red se otorga en incrementos que van de los 15.000 euros por una pantalla a 45.000 euros por 15 pantallas o más, con el 80 por ciento garantizado de un programa de películas europeas predominantemente no nacionales. Sumado a esto, Europa Cinemas ofrece tres bonos que se agregan al apoyo principal:

- Una bonificación por diversidad en el número de nacionalidades representadas en la programación de un cine;
- Una bonificación por pelí-

culas que han sido premiadas con el Europa Cinemas Label;

- El nuevo bono de contención para sociedades entre exhibidores y plataformas de distribución online.

JAN RUNGE, CEO de la Unión Internacional de Cines (UNIC), dijo que mientras su organización apoyaba “los amplios objetivos subyacentes” de la red Europa Cinemas, “encontramos simplemente inaceptable que la Comisión busque intervenir en el mercado a través del nuevo esquema de bonificaciones que forma parte de las directivas 2015 de la red. Los resultados de los experimentos de la Comisión durante los últimos años en torno a un nicho de películas son menos que concluyentes”.

Los dueños de la asociación de cines de Alemania Hauptverband deutscher Filmtheater (HDF) observaron que “con la introducción de un sistema de bonos, ahora existe un intento de crear una reducción en las ventanas vía los mismos cines a través de la red. El dinero es representado como un anzue-

lo. Aparentemente, la promoción de la diversidad cultural europea no es suficiente como argumento en sí mismo”.

PHIL CLAPP, presidente de UNIC, declaró: “Cualquier estrategia -más allá de sus intenciones declaradas- que sirva principalmente a menores percepciones de valor entre nuestros usuarios, no puede estar entre los mejores intereses culturales, creativos o económicos de nuestro sector; todo esto provee amplia evidencia de la medida en que la Comisión Europea continúa confundiendo o ignorando muchas de las realidades de nuestro negocio”.

La Confederación Internacional de Cines de Arte (CICAE) unió fuerzas con la Asociación Francesa de Cines de Arte AFCAE, la asociación alemana de exhibidores AG Kino - Gilde y la Federación de Exhibidores de Cine Arte FICE (Italia) para expresar su preocupación sobre la cesión de Europa Cinemas “a las masivas demandas

del nuevo programa *Europa Creativa* en Bruselas para acabar con la cronología de estrenos para films”.

“El abandono de las ventanas de lanzamiento y la introducción de estrenos simultáneos en cines y VoD resultarán en una amenaza existencial para las salas más pequeñas con un perfil europeo en su programación”, explicaron las asociaciones. “Afectará mayormente a los cines en ciudades y países chicos donde no hay suficiente o ninguna medida de financiación pública para ellos”.

CICAE, que está celebrando el 60 aniversario de su creación este año, representa 3.000 salas de siete asociaciones de exhibidores en Francia,

Alemania, Italia, Suiza, Hungría, Bélgica y Venezuela, así también como cines de arte independiente en países como Austria, Polonia, Chipre, Japón y Latinoamérica. Además, la red de la Confederación incluye unos 20 festivales –desde la Berlinale a la Quincena de Realizadores de Cannes, Locarno y Sarajevo- y un número de distribuidores de cine arte. En el Festival de Cine de Cannes de este año, la CICAE se reunió con SILVIA COSTA, presidenta del Comité de Cultura y Educación del Parlamento Europeo, para discutir los planes de la Comisión Europea para un Mercado Digital Único. Durante el encuentro, COSTA subrayó el rol crucial de los cines en la distribución de películas europeas e indicó

que esto “debería permanecer del mismo modo a pesar de la apertura de nuevos canales de distribución digital”. BOGDAN WENTA, su colega de Polonia, notó en su reporte sobre *El Cine Europeo en la Era Digital* que “las salas todavía son los lugares más significativos para presentar y promocionar films, con una importante dimensión social donde la gente se encuentra e intercambia sus puntos de vista”.

FUENTE
WWW.SCREENDAILY.COM

“El abandono de las ventanas de lanzamiento y la introducción de estrenos simultáneos en cines y VoD resultarán una amenaza existencial para las salas más pequeñas con un perfil europeo en su programación”



PHIL CLAPP, presidente de UNIC, declaró en Barcelona: “El deseo de la red Europa Cinemas de asegurar la disponibilidad online de muchos films locales especializados en todos los estados que son miembros europeos ignora la realidad del gusto variado de los consumidores a través de las fronteras y, por supuesto, la importancia crucial del estreno en cines con la performance de la mayoría de los lanzamientos VoD”.

En el rodaje de **HISTORIAS EXTRAORDINARIAS**, la mítica película de MARIANO LLINÁS.



Despegarse de los **MANDATOS**

POR UN LADO, EL MERCADO QUE BUSCA DINERO Y MODIFICA TODO EN FUNCIÓN DE ESA NECESIDAD; Y POR EL OTRO, HASTA MÁS PELIGROSO, LA BÚSQUEDA DE PRESTIGIO EN DETERMINADOS FESTIVALES O SISTEMAS DE ELITE.

¿Cómo fue el proceso para la realización de LA MUJER DE LA LOS PERROS?

Arrancó con una idea de VERÓNICA [LLINÁS, codirectora y protagonista] para hacer un proyecto un poco más personal. [Ella vive con esos perros]

Pensaron una idea estructural con MARIANO LLINÁS, su hermano, mi socio y mi amigo. MARIANO se tuvo que ir a la Antártida justo cuando había que empezar a filmar esta película y me dijo *¿por qué no vas vos a ver qué pasa?*. La

idea del personaje estaba pero volver eso una película era un camino que todavía había que recorrer. Al principio lo tomé con desapego. Después me di cuenta de las cosas que a mí me interesaban del proyecto y también aprendí a trabajar con



Vero, a conocernos y ver cuáles eran las necesidades que cada una tenía para hacerla. Se iba a filmar en un año y nos dimos cuenta que llevaría más tiempo. Es un tiempo que quizás otra estructura -más tradicional, más industrial- nunca permitiría. Una vez que todo se fue acomodando, la película armó un sistema de trabajo y un sistema de rodaje. Cuando logramos dominar eso dijimos: *tenemos que entender que esta película se va a hacer en esta cantidad de años, con esta cantidad mínima de gente y mientras nos van pasando otras cosas en las vidas de cada una*, y ahí se consolidó una estructura que nos dio la posibilidad de filmarla y terminarla en tres años.

Tus socios (MARIANO LLINÁS, ALEJO MOGUILLANSKY y AGUSTÍN MENDILAHARZU) son varones. Partiendo de allí ¿cómo definirías tu labor como directora de cine?

Es muy contradictorio. No me gusta pensar en términos de la división varones/mujeres haciendo películas. Trato de correrme de esa clasificación

donde existe, o lo femenino o lo masculino, no solo en términos de género sino en muchos otros, trabajar. Lo que parece humano en realidad es animal, lo que es animal en realidad tiene su grado de humanidad y lo que es una mujer también tiene condiciones de varón. En **LA MUJER DE LOS PERROS**, igual que en mi anterior película **OSTENDE**, se borran un poco esos límites. Dicho esto -siendo mis socios hombres, pese a que hay una situación muy mixta en El Pampero Cine y nunca sentí hostilidad siendo mujer en ese contexto-, me animo a decir que es difícil para una mujer ser directora de cine. Los hombres están culturalmente más preparados para liderar, para gritar, para plantarse y para ser escuchados. Hoy día mucho menos pero históricamente se ha construido así. Claramente para una mujer es un poco más complicado jugar de alguna manera un rol que no le es tan natural. O que por lo menos no lo fue históricamente. Aunque cada vez hay más mujeres dirigiendo, todavía hay una misoginia muy grande en

la crítica, en la manera de ver y juzgar las películas. Miradas súper atravesadas por ideas que provienen de esas estructuras piramidales, donde el hombre termina teniendo más lugar para expresarse.

¿Por qué El Pampero Cine nunca trabaja con apoyo del INCAA?

Es una decisión de muchos años. Más allá de no producir con apoyo del INCAA en general, tampoco lo hacemos con estructuras tradicionales. Aunque el INCAA sería la estructura tradicional por excelencia. MARIANO fue el que arrancó pensando el tema de los sistemas de producción. Habría que actualizar esa discusión porque el INCAA fue cambiando. Tengo reparos y un montón de cuestionamientos respecto del INCAA. Me parece que hay políticas internas que si no se modifican están volviendo al INCAA no tan pluralista como se manifiesta. Es decir, no le interesan nuestro tipo de estructuras. Pero además me pasa que hay algo del sistema tradicional que a la hora de hacer películas

Con LAURA PAREDES, protagonista de **OSTENDE** y con quien escribirá su próxima película.

“Aunque cada vez hay más mujeres dirigiendo, todavía hay una misoginia muy grande en la crítica, en la manera de ver y juzgar las películas. Miradas súper atravesadas por ideas que provienen de esas estructuras piramidales, donde el hombre termina teniendo más lugar para expresarse”



“La independencia tiene que poder esquivar mandatos y constituir películas que conversen con sí mismas y no con audiencias, con un festival o un director de moda. Ahí es donde surgen obras más libres que determinan la verdadera independencia, ahí aparece la radicalidad”

tiene ciertas urgencias y ciertas necesidades, como que el tiempo es dinero, muy metidas en el sistema natural capitalista -súper establecidas-. Por ejemplo, LA MUJER DE LOS PERROS nunca se podría haber hecho con esas reglas. Porque con una estructura donde el tiempo comanda al rodaje, y por ende a la narración y al objeto final que es la película, hay que hacerla forzando todos los elementos de la realidad que le hacen bien a la película.

¿Cómo definirías el concepto de cine independiente?

Más que de independencia me gusta hablar de ideas radicales sobre el cine. Los sistemas de producción alternativos que acabo de describir generan piezas muy diferentes a las que genera la industria o los sistemas tradicionales. Incluso hay películas muy chiquitas dentro de los sistemas tradicionales que tienen la misma lógica que las industriales. Creo que hay que pensarlo en tanto

la posibilidad de despegarse de un montón de mandatos. Por un lado, del mercado que busca generar un objeto que dé dinero y que va a ser modificado en función de esa necesidad; y por el otro, hasta más peligroso, no el dinero sino la búsqueda de prestigio en determinados festivales, sistemas de elite que hacen que los directores en lugar de conversar con sus propias obras lo hagan sobre cuestiones de moda vigentes. La independencia tiene que poder esquivar mandatos y constituir películas que conversen con sí mismas y no con audiencias, con un festival o un director de moda. Ahí es donde surgen obras más libres que determinan la verdadera independencia, ahí aparece la radicalidad. Generar objetos que no tengan una misión tan concreta ligada con factores externos sino que tengan como objetivo principal ser radicales y expandir los límites de las posibilidades cinematográficas.

VERÓNICA LLINÁS codirigió junto a LAURA CITARELLA LA MUJER DE LOS PERROS.

El año pasado MARIANO LLINÁS dijo en Revista de Cine que la crítica nacional no está a la altura del cine argentino, ¿vos qué opinás?

A mí me parece que es un debate interesante para abrir. Yo misma leo críticas de LA MUJER DE LOS PERROS que hablan bien de la película pero por las razones equivocadas. Ahí se me prende una alarma. La crítica hizo justamente lo contrario a lo que la película intenta hacer: no clasificar y no nombrar. Los críticos están necesitando linkear con otro cineasta, encontrar referencias concretas, nombrar y cerrar. En lugar de expandir y seguir abriendo para que las películas generen dialéctica, las vuelven nombrables, clasificables, analizables.

Fuiste la asistente de dirección de HUGO SANTIAGO en

EL CIELO DEL CENTAURO, ¿qué aprendiste de él?

Me encontré con otra manera de hacer cine que tiene que ver también con que HUGO siempre filmó en filmico y está acostumbrado a ser muy preciso con los encuadres y con los planos. Nosotros que hemos hecho la mayor parte de nuestras producciones en digital tenemos otro tiempo, otra espera, otra forma de pensar. Me sirvió para certificar por qué elijo trabajar de esta manera en que trabajo. Sin embargo, ojalá alguna vez exista una especie de reconciliación de las dos estructuras.

HUGO hace las películas como nadie, lo que él hace y cómo él las piensa, la claridad que tiene, el encuadre que planifica en París, es impresionante. No sé si existe alguien más que trabaje de esa manera. Él es un sistema de trabajo que deviene un sistema de ideas y un sistema estético. Esa es la similitud con nosotros: un

sistema de trabajo interviene el objeto final. Una película de HUGO tiene el nivel de precisión y de rigurosidad que tiene su sistema de trabajo.

¿Cómo combinan en El Pampero su trabajo en cine y en la TV?

Hacemos películas que no tienen como objetivo generar dinero y para mantener nuestra productora y pequeña estructura, hacemos otro tipo de trabajos. En un caso nos asociamos con un amigo, LEANDRO HALPERIN, y armamos cuatro episodios de una serie de televisión para Canal Encuentro, **HISTORIA DEL TRABAJO** que dirigió ALEJO MOGUILLANSKY y que fue producida por mí. Cada tanto mechamos con documentales, institucionales, para después poder producir películas.

¿En qué nuevo proyecto estás trabajando?

En este momento esperamos poder terminar la película de



CON HUGO SANTIAGO, de quien fue asistente de dirección en **EL CIELO DEL CENTAURO**.

MARIANO LLINÁS, LA FLOR, que venimos haciendo desde 2009. Además, la idea es retomar TRENQUE LAUQUEN, una película que venía pensando, una especie de saga de OSTENDE. Seguramente la escriba con LAURA PAREDES, quien naturalmente será la actriz.

POR JULIETA BILIK

OSTENDE fue su ópera prima.



“HUGO SANTIAGO es un sistema de trabajo que deviene un sistema de ideas y un sistema estético. Esa es la similitud con nosotros: un sistema de trabajo interviene el objeto final”

MARTILLAZOS DE CINE COREANO



CON EL APOYO DE DAC Y EL MINISTERIO DE CULTURA DE LA NACIÓN, ORGANIZADO POR EL CENTRO CULTURAL COREANO CON LA COPRODUCCIÓN DE LA EMBAJADA DE LA REPÚBLICA DE COREA Y EL KOREAN FILM COUNCIL, DESDE EL 10 AL 16 DE SEPTIEMBRE SE PRESENTÓ LA SEGUNDA EDICIÓN DEL HAN CINE, FESTIVAL DE CINE COREANO.

Un público muy numeroso siguió con interés las 11 películas coreanas que integraron esta selección. Un variado programa que reflejó en las pantallas porteñas la variedad

de esta cinematografía que se realiza al otro lado del planeta. Se exhibieron el thriller **LAS ESCONDIDAS** de HUH JUNG, basado en una tenebrosa historia real; una comedia juvenil **EL**

REY DE LA MODA de OH KI-HWAN; el drama histórico **EL LECTOR DE ROSTROS** de HAN JAE-RIM sobre luchas de poder entre dinastías; uno de los clásicos más importantes del cine coreano,

OLDBOY, protagonizada por el actor CHOI MINK-SIK y dirigida por PARK CHAN-WOOK; del mismo director también se proyectó **LAZOS PERVERSOS**, con un reconocido elenco hollywoodense donde se destaca la actuación de NICOLE KIDMAN. Otros dos films de los ofrecidos fueron records de recaudación en Corea: **ODA A MI PADRE** de YOUN JE-KYOON, segundo más visto en la historia de su taquilla de origen y **MILAGRO EN LA CELDA 7** que superó en su país los 10 millones de espectadores. La grilla se completó con la comedia romántica **UNA PAREJA MUY NORMAL**; **EL SASTRE DEL REY** de LEE WON-SUK que combina la moda con la historia, el film de acción **LA JUGADA MAESTRA** de JO BUM-GU y **REVIVRE** de IM KWON-TAEK, uno de los más reconocidos directores coreanos.

DIRECTORES DE LAS PELÍCULAS PRESENTADAS

IM KWON-TAEK (79) hizo su debut como director en 1962. Durante el apogeo del cine coreano en los '60, IM realizó incontables películas en di-

REVIVRE, film número 102 de IM KWON-TAEK.

versos géneros, pero en 1976 con **WANG SIBRI, MI CIUDAD NATAL** comenzó a acercarse al cine de arte. De ahí en más consiguió el reconocimiento a partir de series de películas dramáticas focalizadas en diversos aspectos culturales coreanos: del chamanismo al budismo, pasando por la política, entre muchos otros. También fue el director que lideró el camino del cambio del cine coreano en el mundo, al haber sido invitado a numerosos eventos y festivales internacionales. El legendario IM dirigió el drama **PANSORI SEOPYEONJE**, la más famosa de sus películas, que fue el primer film coreano en superar la barrera de un millón de espectadores solamente en Seúl. Su película **PINCELADAS DE FUEGO** (CHIHWASEON) le valió el premio al Mejor Director en el Festival de Cannes 2002. En 2005 le fue otorgado el Oso de Oro honorario del Festival Internacional de Cine de Berlín. **REVIVRE** es su film número 102, estrenado en el Festival



de Venecia y posteriormente proyectado en numerosos festivales internacionales, entre ellos el Festival de Cine de Mar del Plata y el BAFICI, en Argentina. IM recibió el Lifetime Achievement Award de los Asian Film Awards en 2015.

PARK CHAN-WOOK (51) es uno de los directores más conocidos en el circuito de festivales internacionales de todo el mundo. **ÁREA DE SEGURIDAD CONJUNTA** (2001), una dramática y conmovedora historia de amistad entre soldados de Corea del Sur y Corea del Norte fue un gran éxito en su carrera, que

rápidamente lo llevó al estrellato. Cada parte de la trilogía de la venganza, compuesta por **SIMPATÍA POR EL SR. VENGANZA**, **OLDBOY** y **SIMPATÍA POR LA SRA. VENGANZA** fue un suceso. **OLDBOY**, en particular, fue una sensación al haber conseguido el Grand Prix en la edición 2004 del Festival de Cannes, convirtiéndose en el premio más importante hasta ese momento en la historia del cine coreano. PARK es también CEO de Moho Film, que ha producido **SNOWPIERCER**

LAZOS PERVERSOS (2013) Es la primera película hablada en inglés de PARK CHAN-WOOK, director del clásico **OLDBOY**.



DIRECTORES_CINE COREANO EN BUENOS AIRES

(2013), de BONG JOON-HO. Su siguiente trabajo, **LAZOS PERVERSOS** (2013), fue su primera película hablada en inglés, un thriller de terror protagonizado por NICOLE KIDMAN.

OH KI-HWAN (47) tiene una maestría en cine y teatro en la Universidad de Hanyang y sus primeros dos films, **EL ÚLTIMO REGALO** (2001) y **EL ARTE DE LA SEDUCCIÓN** (2005), tuvieron enorme suceso. Dirigió luego el film de terror **ALGUIEN DETRÁS DE TI** (2007) y posteriormente aceptó el desafío de adaptar su propia ópera prima **EL ÚLTIMO REGALO** con la película **UNA INVITACIÓN DE BODA** (2013), hecha para China con equipo técnico chino y coreano, logrando un gran éxito.

YOUN JE-KYOON (46), conocido como JK YOUN, fue el director de **TSUNAMI** (2009), el quinto film en la taquilla surcoreana con diez millones de entradas, productor y guionista de muchos largometrajes. Su debut como director fue en la serie de films **MI JEFE, MI HÉROE** (2001), que rápidamente se convirtió



en una de las más exitosas comedias en la historia del cine coreano. Posteriormente, dirigió sucesos como **EL SEXO ES CERO** (2002) y **ASESINOS LOCOS** (2003). Con personajes alegres, historias bien estructuradas y códigos de comedia naturales, se ha convertido en sinónimo de éxito comercial. Luego de producir el film de ciencia ficción en 3D **SECTOR 7** (2011) y la comedia de acción **EL ESPÍA: OPERACIÓN ENCUBIERTO** (2013), volvió a la silla de director con **ODA A MI PADRE** (2014). Realizada con un gran presupuesto en múltiples locaciones internacionales, fue vista por

más de 14 millones de espectadores y evoca gran parte de la dramática historia surcoreana.

LEE HWAN-GYEONG (45) director conocido por su producción emocional y concisa, siempre logró reconocimiento artístico y comercial. Debutó con **ÉL ERA COOL** en 2004. Sus dos siguientes largometrajes, **TERRÓN DE AZÚCAR** (2006) y **CAMPEÓN** (2011), se situaron en el mundo ecuestre. Sin embargo, fue su cuarto trabajo el que lo lanzó a otra altura. **MILAGRO EN LA CELDA 7**, realizada a principios de 2013, se convirtió en el ma-

ODA A MI PADRE (2014), de YOUN JE-KYOON, fue vista por más de 14 millones de espectadores y evoca gran parte de la dramática historia surcoreana.

yor éxito del año en la taquilla surcoreana, colocándose en el tercer lugar de venta de entradas de toda su historia.

JO BUM-GU (43) ha demostrado firmeza en el relato de historias de matones jóvenes de los barrios bajos. Destacándose en el cortometraje, dirigió **THREE FELLAS** (2006). Su primer éxito moderado comercial fue



RÁPIDO (2011). Dentro del género de acción pero con una pizca de film noir, su siguiente película **LA JUGADA MAESTRA** fue estrenada con gran éxito en 2014 y relata la historia de un jugador profesional de baduk, un antiguo y popular juego en Corea del Sur, mundialmente más conocido por GO su nombre japonés, que jura venganza al ser encarcelado por el asesinato de su hermano.

LEE WON-SUK (41) estudió en los Estados Unidos, donde produjo y dirigió algunos videos musicales y cortometrajes. Dirigió algunos comerciales y, ya en Corea, fue asistente de dirección hasta que en 2013 debutó como director con **CÓMO USAR A LOS CHICOS CON TIPS SECRETOS** que sin éxito de taquilla rápidamente logró entrar en sintonía con públicos de otros países y ganar premios en festivales internacionales. En 2014, dirigió el colorido drama histórico **EL SASTRE DEL REY**.

HAN JAE-RIM (40) saltó a la fama luego de que su segundo largometraje, **EL SHOW DEBE**

CONTINUAR (2007), fuera invitado a competir en la sección Nuevos Directores del Festival Internacional de Cine de San Sebastián. Antes asistente de dirección, debutó con **LAS REGLAS DE LAS CITAS** (2005), por el que obtuvo el premio al mejor guión del Korean Film Council. Su otro film fue **EL LECTOR DE ROSTROS**, finalmente estrenado en 2013 con más de nueve millones de espectadores surcoreanos, fue premiado como Mejor Film, Mejor Director y Mejor Actor en los 50th Daejeong Film Awards.

HUH JUNG (34) se graduó de la Escuela de Cine, TV y Multimedia de la Universidad Nacional de Artes de Corea. Posteriormente concurre a la Korean Academy of Film Arts, donde hizo un master en Dirección. Realizó exitosos cortometrajes y su primer largometraje, **LAS ESCONDIDAS**, se lanzó en 2013 consiguiendo buena cantidad de público en competencia con otros sucesos del año.

Ninguna directora entre los seleccionados para la muestra.



Encuentro en DAC: CINE ARGENTINO Y COREANO

¿Qué sucede cuando las antípodas del globo se tocan? ¿Cuáles son las experiencias audiovisuales conjuntas? ¿Qué tipo de intercambios puede haber entre el cine argentino y el coreano?

La mesa tuvo lugar en DAC, en la Casa del Director Audiovisual. Allí dialogaron GABRIEL PRESSELLO, productor general del Han Cine por el Centro Cultural Coreano; JORGE BECHARA, miembro de DAC, director y guionista de cine y televisión. Ganador de 2 Martín Fierro por la dirección de **FARSANTES** y **MALPARIDA**, quien viajó a Corea en 2014 invitado por Korea Producers & Directors' Educational Institute Corporation; BENJAMÍN NAISHTAT, director del corto **EL JUEGO**, premiado en Cannes, y del largo **HISTORIA DEL MIEDO** premiado en el Festival Internacional de Cine de Jeonju, en Corea, quien participó del "Jeonju Cinema Project 2015" con su segunda película, **EL MOVIMIENTO**; MARCELO ALDERETE, programador y crítico de cine, organizador de focos de cine coreano en el Festival de Cine de Mar del Plata y jurado en el Puchon International Film Festival de Corea del Sur así como NATALIA TRZENKO, periodista de cine y televisión en el diario La Nación, también invitada a Corea del Sur en 2013 para cubrir la actualidad de su industria audiovisual.

Desde la realización, la programación, el periodismo, la producción, refirieron sus experiencias sobre como el cine argentino establece cada vez más vínculos con el coreano, para tratar de generar una relación fructífera de intercambios crecientes. Actualidad y perspectivas de una relación cultural desde el cine.

Moderó TOMÁS DOTTA, productor artístico del Han Cine y programador del Kino Palais.



LA REALIDAD VIRTUAL



Basta la aplicación y conectar el celular para entrar al mundo virtual.

LA EXPERIMENTACIÓN CON LOS LÍMITES DE LA CREACIÓN DE CONTENIDOS AFIRMA UNA IDEA: “NO EXISTEN MEDIOS TRADICIONALES, EXISTEN USOS TRADICIONALES DE LOS MEDIOS”. COMO ELABORAR UN CONTENIDO TRANSMEDIA SIN PERDERSE EN EL INTENTO. EL RECURSO NARRATIVO DE IMITAR LO REAL LLEVADO AL MÁXIMO. ¿TODO PARECIDO CONTINUARÁ SIENDO OBRA DE LA CASUALIDAD?

Los medios están en constante transformación por la irrupción de las nuevas tecnologías. Los hábitos de los usuarios y las audiencias cambian día a día. Quienes estudian o trabajan en

el audiovisual necesitan entender cómo será el futuro de los contenidos, de sus historias, del negocio y de la comunicación. Igual que en San Pablo se rea-

lizó en Buenos Aires el Foro Mediamorfosis. Los más reconocidos especialistas locales, latinoamericanos y mundiales presentaron sus experiencias, casos y puntos de vista, enfo-

cando los nuevos contenidos transmedia /multiplataforma y hábitos de consumo.

Fueron dos jornadas organizadas en El Dorrego por Newsock bajo la dirección de DAMIÁN KIRZNER y complementadas en la Casa del Director Audiovisual, sede de DAC, por el seminario Realidad Virtual ofrecido por el destacado artista multimedia OSCAR RABY - utiliza *realidad virtual* para contar historias-. Su documental **ASSENT** fue exhibido en Sundance, IDFA y Sheffield Doc/Fest 2014, donde obtuvo el premio de la audiencia para proyectos interactivos. Junto a la productora KATY MORRISON dirige el estudio de Realidad Virtual VRTOV en Melbourne, Australia.



El artista multimedia OSCAR RABY en la Casa del Director Audiovisual.

“Todo lo que pensamos del futuro es el presente proyectado hacia adelante”. La frase es del filósofo argentino DARÍO SZTAJNSZRAJBER, quien convidó a la concurrencia a pensar en la tecnología como un otro. “Normalmente”, explicó, “rechazamos al otro, o simplemente lo toleramos [soportamos]”. La propuesta del filósofo a los profesionales del sector fue abrirle la puerta a la tecnología para que ella nos transforme, y no intentar adaptarla a nuestras necesidades preexistentes.

“A veces parece que hay un concurso de futurólogos que se pelean por decir cómo va a ser todo. Pero el futuro no avisa: solo llega, irrumpe”, completó. Mediamorfosis es concebir posibilidades alternativas a lo que venimos haciendo. Más allá de su aspecto filosófico, el evento también abordó temas prácticos de la industria del en-

tretenimiento y del lugar de los contenidos transmedia.

RODRIGO TERRA, de Era Transmídia, un grupo de estudios sobre el tema, se preguntó: “¿Por qué tengo que convencer a todo el mundo sobre mi proyecto transmedia, inclusive a mi madre?”. De esta manera, se refería a la concepción de transmedia como algo adjunto a un contenido principal, y algo que pocas veces entra en el presupuesto principal ya que se trata de abarcar muchos medios. TERRA propuso cambiar la pregunta: ¿Por qué hablar de proyecto o de su madre? “No se trata de un proyecto. Una iniciativa transmedia debe ser un nuevo modelo de negocio y ser capaz de generar sus propios recursos”. Mencionó tres tipos de transmedia que surgen de la experiencia: *Transmedia Planeado*, una idea que desde cero lleva un plan in-

tegrado de medios. *Transmedia orgánica*, sigue el ejemplo de STAR WARS, donde el éxito del contenido va generando diversos negocios que exploran diversos soportes indeteniblemente. Lucasfilm sigue invirtiendo en realidad virtual. *Transmedia Forzado*, el caso de ANGRY BIRDS, que replica la misma idea (el lanzamiento de pájaros) en los más disímiles e inesperados medios, físicos y virtuales.

Al mismo tiempo, TERRA propuso los seis pasos de creación de transmedia según Era Transmídia: **Storyworld**, un mundo nuevo que implique una nueva propiedad intelectual que sirva como base de lanzamiento para el desarrollo de negocios. **Creación de Personajes. Público.** “Ya no se puede hablar de segmentos de público ABC1 u oponer centro/periferia. Hoy tenemos clústeres de intereses que

“Todo lo que pensamos del futuro es el presente proyectado hacia adelante. Pero el futuro no avisa: solo llega, irrumpe” DARÍO SZTAJNSZRAJBER



“Ahora los contenidos no precisan ser perfectos, como la televisión solía intentar aparentar.

Los lenguajes más auténticos e imperfectos son los que funcionan mejor con el público más general. No existen medios tradicionales, existen usos tradicionales de los medios”
FERNANDO LUNA

van cambiando”. Es la era de la hiperindividualización del público, la hiperpersonalización del contenido, la multiaudiencia multiplataforma. **Medios**, aparecen recién en el punto cuatro, lo cual reafirma que son un paso posterior del contenido. Recién aquí se deja la creación para comenzar a pensar en el negocio. “Ahora elegimos la tinta, la tela y los pinceles que vamos a usar en la pintura, reconstruyéndola”. **Timeline**, lógica de ventanas de exhibición y estrategia de interconexión de los múltiples medios. **Emprendedurismo**, cristalizar el proyecto.

ADAM SIGEL, por su parte, animó a los presentes a competir en el mundo transmedia, el cual calificó de “más democrático y justo”. “Se puede competir con Hollywood, porque una estrella de *YouTube* de Argentina puede ser igual de popular que una de Hollywood, incluso en Japón. Lo que digo es: anímense a hacer

lo que están haciendo los estudios. Es difícil competir con EE.UU. porque los estudios tienen mucho dinero... pero justamente por el problema de la monetización, no pueden gastarlo porque no pueden justificarlo. Entonces es como si todos tuviéramos el mismo presupuesto”, aseguró.

Siguiendo la idea propuesta por SZTAJNSZRAJBER, “estamos procesando todo a medida que vamos haciendo”, explicó el maestro de ceremonias, DAMIÁN KIRZNER, al tiempo que FERNANDO LUNA, de la revista TRIP, expresó que “ahora los contenidos no precisan ser perfectos, como la televisión solía intentar aparentar. Los lenguajes más auténticos e imperfectos son los que funcionan mejor con el público más general. No existen medios tradicionales, existen usos tradicionales de los medios”.

OTROS MUNDOS POSIBLES

Abro los ojos y veo el mar. Giro

La Realidad Virtual es la tecnología de última generación.

la cabeza hacia mi hombro derecho y recorro el paisaje hasta toparme con un amigable surfista, que me dice desde la orilla: “Entonces, ¿vamos a surfear?”. Sin darme tiempo a responder, el agua me arrastra y vuelo ensayando tubos dentro de olas gigantescas. Al voltear hacia mi hombro izquierdo una moto de agua me zumba por la oreja. Luego del vértigo (que aún siento en la barriga), termino flotando apaciblemente mirando hacia la arena. “¡Estuvo bueno!”, dice mi nuevo amigo virtual. Quitándose el casco de realidad virtual, uno está en medio de la sala de la Plaza de las Artes de San Pablo, donde se realizó el Mediamorfosis Brasil, casi chocándose con las sillas del auditorio.



“La tecnología es del Samsung S6. Basta entrar a la aplicación Oculus y conectar el casco al celular para pasar al mundo virtual”, explica amablemente el técnico de la compañía. Las potencialidades de la realidad virtual están a punto de vivir una explosión producto de sus últimos desarrollos. A la simplicidad de un celular, se le suman los Oculus Rift y nuevos “cascos” de inmersión de marcas como HTC , Google y Sony que saldrán en los próximos meses al mercado.

“Cuando uno se siente parte de una historia, de una narración interactiva, se siente con una nueva vestimenta. Es un nuevo papel que nos cambia la disposición, arrancándonos de la pasividad”, explicó OSCAR RABY sobre las posibilidades de esta nueva tecnología, que convierte al “usuario” en “personaje” contemplado por el creador. Gente real bajo la máscara. Desde que Facebook adquirió la tecnología de

Realidad Virtual desarrollada por la compañía Oculus Rift se pronostica que este medio se convertirá en una plataforma imprescindible para el consumo de contenidos a nivel global. El New York Times, The Guardian, BJORK y DAVID ATTENBOROUGH actualmente realizan proyectos para Realidad Virtual. Esta tecnología es la pantalla de próxima generación. Su inserción será rápida y considerable.

¿Cómo se adecuan los creadores para contar historias en esta plataforma construida alrededor de la industria de los videojuegos? ¿Puede este espacio exponer historias reales y experiencias personales? Las últimas tendencias relacionadas a la narración transmedia avanzan a través de las nuevas propuestas de la interactividad. Transmedia es una forma de contar historias lo más cercanamente posible a la experiencia del mundo real. Los sitios web y el

periodismo digital se vuelcan masivamente hacia la convergencia y la inmersión. Según Apple, las apps han superado al box office de Hollywood en facturación. La TV comenzó siendo un acontecimiento social. Luego se volvió algo solitario. Después quedó prendida ‘de fondo’ mientras la familia se conectaba a sus pantallas. Ahora se está volviendo social, o masiva, nuevamente. Las audiencias conectadas y masificadas están respondiendo más a la influencia transmedia que a la autoridad de la ley. Una nueva herramienta política. ¿Será el fin del mundo? Por lo menos puede llegar a ser el fin del mundo que conocemos.

La sociedad de masas ahora es una red social.

“Cuando uno se siente parte de una historia, de una narración interactiva, se siente con una nueva vestimenta. Es un nuevo papel que nos cambia la disposición, arrancándonos de la pasividad” OSCAR RABY

POR JULIO LUDUEÑA
FUENTES
NEWSOCK TODOTVNEWS.COM

El amigo AMERICANO



JOAQUÍN FURRIEL, JUAN JOSÉ CAMPANELLA, NATALIA OREIRO y BENJAMÍN VICUÑA lanzando **ENTRE CANÍBALES** con el nuevo modelo de TV nacional.

A UN VALOR DE ENTRE 80 Y 150 MIL DÓLARES POR EPISODIO, SE PRECISA UN GRAN SOCIO INTERNACIONAL QUE IMPONE SUGERENCIAS, PERO DE ESA MANERA UN DIRECTOR ALCANZA POSIBILIDADES Y PANTALLAS HASTA AHORA FUERA DE SU ALCANCE.

Luego del marco que había desalentado la continuidad de los grandes unitarios en la pantalla chica argentina, con costos inviables para la tanda publicitaria, acortamiento de ventanas para combatir la piratería,

audiencias migrando hacia nuevas plataformas digitales y poca posibilidad de pre-venta, las principales productoras de ficción nacionales, al igual que las de otros países vecinos como Brasil o Chile, encontra-

ron la forma de volver a realizar series de envergadura. Casi siempre de género policial, de la mano de los gigantes de la TV paga, subsidiarios de corporaciones como Turner Time Warner, Fox o Sony.

El valor estándar actual de un unitario horario principal de 13 capítulos sería de 150 mil dólares por episodio, mientras que para una telenovela de 120 capítulos se reduce a 80 mil. En el caso de una serie clase A, el monto se eleva a 180 y 200 mil dólares por capítulo, y para una tira podría llegar a los 130 y 150 mil.

NUEVOS MODELOS

Los nuevos modelos de negocios dan una vuelta de tuerca a la anterior venta de servicios de producción o proyectos que quedan mayormente en manos de los canales panregionales, conformando alianzas estratégicas que abarcan la coproducción, la emisión del contenido en diversas pantallas y/o la distribución internacional de la lata. Cada proyecto tiene un esquema propio, que se amolda a cada propuesta. La disponibilidad del contenido, derechos y porcentajes de ventas, varían y se escalan de acuerdo al monto de la inversión. Cuando se trata de coproducción propiamente dicha, los socios participan desde el inicio y aportan sugerencias al formato; si se trata de emisión y distribución, intervienen desde la lata.

De esta manera, las productoras nacionales aprovechando

también al mismo tiempo a veces fondos provenientes de los concursos y planes de fomento de la TDA, reciben ingresos que les permiten aumentar la calidad de producción, invertir en tecnología, incorporar talento artístico y compartir los riesgos con sus socios. Asimismo, aumentan más los costos para desalentar competidores independientes que intenten valerse por sí mismos, asegurando su tranquilidad de estrenar con la ventana de TV paga vendida en Latinoamérica, donde luego ofrecerán la lata a la TV abierta. Además, se aseguran la fuerza de distribución de una comercializadora líder para el cable e internet del resto del mundo, y conservan los derechos para venta de formato.

Por su parte, los programadores cogeneran contenidos originales de calidad con talento artístico y técnico reconocido en la región, afines a sus formatos y relevantes para el público local, aumentando el potencial de visionado y agregando valor a la venta publicitaria. Se aseguran la primera pasada en cable (que en Argentina superó el 83 por ciento de penetración según el LAMAC, sigla del Latin American Multichannel Advertising Council, en castellano Consejo Latinoamericano de Publicidad en Multicanales). Estrenan al día siguiente por internet y por Video a demanda (TNT Go / Fox Play), desde una hora después de finalizado el capítulo en TV abierta, para ser consumido "catch up", o sea en una plataforma. Allí estarán por un tiempo determinado para ser vistos en cualquier momento, lugar y



dispositivo, pudiendo retroceder, adelantar, pausar, parar. Es decir que se promociona en los canales de mayor rating del país para llegar inmediatamente a audiencias más amplias que pueden ver o revivir los episodios en otras plataformas.

Un detalle de suma importancia para todos los autores: una vez arriba de esas otras plataformas de exhibición que saltan todas las fronteras, los contenidos pasan a una zona que aún está fuera de la ley de propiedad intelectual. Los directores pueden realizar series y miniseries en los canales principales, utilizando tecnología Ultra HD de calidad cinematográfica con mayor tiempo de rodaje y pre-producción para estrenar en toda la región sumando una marca internacional líder a su trayectoria, que llega vía negociación directa de la productora.

Tal vez la ficción argentina encuentre una nueva oportunidad con más pantallas y más jugadores. Por ahora solo se trata de una alternativa para los mayores de cada área, pero es la única posibilidad que se suma a los subsidios públicos con que el Estado viene im-

pulsando a medianos y pequeños. Es una nueva etapa. Si es una salida para los creadores y profesionales, capaz de impulsar a la televisión argentina hacia el mundo entero, o es una autopista sin retorno hacia la globalidad audiovisual hegemónica, lo dirá el tiempo y será en breve.

POR LORENA SÁNCHEZ

Cuando se trata de coproducción propiamente dicha, los socios participan desde el inicio y aportan sugerencias al formato; si se trata de emisión y distribución, intervienen desde la lata.





TODO TERRENO

DIEGO ROUGIER FUE EN 1993 UNO DE LOS GESTORES DE MUCH MUSIC. DESPUÉS, NAVEGANDO ENTRE LA TV Y EL CINE, LA ARGENTINA Y CHILE, DIRIGIÓ EL WESTERN **SAL** (2012), CONOCIÓ A MARTIN SCORSESE, REALIZÓ **COSTUMBRES ARGENTINAS** PARA TELEFÉ Y LAS ADAPTACIONES CHILENAS DE **THE NANNY** Y **CASADOS CON HIJOS**. AHORA FINALIZÓ LA COMEDIA **ALMA**.

Esperando el estreno en la Argentina de **ALMA**, su segunda película, ve el cine nacional desde el otro lado de la Cordillera. Instalado en Chile desde hace algunos años, logrando adaptarse a medios, escenarios y géneros muy distintos, dirigió también decenas de videoclips en diversos países de América latina.

¿Tu primer largo fue un western?

Sí, en 2012: **SAL**, un western moderno en el desierto de Atacama. Recorrí medio mundo en festivales de cine, ganamos 61 premios, conocí a SCORSESE y DARREN ARONOFSKY en Nueva York porque habían visto mi película.

Fue una locura preciosa.

¿Qué es ALMA?

ALMA es mi nuevo largo, una comedia romántica que tiene sus bemoles. Una obsesión que se convirtió en cuento, una historia, un guión y ahora en una película. Alma es una mujer con un problema psico-



DIEGO ROUGIER en pleno rodaje.



JAVIERA CONTADOR, la protagonista chilena de *Alma*.

lógico severo. Ella no se va a curar nunca y yo quería hablar sobre lo difícil que es convivir con una persona así, contar la historia desde el que está a su lado. También quería hacer una comedia romántica pero no repetir el clásico "chico conoce a chica" o "chica conoce a chico" y los problemas que tienen en el camino para poder estar juntos al final. Entonces decidí ponerme una dificultad inicial: son una pareja que lleva 17 años de casados -lejos del idilio del enamoramiento inicial- y se están separando. El resultado es una historia de amor contada con mucho humor.

¿Cómo surgió esa idea?

Surgió cuando dirigía **CASADOS CON HIJOS**, la serie de Sony para

MEGA (televisión chilena), pero siempre la fui postergando por otros trabajos hasta que finalmente me metí en el guión de **ALMA**. Escribir la primera versión siempre me es fácil, pero ahí me tomé algo más de un año para pulirlo, delinear personajes, pensarlo. Creo que la reescritura es más importante que la escritura. Luego vino el rodaje en Santiago de Chile, en los Andes y terminamos en Buenos Aires.

¿Vas a venir a la Argentina para presentarla? ¿Qué extrañas de acá?

Por supuesto, estaremos estrenando **ALMA** en el primer semestre de 2016 en el país. Y extraño sobre todo el cine. Me encanta el cine argentino, me siento identifi-

cado, cada vez que vengo trato de ver todas las películas que puedo. El manejo del humor, la comedia argentina es muy diferente a la de otros países. Aquí hay gente muy talentosa.

¿Cómo se ve el cine nacional desde el otro lado de la Cordillera?

En realidad se ve poco cine argentino afuera. Por suerte eso está cambiando y este año se estrenaron al menos cuatro películas. El año pasado **RELATOS SALVAJES** estuvo muchísimas semanas en cartelera.

¿Cuáles consideras que son tus principales influencias cinematográficas?

QUENTIN TARANTINO y MARTIN SCORSESE. Ambos son muy buenos para contar histo-

"SAL es un western moderno en el desierto de Atacama. Recorrí medio mundo en festivales de cine, ganamos 61 premios, conocí a SCORSESE y DARREN ARONOFSKY en Nueva York porque habían visto mi película. Fue una locura preciosa"



NICOLÁS CABRÉ, parte del elenco de **Alma**.

DIEGO ROUGIER de rodaje en Chile.



“Escribir la primera versión siempre me es fácil, pero para ALMA me tomé algo más de un año para pulirlo, delinear personajes, pensarlo. Creo que la reescritura es más importante que la escritura”

rias y no temen jugar con el humor. De los clásicos, SERGIO LEONE ha sido una enorme influencia toda mi vida, de hecho mi primera película fue un western en parte gracias a él.

Dada tu experiencia en canales de música y como director de videoclips, ¿cómo entiendes el aporte que la música le hace al cine?

Uno cuenta una historia con diferentes elementos: la cámara, los actores, la luz, la música, el montaje. Cada uno tiene su momento, pero el de la música es junto al trabajo con los actores, el más placentero. Además, para mí las escenas y los diálogos tienen una melodía, un tono. Cuando un texto no funciona te hace ruido en el oído. La música me ha acompañado toda la vida.

¿En qué proyectos estás trabajando?

Terminé la versión en español de la serie de Fox **MODERN FAMILY**. Luego me metí de lleno en **ALMA** y ahora estoy escribiendo un nuevo guión: una crítica social sobre la tercera edad en tono de comedia que me encantaría rodar en Buenos Aires.

POR JULIETA BILIK

LA
ESTÉTICA
DEL
CINEASTALA
ANIMACIÓN
COMO
NARRATIVA

Más allá de la superficie plana de la pantalla, **la estética del director crea su discurso único y particular.**

Una visión del mundo que solo puede expresarse a través del cuadro audiovisual ▀

Se realizó el segundo módulo de los talleres **DAC "La estética del cineasta"** con eje en la animación, teniendo en cuenta que es uno de los recursos narrativos en el cine y que ha sido muy valioso como herramienta para el cine moderno. Con la coordinación de Carmen Guarini e Inés de Oliveira César, tuvo lugar en la Casa del Director Audiovisual -Vera 559- y estuvo compuesto por tres encuentros especiales a cargo de Directores Argentinos con gran experiencia en la animación como **Juan Pablo Zaramella, Julio Ludueña y Gustavo Cova**, quienes expusieron acerca de las narrativas y los modos de realización y producción de sus películas animadas valiéndose de una selección de secuencias de sus propias obras para desarrollar aspectos particulares sobre técnicas y estilos.



JUAN PABLO ZARAMELLA



JULIO LUDUEÑA



GUSTAVO COVA



» **Infórmate y suscribite al boletín en www.dac.org.ar/talleres**

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

 **DAC**
Directores Argentinos
Cinematográficos

Asociación General de Directores Autores
Cinematográficos y Audiovisuales

Entidad fundada en 1958



Tradicional cine EL CAIRO
en la ciudad de ROSARIO.



El paraíso perdido

¿CUÁNTOS CINES DE BARRIO QUEDAN? ¿DÓNDE ESTÁN? ¿CÓMO FUNCIONAN?
UNA GUÍA PARA PONERSE AL DÍA CON ALGUNAS DE LAS SALAS QUE A PESAR DE TODO
SOBREVIVEN Y RESISTEN A LO LARGO Y ANCHO DEL PAÍS.

EN LA CIUDAD DE BUENOS AIRES

La fachada del GRAN RIVADAVIA.

Cine GRAN RIVADAVIA [Av. Rivadavia 8636, Floresta]

Inaugurado en 1949, su construcción se basó en la estructura edilicia del Gran Rex y, aunque entre los años 50 y 60 tuvo su mayor esplendor, con la llegada de los shoppings en los 90 el negocio fue cuesta abajo y sus dueños lo cerraron en 2004. Tras 11 años, y gracias a la lucha del barrio, fue reabierto en abril pasado. Por ahora solo funciona como sala de teatro y de shows musicales, aunque el INCAA está terminando de refaccionar la cabina de proyección para digitalizar la sala en agosto.

Cine CUYO [Av. Boedo 860, Boedo]

Fue fundado en 1945, pero funciona como un templo evangélico desde hace más de 20 años. Desde hace algunos meses las instituciones y vecinos del barrio se manifiestan y peticionan a las autoridades para que intercedan en su recuperación. Se reciben firmas de apoyo al proyecto en el Centro Cultural La Minga (Maza 1165), Club Gon (Pavón 3916) y Pan & Arte (Boedo 980).



Los vecinos del ACONCAGUA en una de las actividades por su recuperación.

Cine ACONCAGUA [Av. Mosconi 3360, Villa Devoto]

Construido por el inmigrante italiano José Patti, fue equipado en sociedad con Argentina Sono Film e inaugurado el 5 de noviembre de 1945. Tuvo su década de esplendor hasta la llegada de la TV a principios de los 60. Y en los 80, con la llegada de la televisión por cable, las videocaseteras y los videoclubes, la crisis se profundizó y el cine cerró por cuestiones comerciales vinculadas a la distribución de los films. Gracias a un renovado esfuerzo reabrió a principio de la década del 90 teniendo que cerrar sus puertas como cine-teatro de manera definitiva en 1996. Alquilado como Templo Evangélico por La Iglesia Universal hasta el 2009, ahora se encuentra abandonado. La Asociación Civil Aconcagua intenta recuperarlo y ha presentado un proyecto de expropiación.

**Cine EL PROGRESO** [Riestra 5651, Villa Lugano]

Fundado originalmente en 1926 por la Sociedad de Fomento El Progreso, hoy es un centro cultural dependiente del GCBA que cuenta con sala de cine y biblioteca. Si bien fue la primera sala de cine recuperada por la gestión de los vecinos en 1999, en la actualidad su actividad es intermitente.

DIRECTORES_CINES DE BARRIO



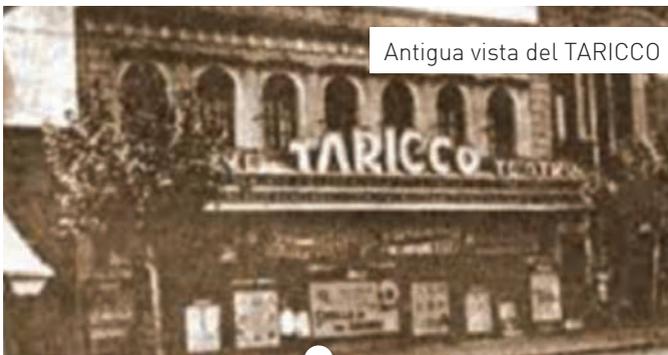
COMPLEJO CULTURAL 25 DE MAYO. Ayer y hoy.

COMPLEJO CULTURAL 25 DE MAYO (Av. Triunvirato 4444, Villa Urquiza)

Inaugurado en 1927, el edificio tiene, por su valor arquitectónico, protección histórica aunque por motivos comerciales cerró en la década del 80. Gracias a los vecinos y a la gestión gubernamental, reabrió sus puertas totalmente renovado en 2007. Gestionado por el Ministerio de Cultura de la Ciudad, su cartelera cinematográfica es intermitente.

Cine EL PLATA (Av. Juan Bautista Alberdi 5751, Mataderos)

Inaugurado en 1945, bajó el telón en 1987. El período de abandono fue prolongado y en su transcurso el antiguo cine se convirtió en un local de electrodomésticos hasta que el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires compró el edificio a través de la Corporación Buenos Aires Sur. En 2011 se acondicionó la fachada y el hall central. En abril pasado, se inauguraron dos salas renovadas: un microcine para 170 personas y una sala teatral.



Antigua vista del TARICCO

Cine-Teatro TARICCO (Av. San Martín 2377, Paternal)

Cuenta la leyenda que Luis Taricco tenía una heladería y ahí mismo proyectaba películas. Los tiempos de bonanza hicieron que comprara un terreno lindero y construyera un cine-teatro con 1000 butacas y un gran escenario. Allí funcionó, desde 1920, un cine continuado y un teatro de espectáculos en vivo hasta fines de los 60 cuando se transformó en un supermercado que, luego de varias administraciones, cerró definitivamente en 1991. En 2001 los vecinos se organizaron para recuperarlo y consiguieron, entre 2004 y 2006, que se declarara de interés cultural y que se proclamara una ley de expropiación para que no se ejecutara. Por eso, incansables, acaban de presentar un nuevo proyecto de ley para expropiar el edificio, ponerlo en valor y gestionarlo. Mientras esperan el tratamiento y la aprobación en la Legislatura, el Taricco continúa tapiado.



Cine-Teatro URQUIZA (Av. Caseros 2826, Parque Patricios)

Inaugurado en 1921, contaba con 1000 plateas, 400 tertulias bien dispuestas y reservadas, y 36 palcos en cuatro hileras que completaban una capacidad total de 1600 espectadores. En 2013 los vecinos se organizaron para evitar que el edificio fuera demolido para construir una torre. Desde entonces han presentado cuatro proyectos de ley en la Legislatura, ninguno de los cuales fue puesto en temario. Este año han redoblado la apuesta con un proyecto de expropiación nuevo y continúan activos sus reclamos organizando actividades en la puerta del edificio y difundiendo el caso en las redes sociales.

EN EL CONURBANO

CON MÁS DE 2000 KM2 EN EL SECTOR MÁS DENSAMENTE POBLADO DEL PAÍS, HAY TRES ESPACIOS INCAA: EN LA MATANZA, LA PLATA Y BURZACO. HAY OTROS DOS CASOS PARA DESTACAR:

Cine Teatro HELIOS El Palomar

Data de 1951, en su segunda reapertura hace cuatro años lo hizo también como sala de teatro. Y en ese nuevo comienzo el cine, a pesar de una buena programación, era poco concurrido. Entonces, en 2013 se decidió crear un cineclub con ciclos mensuales que logró muy buena repercusión de público. Este año se convertirá en espacio INCAA.

Cine Teatro PARAMOUNT Caseros

En 2009, cuando su antiguo dueño decidió venderlo, el destino del cine teatro fundado en 1906 era incierto. Finalmente, la Municipalidad lo adquirió, le hizo mejoras y lo reabrió en 2012, con una nueva sala de teatro y tecnología 3D en la de cine.

EN LAS PROVINCIAS

LA PRESENCIA DEL INCAA EN CIUDADES PEQUEÑAS

El Programa de digitalización de salas fue creado por el INCAA en 2012 para asistir a la digitalización de las salas cinematográficas existentes, contribuir a su recuperación y, por supuesto, para crear nuevas. Desde que existe se han digitalizado 50 salas en todo el país y se espera llegar a las 80 para fines de este año. Entre los casos paradigmáticos se encuentran los de las salas de Bolívar, Chacabuco, Choele Choel, Villa María y Rawson, donde gracias al programa volvió a existir el cine.

TUCUMÁN

En la capital del "jardín de la república", que cuenta con más de 600.000 habitantes y una gran tradición cinéfila, el estado de situación es diverso. Mientras que el tradicional **Cine MAJESTIC**, una sala art déco que había sido fundada en 1916, cerró en 2008, el INCAA acaba de inaugurar un

nuevo espacio en el hasta entonces teatro **ORESTES CAVIGLIA** con sistema de proyección DCP, sonido 7.1 y proyector 3D; y el **Cine ATLAS**, presente en la ciudad desde principios de siglo, aunque sigue funcionando ha adaptado su estructura a las multisalas. En la localidad de Tafí Viejo (parte de lo que se conoce como "el Gran San Miguel") según una nota de La Gaceta firmada por Alberto Horacio Elsinger en 2013, hubo siete salas de cine y aunque todas cerraron, una acaba de ser reabierta. Se trata del **Cine SOCIEDAD ESPAÑOLA**, cuya reapertura fue promovida por la Red de Salas Digitales del MERCOSUR, un sistema de 30 salas de cine equipadas con servidores y proyectores digitales interconectadas a través de un sistema de transmisión digital de contenidos.

ROSARIO

En la ciudad santafesina, la tercera más poblada del país, el cuadro de situación es com



CINE MAJESTIC. Tucumán.

DIRECTORES_CINES DE BARRIO

plejo. Se calcula que hacia 1950 había en funcionamiento cerca de 50 salas diseminadas por todos los barrios. Sin embargo, hoy quedan muy pocas. La más emblemática quizás sea **EL CAIRO**, que en mayo cumplió 70 años. Fue restaurada y reabierta tras la compra del edificio por parte del Gobierno provincial en 2009. Desde entonces, los números son alentadores: en su web se anuncia que tras su reapertura han pasado por la sala pública más de 120.000 espectadores.

Otro caso similar es el **Cine LUMIERE**. Inaugurado en 1959, fue primero sala de teatro y espacio de milonga. Unos años después, con la proyección de **LA DAMA Y EL VAGABUNDO** de Walt Disney, empezó a funcionar como cine. Desde 1993, cuando fue reinaugurado por la municipalidad de la ciudad, mantiene una programación de cine semanal con entrada

gratuita que conforma la actividad central de la institución. Además, se realizan diversos talleres y cursos destinados a la comunidad.

El **Cine DIANA** inauguró en mayo de 1943 con la proyección del clásico de **ENRIQUE MUIÑO, LA GUERRA GAUCHA**. Debido a los avatares económicos cerró en 1972 y reinició su actividad en 2002 gracias al aporte del INCAA y mediante una gestión del ex diputado y actual Ministro de Defensa, Agustín Rossi. Si bien desde 2004 está en funcionamiento, su reapertura oficial fue en 2006 gracias al esfuerzo de la Asociación Amigos del Centro Cultural Cine Diana y al aporte del municipio, que se hizo cargo del alquiler de la sala.

La **Sala ARTEÓN**, inaugurada en el Colegio Madre Cabrini en 1967, cuenta con 400 butacas y aunque al principio era un salón de actos con proyector perteneciente al Colegio, en la década del 70 se concesionó y se abrió al público. Ocupó durante treinta años la planta alta de la Galería Paseo del Patio. En 1994, la sala reformada ARTEÓN funcionó como cine hasta su último cierre, en agosto de 2006. En 2009, el ARTEÓN reabrió gracias al apoyo del INT y el INCAA, y desde entonces se programan películas nacionales y latinoamericanas, así como también el llamado cine arte internacional.

CÓRDOBA

El más emblemático de la ciudad es el **Cineclub Municipal HUGO DEL CARRIL** que abrió



en marzo de 2001, recuperando un edificio histórico en pleno centro de la ciudad. Está equipado con capacidad para 200 espectadores, tiene socios y proyecta películas todos los días menos feriados.

El **Cineclub LA QUIMERA** es el cineclub más antiguo de Córdoba. Nacido en febrero de 1981, actualmente su comité organizador está integrado por la productora de cine El Calefón y Juan José Gorasurreta, uno de sus fundadores. Ha pasado por decenas de salas y ahora tiene funciones los jueves a las 20, con entrada libre y contribución voluntaria, en el Teatro La Luna del Barrio Güemes.

Por su parte, el **Cineclub LA PIRATERÍA** funciona debajo de la cancha del Club Belgrano en el Barrio Alberdi. Recién cumplió un año; tiene mucho público del barrio y su programación se define bajo los rótulos de "cine de autor y cultura popular". Otro nuevo es el **Cineclub CINÉFILO**. Integrado por críticos de cine y realizadores, hasta el año pasado funcionó en el barrio Observatorio y ahora lo hace en el Cineclub Hugo del Carril donde realiza sus funciones los martes por la noche. Uno de sus frutos fue la revista de

crítica cinematográfica homónima que se imprime en papel con una tirada trimestral.

En 1984 Inés Allende fundó el **Cine Teatro CÓRDOBA** y con una programación asociada al cine de arte e independiente, lo dirigió hasta su fallecimiento en 1998. Desde 2010 hubo estrenos semanales y su programación también se dedicó a la "recuperación" de películas cuya permanencia en las salas comerciales era breve. En diciembre del año pasado sus programadores dieron por finalizado el ciclo tras 30 años de existencia, lo que dio lugar a un nuevo cineclub en el mismo teatro llamado **Cine Arte CÓRDOBA**. A cargo de Daniel Hidalgo -ex proyectorista del Cine- y Osvaldo Navarro, cuenta con funciones de jueves a domingo, en tres horarios por día.

POR JULIETA BILIK

FUENTES CONSULTADAS

Diarios Página 12, Clarín, La Nación, La Razón, La Gaceta, La Capital y los sitios tierraentrance.miradas.net y otrosrines.com.

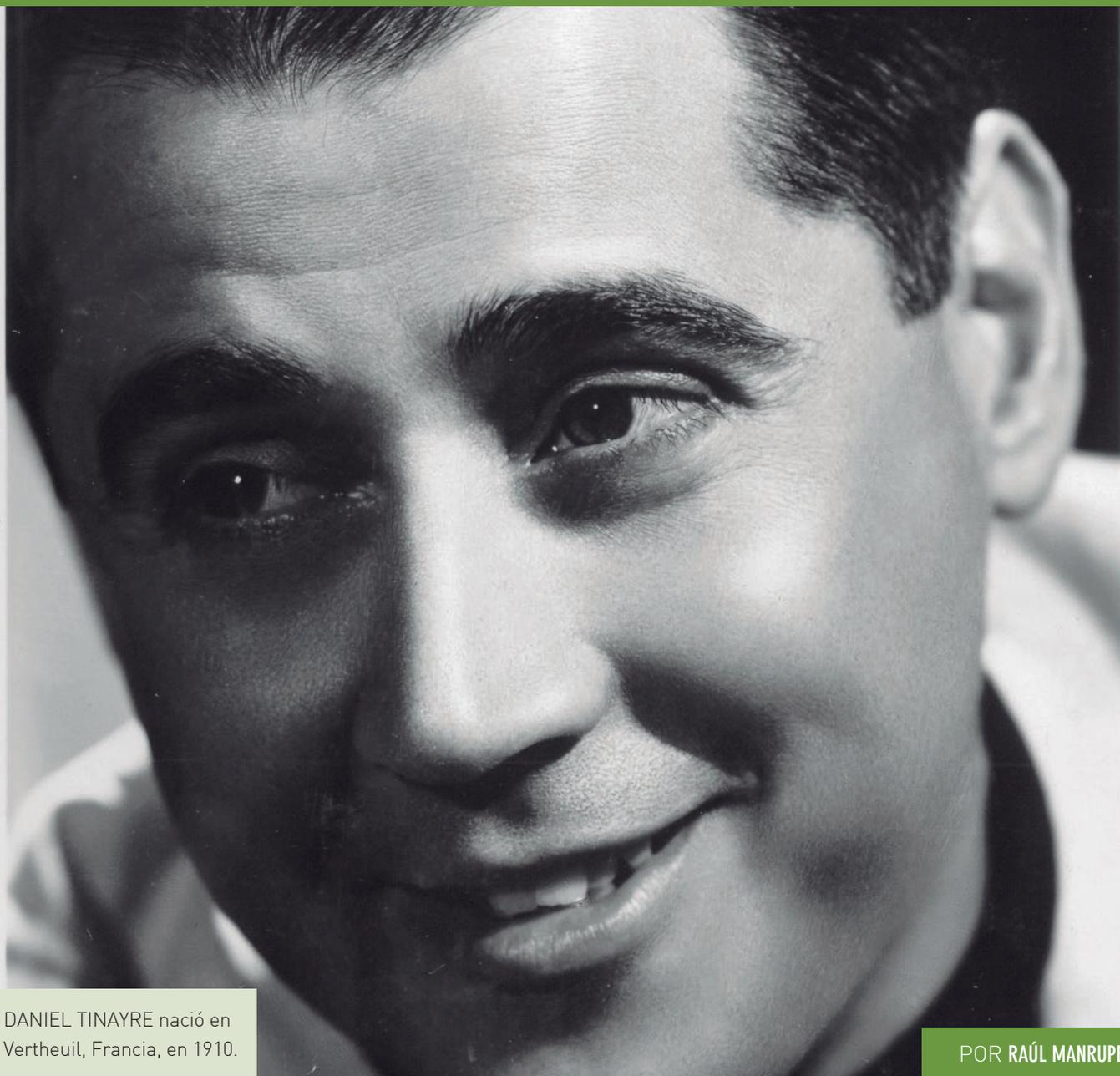
AGRADECIMIENTOS

Eduardo Marún, Lucía Torres, Carolina Carrillo, Mercedes Di Napoli, Ana Idigoras, Octavio Martín, José Luis Alesina y Diego Sethson.

La sala más emblemática de Rosario quizás sea EL CAIRO, que en mayo cumplió 70 años. Fue restaurada y reabierta tras la compra del edificio por parte del Gobierno provincial en 2009.

DANIEL TINAYRE

POLÉMICO Y TRASGRESOR



DANIEL TINAYRE nació en Vertheuil, Francia, en 1910.

POR RAÚL MANRUPE

LA FALTA DE REVISIONES DE SU OBRA TAL VEZ LO CONFINÓ A SER UNA FOTO SONRIENTE EN EL PORTARRETRATO DE MIRTHA LEGRAND. EL RECIENTE ESTRENO DE UNA REMAKE DE **LA PATOTA** DEVOLVIÓ SU CINE AL PRESENTE. ANTES SE HABÍA REESTRENADO **LA MARY**, REMASTERIZADA, PERO LA POLÉMICA ES ALGO QUE SIEMPRE ATRAJO Y DIVIRTIÓ A DANIEL TINAYRE.

DIRECTORES_HISTORIA DE DIRECTORES ARGENTINOS CINEMATOGRAFICOS

El sensacionalismo estuvo bastante presente en varios de sus títulos de la segunda parte de una filmografía integrada por una cantidad moderada de largos. Realizador al que le interesó como a pocos poner en el cuadro lo que quería mostrar, para hacerlo se valió y sacó provecho de los muy buenos presupuestos con los que contó. Director de estrellas y grandes elencos, antes de 1955 cultivó el melodrama policial, con aires de folletín, con alguna incursión en la comedia.

La crítica por lo general se encargó de ponderar sus logros técnicos y audacia visual, desdeñando la calidad de los argumentos que parecían ser algo al que no le prestaba demasiada atención. O sí, porque el éxito en boleterías lo acompañó muchas veces. No fue un director de grandes o profundos temas, aunque muchas veces, se maquilló a sus historias de este barniz. Sí, alguien con interés por buscar el impacto, con una factura técnica impecable y compleja, muy al uso de los directores insertos en el mecanismo de Hollywood. Planos secuencias complejos en los que el espectador puede asegurar que AMELIA BENICE toca el piano (**DANZA DEL FUEGO**). Calles suburbanas sembradas de carretones gigantes de cables (**LA PATOTA**). Mujeres empapadas por poderosas mangueras en un

EGLE MARTIN y CARLOS ESTRADA en **EL RUFIAN**, sobre una novela de EDUARDO BORRÁS.

sórdido ambiente carcelario (**DESHONRA**). Primeros planos y maquillaje pensados para reforzar el perfil psicológico de los personajes (**A SANGRE FRÍA**). La noche de Buenos Aires, húmeda y lluviosa marcándose sobre el empedrado del "bajo", siempre dibujado con un potente contraluz (**EXTRAÑA TERNURA** y **EL RUFIAN**).

Precisamente, como muchos franceses en destierro por la América del Sur, le interesó escandalizar o marcar que él no era pacato, haciendo gala de un cinismo que tal vez por su condición de europeo supo utilizar muy bien. La temática gay, los romances intergeneracionales, el transexualismo, los hoteles alojamiento, personajes que estaban en boca de todos, fueron incluidos para atraer al



público. Dentro del esquema industrial de Argentina Sono Film, nadie nunca habló de inmoralidad, ese calificativo le tocó a ARMANDO BÓ.

La mujer en su doble fantasía de monja y prostituta (**BAJO UN MISMO ROSTRO**) es algo que le preocupó mostrar. También, la eterna relación entre hombre-bestia (**LA BESTIA HUMANA**) y

mujer-doncella, con final trágico o aleccionador. Aprovechó con gran habilidad ese lugar y los permisos concedidos para arriesgarse e ir mucho más allá de lo que osaron muchos de sus contemporáneos, más o menos intelectuales, más o menos comerciales. No era ningún puritano, ni exquisito, ni pretencioso en sus temas. Sí, un narrador que sabía per-



Sacando provecho del romance del momento. CARLOS MONZÓN y SUSANA GIMÉNEZ en **LA MARY**.

fectamente a qué lugar quería llegar, independientemente del guión o tema que en apariencia no le importaba demasiado.

Se encargaba de estar a la moda de los estilos en boga en Estados Unidos y en Francia principalmente, de los temas "de candente actualidad" tal como los digería Hollywood pero en la Argentina que eligió para vivir desde los años 1930. En ese campo fue insuperable. Ciegos, mellizas, strippers, mujeres que van desde *MECHA* ORTÍZ a *SUSANA GIMÉNEZ* o

EGLÉ MARTIN, que no pueden escapar a su destino muchas veces mortal. Una curiosidad es que al revisarse el cine negro argentino clásico, no se le suele dar mucho espacio a la obra de *TINAYRE*, que es quizá uno de los que más experimentó desde lo formal en el género. Tal vez, muchos años como director de televisión y de teatro y el retrato en la mesa de los almuerzos, hayan contribuido a hacer olvidar de algún modo, el buen oficio de un creador que merece estudiarse.

La crítica por lo general se encargó de ponderar sus logros técnicos y audacia visual, desdeñando la calidad de los argumentos que parecían ser algo al que no le prestaba demasiada atención. O sí, porque el éxito en boleterías lo acompañó muchas veces.



Todos los pecados del mundo... o al menos los que se consideraban en 1964. **EXTRAÑA TERNURA.**

EL RUFIAN es tal vez una de las más oscuras muestras del cine del director.



ARCHER, un casanova y espía exclusivo de Netflix. También se vende en libros.

Desde BLOCKBUSTER a NETFLIX

LOS SERVICIOS OTT SUPERAN EL MILLÓN DE ABONADOS EN ARGENTINA Y SUMAN YA 41 MILLONES EN USA Y 63 MILLONES DE SUSCRIPTORES EN EL RESTO DEL MUNDO. EL STREAMING GOLPEA A LA TV CONVENCIONAL.

Con ocho de cada diez abonados a servicios de OTT (Over-The-Top) o streaming en manos de Netflix, a pesar que por ahora todo tenga nombre inglés, el mercado OTT en la Argentina continúa en expan-

sión y ha superado recientemente la barrera del millón de suscriptores, aunque la televisión por cable aún no sufre las consecuencias de esta situación. Así especifica el informe **Usuario online 2015**, publica-

do por Carrier y Asociados.

El 22 por ciento de los hogares argentinos con banda ancha cuentan también con los servicios de un OTT de video. Esto no implica que todos



El alquiler de contenidos audiovisuales se transformó totalmente en poco tiempo.

ellos sean abonados, ya que servicios como Netflix permiten tener múltiples usuarios. Esta multiplicidad de cuentas es en principio pensada para que cada integrante del hogar tenga su experiencia personalizada. Sin embargo, es muy habitual que éstas estén distribuidas en distintos hogares (de familiares o amigos del abonado original). Netflix es claramente el dominador en este segmento, utilizado en más del 80 por ciento de los hogares que acceden a servicios OTT. Mucho más atrás se ubica On Video (Telefónica) y luego Arnet Play (Telecom).

Por otra parte, los servicios OTT tienen mayor penetración en los segmentos socioeconómicos medios y altos. Más allá de la lógica del poder adquisi-

tivo, juegan aquí otros factores, como contenidos que todavía son muy internacionales con fuerte contenido estadounidense, la necesidad de tener una tarjeta de crédito y, también, la disponibilidad de un acceso de banda ancha con capacidad para arriba. Más contenidos locales y el pago del servicio en la cuenta telefónica hacen quizás que tanto Arnet Play como On Video tengan mayor participación proporcional en segmentos de ingresos económicos más bajos.

Ante la pregunta de si los OTT son un sustituto de la TV paga, por el momento la respuesta es negativa. Por el contrario, la penetración de los OTT de video es mayor cuanto más sofisticado es el abono de TV paga. En los hogares sin TV

paga la penetración de los servicios de video OTT es similar a la media de los hogares con banda ancha, pero se hace creciente cuanto más sofisticado es el servicio de TV paga contratado. El máximo de 44 por ciento en hogares con servicios HD (que pueden incluir video bajo demanda y grabador digital) demuestra que al menos en esta primera etapa de desarrollo, los OTT atraen más a los consumidores intensivos de contenido audiovisual. Por otra parte, este consumo de distintos servicios evidencia también que no hay uno solo que tenga todas las características deseadas. Entonces, hay que combinar.

EL STREAMING GOLPEA A LA TV EN EE.UU.

Es una era dorada para ver la

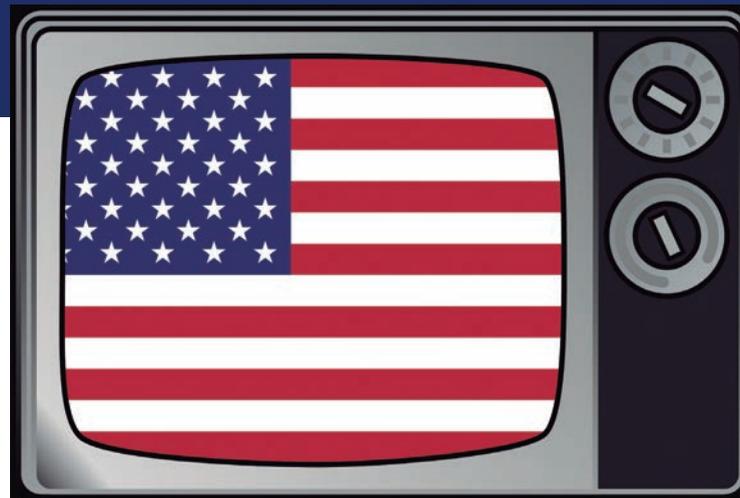
El 22 por ciento de los hogares argentinos con banda ancha cuentan también con los servicios de un OTT de video. Esto no implica que todos ellos sean abonados, ya que servicios como Netflix permiten tener múltiples usuarios.

TV estadounidense y una época de pesadillas para invertir en ella. Descendió 37 mil millones de dólares el valor de mercado de Viacom, de SUMMER REDSTONE, 21st Century Fox, de RUPERT MURDOCH; Walt Disney, de BOB IGER, y otros cinco grandes grupos de cable y emisoras de televisión, en lo que los analistas denominaron como una "implosión de los grandes grupos de medios de 2015". Lo que lo detonó fue que los ingresos de algunos de los grandes grupos de cable y emisoras de TV fueron menores a los esperados. Pero lo que más temen los inversores es que los servicios de streaming minen el atractivo de un sector donde la utilidad de operación llegó a superar el 40 por ciento.

Disney reconoció que su canal deportivo ESPN tuvo una "modesta" caída de suscripto-

res. Los grandes participantes en el sector de TV dependen de dos fuentes principales de ingresos: la publicidad, y las tarifas de aliados de las compañías de cable y TV Satelital que transmiten sus canales. Los ingresos por publicidad están en una recuperación cíclica pero se enfrentan a una amenaza estructural debido a que se abandona la tv en vivo y aumentan los participantes en línea como *YouTube* y *Facebook*. Tener menos audiencia representa pérdida de ingresos. En el caso de Viacom, una caída de 9 por ciento año con año. Es que su joven audiencia cada vez ve menos transmisiones de TV.

Las tarifas de abonados son una fuente más estable de ingresos, siempre y cuando los espectadores continúen con sus pagos de suscripción a cable o televisión satelital. Pero si los espectadores cambian de un paquete de televisión paga, que cuesta 80 dólares el mes, a



¿La TV cambia su forma pero no su bandera?.

una suscripción OTT, que cuesta 8.99 dólares al mes, esos ingresos caen automáticamente.

JOHN MALONE, el mayor accionista en Discovery Communications, admitió que la nueva situación sorprendió a sus compañías. La TV paga se tambalea ante los nuevos servicios online. La pérdida de suscriptores en su servicio de televisión satelital se aceleró en el segundo trimestre de 2015. Cada vez más personas están "cortando" sus servicios

de cable y abandonando los costosos paquetes de canales. Mientras, los directivos buscan controlar los daños, incluso dando un giro positivo a la idea de vender canales online individuales. Al mismo tiempo, Time Warner Inc. informó que su aplicación HBO Now fue la de mayor crecimiento en la tienda iTunes de Apple en mayo y junio tras debutar en abril y está invirtiendo más en programación.

FUENTE
SENALES.BLOGSPOT.COM.AR

Ante la pregunta de si los OTT son un sustituto de la TV paga, por el momento la respuesta es negativa. Por el contrario, la penetración de los OTT de video es mayor cuanto más sofisticado es el abono de TV paga.

Los OTT representan la alta gama de los servicios audiovisuales.





SOMOS DIRECTORES

ESTAMOS SIEMPRE EN PANTALLA

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

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



Cablevisión

EN TODAS LAS SEÑALES LOCALES Y PROPIAS DE CABLEVISIÓN EN TODO EL PAÍS.

Consultá la grilla de señales y horarios en nuestro sitio web y en www.cablevisionfibertel.com.ar

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

DAC
Directores Argentinos Cinematográficos

Asociación General de Directores Autores Cinematográficos y Audiovisuales
Entidad fundada en 1958

ENTERATE DE TODA LA ACTUALIDAD DEL MUNDO AUDIOVISUAL



www.directoresav.com.ar · El sitio del Audiovisual



**Estamos
para darte
una mano.**

Créditos Personales Credicoop

- Las tasas más bajas de todos los bancos privados.
- La primera cuota la pagás a los 90 días.
- Amplios plazos de financiación.
- Libre destino de los fondos.



Asesorate en cualquiera de nuestras Filiales Credicoop,
Centros de Atención en todo el país
o ingresá en www.bancocredicoop.coop

**BANCO
CREDICOOP**

COOPERATIVO LIMITADO



La Banca Solidaria