DIRECTORES

AÑO 02 / REVISTA 06

NOVIEMBRE DE 2014

¿QUIENES SON LOS PROVEEDORES DE SERVICIOS DE INTERNET?

Facturan fortunas anualmente exhibiendo contenidos audiovisuales sin pagar un centavo a los autores.

DAC

Directores Argentinos Cinematográficos

...

Asociación General de Directores Autores Cinematográficos y Audiovisuales

Entidad fundada en 1958

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

FUNDACION DAC

POR LA CULTURA Y LAS ARTES AUDIOVISUALES

EL CINE ARGENTINO VA A LA ESCUELA

Si querés integrarte a la fundación ingresá en: www.fundaciondac.org.ar

Tu colaboración es valiosa para nosotros

DAC

Directores Argentinos Cinematográficos

Asociación General de Directores Autores Cinematográficos y Audiovisuales

HACETE FAN / SEGUINOS

/DacDirectoresArgentinos Cinematograficos

/dac_directores

Tel. (+54) 0800-3456-DAC (322)

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

VERA 559

(C1414AOK) C.A.B.A.

República Argentina

(A METROS DE AV. CORRIENTES Y AV. SCALABRINI ORTIZ)

DIRECTORES

SUMARIO

05 NOTA DE TAPA
¿QUIÉNES SON LOS PROVEEDORES DE SERVICIOS DE INTERNET (ISP)?

09 **ENTREVISTA A**
CARLOS SAURA

12 **DERECHO DE AUTOR EN CHILE**
NUEVA LEGISLACIÓN

15 FESTIVAL DE MAR DEL PLATA

20 **ENTREVISTA A**
ANAHÍ BERNERI

22 ABRE VENTANA SUR

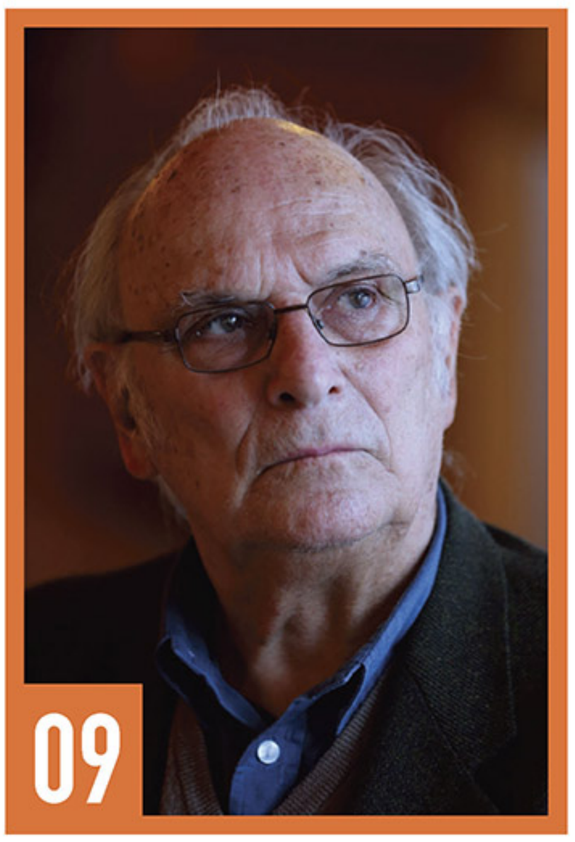
26 WRITERS & DIRECTORS WORLDWIDE

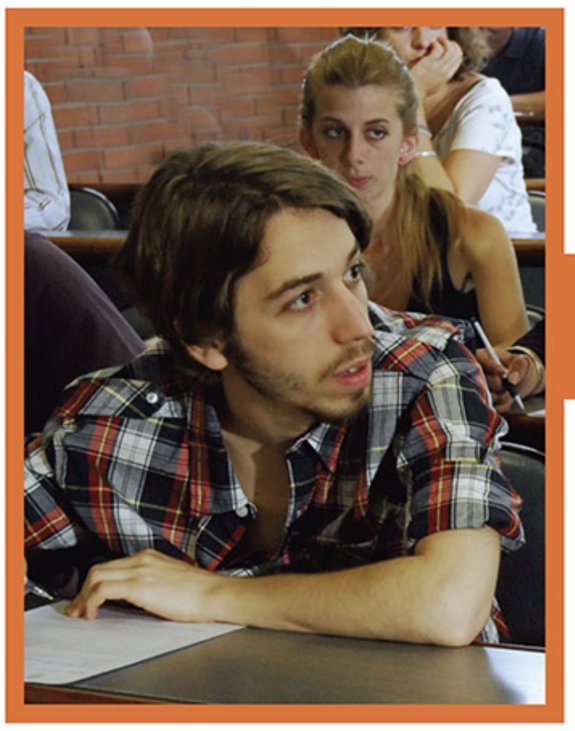
30 **OPINIÓN**
LOS DIRECTORES ARMAN EL ROMPECABEZAS AUDIOVISUAL

46 MÁS ALLÁ DE LAS FRONTERAS

50 INTERNET CUMPLE 25 AÑOS

52 **INFORME**
DOCBUENOSAIRES





56 **HOMENAJE A** HARUN FAROCKI

60 **ENTREVISTA A** MARTÍN PIROYANSKY

63 FUNDACIÓN DAC

66 CIUDADANÍA DIGITAL

69 **ENTREVISTA A** MANUEL ANTÍN

72 HBO Y CBS TV A LA CARTA

76 **ENTREVISTA A** ALEJO MOGUILLANSKY

80 FESTIVAL UNASUR CINE

83 **CINE RECUPERADO** JORGE CEDRÓN

86 **ENTREVISTA A** MAXIMILIANO PELOSI

88 ROMAN GUBERN, UN LIBRO ABIERTO

94 **HOMENAJE DIRECTORES** ROMAN VIÑOLY

96 SEGUNDAS PELÍCULAS

// Revista DIRECTORES
Año 2 Número 6
NOVIEMBRE 2014

Equipo editorial

Editor
Horacio Maldonado

Secretario de Redacción
Julio Ludueña

Coordinación
Ana Halabe y Matías Arilli

Coordinación General
Mariano Cinna y Pablo Soliard

Asistentes de coordinación
Aldana Mendella y Magdalena Muro

Diagramación Intermedia

Colaboraron en este número
Ana Halabe, Emily Acero, Iair Michel Attias, Gustavo Aprea, Julieta Bilik, Fernando Brenner, Juliana Corbelli, María Iribarren, Raúl Manrupe, Paula Margulis, Aldana Mendella, Carlos Olguín Trelawn y Pablo Ximénez de Sandoval.

Foto de tapa
Producción original DAC
Fotografía Gastón Taylor
Diagramación y composición digital
Martín Ochoa

Redacción
Vera 559.
C.A.B.A. Argentina.
Tel.: (+54) 0800-99-90-DAC (322) Interno 122
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.

Es necesario un modelo de negocios que incluya los DERECHOS de AUTORES e INTERPRETES

¿Quiénes son los proveedores de Internet?

SE LOS CONOCE COMO ISP, INTERNET SERVICE PROVIDERS. SE TRATA DE EMPRESAS, POR LO GENERAL MULTINACIONALES, QUE VENDEN LA CONEXIÓN A INTERNET PARA MILLONES DE USUARIOS EN TODO EL TERRITORIO DE LA REPÚBLICA ARGENTINA.

Accesos de Banda Ancha en Argentina - Agosto 2014

PRINCIPALES OPERADORES (INCLUYE BANDA ANCHA MÓVIL)	FACTURACIÓN JULIO 2013 - JUNIO 2014	DISTRIBUCIÓN
Telefónica	$ 3.440.760.000	16%
Telecom	$ 3.006.000.000	14%
Cablevisión	$ 3.573.740.000	16%
Otros	$ 1.863.934.000	8%
Telecentro	$ 623.590.000	3%
Supercanal	$ 405.210.000	2%
Claro	$ 342.100.000	2%
Movistar (BAM)	$ 2.928.458.700	13%
Personal (BAM)	$ 3.053.890.246	14%
Claro (BAM)	$ 2.808.956.012	13%
TOTAL	**$ 22.046.638.958**	**100%**

DUEÑOS DE UN MERCADO FLORECIENTE

Por sus siglas en inglés se los conoce como ISP, Internet Service Providers. Son empresas prestadoras de un servicio que se ha convertido en indispensable para un número siempre creciente de habitantes, especialmente aquellos que viven en zonas urbanizadas. En los últimos años han aumentado su volumen de negocios de manera sorprendente. El detallado informe que aquí presentamos, encargado a la consultora BUSINESS BUREAU, internacionalmente reconocida, da cuenta de las cifras alcanzadas.

VEINTIDÓS MIL MILLONESDE PESOS ANUALES

En los últimos 12 meses, según el estudio efectuado por BUSINESS BUREAU, la facturación por parte de las empresas Proveedoras de Servicios de Internet, en todo el país superó los VEINTIDÓS MIL MILLONES DE PESOS de ingresos concentrados en apenas unas pocas empresas, que también y en su mayoría comercializan servicios de TV por Cable y otros como Telefonía IP. Es que básicamente, aun cuando pretenden ocultarlo, estas empresas promocionan y venden contenidos, sin resarcir ni con un centavo a los creadores, Autores e Intérpretes de los que se nutren con audiovisuales para comercializar masivamente sus productos.

VENDEN CONTENIDOS AJENOS POR LOS QUE COBRAN PEAJE

Campañas de publicidad para atraer nuevos clientes u ofrecer a los ya existentes un aumento en su capacidad de descarga -técnicamente el aumento de la velocidad de transferencia de datos- bajo slogans como "podés bajar lo que quieras y cuando quieras sin ningún tipo de límites"

¿No están promocionando en realidad la venta de contenidos?

¿No es acaso lógico que el usuario de internet considere que al contratar y pagar mensualmente por ese servicio ya está abonando por todos los conceptos posibles?

Se trata de millones de abonados que sólo pueden elegir la modalidad que las empresas les ofrecen. Sino contratan con alguno de ellos, no tienen posibilidad alguna de acceso a internet.

LOS USUARIOS PAGAN Y LOS ISP SE ENRIQUECEN SIN ABONAR NADA A LOS AUTORES

Millones de usuarios de banda ancha pasan un promedio de 21,9 horas al mes frente a las pantallas de sus dispositivos, pagando a los ISP la conexión provista para disfrutar tanto de la visualización como de la escucha de todo tipo de contenidos, tal cual lo publicitan esas empresas proveedoras. A través de la velocidad de la imprescindible transferencia en "banda ancha", son innumerables las reproducciones, descargas, circulación e intercambio de contenidos protegidos por leyes internacionales de derecho de autor sin autorización de éstos o de las sociedades que legítimamente los representan.

UNA SITUACIÓN DE EVIDENTE INEQUIDAD

Todo el tiempo se efectúa a través de la red una explotación de las obras protegidas por este grupo de empresas que se enriquece día a día más a través de la situación por ellas originada, sin reconocer ni pagar absolutamente nada a los autores de los que se nutre su bonanza. Está claro que internet libre no significa "internet gratis", tal como queda expuesto en los VEINTIDÓS MIL MILLONES DE PESOS ($22.000.000.000) facturados en solo un año por unas pocas empresas que no reconocen que se nutren de contenidos a los que la Ley Argentina les otorga titularidad tanto de autores como de intérpretes entre otros titulares de derechos. La percepción económica de estos derechos hoy negados, produce una sensible y creciente baja de los ingresos que perciben los creadores para sustentar sus vidas y generar las obras que todos hemos disfrutado a través de la historia.

¿No es acaso lógico que el usuario de internet considere que al contratar y pagar mensualmente por ese servicio ya está abonando por todos los conceptos posibles?

¿Se podría acaso imaginar hoy una INTERNET sin música, sin películas, sin literatura?

TODOS SOMOS EL PÚBLICO Y YA PAGAMOS NUESTRO ABONO

Como creadores y artistas apoyamos la libertad, el crecimiento y el futuro. Jamás se nos oirá la palabra "prohibir", ya que en internet cada vez más está y estará nuestro público.

No es el público quien deba pagar los derechos para los autores y los intérpretes, sino los grupos económicos concentrados que desde hace años facturan fortunas distribuyendo contenidos audiovisuales. Internet, la maravilla de esta época que hoy nos toca vivir, nació y debe permanecer libre. El pago debe recaer sobre las siderales ganancias de las empresas proveedoras que explotan su negocio.

¿EXISTIRÁ INTERNET SIN MÚSICA, PELÍCULAS NI LITERATURA?

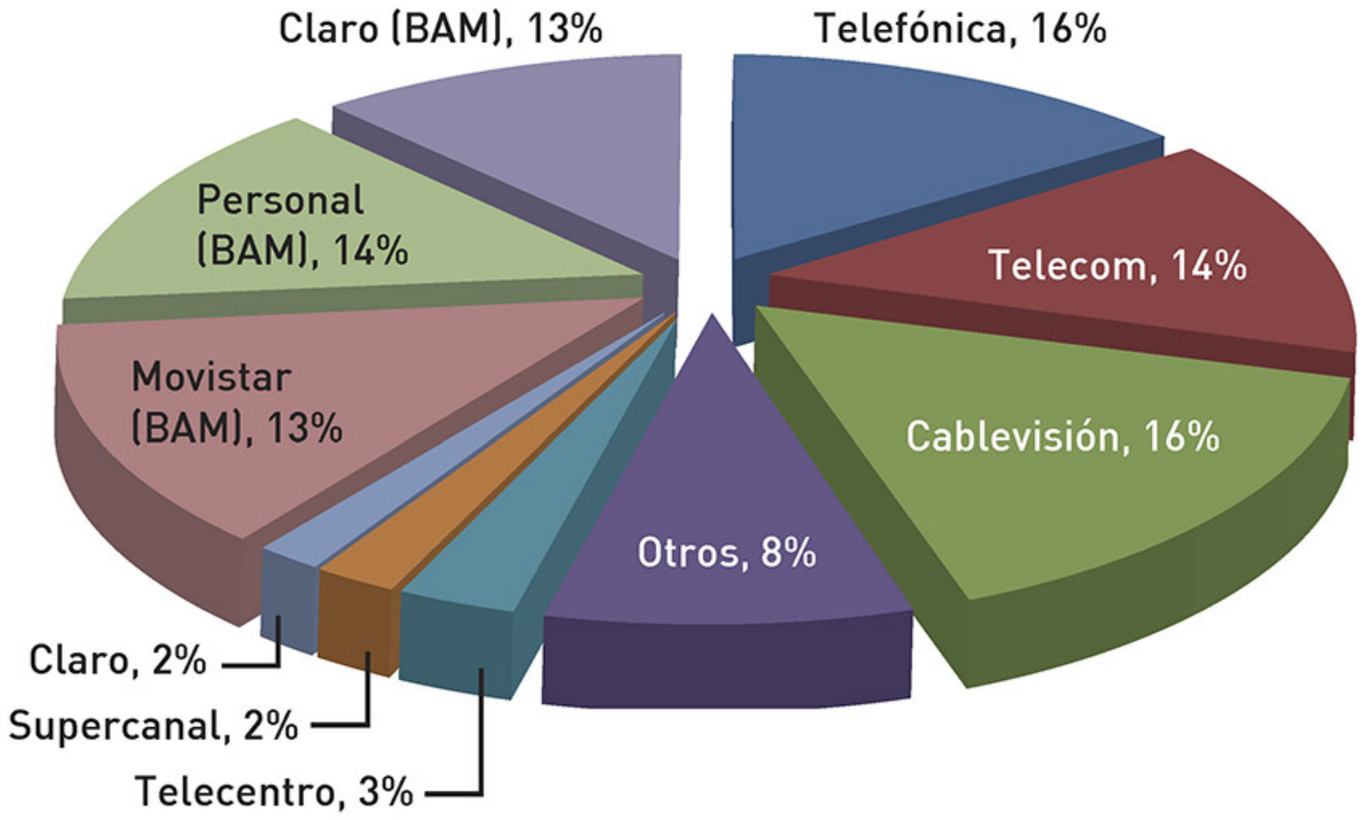
No se podría imaginar hoy una INTERNET, sin música, sin películas, sin literatura.
¿Acaso no estamos ya pagando a los autores por las obras que libremente disfrutas... pero sucede que un grupo de empresas al negar el derecho de autor, se queda con el dinero de ellos...?

Es necesario y urgente generar un modelo de negocios que contenga a autores e intérpretes en el dominio digital de internet, para que estos reciban económicamente los frutos de su esfuerzo y trabajo.

Para que toda la comunidad pueda continuar creciendo culturalmente y disfrutando de las obras que hoy se encuentran en abundancia a su disposición.

http://dac.org.ar/pdfs/informe_provedores_de_servicios_de_internet_2014.pdf

Distribución de facturación por operador (Total País - Incluye Banda Ancha Móvil)



// SOBRE BUSINESS BUREAU

Empresa líder en la Industria de Medios y Entretenimientos en Latinoamérica y el Caribe desde hace 27 años. Se dedican a medir cómo evolucionan sus Mercados en cualquiera de sus formatos y pantallas, analizando información capturada a través de un Data Center, compuesto por 50 Teleoperadores que realizan investigación en más de 8.800 ciudades en Latinoamérica.

CARLOS SAURA y su otra pasión, la fotografía.

“Soy muy maniático”

ENTREVISTA
FERNANDO BRENNER

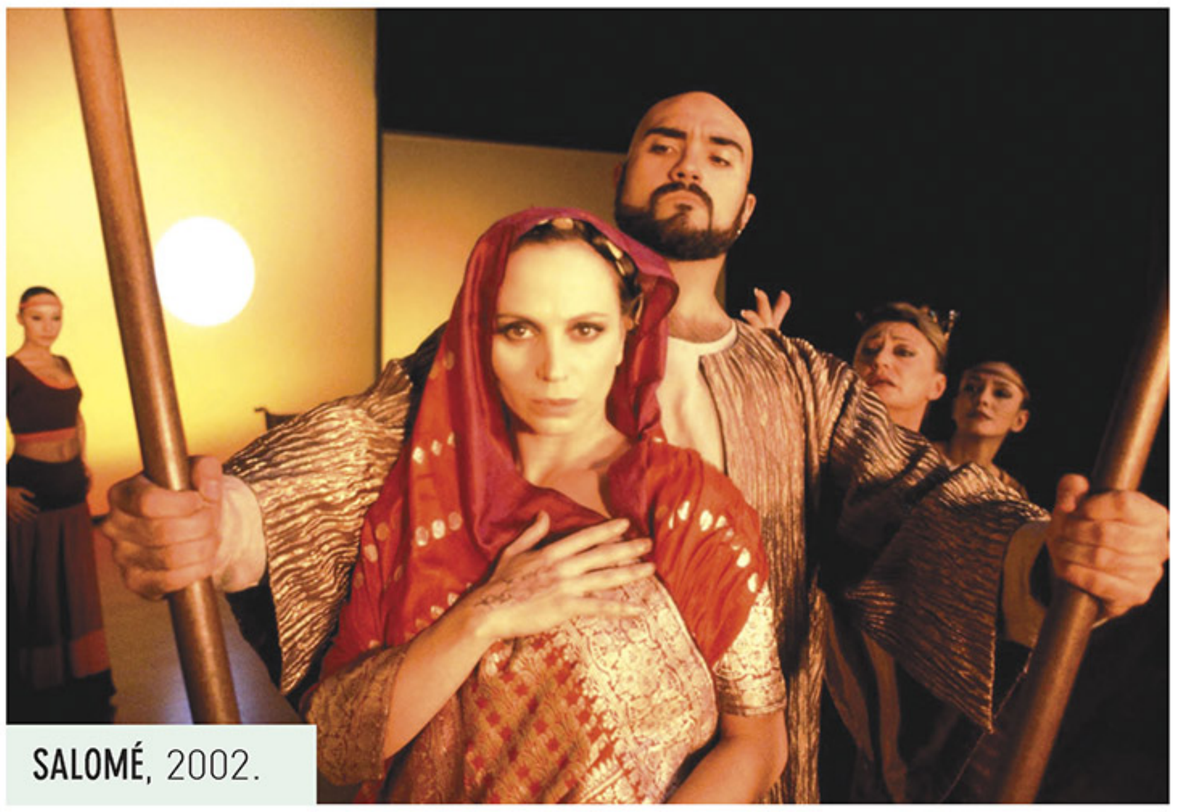
ARAGONÉS DE PURA CEPA, 82 AÑOS, CARLOS SAURA ES LA TERCERA VEZ QUE FILMA EN LA ARGENTINA. AHORA EN UN GALPÓN-ESTUDIO DE LA BOCA ESTÁ RODANDO **ZONDA-FOLCLORE ARGENTINO**.

Dirige, escribe, recorre festivales y locaciones sin parar. Pero, por sobre todo, CARLOS SAURA no deja de sacar fotos. Algo más que un hobby que lo acompaña desde los 18 años antes de convertirse en director de cine. Debe tener más de 30 cámaras fotográficas. Análogas y digitales. Probablemente sea el director español más trascendente y premiado en el mundo. Su dinastía del cine continúa con sus dos hijos mayores. CARLOS SAURA MEDRANO, director, productor y asistente suyo en una docena de films, incluso en **ZONDA**; y ANTONIO SAURA, productor. Pero su benjamina, ANNA SAURA RAMÓN (20 años, hija también de su pareja la actriz EULALIA RAMÓN), estuvo en tres de sus films como actriz, y ahora debuta como ayudante de director. En esta película SAURA ha convocado a un “equipo de los sueños” del folklore nativo: VITILIO ABALOS, JAIME TORRES, *CHAQUEÑO* PALAVECINO, JAIRO, *POLO* ROMÁN, MARIAN FARÍAS GÓMEZ, JUAN FALÚ, LILIANA HERRERO, LUIS SALINAS, PEDRO AZNAR, LA ORQUESTA DE LOS AMIGOS DEL CHANGO, LOS NOCHEROS, SOLEDAD, LOS TEKIS, HORACIO LAVANDERA, WALTER SORIA, GABO FERRO y LUCIANA JURY. Cuenta con LITO VITALE como director musical de la película; KOKI y PAJARÍN SAAVEDRA en la coreografía, y FÉLIX *CHANGO* MONTI en la dirección de fotografía.

En sus musicales ha elegido solamente melodías y canciones de España, Portugal y Argentina, ¿por qué fue así?

De momento son esos países, sí, pero no quiere decir que en el futuro no amplíe mi campo. Tengo una propuesta para filmar una película en la India, pero es también una coproducción musical entre el flamenco y la música india. Es una historia de interrelación. Incluso tengo una obra de teatro que tengo que hacer el año

El artista tucumano JAIME TORRES, un maestro del charango.



SALOMÉ, 2002.

que viene en Valladolid que es sobre esa simbiosis entre la música india y el flamenco. Es muy interesante.

Hace años trabajó con el tango y ahora está atrapado por el folklore. ¿Cómo llegó a él?

Para empezar quisiera decirte que a mí la nomenclatura me sorprende mucho, ¿no? Porque en Europa, a lo que llamamos folklore, es muy diferente a lo que llaman aquí. Es lo mismo pero de otra manera. Vosotros llamáis folklore a una zona muy concreta del noroeste, no de otra zona de Argentina. Y la música de esa zona es la que más me interesa a mí, por una razón muy sencilla: es la que he escuchado de joven y que me ha gustado muchísimo siempre. Las zambas, las chacareras, las cuecas. Y cuando me vino la oportunidad de hacer la película, he dicho inmediatamente que si porque me gustaba mucho. Estuve hace unos dos años por Argentina en el noroeste, por Salta y por allá, he estado localizando las músicas, tomando notas.

Fue un scouting sin filmar.

Me habían organizado grupos de canciones y de baile, verdad, estuvimos con muchas personas que están ahora en la película. Venía con la idea de hacer precisamente un musical sobre esa zona, y estuve haciendo anotaciones. Y tu fíjate que prácticamente el 90 por ciento de esas anotaciones son las que ahora estoy haciendo. Por ahí cambiamos algunos intérpretes. O porque alguno ha muerto o porque otro ahora no está. Lo que es la estructura del musical, prácticamente estaba ya formada hace dos años. Soy muy maniático. No quiero que haya nada en una película mía que no me guste.

¿Como han hecho la selección de los artistas que aparecen?

Los temas, las canciones, los he elegido yo, por lo menos en un 90 por ciento. En cambio, los artistas de esos temas han variado porque algunos de los que pensaba que eran los ideales o ya no estaban, o son muy mayores o no pueden hacerlo. Allí estaban *LITO* (VITALE) y mi productor (ALEJANDRO ISRAEL) para ayudarme a buscar unos sucedáneos u otras personas que hicieran eso. Y en algún caso he tenido una sugerencia de alguien que me ha parecido mejor de lo que había tenido. No soy muy experto, en realidad me he llevado por la intuición.

CARMEN, estrenada en 1983, es hoy un clásico de la filmografía de CARLOS SAURA.

"Vosotros llamáis folklore a una zona muy concreta del noroeste, no de otra zona de Argentina. Y la música de esa zona es la que más me interesa a mí, por una razón muy sencilla: es la que he escuchado de joven y que me ha gustado muchísimo siempre"

TANGO: NO ME DEJES NUNCA, 1998.

“A mí la música folklórica me suena a algo que no se puede mover. Que pertenece al pasado y ha quedado ahí.”

Y en esos gustos y búsquedas musicales ¿ha trabajado más sobre lo tradicional o sobre algo más moderno, con más riesgo?

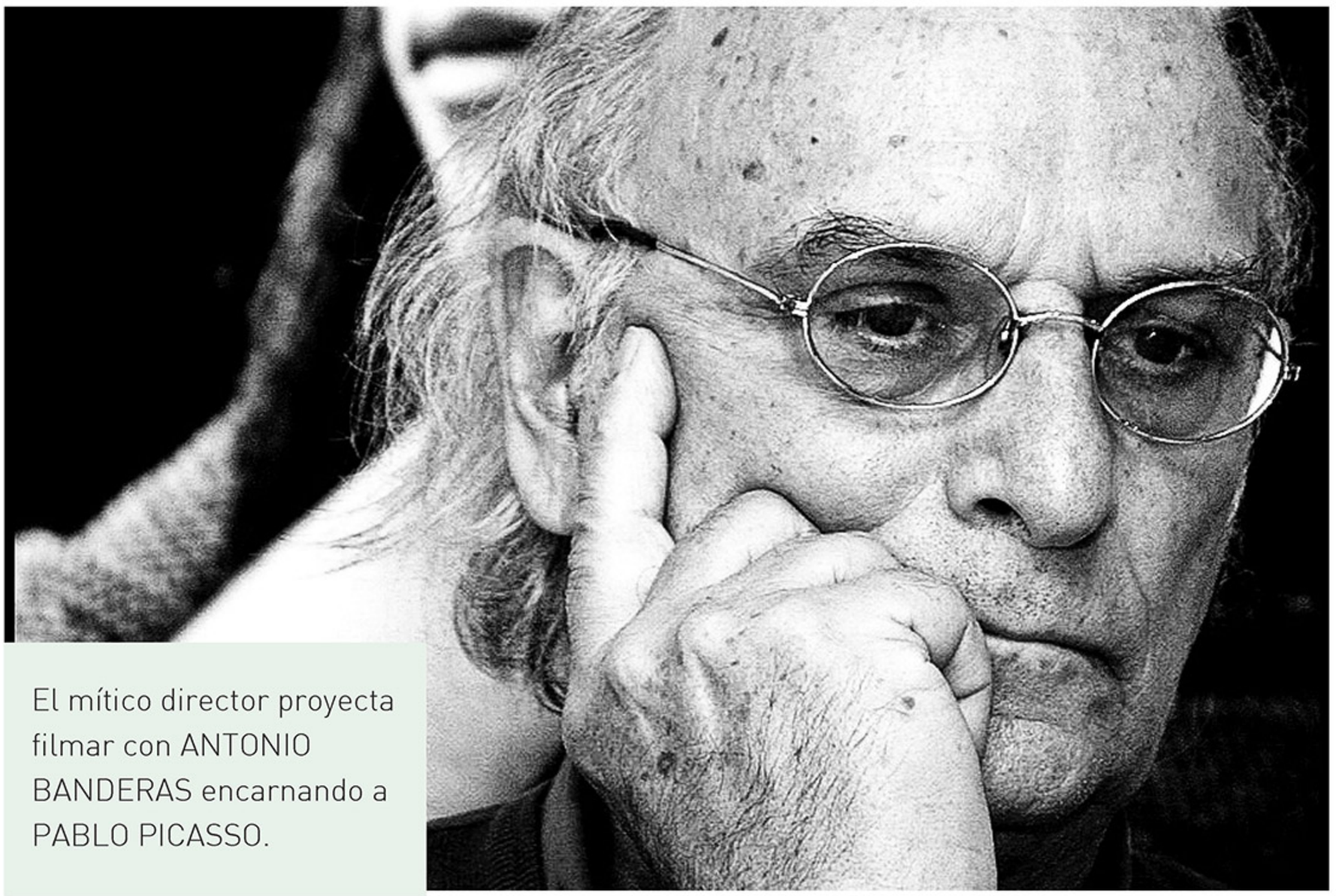
Te voy a decir algo. Esto es una cosa que he aprendido desde mi primer musical. Mi primer musical es en estado puro, no hay un argumento, solamente son personas que están delante de la cámara. Creo que he colaborado para que el flamenco esté un paso delante de lo que estaba. Y aquí va a pasar igual. Creo que hay cosas que son tradicionales, pero creo que se puede bailar la zamba, la chacarera o el malambo, creo que se pueden bailar de otra manera. Entonces el intento es llegar un poco más lejos. Por eso la palabra folklore es peligrosa para mí. A mí la música folklórica me suena a algo que no se puede mover. Como que pertenece al pasado y se ha quedado allí anclado. En España igual ¿eh? Yo soy aragonés, la jota, la muñeira gallega. Están ancladas, no se mueven. Soy partidario de mover todo eso. Con el fado igual. Intenté introducir el baile, es que nunca se ha bailado el fado. Un paso adelante, se que es peligroso. Pero con el tango me pasó lo mismo, había cosas de vanguardia y me decían eso no es tango, que así no se baila. Y hoy es lo más común del mundo. Es un ritmo universal, maravilloso, capaz de progresar, de adelantarse, de renovarse.

¿Tiene un método propio, su sello como director?

Lo que sí te digo es que cada director es diferente. En el caso mío es muy sencillo. Trabajo con un guionista -he trabajado con muchos guionistas- pero la versión última del guión la hago totalmente yo. No admito que nadie me toque el guión final. Luego, en el rodaje, lo cambio. Me gusta mucho improvisar. El 100 por ciento de la película me pertenece de alguna manera porque nadie te da nada hecho, pero también pertenece al equipo, al director de fotografía, a los actores y por supuesto al guionista, si lo hay.

Ha tenido a PACO RABAL como Goya y a ERNESTO ALTERIO como Dalí. ¿Sigue siendo ANTONIO BANDERAS su Picasso?

Creo que sí. La película **GUERNICA 33 DÍAS** estuve a punto de hacerla hace dos años. Aun está con problemas pero ya falta menos. Está a punto de salir adelante, pues hubo un conflicto legal, todo un follón con el productor. Y supongo que estarán ANTONIO BANDERAS como Pablo Picasso, IMANOL ARIAS en el papel del poeta José Bergamín y GWYNETH PALTROW como la fotógrafa Dora Maar. Seguramente el año que viene.



El mítico director proyecta filmar con ANTONIO BANDERAS encarnando a PABLO PICASSO.

// CARLOS SAURA

MÚSICA + DANZA + DRAMA

BODAS DE SANGRE (1981)

CARMEN (1983)

EL AMOR BRUJO (1986)

SALOMÉ (2002)

MUSICALES PUROS

SEVILLANAS (1992)

FLAMENCO (1995)

TANGO: NO ME DEJES NUNCA (1998)

IBERIA (2005)

FADOS (2007)

FLAMENCO FLAMENCO (2010)

ZONDA-FOLCLORE ARGENTINO (2014)

Derechos de autor en CHILE

LA PRESIDENTA TRASANDINA, MICHELLE BACHELET, APOYA CAMBIAR LA LEY SOBRE DERECHOS DE AUTOR DE LOS DIRECTORES Y GUIONISTAS PARA QUE LOS CREADORES DE LAS OBRAS AUDIOVISUALES COBREN DERECHOS POR LA EMISIÓN DE SUS OBRAS.

“La verdad en el cine cada vez me interesa más”

POR **MARÍA IRIBARREN**

Con **AIRE LIBRE** -su cuarto largometraje estrenado en mayo de 2014-, **ANAHÍ BERNERI** confirmó que sus “grandes” temas son el amor, la experiencia y el cuerpo. Entre la determinación histórica y la bancarrota familiar, sus criaturas se rinden ante una cámara que no las disculpa con la distancia.

ANAHÍ BERNERI nació en la provincia de Buenos Aires, en 1975. Es egresada de la carrera de Productor de Medios Audiovisuales del Instituto ORT y graduada del Institute Nationa de l´audiovisuel de París. Durante la escuela secundaria estudió actuación con la ilusión de ingresar al conservatorio. “Algo de todo eso pesó luego -conjetura- porque la dirección de actores es el lugar en el que me siento más cómoda”.

Su primera película en largometraje fue **UN AÑO SIN AMOR** (2005), basado en la novela homónima de PABLO PÉREZ, con quien escribió el guión. Entre otros premios (más de quince), ganó el Teddy Award en el Festival de Berlín. “Para el cine que hago es necesario el reconocimiento de los festivales. Legitima la obra y es la manera de llegar a más cantidad de gente”, sostiene la directora.

La presidenta MICHELLE BACHELET recibió en La Moneda a un grupo de realizadores audiovisuales que demandan que se reconozca su derecho de autor, tal como ocurre con músicos y actores. Realizadores como RICARDO LARRAÍN (**LA FRONTERA**), ANDRÉS WOOD (**HISTORIAS DE FÚTBOL, MACHUCA, VIOLETA SE FUE A LOS CIELOS**), JORGE LÓPEZ (**EL ÚLTIMO GRUMETE, PATAGONIA DE LOS SUEÑOS**) y CHRISTINA LEIGHTON (**EL CORREDOR, PATIPERROS**) participaron de ¡ACCIÓN!, un encuentro de directores y guionistas que se desarrolló en la Cineteca Nacional y que contó con la asistencia de unas 150 personas.

Luego del evento, algunos de los participantes se reunieron con la mandataria para pedir que se modifique el artículo tres de la ley 20.243 sobre el derecho de remuneración. "La presidenta estaba muy enterada de nuestra demanda y nos dijo que si bien el camino puede ser largo, -cito- hay agua en la piscina. Estamos muy contentos", señaló RICARDO LARRAÍN a la salida de la reunión, en la que la mandataria comprometió su patrocinio.

Al encuentro en la Cineteca Nacional también asistieron representantes de agrupaciones internacionales, como los argentinos ELISEO SUBIELA, director de **HOMBRE MIRANDO AL SUDESTE**; MARCELO PIÑEYRO, vicepresidente de CISAC -Confederación Internacional de Autores y Compositores-; CARLOS GALETTINI, presidente de DAC -Directores Argentinos Cinematográficos-; HORACIO MALDONADO, secretario general de DAC y vicepresidente de ADAL -Asociación de Directores de América Latina-; y el español JOSÉ LUIS ACOSTA, presidente de SGAE -Sociedad General de Autores de España-.

CISAC: La participación activa de la Dirección Regional para Latinoamérica de la Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores a cargo del chileno Dr. SANTIGO SCHUSTER, más la presencia del vicepresidente de esta organización, el cineasta argentino MARCELO PIÑEYRO, hicieron posible una nutrida convocatoria internacional, apoyada expresamente por el Congreso Internacional de Creadores Writers & Directors Worlwide.

En Chile no existe ninguna regulación respecto de los beneficios que poseen los directores y guionistas sobre la utilización de sus obras.

Cineastas chilenos y argentinos se reunieron con la presidenta BACHELET para modificar la ley sobre derecho de autor, incluyendo a directores y guionistas.

El director chileno RICARDO LARRAÍN (saco marrón), acompañando el estreno de **RAÍZ**, ópera prima de MATÍAS ROJAS VALENCIA (campera azul).

En Chile no existe ninguna regulación respecto de los beneficios que poseen los directores y guionistas sobre la utilización de sus obras. Hecho contrario a lo que ocurre con actores y músicos, quienes sí están protegidos. La situación no ha dejado de ser polémica, considerando que estos últimos forman parte de las producciones audiovisuales.

Ante esta realidad se organizó el encuentro internacional "¡ACCIÓN! Jornada de Directores y Guionistas". La actividad se llevó a cabo el día martes 14 de octubre de 2014, a las 10:00 horas, en el Auditorio de la Cineteca Nacional del Centro Cultural Palacio La Moneda. En la cita se reunieron destacados profesionales y realizadores nacionales e internacionales que intercambiaron experiencias, reflexionando acerca de la necesidad de implementar leyes de autoría audiovisual en el resto de América Latina y España.

Al respecto, el director de la serie **EL NIÑO ROJO**, RICARDO LARRAÍN, indicó que la instancia servirá para dar cuenta de una "situación absurda" que ha sido constantemente pospuesto en su discusión: "Los derechos de guionistas y directores de audiovisual son una deuda pendiente, es incomprensible que los generadores principales de contenido audiovisual no posean derechos sobre su trabajo creativo, sin el cual no existirían ninguna producción".

Asimismo, el documentalista CRISTIAN LEIGHTON recalcó que el nulo reconocimiento hacia los derechos representa la exclusión de los realizadores hacia obras que no sólo conforman la identidad cultural de un país, sino también forman parte del patrimonio económico. Dichos a los que se suma Jorge López, quien agrega el factor económico, ya que a los autores no se les paga por sus derechos intelectuales.

El encuentro en la Cineteca Nacional contó con representantes de agrupaciones internacionales, como MARCELO PIÑEYRO, vicepresidente de CISAC.

ENCARNACIÓN (2007) fue su segundo largo y lo protagonizó SILVIA PÉREZ. Berneri explica cómo llegó a esa historia: "Después de **UN AÑO SIN AMOR** quedé muy shockeada con esa historia de los actores que, como su herramienta de trabajo es el cuerpo, tienen que cuidarse para no parecer muy viejos en pantalla, ni muy gordos ni muy flacos... Esa tensión de saber que la sensualidad o la sexualidad tiene fecha de caducidad en el mercado del espectáculo... Por eso quise reflejar la vida de una vedette: porque en ellas, esa circunstancia, es mucho más profunda. De hecho, las vedettes se llaman por su nombre y apellido. Y cuando bajan del escenario siguen con la carga de ese nombre y ese apellido, con ese cuerpo que es suyo y prestado al mismo tiempo, por la química y las cirugías...".

En las dos últimas películas, **POR TU CULPA** (2010) y **AIRE LIBRE** (2014), BERNERI abrió la perspectiva del drama íntimo para mostrar el entorno de los protagonistas. **POR TU CULPA** se rodó en cuatro semanas (quince días, en la casa de la directora), tras cuatro meses de entrenamiento con MARÍA LAURA BERCH (coach actoral de los actores ZENÓN y NICASIO GALÁN, de 2 y 9 años respectivamente). "Incluso dos semanas antes de empezar el rodaje, se hizo una jornada de ensayo filmado. Fue casi determinante para saber qué podíamos lograr y qué no... Entendimos que había que darles libertad a esos niños porque sino, no iba a funcionar la película... Al fin y al cabo, el trabajo de un director es ése: ser lo más flexible que se pueda en un set, pero que se siga haciendo y diciendo la película que está escrita". En esa búsqueda, la cámara "se pegó", literalmente, al personaje interpretado por ERICA RIVAS ("BERNERI tiene una cámara intravaginal", declaró entonces la actriz). "Cuando junté por primera vez al equipo, le dije que quería hacer una película cutánea. Quise que el personaje estuviera muy a flor de piel y que el espectador se identificara de una manera física", recuerda BERNERI y aclara que "ésa fue la premisa también de **AIRE LIBRE**".

En ambas se explora el universo familiar ("las monstruosidades cotidianas"), abriendo interrogantes acerca de la violencia doméstica y la responsabilidad sobre el cuerpo de los hijos: "La intención de la película es no juzgar pero, también, preguntarse cuáles son los sueños o los deseos que tenemos las mujeres y los que la sociedad deposita en nosotras... En todo caso, yo estoy adentro de la crítica. No señalo con el dedo... En **AIRE LIBRE**, se retoma la pregunta de hasta qué punto somos violentos con los que más amamos o está naturalizada la violencia en el cotidiano".

En la obra de BERNERI, el cuerpo y la experiencia ocupan un lugar central. Desde una perspectiva histórica, la directora restituye al cuerpo la condición de vehículo de deseo que la dictadura le arrebató: "La violencia aparece porque los personajes tienen miedo a poner límites. Y ese miedo viene de la dictadura. La mía es una generación que tiene mucho miedo a poner límites, porque no quiere ser autoritaria...". Desde un punto de vista intimista, se interroga acerca de los modos de la sensualidad entre dos cuerpos: "Hay una fantasía social de adolescencia eterna... **AIRE LIBRE** se pregunta si el deseo físico desaparece con el paso del tiempo y el cotidiano".

En **AIRE LIBRE**, CELESTE CID y LEONARDO SBARAGLIA encarnan a dos profesionales de cuarenta años, que afrontan el desgaste de su matrimonio, el agotamiento del deseo erótico y la eventualidad de la violencia en su relación. "Hoy por hoy, me interesa cada vez más la verdad en el cine -concluye BERNERI-. Acercarme a una construcción a la que, sin que le falte belleza, no se le vean los hilos".

En **AIRE LIBRE**, CELESTE CID y LEONARDO SBARAGLIA encarnan a dos profesionales de cuarenta años.

Considerar al festival como algo propio

POR **FERNANDO BRENNER**

FERNADO SPINER, QUE COMENZÓ A SER PARTE DEL EQUIPO EL AÑO PASADO COMO PRODUCTOR GENERAL, AHORA ES DIRECTOR ARTÍSTICO. UN ROL QUE ASUMIÓ POR PEDIDO DE JOSÉ MARTÍNEZ SUÁREZ, PRESIDENTE DEL FESTIVAL. VIGGO MORTENSEN, PAUL SCHRADER, FRANCISCO J. LOMBARDI, CLAIRE DENIS, ALEJANDRO AGRESTI, VALERIA SARMIENTO Y JAIME HUMBERTO HERMOSILLO, PRESENTES ENTRE OTROS JURADOS E INVITADOS.

Un poco de historia: el primer Festival Internacional Cinematográfico de Mar del Plata se llevó a cabo entre el 8 y el 14 de marzo de 1954. Estuvieron representados 18 países con 52 largos y 49 cortos. No tuvo competencia pero sí entrega de premios y galardones a la cinematografía local, con la premiación realizada por la entonces Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas de la Argentina a las mejores producciones de 1953.

Entre las grandes figuras internacionales asistieron: ERROL FLYNN, JEANNE MOREAU, MARY PICKFORD, FERNANDO FERNÁN GÓMEZ, JOAN FONTAINE, ALBERTO SORDI, EDWARD ROBINSON, TREVOR HOWARD, FRED MACMURRAY, ANN MILLER, WALTER PIDGEON y el notable realizador canadiense NORMAN MCLAREN.

Recién cinco años después, en 1959, el festival vuelve a realizarse organizado por la Asociación de Cronistas Cinematográficos de la Argentina, es reconocido por la Federación Internacional de Asociaciones de Productores Cinematográficos (FIAPF) y pasa a ser competitivo. Atravesando la gran interrupción sufrida desde 1971 a 1995, se llega a esta 29º edición conmemorando los 60 años de sus comienzos. Por tal motivo, se incluye una muestra especial que constará de un recorrido con grandes paneles de los 29 festivales a través de fotografías, catálogos, afiches, diarios, testimonios. La misma ha sido curada por el crítico e investigador FERNANDO MARTÍN PEÑA y se desarrolla en el Foyer del Teatro Auditorium.

EXHIBICIONES ESPECIALES

EL ACTO EN CUESTIÓN de ALEJANDRO AGRESTI en copia restaurada con la presencia de su director. Una película nunca estrenada en Argentina so-

lamente emitida hasta ahora en televisión; programa nocturno de SALVADOR SAMMARITANO por Canal 7 y luego por Volver. **EVITA, QUIEN QUIERA OIR QUE OIGA** de EDUARDO MINOGNA, a los 30 años de su estreno.

DE TODO UN POCO

Master Class de la realizadora parisina CLAIRE DENIS, directora de films como **BELLA TAREA**, **SANGRE CANÍBAL: UN OSCURO DESEO** y **35 RHUMS**, quien ofrecerá una Master Class con tres de sus filmes y su último corto, **VOILA L'ENCHAINEMENT** (2014).

Foco en el director ruso ALEKSEY GERMAN, fallecido a los 74 años en San Petersburgo su ciudad natal y que en 45 años dirigió seis largometrajes: **THE SEVENTH COMPANION**(1968), **CONTROL EN LOS CAMINOS**(1971), **20 DÍAS SIN GUERRA**(1977), **MI AMIGO IVAN LAPSHIN**(1985), **KHRUSTALYOV, MY CAR!** (1998) y **HARD TO BE A GOD** (2013).

También clases magistrales de dos realizadores latinoamericanos, el peruano FRANCISO LOMBARDI y el mexicano JAIME HUMBERTO HERMOSILLO.

Los *Puntos de Encuentro* ofrecen este año dos versiones: diurna y nocturna. Cuando se vaya el sol, la participación de diversas bandas musicales.

RETROSPECTIVAS

Continúa la segunda parte de *Las películas mudas de ALFRED HITCHCOCK*, iniciada el año anterior, con música en vivo de FERNANDO KABUSACKI. La retrospectiva de DANIEL TINAYRE programada por JOSÉ A. MARTÍNEZ SUÁREZ tiene estos títulos: **MATEO**, **CAMINO DEL INFIERNO**, **PASAPORTE A RÍO**,**DANZA DEL FUEGO**, **LA VENDEDORA DE FANTASÍAS**, **DESHONRA**, **EN LA ARDIENTE OSCURIDAD**, **BAJO UN MISMO ROSTRO**, **LA PATOTA**, **LA CIGARRA NO ES UN BICHO**, **EL RUFIÁN**, **EXTRAÑA TERNURA** y la copia remasterizada de **LA MARY**.

El homenaje *Todo SANDRO*: **MUCHACHO**, **SIEMPRE TE AMARÉ**, **EMBRUJO**

El ruso ALEKSEY GERMAN recibirá un homenaje con varios de sus films inéditos en Argentina.

JAIME HUMBERTO HERMOSILLO tendrá una Retrospectiva con 8 películas en Mar del Plata.

DE AMOR, **DESTINO DE UN CAPRICHO**, **OPERACIÓN ROSA ROSA**, dirigidas por LEO FLEIDER, **EL DESEODE VIVIR** de JULIO SARACENI y **SUBÍ QUE TE LLEVO** de RUBÉN CAVALLOTTI.

Una evocación del recordado cine *Cosmos 70* a través de las películas que aportó su pantalla, con verdaderos clásicos soviéticos, suecos, checoeslovacos y dos obras maestras de Bulgaria y Japón: **DON QUIJOTE** (GRIGORI KOZINTSEV), **PASARON LAS GRULLAS**(MIKHAIL KALATOZOV), **CUANDO HUYE EL DÍA** (IGMAR BERGMAN), **LA BALADA DE UN SOLDADO** (GRIGORI CHUJRAI), **LA INFANCIA DE IVÁN**(ANDREI TARKOVSKI), **UN DÍA, UN GATO** (VOJNEV JASNY), **EL FASCISMO AL DESNUD**(MIKHAIL ROMM), **TRENES RIGUROSAMENTE VIGILADOS** (JIRÍ MENZEL), **CUERNO DE CABRA** (METORI ANDONOV), **DERSU UZALA** (AKIRA KUROSAWA) y **LOS AMORES DE UNA RUBIA** (MILOS FORMAN).

Repaso a la obra de FRANCISCO LOMBARDI, el director peruano más trascendente y prolífico de su país, durante varios años programador del Festival de Cine de Lima y premiado en muchos festivales, además de presidente del Club de fútbol Sporting Cristal. Se incluyen 11 de sus largometrajes: **MARUJA EN EL INFIERNO** (1983), **LA CIUDAD Y LOS PERROS** (1985), **LA BOCA DEL LOBO** (1988), **CAÍDOS DEL CIELO** (1990), **SIN COMPASIÓN** (1994), **BAJO LA PIEL** (1996), **PANTALEÓN Y LAS VISITADORAS** (2000), **TINTA ROJA** (2000), **OJOS QUE NO VEN** (2003), **MARIPOSA NEGRA** (2006) y **ELLA** (2010). Junto con el documental sobre su figura realizado en 2003 por JOSÉ LUIS RIDOUTT POLAR: **OJOS QUE SÍ VEN, EL CINE DE LOMBARDI**.

ESTRENO MALVINAS/ 30 MIRADAS

Una serie de cortometrajes que muestra los puntos de vista de 30 directores cinematográficos, argentinos y latinoamericanos, sobre las Islas. Los veinte títulos realizados por directores argentinos son **ENTREVISTA**, de SERGIO BELLOTI; **CON AMIGOS ASÍ**, de DAVID BLAUSTEIN; **EL VIAJE DE ABRIL**, de JULIO CARDOSO;**TAO, EL CAMINO**, de LUCÍA CEDRÓN; **PROHIBIDO OLVIDAR**, de ROBER-

Sexta vuelta al mundo en BUENOS AIRES

INVESTIGACIÓN DE
FERNANDO BRENNER

SIN HACER UN VIAJE QUE MUY POCOS PODRÍAN PAGAR, DESDE HACE UNOS AÑOS CUANDO COMIENZA DICIEMBRE BASTA CON IR A VENTANA SUR PARA CONTACTARSE CON COLEGAS DE TODO EL MUNDO QUE, AUNQUE TAMBIÉN VIENEN A VENDER, A VECES PUEDEN CONVERTIRSE EN SOCIOS O COMPRADORES. EL EJEMPLO DE BLOOD WINDOW, EN SU SEGUNDA VUELTA.

CIENCIAS NATURALES, de MATÍAS LUCCHESI, ganó el premio 2013 de PRIMER CORTE, sección creada para apoyar la finalización de películas.

Sexta edición del 1 al 5 de diciembre, nuevamente arrendando instalaciones de la UCA de Puerto Madero. Una video librería donde tienen acceso todos los compradores internacionales, vigente durante 90 días solo para la industria en el sitio CINANDO (la base de datos permanente más importante para la industria del cine mundial), con el informe diario de los veedores de cada película, si la vio solo diez minutos o completa, porque todo queda registrado. Screenings en el complejo Cinemark Puerto Madero para películas que no hayan estado en ningún mercado. En los mercados de Berlín, Cannes o Toronto, la cinematografía latinoamericana siempre está como a un lado. Los compradores van en busca de otras películas. VENTANA SUR está focalizada en el cine latinoamericano, que es su único protagonista.

FRANCISCO J. LOMBARDI cuando recibió el Premio Gloria en el Festival de Cine Latino de Chicago.

TO DE BIASE; **TRATADO SOBRE LA CRUELDAD**, de PAULA DE LUQUE; **CERTEZA**, de SABRINA FARJI; **LOS INTRUSOS**, de PABLO FENDRIK; **LA GRIETA**, de CARLOS GALETTINI; **FRAGMENTOS**, de NICOLÁS GIL LAVEDRA; **APTO**, de RODRIGO GRANDE; **ÉPICA**, de SANDRA GUGLIOTTA; **ABRIL**, de JUAN PABLO LAPLACE; **EN LA COLONIA**, de MAUSI MARTÍNEZ; **CP 9409**, de MIGUEL MATO; **DE MUESTRA BASTA UN BOTÓN**, de NÉSTOR MONTALBANO; **COMODORO**, de LUCÍA PUENZO; **EL ABRAZO DE POSEIDÓN**, de NORMAN RUÍZ; **REGIMIENTO 7 REGRESA A CASA**, de FERNANDO SPINER; y **EL AGUJERO**, de JUAN BAUTISTA STAGNARO.

Las diez producciones de directores latinoamericanos son**MI MAR ADENTRO**, de JUAN CARLOS VALDIVIA (Bolivia; **UNA TARDE EN LA VIDA DE DOS NIÑOS KELPERS**, de FLAVIO TAMBELLINI (Brasil); **LA MANO DE DIOS**, de RODRIGO DE TRIANA (Colombia); **UN JUEGO DEL SILENCIO**, de ROLANDO ALMIRANTE (Cuba); **QUÉ HACEMOS**, de ALEX BOWEN (Chile); **POR DERECHO**, de VÍCTOR ARREGUI (Ecuador); **LA TUMBA SIN NOMBRE**, de ARNALDO ANDRÉ (Paraguay); **EL RETORNO DE LAS NAVES**, de JUDITH VÉLEZ (Perú); **TEORÍA SOBRE LAS COLONIAS**, de ADRIÁN CAETANO (Uruguay); y **EL RETORNO**, de LUIS ALEJANDRO y ANDRÉS RODRÍGUEZ (Venezuela).

1. SECCIONES COMPETITIVAS

Compuesta por seis competencias en las que pueden participar películas de distintos géneros y formatos: obras de ficción conviven con documentales, films de animación o experimentales. Cada una de estas secciones cuenta con un Jurado Oficial compuesto, en el caso de la Internacional, por cinco integrantes; y en el caso de las otras competencias, por tres.

Una tradición del festival, donde largometrajes de todo el mundo compiten por los premios Astor.

Creada para reforzar el perfil regional del festival y contribuir a la difusión de los realizadores latinoamericanos y sus obras. Subdividida en dos competencias: largometrajes y cortometrajes.

Da cuenta de la creciente y variada producción local. Subdividida en dos competencias: largometrajes y cortometrajes.

Pensado como un estímulo al desarrollo de realizaciones nacionales.

2. PANORAMA

Es no competitivo y pretende mostrar lo mejor de la producción mundial del último año. Acá se podrán ver películas de autores consagrados y descubrir también nuevos talentos. Las obras estarán presentadas en las ya tradicionales secciones del festival y en nuevos focos de interés temático.

Se podrá ver un panorama de las últimas películas de reconocidos autores del cine contemporáneo.

Panorama Argentino - Panorama latinoamericano - Busco mi destino (cine independiente) - BSO (cine y músicas) Hora Cero (trasnoches) - Las venas abiertas (trasnoches latinoamericanas) - Sentidos del humor (comedias) - Estados Alterados (cine experimental) - Mar de chicos (cine infantil)

Es el espacio reservado para nuevas temáticas.

3. REVISIÓN

Viejas películas que valen la pena volver a ver: un lugar ideal para valorar obras en función de su herencia cultural para el cine del presente y del futuro. También este es el espacio ideado para homenajear a personalidades que tuvieron o tienen una destacada participación en la creación del patrimonio cultural cinematográfico nacional e internacional. Está dividida en Retrospectivas, Tributos y Rescates.

4. ACTIVIDADES ESPECIALES

Diferentes actividades como las ya clásicas charlas con maestros, proyecciones, conciertos, ediciones de publicaciones, presentaciones de libros, y seminarios. Concurso de trailers y afiches. Y este año un nuevo concurso de ensayos sobre cine argentino: DOMINGO DI NÚBILA.

Charlando con FERNANDO SPINER

SOLEDAD SILVEYRA, ANA MARÍA PICCHIO, FERNANDO SPINER, GRACIELA BORGES y LEONARDO SBARABLIA en Mar del Plata 2013.

La mayoría de las tareas de producción artística que realicé el año pasado son las mismas, salvo que este año la productora general es Laura Bruno, que antes era productora ejecutiva. La producción general del festival es muy compleja y tiene muchas facetas. Específicamente, a mis tareas del año pasado le sumé este año la posibilidad de participar mucho más en el tipo de películas a presentar y su selección, retrospectivas, homenajes programados y armado de los Jurados. Digamos que no soy un programador, pero voté sobre las películas que están.

PASOLINI, dirigida por ABEL FERRARA.

¿Viajan los programadores a diferentes festivales internacionales a ver películas para seleccionar o ha habido recortes presupuestarios?

Eso había disminuido bastante unos años anteriores a que tomara el cargo pero este año hemos tenido una presencia importante en festivales. El año pasado estuve en Venecia y este año tuvimos una programadora en Berlín y otra en Locarno. Tuvimos dos programadores en Cannes, un programador que viajó al festival de Gramado en Brasil, un programador en Toronto; y yo fui con Laura Bruno al Festival de San Sebastián, visualizando películas y convocando figuras y personalidades del cine. Es algo fundamental para un festival como el de Mar del Plata que es de Clase "A", y que tiene que estar muy al tanto de las novedades de los principales festivales del mundo.

El festival se caracterizó siempre como una vidriera para el cine local. ¿Lo sigue siendo?

Mar del Plata es una gran ventana para la producción nacional y también un importantísimo espacio de fomento para la producción local porque no solo está la Competencia Argentina y Latinoamericana, sino que también están los Work In Progress y los panoramas, por lo tanto es una base para que lo mejor de la última producción del cine nacional tome contacto

Una capacidad de salas para exhibir 120 películas. Cada territorio latinoamericano, dos exhibiciones de su promo reel con la producción que quieran difundir y mostrar a todos los compradores/vendedores: un programa de hora/hora y media con trailers o teasers de las películas nuevas para que los vendedores tomen nota de lo que están viendo y se interesen en algunas. Encuentros, charlas, presentaciones, reuniones de negocios, las secciones PRIMER CORTE y BLOOD WINDOW, un encuentro del film fantástico, género que suma cada vez más adeptos en todos los festivales y DocBuenosAires -Fórum de Coproducción Documental con un excelente premio de DAC.

VENTANA SUR 2013 incorporó la sección BLOOD WINDOW (Cine Gore, Horror, Sci-fi y Bizarro).

Como contrapartida se realiza la Sexta Semana de Cine Europeo que incluye películas de la selección oficial del Festival de Cannes no estrenadas en el país, programadas por THIERRY FREMAUX. Este año, solo cuatro días. Una semana corta: jueves 4 y viernes 5 en el cine Gaumont, sábado 6 y domingo 7 en la nueva sala inaugurada por el Museo Nacional de Bellas Artes. Alfombra por la Avenida Figueroa Alcorta. Una sala con capacidad para 300 espectadores con tecnología de última generación que, dependiendo directamente del Ministerio de Cultura de la Nación, se dedicará a exhibir películas de puro arte del estilo de **HISTORIAS DE CRONOPIOS Y DE FAMAS** (la argentina que está recorriendo el mundo) y programará OSCAR *CACHO* ORTIZ y su hijo ADRIÁN, de Lumiere Films.

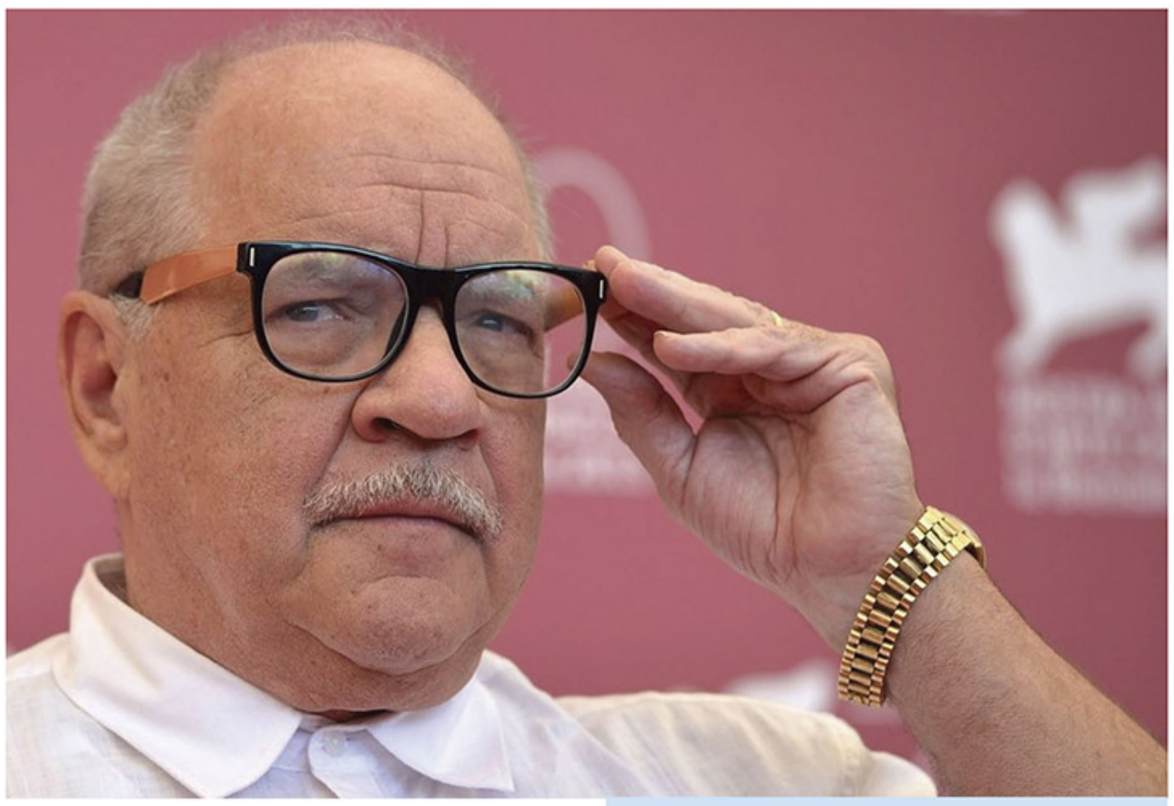
EL SUR TAMBIÉN EXISTE

VENTANA SUR intenta visualizar el cine argentino y latinoamericano en el mercado internacional, quizás aún organizado desde el exterior por la decisiva participación del Marché du Film del Festival de Cannes en su acuerdo con el INCAA para su instalación y continuidad, pero absolutamente necesario para que las películas argentinas y latinoamericanas dispongan de otro directo contacto comercial con el mundo, además del consabido circuito de los festivales como única salida al exterior. Especialmente para un cine que puede interesar a compradores internacionales y llegar a estrenarse en otros países sin pasar por festivales para poder funcionar. Buen ejemplo es **UN CUENTO CHINO** de SEBASTIÁN BORENSZTEIN con RICARDO DARÍN, una película de gran recorrido internacional que

VENTANA SUR intenta visualizar el cine argentino y latinoamericano en el mercado internacional, logrando otro contacto comercial directo con el mundo, además del consabido circuito de los festivales.

// Fórum de Coproducción Internacional DocBuenosAires

Se lleva a cabo en el marco de VENTANA SUR del 2 al 4 de diciembre y es el primer espacio de negocios en América Latina creado para reunir a todos los miembros de la industria del documental regional e internacional. Desde hace 14 años promueve el desarrollo del cine y el video documental generando encuentros para la financiación y la distribución del documental latinoamericano. Su sección DOC IN PROGRESS posibilita que 6 películas de América Latina en etapa de postproducción tengan una proyección a puerta cerrada para programadores de festivales, televisoras, distribuidores y compradores. Entre otros, se entregará el Premio DAC Directores Argentinos Cinematográficos por 10.000 pesos argentinos.



PAUL SCHRADER (director de **MISHIMA** y guionista de **TAXI DRIVER**) presidirá el Jurado Internacional.

con el público. Además porque hay una gran cantidad de premios en especias en el festival que en muchos casos permiten terminar una película o por ahí apoyar el lanzamiento. De hecho hay que destacar que este año DAC otorga un premio de 50 mil pesos mediante un jurado propio, presidido por CARLOS SORÍN e integrado por LILIANA PAOLINELLI y ADRIÁN SALGADO como ganador anterior del Premio DAC en este Festival.

¿Cómo hace un director de cine que no tiene tiempo para filmar?

En principio cuando me propusieron esta tarea entendí que iba a ser por un período limitado porque en relación con el cine lo que más apasiona y moviliza es dirigir películas. Pero me pareció que era también una muy buena oportunidad para que toda la familia del cine argentino a través de alguien de su pertenencia, participara en el festival de Mar del Plata para hacerlo crecer y sentirlo propio. De todas formas, mi intención es volver a hacer una película pronto. Tengo dos proyectos en vista pero hoy lo que me interesa es que el festival salga bien. Ese es mi objetivo.

EL PERRO MOLINA, de JOSÉ CELESTINO CAMPUSANO.

LISANDRO ALONSO y VIGGO MORTENSEN durante el rodaje en Río Negro de **JAUJA** (2014).

280 LARGOMETRAJES Y 120 CORTOS Y MEDIOMETRAJES.

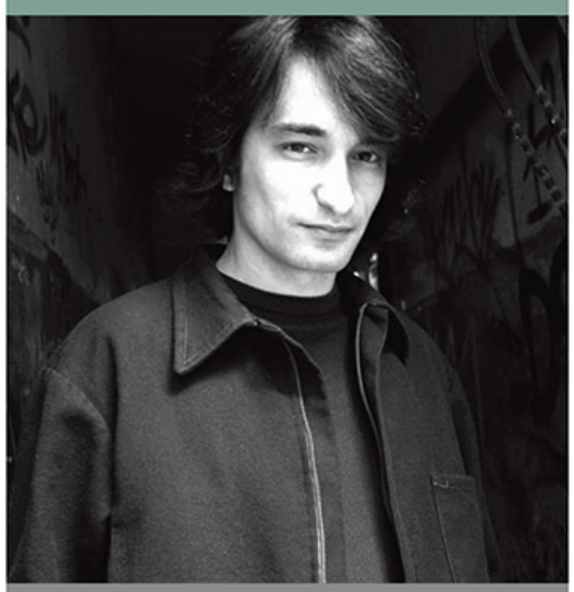
Comenzando en la apertura con **PASOLINI**, dirigida por ABEL FERRARA y protagonizada por WILLEM DAFOE. En la programación, **CAVALO DINHEIRO**, de PEDRO COSTA, ganador a Mejor Director en el último Festival de Locarno,**NED RIFLE** (HAL HARTLEY), **HILL OF FREEDOM** (SANG-SOO HONG), **REVIVRE** (KWON-TAEK IM) y **BIRDMAN**, del mexicano ALEJANDRO GONZÁLEZ IÑÁRRITU, protagonizada por MICHAEL KEATON, EDWARD NORTON y EMMA STONE. También, el ganador del Leopardo de Oro del Festival de Locarno a Mejor Película, **FROM WHAT IS BEFORE**, de LAV DÍAZ. CARLOS VERMUT acompañando la presentación de **MAGICAL GIRL**, ganadora de los premios a Mejor Película y Mejor Director, en el último festival de San Sebastián. La última creación del exquisito actor, y ahora también director, MATHIEU AMALRIC,**LE CHAMBRE BLEUE**; **P'TIT QUINQUIN**, de BRUNO DUMONT, la nueva película del siempre sorprendente JOHNNIE TO, **DON'T GO BREAKING MY HEART**, el documental NATIONAL GALLERY, de FREDERICK WISEMAN y las nuevas creaciones de los directores MIA HANSEN LOVE y XAVIER DOLAN, **EDEN** y **MOMMY** respectivamente. Esta última Premio del Jurado en Cannes. Además, **HARD TO BE A GOD**, de ALEKSEY GERMAN, **ALMA SALVAJE**, de JEAN-MARC VALLÉE, **LA ENTREGA**, de MICHAEL ROSKAM, **TOKYO TRIBES**, de SION SONO y **OVER YOUR DEAD BODY**, de TAKASHI MIIKE.

JAUJA, de LISANDRO ALONSO, **LA VIDA DE ALGUIEN**, de EZEQUIEL ACUÑA y **EL PERRO MOLINA**, de JOSÉ CELESTINO CAMPUSANO formarán parte de la Competencia Internacional. Presentación de la obra del director mexicano JAIME HUMBERTO HERMOSILLO, pionero en la representación de la diversidad sexual en el cine de su país y la extensa producción brasileña de CARLOS HUGO CHRISTENSEN.

DIRECTORES/AS ARMAN EL ROMPECABEZAS AUDIOVISUAL

En esta edición: **DAVID BISBANO, MISAEL BUSTOS, DANIEL CASABÉ, PABLO CÉSAR, VERÓNICA CHEN, GUSTAVO CORRADO, TERESA COSTANTINI, FABRICIO D'ALESSANDRO, FRANCA GONZÁLEZ, XIMENA GONZÁLEZ, SANDRA GUGLIOTTA, JUAN HENDEL, DIEGO PALACIO, LILIANA PAOLINELLI, MATÍAS ROJO y MARTÍN TURNES.**

DAVID BISBANO



Guionista y director de cine. Dirigió **MARÍA Y JUAN (NO SE CONOCEN Y SIMPATIZAN)** (2005) y la animación **RODENCIA Y EL DIENTE DE LA PRINCESA** (2012). Está trabajando en la adaptación cinematográfica de una obra de teatro de RAFAEL BRUZA, **EL CRUCE DE LA PAMPA**, con GONZALO URTIZBEREA. También desarrolla otra animación.

Hay mucha variedad en la producción cinematográfica actual. Hay gente haciendo género; ahora se viene una ola de terror enorme y espero que llegue la ciencia ficción en cualquier momento. Veo que hay muchas películas, de grandes a mínimos presupuestos. La era digital ayuda a contar la historia muy bien. Antes el acceso a una 35 mm, cámara, luz... te quedabas muy atrás. Ahora juega mucho la historia y la calidad del director para llevarla adelante. Podés competir par a par con las grandes producciones y eso está buenísimo. Y con respecto a Latinoamérica, creo que estamos súper bien. Hay una increíble cantidad de películas al año. En variedad y buena calidad. Cuanto más películas se hagan en el país es mucho más probable que sean buenas. Cuanto más filma un director, más aprende y más posibilidades tiene de hacer buenas películas.

Pienso que como director tenés que estar muy centrado en qué querés contar y qué posibilidades tenés para contar esa historia, y ahí ajustarte para realizarlo. Es inútil escribir o pensar una producción a lo Hollywood y decir "necesito 100 millones de dólares para hacer esta película", cuando no se hacen. Ese es el freno más grande que veo; se planean películas fuera del alcance. Porque tenemos esta maldita cultura de "yankilandia" y a veces hay que bajar un cambio, pensar.... Ser muy inteligentes y muy hábiles para lograr contar la película lo mejor posible, sea el presupuesto que sea. Como director te dan un millón y te falta, te dan cinco millones y te falta, seguramente te den cien millones y te va a faltar porque siempre uno quiere hacer más. Creo que acá en Latinoamérica y en Argentina la verdad que hacemos muchísimo con muy poco, y eso para mí es genial.

En cuanto al estreno en sí, uno se mata haciendo una película, durante años, y después vas a estar una semana en el cine. Con los espacios INCAA, por ejemplo, uno tiene la posibilidad de estrenar y de mostrar porque el cine comercial está reservado exclusivamente para Hollywood. Los distribuidores, al menos en mi experiencia personal, te usan para llenar un hueco cuando no tienen una de Hollywood. Te ponen lo que sea necesario y cuando te tienen que sacar, te sacan. Ellos trabajan para afuera y no les importa el crecimiento de las películas de acá. Nada más que tengas un acuerdo con ellos, y llevarse gran parte de todo tu esfuerzo. Eso es terrible; la verdad es que ahí es donde más hay que hacer algo. Creo que hay que dejar de luchar por darles las películas e intentar que ellos se interesen porque no se van a interesar nunca. Hay que hacer algunos cines o crear lugares como los espacios INCAA o los Cines Arte, donde uno pueda estrenar tranquilo y donde se le dé todo el apoyo que una película necesita. La verdad que la gente quiere ver películas pero no se enteran, o van al cine y les dicen que la sala está agotada. Es terrible; es un desempeño casi mafioso.

Creo que es buenísimo que vos puedas ahora en tu casa con un mínimo de presupuesto poder realizar una película de principio a fin y llegar al cine con una muy buena calidad. La verdad que estoy súper contento con el DCP. Todas las pruebas que hice y que vi son excelentes. Antes tenías la ampliación a 35 mm que costaba una fortuna y tenías un rollo verde, otro rollo amarillo; nunca era lo que vos habías filmado; era como que te tenías que conformar con lo que te daba el laboratorio. Y hoy el DCP es lo que hiciste en el cine y a un costo muchísimo más bajo; eso es buenísimo. Pienso que el impacto debería ser muy positivo, porque todos tienen acceso ahora a llegar a la sala con la mejor calidad.

El primer año los compradores vinieron a VENTANA SUR para ver con qué se encontraban. Descubrieron una producción latinoamericana desconocida para ellos, dado que en su gran mayoría conocían solo las películas que hacían su recorrido por festivales.

prácticamente no transitó por muchos festivales.

LA SECCIÓN BLOOD WINDOW, ALGO FANTÁSTICO

Otra caso referente es el del cine de género. BERNARDO BERGERET, durante muchos años productor musical y discográfico, al frente de la Gerencia de Asuntos Internacionales del INCAA desde el 2006 y co-director de **VENTANA SUR** desde su creación, cuenta que VS recibía mucho material de cine fantástico y vieron que se habían hecho casi 50 películas argentinas del género en un año. Evidentemente sus directores y/o productores precisaban un apoyo proporcional a su propio crecimiento para aumentar sus oportunidades de llegar a los compradores internacionales. Entonces VENTANA SUR 2013 incorporó la sección BLOOD WINDOW (Cine Gore, Horror, Sci–fi y Bizarro). La reacción fue casi inmediata hasta tal punto que cinco meses después Cannes hizo cinco galas como BLOOD WINDOW para mostrar cine latinoamericano de género. Además, este año el Pifan (Festival Internacional de Cine Fantástico de Puchón) en Corea hizo lo mismo. Fenómeno que se repitió en el Fantastic Fest de Austin (Texas, EUA). Recientemente también en Sitges (Festival Internacional de Cinema Fantástico de Catalunya, el más importante festival de cine fantástico en el mundo).

Este año la Roma Lazio Film Commission ha creado dos premios de 35 mil euros cada uno para una película en postproducción con servicios de postproducción y el otro premio para un proyecto donde ellos garantizan coproductor italiano. Comenzando a ver toda la producción argentina y latinoamericana del cine fantástico y de terror para la cual se ha abierto ya otro nuevo e importante camino, porque así como creció su producción, también hay un grupo de vendedores y compradores que son agentes específicos de ese cine, lo mismo que programadores de festivales y distribuidores internacionales. A partir de allí, se incluye una selección de filmes en etapa de postproducción en el denominado BWIP (BLOODY WORK IN PROGRESS) ya inaugurado el año pasado cuyo curador es JOSÉ LUIS REBORDINOS, verdadero fanático del cine fantástico que ha estado como 20 años al frente de la Semana de Cine Fantástico y de Terror de San Sebastián.

TODO SE MUESTRA EN VENTANA SUR: NO HAY UN COMITÉ PRE SELECCIONADOR

Todo va a la Video Librería para mostrar toda la producción latinoamericana sin ninguna preselección. Después hay algunas secciones en competencia por premios: por ejemplo, PRIMER CORTE, para apoyar su finalización. Allí hay preselección. El año pasado obtuvo este premio **CIENCIAS NATURALES**, de MATÍAS LUCCHESI con producción de JUAN PABLO MILLER, el hijo del querido y recordado TATO. La película ganó el Gran Premio de la Generación Kplus en Berlín, el Premio Feisal en el BAFICI, mejor film iberoamericano, mejores actrices y mejor guión en Guadalajara, y recientemente la mención especial en Horizontes Latinos en San Sebastián. Este año casi 80 películas se inscribieron para Primer Corte. De esas películas, GEORGES GOLDENSTERN, director de Cinéfondation del Festival de Cannes, elige seis que compiten por ayudas para completar la producción. Pero

DANNY SANGHO RHEE, programdor del Festival de Pifan (Corea) y MARTÍN DESALVO (**EL DÍA TRAJO LA OSCURIDAD**, Argentina) en Cannes 2014.

Forum BLOOD WINDOW en Sitges 2014.

todas forman parte de una video librería que va dirigida directamente a inversores y a programadores de festivales, para que sepan que películas van a estar completadas y terminadas el año que viene, pensando en sus futuras programaciones. En BWIP WINDOWS es exactamente lo mismo con los Cork In Progresa.

EN PERSPECTIVA DESDE EL 2009 A HOY

VENTANA SUR se consolida. Año por año, el crecimiento en acreditados y en calidad de acreditados, es enorme. Actualmente 3000 acreditados, con delegaciones muy numerosas. Brasil 100 personas. Chile 50. Realizada en conjunto con el Mercado del Film de Cannes que con su prestigio, contactos e importancia es un sello de calidad, VENTANA SUR ocupó rápidamente un lugar de privilegio. El primer año los compradores vinieron para ver con qué se encontraban. Se encontraron con una producción latinoamericana desconocida para ellos, dado que en su gran mayoría conocían solo las películas que hacían su recorrido por festivales. Descubrieron una organización que en tres días -en el tercer año se agregó un cuarto día- les brindaba una programación de screenings muy detallada, una video librería con fácil acceso y mucha tranquilidad para poder ver y evaluar los contenidos.

LOS SECRETOS DEL SCREENING Y OTROS DETALLES DE ESTE AÑO

Para screening de sala las películas tienen que tener un vendedor. O sea, un PASCUAL CONDITO (Primer Plano, Argentina), un ALEX DOLL (Los Filmes de la Arcadia, Chile) o una ELBA MCALLISTER (Cineplex, Colombia) que las exhiban. Son exhibiciones del vendedor para los compradores. Continuando con los ejemplos, GUIDO RUD (FilmSharks, Argentina) reserva screenings de las nuevas películas que tiene para la venta cada año y está al pie del cañón interesando a los compradores para que las vean en sala. Este año asisten una delegación de productores belgas en representación de la Federación Valonia-Bruselas en busca de proyectos, ANICA (Asociación Nacional de la Industria Cinematográfica Audiovisual y Multimedial) con una delegación italiana de la Región Lazio y Cerdeña, un grupo de productores sevillanos organizado por la Asociación para la Promoción Exterior de Sevilla (APPES), Extremadura por primera vez, en búsqueda de coproducciones, Catalán Films muy focalizada también en el cine de género y gracias al Forum de Coproducción de DocBuenosAires, los documentales vuelven a sumar el protagonismo que le corresponde. Italia tiene un fondo de desarrollo de guiones para proyectos argentinos. Los dos últimos años hubo un día siguiente al del cierre donde se proyectaron películas italianas. Este año ese último día se convierte en el quinto, una jornada de películas europeas.

// Los festivales que visitan VENTANA SUR

Berlín, Cannes, Cartagena, FestRio, Guadalajara, Gijón, Huelva, Lima, Locarno, Málaga, Miami, Muestra de San Pablo, Roma, Tiradentes, Toronto, Tribeca, Venecia, SANFIC (Chile), San Sebastián y Valdivia. Habitualmente vienen los propios directores de cada festival. REBORDINOS dijo este año en San Sebastián, en una de las charlas que hizo para la prensa, que VENTANA SUR es donde había encontrado casi todas las películas latinoamericanas de gran presencia en San Sebastián.

MISAEL BUSTOS

Documentalista y montajista. Dirigió **EL FIN DEL POTEMKIN** (2011). Trabaja con la productora PUENZO HNOS., en la presentación ante el INCAA del largometraje **EL SILENCIO**, sobre el tráfico de bebés en Argentina. También desarrolla con DIEGO BRAUDE un documental sobre la última dictadura militar, mientras escribe una serie junto a LUCÍA PUENZO.

Creo que el universo digital ha replanteado la producción. Una producción que de algún modo era elitista, por sus costos, hoy se universaliza y distintas voces pueden tener acceso a la producción. Hoy se puede pensar y elaborar un workflow desde el rodaje, edición off line, on line, color, algo de VFX. Todo ese mecanismo, en muchos casos, en una sola máquina, es increíble y maravilloso. Los materiales para narrar los tenemos al alcance de nuestras manos.

A través de la aprobada ley de Comunicación Audiovisual hoy estamos en un momento esperanzador. La producción se ha federalizado como nunca antes; no todo se genera en capital; en el interior se está filmando, se está produciendo tanto cine como series para BACUA, TDA, INCAA. Nuevos técnicos, directores, guionistas se hacen presentes, gente que se capacita y se relaciona al medio cinematográfico desde una mirada nueva, generando diversidad, apoyando nuestra cultura tan minada por culturas externas que de alguna manera desvirtúan nuestra identidad. Espero que este momento esperanzador para lo audiovisual no se perturbe con políticas de turno que entorpezcan este camino y estos logros.

Como toda elaboración de un proyecto, realizar una película es muy complejo. Desde tener una idea clara de lo que uno quiere contar hasta desvirtuar esa idea tan clara que uno tenía en un principio y terminar mutando para llegar a ser algo completamente distinto. Pasando por la presentación al Instituto Nacional de Cine para su clasificación, creo que casi todo el proceso está signado cíclicamente de problemas y alegrías hasta el día que ves en la pantalla la película terminada; lo que un día fue una idea abstracta, está ahí, viva. Después vuelven los problemas: tratar de que alguien vea lo que hiciste con tanto esfuerzo. Creo que además los documentalistas tenemos el plus marginal; la gente ve poco documental, menos que cine nacional, y esto hay que combatirlo con un trabajo desde las bases, convertirlo en una política de Estado, desde la educación primaria, secundaria y universitaria. El cine forma identidad, interpreta nuestro mundo, nuestro contexto. Hoy hay una iniciativa de exhibir cine en las escuelas primarias, fantástica, de la que justamente la DAC nos pone al tanto periódicamente.

Creo que el INCAA ha resuelto la producción; hoy se hacen más de 100 películas al año, pero no se puede solucionar el tema de la distribución y exhibición. En mi caso, con la película **EL FIN DEL POTEMKIN**, no pudimos por temas de costos poner un sólo afiche en las calles; casi una obviedad con un documental, pero la película ganó premios internacionales en festivales, representó a la Argentina en el exterior, fue y será un representante cultural argentino. Sin promoción y difusión, hay un cúmulo muy bajo de espectadores... Muchas películas nacionales muy buenas pasan a la historia, sin historia. Lamentablemente es un tema económico, la cultura no debería medirse bajo ese parámetro.

Las películas nacionales deben insertarse a como dé lugar en el circuito para balancear los grandes tanques y lograr que nuestros films se vean cada día más. Todas las películas nacionales deberían, mínimamente, ser exhibidas en todos los espacios INCAA del territorio nacional. El INCAA es coproductor de todas las películas que subvenciona. Hay 49 espacios INCAA distribuidos por toda Argentina... ¿por qué no se exhiben todas por igual en este circuito de 49 cines? ¿Por qué algunas no se pasan en estos circuitos? La cuenta da: 100 películas rotando en 49 cines en un año. Ahí algo falla, espero que esto mejore para todos nosotros. Lo que se necesita urgente es difusión.

La realidad es que dentro de muy poco los soportes analógicos dejarán de existir. Entonces hay que lograr un proceso de transición hacia estos nuevos formatos digitales de reproducción en las salas, encontrar la manera de que esto sea positivo para nuestra cinematografía. La digitalización de la salas está directamente relacionada con el abaratamiento de costos en relación al 35mm, tanto en sus sistemas de proyección como en sistemas de soporte. Espero que esto repercuta proporcionalmente en la proyección de cine nacional en más pantallas. Argentina debe lograr insertar en esta avalancha digital las producciones nacionales, cubriendo un segmento mayor dentro de nuestro país del que hoy ocupa, que es mínimo.

The Mexico Manifesto

EL CONGRESO INTERNACIONAL DE CREADORES DE LA CISAC SE REUNIÓ EN OCTUBRE EN LA CIUDAD DE MÉXICO-DF, CON RÉCORD DE PARTICIPANTES Y GRAN CANTIDAD DE IMPORTANTES CONCLUSIONES.

Por segunda vez en su historia se celebró este importante Congreso Internacional en territorio latinoamericano. La primera había sido la exitosa experiencia de la reunión celebrada en abril de 2012 en Buenos Aires. Presidida por el autor francés YVES NILLY y la presencia del actual vicepresidente de la CISAC, el reconocido cineasta argentino MARCELO PIÑEYRO, la reunión anual contó con una nutrida participación de directores y guionistas de variados continentes y nacionalidades. Se destacó la presencia de la delegación de países miembros de la ADAL-Alianza de Directores Audiovisuales Latinoamericanos, quienes este año celebraron la incorporación y presencia por vez primera de directores y guionistas de Brasil, quienes ya y con la ayuda de sus sociedades hermanas se preparan para dar pleno ejercicio a su derecho como autores de las obras audiovisuales.

La sociedad de directores argentina DAC es la única sociedad latinoamericana que integra y trabaja activamente en el Comité Ejecutivo de Writers & Directors Worldwide. El encuentro, que tuvo como anfitriones locales a la sociedad de Directores SOMEDIRE y a la de guionistas SOGEM, llevo a cabo importantes exposiciones, debates y conclusiones que se dieron a conocer como:

THE MEXICO MANIFESTO

Los creadores de los sectores dramático, literario y audiovisual hacen una contribución en el crecimiento vital a la cultura, diversidad y económico alrededor del mundo. Nuestro trabajo es la base de una gran industria internacional que actúa para multiplicar enormemente su valor. Pero

nuestra capacidad de hacer este trabajo está en peligro y necesitamos el apoyo de los legisladores para protegerlo.

Nuestra contribución Cultural

En un mundo cada vez más fragmentado, nuestro trabajo une a las personas, tanto emocional en una apreciación compartida por el arte, y físicamente en los teatros y salas de cine. Se ofrece entretenimiento y educación, estimulando la alfabetización en nuestros niños y la empatía en nuestras comunidades. Construye una comprensión fundamental y el aprecio de la historia y otras culturas de todo el mundo. El Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo describió la cultura como "un conductor y un facilitador del desarrollo humano sostenible" y los escritores y directores están en el corazón del presente.

Nuestra contribución económica

De igual importancia, es la creciente contribución de las industrias creativas y el producto interior bruto de su país (PBI). Sólo en Europa, las industrias de derechos de autor aportaron más de cuatro por ciento del PBI total de la UE y más del tres por ciento de su empleo total. Esto equivale a alrededor de medio billón de euros y más de siete millones de empleos. Estas crecientes industrias dinámicas e innovadoras se basan /confían en el talento creativo de los individuos y, en particular, de los escritores y directores cuyo trabajo constituye la base de toda película, audiovisual de televisión y de producciones dramáticas y literarias.

MARCELO PIÑEYRO, actual vicepresidente de la CISAC.

¿Como se ven amenazadas estas contribuciones?

A pesar de la glamorosa percepción del sector del cine, la televisión, el teatro o la industria editorial, la arrolladora mayoría de sus creadores no son capaces de ganarse la vida con su trabajo. Como resultado, muchos se ven obligados a abandonar el sector todos los días y su potencial contribución a la cultura y la economía está perdida. Una razón importante es la negociación y conclusión de los contratos entre autores y empresas/ compañias de distribución o producción. En la mayoría de los casos, los guionistas y directores son la parte más débil en estas discusiones y no pueden negociar individualmente acuerdos justos con los productores. Como resultado, son obligados a aceptar parte de los pagos por la transferencia de todos sus derechos sin compensación alguna. Esto significa que los creadores no reciben ningún beneficio por el futuro éxito de sus trabajos. Por lo tanto, no tienen un registro de trabajos por lo cual obtener un ingreso y con frecuencia no pueden extenderse a nuevos proyectos sin tener que dejar la industria.

Este problema es más urgente hoy que nunca, debido al rápido desarrollo del mercado digital. Cada día en nuevos servicios de Internet están fluyendo contenidos audiovisuales, que llegan a mayor número de personas, a través de más dispositivos. El potencial de este mercado se convierte en una importante fuente de ingresos fundamental para los creadores y se les negó debido a su débil posición en las negociaciones contractuales.

¿En qué creemos?

Creemos que es esencial el papel del legislador para restablecer el equilibrio del poder. A todos los creadores se les debe permitir vivir de sus

"En un mundo cada vez más fragmentado, nuestro trabajo une a las personas, tanto emocional en una apreciación compartida por el arte, y físicamente en los teatros y salas de cine"

DANIEL CASABÉ

Guionista y director de cine. Codirigió con EDGARDO DIELEKE dos documentales: **CRACKS DE NÁCAR** (2011) y **LA FORMA EXACTA DE LAS ISLAS** (2012). Junto a DIELEKE, está trabajando en la serie documental **LA EDAD DE LOS SUEÑOS** para la televisión digital, mientras escriben un guión original de ficción.

Valoro mucho las apuestas en el cine, más allá de las condiciones de producción y de los problemas que pueda enfrentar un director al momento de realizar una película. No me gusta lo seguro ni lo fácil, y si bien entiendo que cualquier película es difícil de realizar, creo que lo más importante, más allá de los obstáculos, es cuando los realizadores pierden las caretas y se entregan por completo a su película. Hay muchas películas que uno ve y puede sentir el miedo que se tuvo al hacerlas, y ahí nos encontramos con la mentira del cine en el peor de los sentidos. Afortunadamente, creo que hay muchos casos en los últimos años de apuestas muy interesantes, sobre todo en el ámbito del documental, término que hace tiempo ya no alcanza para enmarcar a este conjunto de películas. En mi opinión, el punto crítico que debería mejorar es el apoyo en la distribución y prensa de las películas "más pequeñas": contar con un digno presupuesto específicamente para esa etapa me parece fundamental para darle un cierre digno al proyecto y lograr que mucha más gente vaya a ver propuestas distintas que al no enterarse ni permanecer en cartel, desgraciadamente no tienen el peso que deberían tener.

Los espacios INCAA son fundamentales y es muy interesante qué función cumplen en cada provincia del país, y la digitalización de las salas y la inversión sobre las mismas es el camino correcto y urgente. En este sentido, se genera un deseo mayor por realizar películas y pensar a futuro que tendrán un espacio para mostrarlas en todo el país. Esa es otra apuesta que me gusta.

Equipo de filmación en las Islas Malvinas.

PABLO CÉSAR

Director de cine. Dirigió los largometrajes **EQUINOCCIO**, **EL JARDÍN DE LAS ROSAS** (1991), **FUEGO GRIS** (1993), **SANGRE** (2003) y **HUNABKÚ** (2007), entre otros. Está trabajando en su décima película, **EL CIELO ESCONDIDO**, coproducción entre Argentina-Colombia-Namibia, sobre los pueblos originarios de América del Sur y África. También desarrolla por segunda vez una coproducción con India.

Considero que se está viviendo un momento único en la historia del país en materia de producción cinematográfica. Es como un sueño pero al mismo tiempo es algo absolutamente real. Desde la actividad del INCAA, pasando por los logros de la comunidad cinematográfica, en especial de la DAC, así como también en todo el país donde se ha logrado convertir a Argentina en un país de cine. Tenemos una cultura cinematográfica histórica, muy importante, pero también un presente donde podemos ver municipios, barrios, hasta la gran mayoría de las provincias abocadas a promover y a financiar producciones audiovisuales.

La unión de los territorios de Sudamérica es relevante así como también los vínculos intercontinentales Sur-Sur. La democratización del cine a partir de la llegada del formato de registro digital ha permitido a mucha gente poder expresarse no solo en cines, DVD y TV, sino también en internet con una llegada de impacto masivo. Podemos decir hoy, además, que en Argentina el joven que estudia una carrera de medios audiovisuales tiene salida laboral.

Los directores se encuentran con más tecnología al servicio de sus sueños al momento de dirigir una película. Desde el punto de vista profesional, hoy tenemos muchas más herramientas para poder concretar nuestros sueños en el plano

creaciones y no hacer nada -a esta altura- ya no es una opción para los gobiernos que desean proteger la contribución cultural y económico vital que proporcionamos.

La cuestión se hace aún más inaceptable por el trato desigual de los diferentes sectores creativos. No hay, por ejemplo, una adecuada explicación de porqué en muchos países los compositores de música de cine y TV reciben un pago por cada uso de sus trabajos mientras que los guionistas y directores no.

Los autores son la "sala de máquinas" de la industria creativa y la protección de sus derechos es la clave para su supervivencia. Sin un guión o un director no puede existir una película, una producción de televisión, una obra de teatro o una novela.

Nuestro llamado a la acción

Hacemos un llamado a los gobiernos y los legisladores nacionales para que adopten la legislación del derecho de autor que ofrece a los escritores y directores a un derecho irrenunciable, a una remuneración de carácter obligatorio a negociación con los usuarios de estas obras y que se administra de forma colectiva. El poder de lo colectivo es la forma de asegurar que se reparará el equilibrio del poder y para construir un sistema justo y sostenible para los creadores. Esta es la única manera de garantizar que los creadores sean remunerados y para establecer un flujo de ingresos directo y equitativo entre el mercado y los autores. Recuerde que en esta industria, no hay audiencia sin autores.

Por segunda vez en su historia se celebró el Congreso Internacional de Creadores de la CISAC en territorio latinoamericano.

"Creemos que es esencial el papel del legislador para restablecer el equilibrio del poder. A todos los creadores se les debe permitir vivir de sus creaciones"

SOBRE WRITERS AND DIRECTORS WORLDWIDE

Writers & Directors Worldwide es una organización mundial que representa a creadores del audiovisual, obras literarias y dramáticas, en particular las películas, programas televisivos y obras protegidas similares. Los miembros de Writers & Directors Worldwide son los propios creadores. La organización les proporciona un foro para la cooperación, creación de redes y apoyo. Ayuda a facilitar el intercambio de ideas, información, mejores prácticas y consejos prácticos para defender los derechos de los autores en los repertorios creados por los miembros. A través de grupos de trabajo regulares, Writers & Directors Worldwide provee experiencia específica y la experiencia de sus miembros, así como a las organizaciones de gestión colectiva (CMOs) que administran derechos de los creadores. Los fines y objetivos de la organización son los siguientes:

1. Unificar la voz de los creadores dramáticos, literarios y audiovisuales para proteger sus derechos y hacer valer sus aspiraciones culturales en todo el mundo.
2. Organizaciones de Apoyo al autor en todo el mundo en sus actividades para establecer los derechos efectivos y una remuneración justa para los creadores.
3. Mejorar la comunicación de los creadores de las obras dramáticas, literarias y audiovisuales con el público en general y las instituciones en el ámbito internacional.
4. Mejorar la contribución de los creadores en los sectores audiovisuales, literarios y dramáticos a la diversidad cultural y su patrimonio.

Writers & Directors Worldwide es observador oficial ante el Comité Permanente de la WIPO – OMPI, sobre Derecho de Autor y Derechos Conexos desde abril de 2014.

EL MÁS VALIOSO DE LOS PREMIOS PARA QUIENES DIRIGIMOS LAS PELÍCULAS.

PREMIO DAC al mejor director argentino de película nacional en competencia oficial del 29° Festival Internacional de Mar del Plata.

Otorgado por un jurado especial de tres directores designados por **DAC**, presidido este año por **Carlos Sorín** e integrado con **Liliana Paolinelli** y **Adriano Salgado**.

Cincuenta mil pesos en efectivo y la estatuilla que simboliza el más preciado premio que pueda recibir quien dirige películas, el reconocimiento profesional de todos sus colegas representados por **DAC - Directores Argentinos Cinematográficos.**

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

TEL. (+54) 0800-3456-DAC (322)

DAC
Directores Argentinos Cinematográficos

Asociación General de Directores Autores Cinematográficos y Audiovisuales

Entidad fundada en 1958

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

de lo que es el lenguaje audiovisual. Para realizarlos es necesario contar con los medios; pero la llegada del formato digital ha permitido a mucha gente poder expresarse y filmar sus primeras películas. Entonces en ese sentido para los directores no encuentro trabas, lo que no es lo mismo que para los productores que sí tienen que afrontar muchos más obstáculos que años atrás para la producción de las películas.

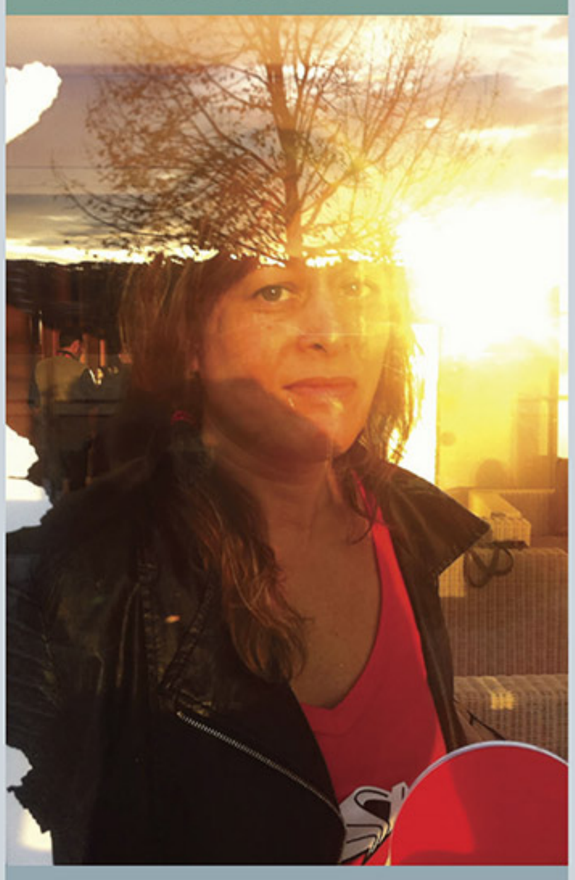
Hay un sólo obstáculo al momento de estrenar una película nacional: el presupuesto de publicidad. En ese punto no hay igualdad de condiciones entre una película argentina media y una minoría que se estrena en los cines con publicidad invasiva. Sabemos que no hay producto X sin publicidad, por lo tanto no hay película sin publicidad. Las excepciones son justamente excepciones, entonces no las puedo tener en cuenta. La publicidad lleva a la gran masa de espectadores a comprar los tickets en el primer fin de semana. Luego todo depende de la opinión generalizada: el boca a boca. Pero el impacto del primer fin de semana depende exclusivamente de la publicidad. Hoy en día el lanzamiento de una película requiere de una inversión millonaria, lo que no está al alcance de la mayoría de los productores. Tenemos pocos actores convocantes y los sponsors los acompañan a ellos principalmente; esto es una gran limitación.

Desde el punto de vista técnico, mientras sea en DCP, está perfecto que se digitalicen las salas. No es profesional proyectar películas en BluRay en salas grandes y, por supuesto, considero inadmisible proyectarlas en DVD. Esto lo puede hacer un docente a sus alumnos en un aula pequeña, pero no se debería permitir la exhibición en DVD en salas cinematográficas. Es denigrante para el director y para el público. Yo trabajo siempre en 35mm como formato de registro de la imagen, luego termino las películas en 35mm y ahora también en DCP. Además de efectuar un gasto importante en el master, en la corrección de color, en todo el proceso de post producción no puedo admitir que mi película se muestre en DVD en una sala grande. Si es en un centro cultural es diferente; una vez puede ser. Hay que discernir entre lo que es "democratización del cine a partir del digital como soporte de registro" y lo que es la educación del público para la visualización de nuestras obras. Son dos cosas completamente diferentes. Es como pretender que un músico se eduque escuchando en mp3. Una persona que estudia música y grabación musical debe conocer las diferencias entre el sonido de un vinilo grabado originalmente en forma analógica, el de un CD y el de un mp3. Si un director hace un esfuerzo para hacer su película con una buena cámara digital como la Alexa y luego se la exhiben con un reproductor de DVD su obra no se ve como él la cuidó desde el primer momento hasta la corrección de color final. Por eso digo que hay que respetar al artista. Si él hizo la película para exhibirla en buena calidad en pantalla grande así tiene que ser. Sea en un cine de shopping de lujo o en un cine más sencillo.

En la exhibición de cine nacional se presenta el inconveniente del pago del arancel de VPF (Virtual PrintFee), una suerte de cuota virtual impuesta por Hollywood al cine para amortizar los equipos reproductores de DCP en las salas. Para películas megamillonarias el pago de 775 dólares por cada DCP en cada sala no es un problema; para un productor independiente es una pesadilla. Con el agravante que la revolución tecnológica digital no nos asegura que esta instalación durará ni 20 ni 10 años. El modelo de los DCP va a cambiar en cualquier momento y también podría cambiar el formato como ha sucedido con todo lo que es registro digital.

PABLO CÉSAR junto a los pueblos originarios de África.

VERÓNICA CHEN



Guionista y directora. Realizó varios cortometrajes y los films **VAGÓN FUMADOR** (2001), **AGUA** (2006) y **MUJER CONEJO** (2013). Está trabajando en su cuarta película, **ROSITA**, con producción de MAGMA CINE.

En este momento producir cine es carísimo y muy difícil de calcular por el elevado índice inflacionario. El costo de sindicatos que aplican aumentos retroactivos (caso Actores) es más alto que nunca. La situación obliga prácticamente a la desaparición de productoras chicas o a derivarlas a la producción de contenidos para televisión, dejando la producción cinematográfica exclusivamente en mano de productoras grandes, lo cual lógicamente genera una selección de proyectos más uniforme tendiendo a la seguridad del beneficio económico.

Creo que el director hoy hace películas para un espectador que ve mucho más cine que antes: en su casa, cómodamente, por cable, internet, tv abierta. Hoy el espectador tiene muchísimas más opciones para ver cine y las aprovecha. Y como un alto porcentaje ve cine en casa, su atención se divide en diferentes estímulos. No hay sala a oscuras. Se habla, incluso se pone pausa, se levanta a buscar algo para beber o comer, o para ir al baño. Suena el teléfono y atiende. A su vez, es más fácil acceder a películas variadas, diferentes, radicales o de escasa difusión, gracias a internet. Por lo tanto, en cierta forma, hoy el espectador de cine es más exigente, más activo. Si no, fijémonos en el altísimo nivel de las series americanas, británicas, escandinavas, y en los directores de prestigio que las están dirigiendo.

Creo que el director hoy debe tener muy en cuenta este panorama: al cambiar el modo de acceso a la película, se modificó el espectador. El director se enfrenta a un cambio formal de lenguaje enorme.
Pienso que al momento de estrenar no hay salas suficientes. Y las salas que hay cada vez acotan más su criterio de programación a blockbusters. Por eso, cuanto antes se complete el proceso de digitalización de salas, mejor para todos. Para las productoras es un alivio de costo en copias y una facilidad de traslado que hacen que la exhibición se extienda y multiplique. Es fundamental. Además, asegura un standard de calidad de proyección, ya que no hay desgaste de copia fílmica ni de lámparas de proyección, ni rotura del positivo ni cortes de censura no aprobados. La digitalización de salas eleva geométricamente la posibilidad de exhibición de películas más frágiles en su estructura de producción, tanto internacionales como argentinas. Se beneficia sobre todo el cine nacional compuesto por películas de costo medio a bajo, y en mucha menor medida las películas de producción más elevada.

Pero es FUNDAMENTAL revisar el pago de VPF, un canon que los exhibidores obligan a pagar a distribuidores (que trasladan el costo a los productores) en DÓLARES y que es absolutamente abusivo e injustificado. Este costo hace que la copia en DCP salga más cara que la copia en 35mm y en los hechos es un filtro que obliga a las películas a optar sólo por salas digitales independientes. Las cadenas (Village, Hoyts, Cinemark) eluden de esta forma la aplicación de la Cuota de Pantalla aduciendo que le ofrecen a la película nacional una pantalla, pero en 35mm solamente, sabiendo que la película no tiene copias fílmicas. En el caso que le ofrezca la sala digital, le aplica el VPF, que obliga a la película a irse a una sala alternativa, porque la cantidad de espectadores que debe hacer sólo para pagar los costos del exhibidor es muy difícil de alcanzar.

VERÓNICA CHEN en la isla de edición.

que mejorar las leyes que están y mejorar los sistemas de fiscalización y control. Me parece que nos tenemos que poner a trabajar sobre eso.

También hay una serie de cuestiones que tienen que ver con aspectos más sutiles o más precisos sobre la producción, que no se pueden sintetizar. Creo que habría que tener algunos dispositivos que faciliten la producción de distintos tipos de proyectos, que los agilicen. Las distintas producciones deberían tener, desde las ayudas estatales, caminos más dinámicos, que les reconozcan sus distintas características. De acuerdo a si son proyectos independientes, proyectos chicos, proyectos grandes. Hay películas que aspiran a ser proyectos de cine más artístico, de festivales o de pocos espectadores, y deben tener sus propios caminos de producción.

Me parece que estamos viviendo un momento de transición en el cine, que hace que, por ejemplo, una película como la mía, esté al mismo tiempo en fílmico y en digital. Quizá seamos una de las últimas camadas que tengamos que hacer el proceso en fílmico, y ahí tenemos la duplicidad de costos porque pagamos ambos procesos. Creo que hay que ver el tema de los derechos que se están pagando por la utilización de las salas en digital. Creo que esa es una discusión que hay que dar ahora. El canon que se está pagando a la sala habría que revisarlo. Estamos en una etapa donde nada está terminado de hacer. La otra cuestión que se une con esto, es que en realidad el único soporte en el cual el material puede ser perdurable como archivo, sigue siendo el fílmico. El digital no garantiza que las películas se puedan conservar. Esa también es una cuestión que hay que ver, la preservación de las películas.

ARREBATO, protagonizada por PABLO ECHARRI y MÓNICA ANTONÓPULOS.

JUAN HENDEL

Guionista y director de cine. Dirigió varios cortometrajes, entre ellos, **MORAGA** (2009), **LOS PÁRPADOS** (2011) y **ARENAL** (2014), entre otros, y el documental **EL TRAMO** (2012). Está terminando el montaje de su próximo proyecto, **TOISE**, cortometraje de ficción de 30 minutos, mientras escribe el guión de su primer largo de ficción.

Creo que estamos en un momento de gran producción local. Hay muchos directores haciendo películas y eso en principio me parece un buen síntoma. La era digital permite que quienes tengan una inquietud por el séptimo arte puedan mínimamente producir sus obras, con diverso nivel de alcance.

El principal problema es la financiación de las mismas. Sobran ideas; algunas buenas, otras no tanto. Lograr un sustento económico para llevar adelante un proyecto cinematográfico es una tarea ardua y muchas veces difícil de lograr. Todavía no está realmente valorizado el lugar del artista como un agente más en la construcción de la identidad de una sociedad y eso hace que los medios para llegar a eso no estén del todo articulados.

Otro problema es lograr desarrollar un proyecto que amplíe los límites de lo ya visto. Me parece que el gran desafío de un director es poner en cuestionamiento el cine actual y proponer nuevas formas de contar una historia o mostrar un determinado universo social. En definitiva, es no atarse a modas o moldes preestablecidos para lograr encontrar una voz personal que resulte interesante y novedosa.

El principal obstáculo para estrenar una película nacional es la preponderancia de las multisalas que priorizan las producciones comerciales. El cine nacional, fundamentalmente el de autor, queda relegado a unas pocas salas a las cuales asiste un público específico. Creo que sería muy bueno tener una cinemateca moderna con varias salas, videotecas, etc., donde poder proyectar el cine que queda fuera de los grandes exhibidores.

La digitalización de las salas cinematográficas me parece un paso fundamental para la modernización de las mismas. Calculo que esto impactará de manera positiva porque poder tener terminada una película hoy en fílmico es realmente muy costoso (diría casi imposible), y eso bloquea el acceso a producciones más modestas pero muy interesantes.

GUSTAVO CORRADO

Guionista y director de cine. Realizó los largometrajes **EL ARMARIO** (1999), **GARÚA** (2005) y **EL MANTO DE HIEL** (2014). Está trabajando en el guión de una película sobre un ídolo del ciclismo nacional.

En cuanto a la producción cinematográfica actual, veo una continuidad desde el surgimiento del "Nuevo Cine Argentino" en los 90' hasta hoy. Se producen una buena cantidad de películas que siguen teniendo como característica la diversidad de miradas y estilos, a lo que se agregó en los últimos años un intento por generar obras que respondan a un género cinematográfico determinado como, por ejemplo, el cine de terror. Noto una menor producción de películas más autorales y/o experimentales a las que les cuesta cada día más hacerse un lugar en el circuito comercial e inclusive en los festivales y muestras dónde se apunta más a un cine que no arriesgue "demasiado". A la vez, encuentro muy interesante el desarrollo de ciertas cinematografías regionales que construyen un mapa diferente y federal de la producción nacional, con la formación de guionistas, directores, técnicos y elenco en provincias dónde jamás se habían hecho películas y mucho menos con cierta continuidad.

Me siento un privilegiado de vivir en un país dónde alguien de clase media puede llegar a ser director de cine y desarrollar una carrera sin que le impongan qué historias contar. A la vez, la vida del director de cine no va despegada de la vida misma y es verdad que una de las dificultades que uno debe sortear, como ciudadano medio con familia e hijos, es arreglarse para hacer una peli cada 5 años y "no morir en el intento"; esto es, armar una vida laboral paralela para lograr llegar "con vida" a cada una de las pelis que pueda llegar a hacer en su carrera.

A la hora de concebir un nuevo proyecto, una de las preocupaciones en la actualidad, más allá de que tenemos el enorme privilegio de contar con el INCAA y con una Ley de Cine que lo sostiene, es buscar atractivos extra cinematográficos que puedan darle una cierta posibilidad, como puede ser la contratación de un actor o productor que venga del mundo de la televisión, contar una historia que haya sido trascendente más allá de lo cinematográfico, coproducir con otras provincias del país, otras instituciones, etc.

Con respecto al aspecto económico, hoy más que nunca hay que concebir películas de ficción factibles de ser realizadas y adaptar mes a mes los presupuestos a la realidad. Si bien las nuevas tecnologías han abaratado costos y nos facilitan la realización desde el punto de vista técnico, los costos del personal y del elenco ocupan un gran porcentaje y aumentan constantemente, obligando naturalmente a ir rearmando el plan de producción todo el tiempo. Pensemos que a la hora de filmar el presupuesto pensado hace 3 ó 4 años es prácticamente obsoleto.

Por otro lado, en los últimos tiempos se ha complicado la realización de coproducciones con países europeos, que años atrás era más probable, en parte debido a la crisis general que vive ese continente a nivel económico como así también la crisis del cine de esos países, que en algún momento podían colocar sus películas en los circuitos comerciales mundiales y ahora ya no lo pueden hacer debido a un dominio cada vez más amplio y contundente del cine industrial norteamericano que invade, incluso, los grandes festivales donde sus representantes son nombrados presidentes y jurados de los eventos.

Aunque se produce una muy buena cantidad de películas y hay un organismo autárquico que funciona para lo que es la etapa de la realización, sigue siendo muy dificultosa la parte del lanzamiento de los filmes. Hay factores que afectan a las cinematografías de todo el mundo y que todos conocemos: la monopolización de las películas industriales norteamericanas ocupándolo todo. En Argentina se implementan buenas ideas pero que no alcanzan a ser suficientes: la cadena de salas Espacios INCAA, las pautas publicitarias en subtes, Televisión Pública, radio, lunetas de colectivos, etc.

Las dificultades son iguales para todos los realizadores: las salas del circuito comercial no quieren películas argentinas porque no venden tickets ni pochoclos con ellas. Los canales de TV, cable y la difusión en internet se presentan como una vía más factible, pero para ello habría que hacer cumplir cuotas de pantalla y hacer un trabajo de difusión aún mayor del que se hace con más presupuesto. También sería importante, como un trabajo

a largo plazo, colocar el tema Cine Nacional, por ejemplo, en todas las escuelas del país, creando inclusive una materia específica y obligatoria.

También encuentro que en los últimos años hay cada vez menos espacio en los medios para las noticias acerca del Cine Nacional, esto afecta directamente a las películas que pasan desapercibidas en general y lo lamentable es que muchas de ellas tienen valores para ser difundidas. Sólo hay espacio para dos o tres producciones nacionales "mainstream" concebidas con poderosas alianzas con medios locales y extranjeros y el resto directamente no existe.

Estamos viviendo un momento dónde el celuloide se va muriendo de a poco y su reemplazo natural es el formato digital. Por un lado se abaratan los costos de copia y también, en teoría, se asegura una mejor calidad de proyección, ya que mantener los proyectores 35mm era muy dificultoso y caro. También permite que las obras lleguen con facilidad a cualquier sala por más lejana que esté.

El punto que me genera dudas es que el master digital es muy endeble y no sabemos cuánto tiempo se puede conservar en buen estado. Tenemos la certeza que el negativo celuloide se mantiene a lo largo de las décadas pero no sabemos qué pasará con el "negativo digital" Me preocupa que dentro de unos años la producción nacional de años se pierda por un "error digital". La implementación de este revolucionario cambio tecnológico en la exhibición de películas debe ser acompañado por una cantidad de medidas estratégicas de publicidad, educación, implementación de normas que se cumplan y un trabajo constante a largo plazo para que se traduzca en un acontecimiento productivo para el Cine Nacional.

TERESA COSTANTINI

Directora y guionista. Dirigió los largometrajes **ACROBACIAS DEL CORAZÓN** (1999), **SIN INTERVALO** (2002), **EL AMOR Y LA CIUDAD** (2006) y **FELICITAS** (2009). Está filmando el documental **BUSCANDO A TITA**.

Veo complejo el estado actual de la producción cinematográfica local, como lo es la situación económica e inflacionaria del país. Pienso que las fluctuaciones constantes de la moneda son un enemigo fuerte para consolidar la realización de una película. Un director debe sin duda enfrentar mucha presión ante la financiación. Y eso sólo es el camino hasta lograr finalizar el rodaje. Como toda empresa grande, y que demanda mucho tiempo, es una tarea diaria de trabajar y ver como continuar al día siguiente. Como en la vida. Creemos poder controlar pero en verdad no controlamos nada.

FELICITAS (2009).

DIEGO PALACIO

Director y productor de televisión. Ocupa el cargo de Director Artístico de ENDEMOL. Dirigió numerosos programas y shows televisivos para cadenas internacionales como DISCOVERY CHANNEL y MTV. También dirigió las series televisivas **HISTORIAS DE SEXO DE GENTE COMÚN** (TELEFÉ-2004), **DOBLE VIDA** (AMÉRICA-2005) y **LA DUEÑA** (TELEFÉ-2012), además de otros trabajos. Está dirigiendo un proyecto para FOX LIFE, mientras desarrolla una serie ficción en coproducción internacional para ENDEMOL.

El estado actual de la producción de televisión nacional se encuentra en un momento de transformación. Si bien los grandes jugadores de las producciones nacionales más importantes están anclados en sus posiciones, el Prime Time, se ha abierto un espacio para nuevos jugadores que hace años no existía a nivel regional. Este escenario de transformación implica varias cuestiones desde lo económico hasta lo creativo, desde la migración de la TV abierta al cable, a las nuevas plataformas e internet. Este cambio tiene un impacto directo sobre la producción de contenidos y su forma de consumo, se están modificando hábitos, y eso vuelve como un boomerang sobre los medios.
Desde mi punto de vista, los principales problemas que debe enfrentar profesionalmente un director al momento de realizar una serie, unitario o tira para TV siguen siendo los mismos de siempre; el trabajo con el guión, la dinámica con los actores y una capacidad de síntesis a nivel audiovisual que trascienda la pantalla. Además, es vital el control creativo, la eficacia en el rodaje a nivel de producción para que se consolide como industria. Las presiones sobre un director en escenarios dinámicos como el que estamos viviendo pueden ser un poco más fuertes que hace unos años, pero creo que lo importante es mantener la "magia" del rodaje para lograr un producto de calidad.

Creo que la TDA es una herramienta fundamental del derecho a la comunicación e información, que debe tener todo ciudadano hoy en día. Como dispositivo técnico todavía falta una implementación total para que cubra todo el país, además de una comunicación y difusión adecuada para su uso. Como plataforma de contenido, está en una etapa muy primitiva para poder transformar hábitos de consumo versus el cable. Si se pretende una migración de audiencias hacia la TDA, se deben programar contenidos que sean entretenidos para el gran público.

La producción local puede mejorar si hay una mayor inversión en sus etapas creativas. Creo que a nivel técnico hoy la Argentina produce igual que el mercado internacional.

Actualmente el cine argentino está en una etapa de mucha producción y eso es algo muy bueno; año a año crece la cantidad de películas que se producen, por dentro y fuera del INCAA. El cuello de botella creo está en que sólo una parte logra estrenar comercialmente, y de esa parte una todavía menor logra que vaya mucha gente a verla. Comparando con las cinematografías de otros países donde la producción es escasa digamos que es un lindo problema, porque hay mucha gente que está haciendo muy buenas películas. Ahora hay que ocuparse del problema de la Exhibición y Distribución, y de luchar para que los grandes complejos le den espacio al cine argentino, porque movidas como la de NO SOLO EN CINES son excelentes pero no alcanzan.

El primer problema, al menos en mi caso y creo que en el de muchos realizadores, es no poder dedicarme exclusivamente a desarrollar mis proyectos, ya que simultáneamente estoy obligado a trabajar de otras cosas o proyectos que generen algún tipo de ganancia inmediata. Luego, si sos persistente y llegás a escribir el guión y armar la carpeta completa para poder presentarla a concursos, comienza un nuevo problema que consiste en conseguir el financiamiento para producir la película.

En mi caso, tengo la suerte de formar parte de PUENTE FILMS, una cooperativa audiovisual en la que cada integrante encara proyectos a dirigir y el resto cumplimos los diferentes roles, entonces si no dirijo mi proyecto hago la fotografía o cámara de los otros.

Si tenés la suerte de conseguir financiamiento para producir la película, nunca es mucho, entonces hay que acomodar el rodaje al presupuesto, por eso siempre es bueno ya desde el guión tenerlo en cuenta y escribir pensando en menos y luego si se puede agrandar se agranda, pero al revés es más difícil.

El director y CLAUDIA LAPACÓ en **LA DUEÑA**.

Una película es un gran aprendizaje de paciencia, salud, equilibrio. Y el director tiene a su cargo ser cabeza de esa labor dónde sin la colaboración de todo el equipo, nada es posible.

El primer obstáculo para estrenar una película se presenta si no contás de entrada con un distribuidor confiable y que te asegure la salida que necesita tu película. Luego están los otros estrenos, la grilla, dónde instalan tu película y de qué manera se la vende al público para que sienta ganas de ir a verla. La promoción es fundamental. Y todos sabemos lo necesario que es filmar teniendo un canal de TV detrás para la visibilidad de la película.

Creo que la digitalización de las salas cinematográficas es un hecho. Innegable. Como el celular, la computadora, el streaming, la fotografía. No hay vuelta atrás. Las películas para la gente siguen siendo películas. Digital o no. No se dan cuenta. Nosotros vamos a poder filmar con menos dinero. Películas más pequeñas, equipos reducidos. El documental puede tener un ingreso más amplio como ya se ve en el mundo.

El público que va al cine es joven y ese es el cine que producen los grandes estudios. No sé si nosotros lo vamos a poder producir. Pero el gran recupero financiero de una película está en la exhibición. Eso lo sabemos bien.

FABRICIO D'ALESSANDRO

Director y guionista. Dirigió numerosos cortometrajes premiados en festivales. Participó de dos proyectos que resultaron ganadores ante el INCAA, un unitario de ocho episodios y un largometraje. Está filmando su ópera prima, **CHERRY BLOSSOM**, y prepara la preproducción del documental **SONRÍA, NOS ESTAMOS FILMANDO**, preseleccionado en 2013 por el INCAA en el concurso de TDA de series documentales temáticas, mientras continúa en publicidad y dirigiendo su obra de teatro.

Creo que estamos en un momento en el que es posible la construcción y generación de proyectos a partir del espacio de trabajo conjunto que hoy existe entre el sector público y el privado. La promoción e incentivos que se vienen implementando en los últimos años son cruciales para todo esto. En ese sentido, es fundamental continuar atendiendo las particularidades de producción que supieron crecer en los últimos años, con trayectorias heterogéneas según la firma e independientemente (o no) de cualquier estímulo estatal.

Con respecto al trabajo en TV, filmar rápido, barato y con calidad es una utopía, pero es lo que se espera de todo director; de hecho somos hacedores de utopías. El tema de los tiempos es paradójicamente un condicionante a la hora de trabajar. A pesar de invertir una gran cantidad de tiempo humano en un proyecto audiovisual, nunca somos dueños de ese tiempo invertido, las exigencias parecieran eclipsar esas largas horas de pre, producción y post que nunca parecen ser suficientes ni para el director, ni para el productor. Es por eso que respecto a los costos es difícil saber equilibrar la balanza, y alguna veces se inclina a nuestro favor y otras no. Todo esto influye directamente en la calidad del producto en cuestión, y aquí radica el mayor desafío de un director que hace la diferencia, a pesar de los condicionamientos nombrados; lograr un producto digno de calidad es el objetivo fundamental que se intenta materializar y para ello convivimos con esa utopía hasta el día del estreno.

En cuanto a la TDA, estamos viviendo un proceso que transforma por completo el rol de los televidentes, generando mayor inclusión, participación e integración en la opinión pública. También hay que tener en cuenta el aumento del empleo en el sector audiovisual, que es un elemento fundamental para el crecimiento sostenido de cualquier país desarrollado, con posibilidades de competir en el mercado internacional. Esta política forja una nueva televisión, con una identidad democratizadora que permite superarnos y construir colectivamente. Por supuesto, no estamos en el techo, apenas hemos comenzado. Creo que hay que darle tiempo, Roma no se construyó en un día.

Creo que por el camino de la TDA y la apertura a nuevos jugadores está una de las respuestas para seguir mejorando la producción nacional. Cambiar los viejos moldes de producción va a llevar tiempo, pero estoy seguro que al final del camino todos -realizadores y público- vamos a ser partícipes de una industria audiovisual de valor, pregnancia y estándares de calidad muy altos. Hay que observar el futuro y no el pasado, buscar nuevas formas de producción apelando a la interactividad, por ejemplo.

FRANCA GONZÁLEZ

Documentalista, productora y guionista. Dirigió los documentales **TIERRA SIN MAL** (2001), **LINIERS, EL TRAZO SIMPLE DE LAS COSAS** (2010), **TÓTEM** (2013) y **AL FIN DEL MUNDO** (2014). Está trabajando en su próximo documental, **LAS VENAS DEL TIGRE**, y en el próximo film de MARÍA VICTORIA MENIS, como directora de fotografía y cámara.

Veo resplandeciente el estado de la producción cinematográfica local, a nivel cuantitativo, y con muchos altibajos a nivel cualitativo.

Uno de los principales problemas que hoy debe enfrentar profesionalmente un director al momento de realizar una película es su financiación. El aumento de los costos de producción supera las actualizaciones de montos de créditos y subsidios previstos por el INCAA. En un país donde el principal productor de un film es fundamentalmente el Instituto de Cine, la asociación con coproductores y medios de difusión resulta cada vez más compleja. En el caso particular del cine documental, si bien la producción ha crecido en calidad y reconocimiento internacional, la televisión masiva aún no participa en el financiamiento de las películas. Ese es un obstáculo inconcebible. Siempre en el terreno del documental, creo que sigue siendo un desafío complejo para el director encarar la fase de desarrollo de proyecto e investigación. En nuestro país no existen prácticamente fondos para esta etapa, que en el documental resulta indispensable. La producción de cine aún se concibe según los parámetros de la ficción. En tal sentido, la instancia de escritura, scouting, investigación, viajes y conexión con las fuentes y personajes de un posible film, deben hacerse a costas del bolsillo del realizador documental.

Pienso que la máxima aspiración que podemos tener como directores de cine documental es estrenar nuestras películas en DCP. El problema es que muy pocos cines cuentan con ese formato de proyección. Y los que lo tienen en al menos una de las salas, como es el caso del Espacio INCAA km 0 "Cine Gaumont", privilegian las películas de ficción. La alternativa es entonces pasar nuestras películas en BluRay o DVD, con lo cual, los meses y meses de trabajar en diseño y post-producción de sonido, buenas cámaras, etalonaje, etc., pierden todo sentido.

La mayoría de las salas en las que se pasan documentales (y ya es un enorme privilegio haber conseguido exhibir tu documental en salas de cine), siguen teniendo proyectores viejos, audio stéreo, con dos bafles debajo de la pantalla. No hay lugar para los graves, los claroscuros, los sonidos ambientes. Un desperdicio total. Sufro mucho cuando veo mis películas en esos ámbitos. Lamentablemente, son el común denominador excepto contadas excepciones.

Me parece que la digitalización de las salas cinematográficas todavía está en una instancia de gestación. Acabo de estrenar dos películas en salas de casi todo el país, **AL FIN DEL MUNDO** y **TOTEM**. Por ahora la digitalización de las salas sólo la pude disfrutar en la Sala 1 del Gaumont. En el resto de las Espacios INCAA se va concretando muy lentamente. Y en algunos espacios del interior es realmente un desastre. Una pena, por que la gente acude cada vez más al cine, sobre todo, debido a que los Espacios INCAA son una verdadera alternativa para ver cine nacional a precios populares. Cuando esto funcione en toda su amplitud, va a ser inmensamente fructífero y dichoso, tanto para quienes hacemos cine, como para quienes lo consumimos. No se pretende tanto. Simplemente, disfrutar de una película en una calidad de proyección que no diste tanto del modo en que su realizador la concibió, la soñó, la trabajó durante años. Sí, años. Hacer un película en la Argentina sigue siendo un trabajo de hormiga que no lleva menos de 2, 3, 4 años de nuestras vidas.

El dibujante y humorista LINIERS.

LILIANA PAOLINELLI

Directora, productora y guionista. Dirigió los films **POR SUS PROPIOS OJOS** (2007), **LENGUA MATERNA** (2010) y **AMAR ES BENDITO** (2013). También produjo el documental **ROSA PATRIA** (Santiago Loza). Está trabajando en los guiones de dos largometrajes: **EL REBAÑO** y **ALGO REAL**.

Basta con abrir un catálogo de producción anual para advertir, como pocas veces antes en el cine nacional, una amplia gama de ofertas: películas comerciales, independientes, de género, de temática LGBT, autorales. Si se mira por fuera del catálogo encontrará además películas hechas por fuera del sistema de subsidios. El interior también se hizo sentir, en concomitancia con el impulso que viene dando el INCAA. Es sorprendente la diversidad del cine nacional hoy. Y esto, que es motivo de festejo, trae aparejado el temor de su disolución. Porque las películas que hacen a la pluralidad reciben no pocas veces un trato discrecional en el otorgamiento de créditos, de salas, de apoyo para el lanzamiento. Es preocupante que esta tendencia se acentúe. Los problemas pueden ir desde los plazos por demás laxos en las instancias administrativas del INCAA, a la impuntualidad en los pagos, a la falta de un mecanismo de actualización del costo medio y finalmente, cuando la película está terminada, la falta de pantallas de exhibición. Las salas priorizan películas tanque extranjeras y nacionales, pocas películas-tanque que arrasen la taquilla. Y el resto de películas, esas que inundan el catálogo y son motivo de orgullo, quedan afuera. Es un problema creciente que atañe a los directores, a los productores y si seguimos listando a los técnicos, a los actores y al público, entre los que me cuento porque antes de directora fui y sigo siendo espectadora.

¿Qué va a pasar en el mediano plazo si las películas nacionales no acceden a las pantallas? El cine es el resguardo del habla y de las imágenes de una cultura, las películas son documento, aunque pareciera no ser ésta una razón de peso para cierto sector de la exhibición. El público, sin embargo, no ha dejado de consumir cine argentino, contrariamente a lo que sostienen algunos. Al contrario: el consumo se ha disparado por otras vías alternativas -ahora masivas- como la Internet. Las películas mainstream también son fagocitadas, pero las que más pierden en el trato desigual son aquellas que desafían lo cánones dominantes, las que se animan a mostrar caras nuevas, las que abren una huella aún a riesgo de quedar empantanadas. La pluralidad debe ser defendida. No enfrentándose a los exhibidores, porque los necesitamos, sino dialogando, creando acuerdos. Urge un cambio de mentalidad para poder proyectarnos en el mediano plazo.

MATÍAS ROJO

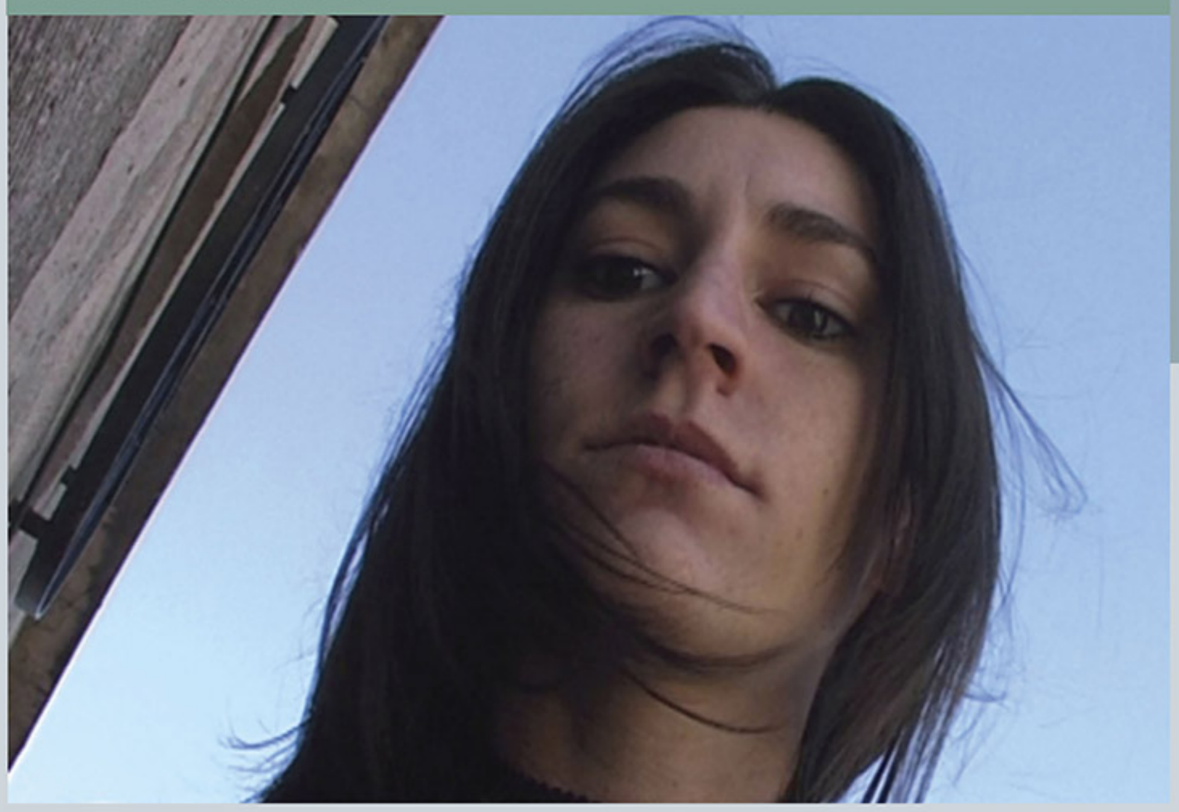
Director y guionista. Dirigió el largometraje **ALGUNOS DÍAS SIN MÚSICA**. Está desarrollando un proyecto de largometraje provisoriamente llamado **BIOGRAFÍA**.

Creo que en los últimos cinco años el cine argentino se ha nutrido de una nueva diversidad, producto de las películas hechas en las provincias. Este cine aporta una nueva búsqueda de narrativas e identidad. Hoy también existen varios cines argentinos, algunos también con acento mendocino, cordobés o tucumano.

Tal vez producir un poco alejado de cierto debate que hoy recorre el cine argentino me haya permitido ser más ingenuo y experimental, y menos especulativo en mi primera película.

Encontrar una idea es el principal problema de un director para realizar una película. Sin un guión que me empuje a sobrellevar el largo y sinuoso camino que es filmar, no hay manera de transitarlo. A su vez me persigue la idea de encontrar un lenguaje despojado y personal. Haber transitado recientemente las dificultades

XIMENA GONZÁLEZ



Documentalista. Realizó varios cortometrajes, entre ellos **INTRO** (2002), **DELIBERADAMENTE** (2004) y **MAREA** (2009). Dirigió el documental **MAR DEL VIENTO** (2012).

Sin dudas, el cine documental independiente ha crecido y se ha diversificado en los últimos años gracias a la conquista de los documentalistas que permitió el acceso a subsidios del Estado. Pero este es sólo el punto de partida. En el último año, el 50 por ciento de las películas nacionales estrenadas fueron documentales, muchos de ellos premiados nacional e internacionalmente, convocantes de públicos masivos y disímiles en muestras, festivales, centros culturales, universidades y escuelas, fábricas recuperadas y sindicatos, invitados a participar de espacios de formación y debate; reconocidos como espejo y memoria de nosotros mismos. Sin embargo, las salas cinematográficas continúan dando la espalda a estos modos de ver el mundo, que representan la mitad de la producción del cine nacional. El Instituto Nacional de Cine festeja el crecimiento de la producción, pero en el fondo desconoce -o niega- la importancia de este sector que entiende el cine documental como matriz que enriquece nuestro patrimonio cultural; y poco se preocupa por asegurar la exhibición y distribución de las películas excluidas de los circuitos comerciales por su negativa a pensarse a sí mismas como productos de mercado (incluso cuando muchas han demostrado, a pesar de todos los obstáculos que deben atravesar para lograr su exhibición y mantenerse en cartel, haber construido un público).

Frente a la problemática de la exhibición de cine nacional en general, y del documental independiente en particular, parecen presentarse algunos paliativos: Espacios INCAA, ventas a cadenas internacionales, programación en televisoras comunales, emisiones aisladas en TV por cable... Pero frente a esta situación, me pregunto: ¿para quién y para qué hago documentales? ¿Para autocomplacerme por estrenar en un par de salas y contar con nuevos antecedentes para ir por más subsidios? ¿Para vender mis películas al exterior, convencerme de la importancia de que nuestras duras realidades se conozcan en otras latitudes, y de paso, garantizarme las vacaciones? No. Sé que puede parecer una ingenuidad, pero no puedo evitarlo, y sigo haciendo películas para tratar de cambiar el mundo, para ver desaparecer esas realidades que filmo y me hacen doler los ojos. Entonces, para hacerle al menos cosquillas al status quo, es necesario llegar ahí donde se instala, desde donde se reproduce en imágenes y gobierna. Hacerle fuerza en el shopping, en la multisala, en la cadena corporativa que me vende el pochoclo con la cara de **SPIDERMAN** cuando todavía no está confirmado quien le pondrá el cuerpo al próximo PETER PARKER. Y es el Estado quien debe garantizar esto, asegurar esas pantallas para esas realidades-otras/narrativas-otras que nuestros documentales ofrecen, y que son utilizadas para engrosar las estadísticas de producción, pero luego marginadas y relegadas al olvido.

SANDRA GUGLIOTTA

Guionista y directora. Dirigió varios telefilms y los largometrajes **UN DÍA DE SUERTE** (2002), **LAS VIDAS POSIBLES** (2007), **LA TOMA** (2013) y **ARREBATO** (2014). Está trabajando en la preproducción de un documental, en el armado de una ficción nueva, y en un corto sobre Malvinas para estrenarse en el Festival Internacional de Mar del Plata.

Creo que fue año muy activo y muy dinámico para la producción cinematográfica local, con muchas propuestas distintas. Se fueron consolidando algunas tendencias y distintos tipos de películas. En lo artístico, hubo películas muy buenas este año. El problema sigue estando en la distribución, en cómo solucionar el problema de la exhibición. Los directores, como venimos haciendo con el trabajo desde la política gremial, podemos y debemos trabajar sobre ese tema para ponerlo en primer lugar sobre la agenda. El tema es cómo solucionar el problema de la exhibición, para que las películas puedan tener más y mejores oportunidades.

El director o productor, como en mi caso que soy directora-productora, tiene que tener la capacidad de resolver problemas todo el tiempo pero la gran cuestión está en el final. Hay un tema que hay que solucionar, que es político. Es importante que se cumplan las leyes, hay

de distribución y exhibición me dieron la pauta de que esta etapa es la más difícil. Acompañar la obra hasta último momento y en cada función es la manera de evitar que tanto tiempo de trabajo no tenga un paso efímero por las salas y el público.

Pienso que la escasa difusión y participación en medios masivos hace que la competencia en las salas comerciales sea casi absurda frente a otras producciones. Si desde el vaso de la bebida hasta la remera del que vende las entradas tiene el logo del tanque de turno, y los empleados de la sala esconden tu triste y solitario banner, las desigualdades se ahondan.

La manera en la que se desarrolla el negocio de las salas comerciales hace que sea casi heroica (o meramente simbólica) la presencia de nuestras películas en estas salas. Esto deriva en que las salas alternativas sean las que finalmente proyectan nuestras películas. Y la mayor parte de las veces no tengan la calidad técnica que el espectador merece.

Todo parece indicar que la digitalización de las salas cinematográficas es un futuro ineludible. Yo todavía no logro sortear la tensión entre el alto costo de VPF, abaratamiento del costo de la copia y las dificultades de acceso a una sala comercial digital con una película que no es 3D.

Creo que la digitalización debería ser una estrategia para que el acceso a las películas "chicas" mejore, no sólo en cantidad de salas sino también en la calidad de las proyecciones. Soy optimista en relación al uso que se puede hacer en el cine nacional de la digitalización. Mejorar las condiciones de exhibición en los circuitos alternativos a las multisalas puede ser una medida que oxigene. Hay que analizar también otras medidas que apunten a sostener la cantidad de espectadores en las salas alternativas y la necesidad de permanecer en cartel durante lapsos de tiempo más largos para contribuir al "boca a oreja". A su vez quedan muchas nuevas pantallas y formas de ver cine ligadas a lo digital que aún no están del todo explotadas.

MARTÍN TURNES

Dirigió varios cortometrajes, entre ellos, **A LA ORILLA** (2004), **BOTEROS** (2010) y **DUELO** (2012). Este año estreno su ópera prima, el documental **PICHUCO** (2014). Está buscando financiamiento para producir el largometraje de ficción **HUMANO AMARILLO**, mientras rueda como director de fotografía el documental **LAOSIANOS** (IGNACIO LUCCISANO), y trabaja en la preproducción de **CARNE PROPIA**, dirigida por ALBERTO ROMERO.

En este momento me encuentro estrenando **PICHUCO**, mi primer largometraje como director, acerca de la obra del bandoneonista Aníbal Troilo, producido con el subsidio de la vía de Documental Digital, con el que pudimos terminar la película pero ya no nos quedó nada de presupuesto para el momento del lanzamiento y estreno. Decidimos entonces convocar a la gente interesada a que nos ayude a través de ideame, sitio de crowfunding o financiamiento colectivo, y de esa manera obtener recursos para esta etapa. Fue muchísimo el trabajo y tiempo dedicado a la difusión de la convocatoria, y el resultado si bien fue bueno, no alcanza porque la inversión que requiere esta etapa de lanzamiento y difusión es tanta que resulta muy difícil; pero es mejor así que hacerlo sin nada de presupuesto. Al mismo tiempo la difusión para ideame sirvió para dar a conocer la película, porque la gente se enteraba que estábamos por estrenarla.

Creo que es sumamente necesario digitalizar las salas, y ojalá pronto haya muchas más. Esto permite que se estrene una mayor cantidad de películas, que se vean y escuchen mejor que antes, que las películas lleguen a lugares del país que antes no llegaban y en tiempos mucho más cortos que antes, cuando muchas salas tenían que esperar que le llegara una copia de alguna sala de Buenos Aires e incluso gastada por el uso. Con las nuevas salas digitalizadas, ahora solo faltará hacer la difusión necesaria para que vaya la gente a ver cine argentino.

cine
ficción
documental
televisión
entrevistas
tecnología
notas
internet
eventos
festivales
estrenos

SOMOS DIRECTORES

ESTAMOS SIEMPRE EN PANTALLA

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

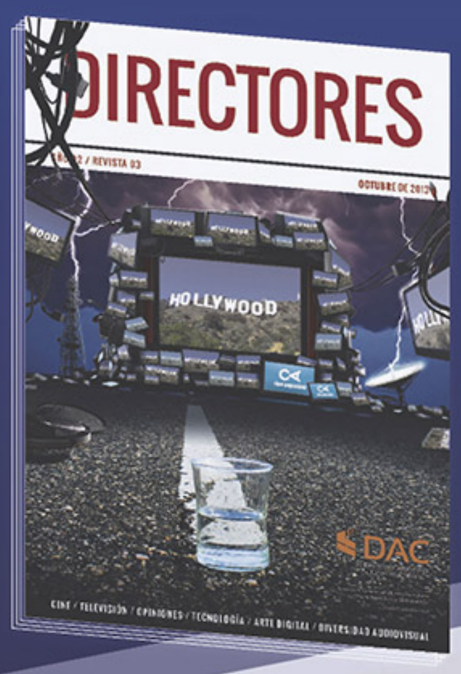
Ya sea a través de la versión web de esta **revista**, con más de 90 páginas de información y noticias, o nuestro **programa de televisión** de 24 minutos que renovamos cada 15 días, encontranos en nuestro **sitio web**, un espacio diferente con material audiovisual producido por **DAC**, para ponerte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

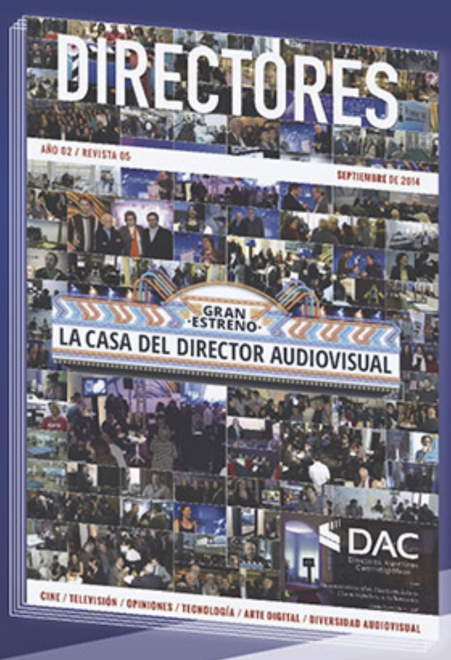
www.directoresav.com.ar · El sitio del Audiovisual

NOVEDADESDAC

Presentación del libro de **Leonardo Favio**

30 años de cine argentino en democracia





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

Cablevisión

DAC **Directores Argentinos Cinematográficos**
Asociación General de Directores Autores Cinematográficos y Audiovisuales

HACETE FAN / SEGUINOS

/DacDirectoresArgentinos Cinematograficos

/dac_directores

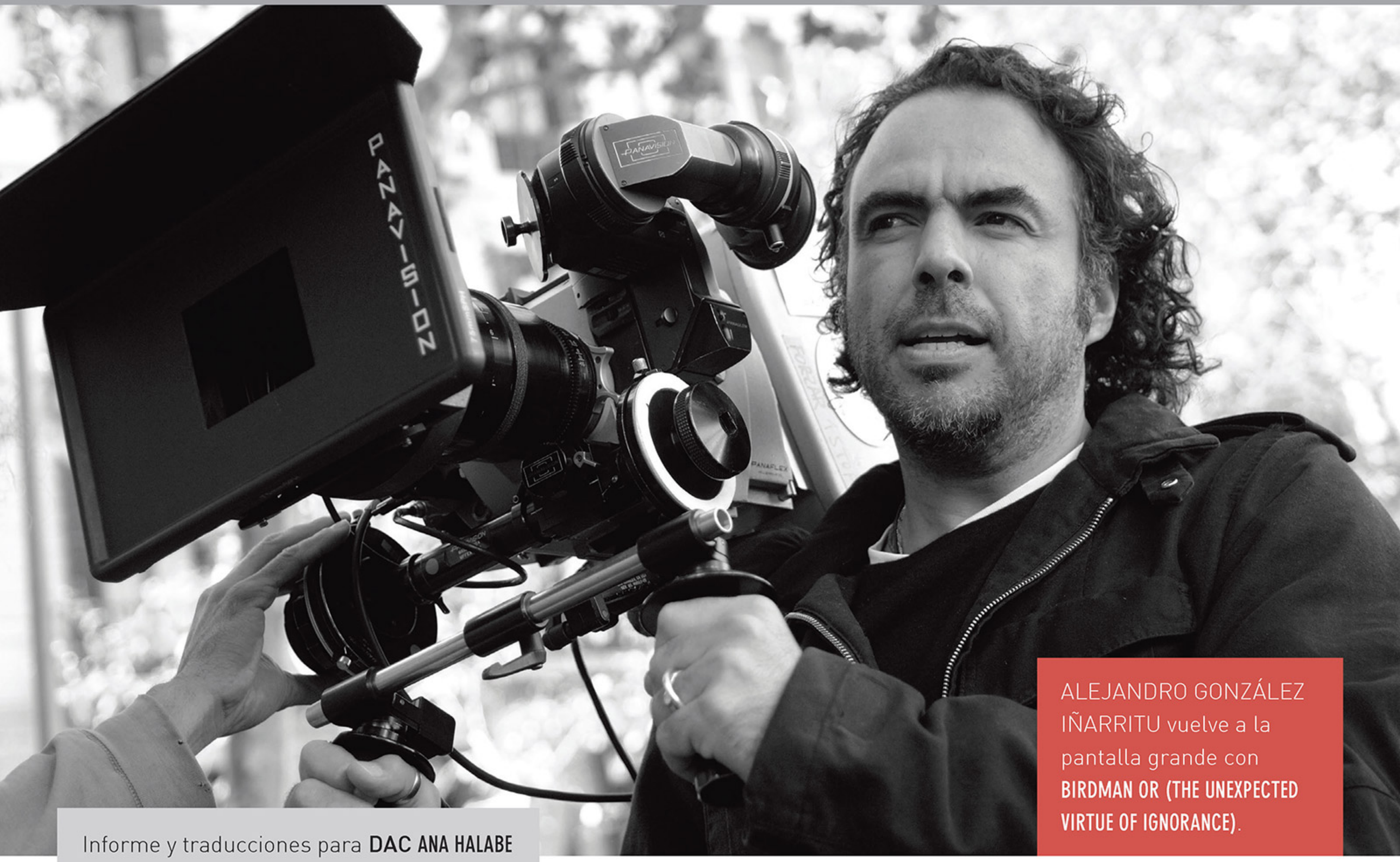
/+DACbuenosaires

Tel. (+54) 0800-3456-DAC (322)

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

VERA 559
(C1414AOK) C.A.B.A.
República Argentina
(A METROS DE AV. CORRIENTES Y AV. SCALABRINI ORTIZ)

DIEZ HISTORIAS



ALEJANDRO GONZÁLEZ IÑARRITU vuelve a la pantalla grande con **BIRDMAN OR (THE UNEXPECTED VIRTUE OF IGNORANCE)**.

Informe y traducciones para **DAC ANA HALABE**

LATINOAMÉRICA SE UNE

Pequeñas y medianas productoras de contenido audiovisual de Argentina, Brasil, Venezuela y Colombia forjan alianzas y coproducciones para crecer en el mundo global del cine y la televisión. "Nos juntamos por la proximidad, pero hace que seamos más competitivos porque las producciones logran un mayor presupuesto", resume ESTELA ROBERTA SÁNCHEZ, de la productora 16:9 CINE. De esa forma, esperan lograr que los proyectos cuenten con un presupuesto de unos 2,5 millones de dólares cada uno, muy por encima de los 800.000 dólares de financiación media de las producciones argentinas. Esto hace que se piense en un diseño de producción para un mercado mundial, eliminándose localismos que permitan que el producto viaje mejor.

En el marco del MIPCOM -la mayor plataforma de negocio del mundo para la industria de la televisión- de este año, en Cannes, se acordaron contratos entre Argentina, Venezuela y Brasil para realizar largometrajes, además de series de televisión en español y portugués, filmadas en Argentina y Brasil.

MÉXICO ON DEMAND

Con la finalidad de incrementar la participación del cine mexicano en el mercado internacional a través del apoyo estratégico a la comunidad cinematográfica, el Instituto Mexicano de Cine lanzará Cinema México, una plataforma digital de cine on demand. Parte medular será su oferta de cortometrajes, documentales, largometrajes, animación y clásicos restaurados de la cinematografía mexicana, según el titular del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes

(CONACULTA), RAFAEL TOVAR Y DE TERESA. La plataforma estará disponible en todas las aplicaciones para dispositivos móviles y, en su primera etapa, tendrá cobertura en México, para extenderse posteriormente a América Latina, España y Portugal, así como a Canadá y Estados Unidos.

LA ESCONDIDA (ROBERTO GAVALDÓN-1956), clásico del cine mexicano con MARÍA FÉLIX, ahora restaurada en HD, podría formar parte del catálogo de Cinema México, que se lanzará en diciembre de 2014.

CANADÁ COPRODUCE

La política audiovisual de Canadá sigue acercándose a Latinoamérica con la puesta en marcha de varias iniciativas dirigidas a tender puentes y fomentar la cooperación cinematográfica entre ambos territorios. Entre 2003 y 2014, se coprodujeron 22 proyectos entre Canadá y los países latinoamericanos, suponiendo una actividad económica de 118 millones de dólares. Al principio de la década anterior, tenían un proyecto por año, pero entre 2011 y 2013 aumentaron entre tres y cuatro proyectos por año. Como socios coproductores, los canadienses ofrecen acceso a incentivos y subvenciones nacionales, así como el aporte de talento y equipos de rodaje con experiencia internacional. Además, siendo el segundo país más grande del mundo, posee un amplio abanico de locaciones, estudios y casas de posproducción con tecnología de punta.

LA VOZ EN OFF (CRISTIÁN JIMÉNEZ-2014), marcó la primera coproducción de Canadá con Chile. El drama tuvo su estreno mundial en el Festival de Cine de Toronto y estuvo en la selección oficial de San Sebastián.

HOLLYWOOD REÚNE

El director STEVEN SPIELBERG vuelve a dirigir a TOM HANKS después de diez años, en la por ahora titulada **COLD WAR**. Se trata de un thriller ambientado en la Guerra Fría, centrado en la figura de James Donovan, un abogado norteamericano que cruzó el Telón de Acero con el fin de negociar la liberación de un piloto cuyo avión espía U-2 había sido derribado en territorio enemigo. Será la cuarta colaboración juntos (como director/actor) tras **RESCATANDO AL SOLDADO RYAN** (Saving Private Ryan-1998), **ATRÁPAME SI PUEDES** (Catch If You Can-2002) y **LA TERMINAL** (The Terminal-2004). Al guión de **COLD WAR** lo firman los HERMANOS COEN; en el elenco están MARK RYLANCE, AMY RYAN y ALAN ALDA, y su estreno será en 2015.

SPIELBERG-HANKS: ¿Estará el abogado James Donovan a la altura de Viktor Navorsky o el Capitán Miller?

FRANCIA PRESUPUESTA

El Centro Nacional de Cine y la Imagen Animada (CNC) asignó un total de 663 millones de euros al apoyo de las industrias cinematográficas, audiovisuales y multimedia, perdiendo, sin embargo, un 5 por ciento con respecto al proyecto del presupuesto inicial de 2014. El gobierno ha definido tres grandes prioridades para la actividad del CNC en 2015: apoyar la creación y la diversidad cultural, la competitividad de la red, la actividad y el empleo, con medidas destinadas a reforzar la capacidad de inversión y exportación, colocar nuevos apoyos para la oferta legal de VOD, mejorar la transparencia en las relaciones entre profesionales y desarrollar una política de auditoría, controlar costos -limitando las ayudas públicas

para films con presupuestos muy elevados- continuar los esfuerzos de educación visual de los jóvenes y valorizar el patrimonio cinematográfico.

IÑÁRRITU REGRESA

El reconocido director mexicano ALEJANDRO GONZÁLEZ IÑARRITU vuelve a la pantalla grande con su último trabajo, **BIRDMAN OR (THE UNEXPECTED VIRTUE OF IGNORANCE)**. Después de la sufrida **BIUTIFUL** (2010), en esta ocasión, el realizador dos veces nominado al Oscar se mete por primera vez en la comedia (agridulce, claro), mostrándonos a un actor venido a menos (MICHAEL KEATON) que intenta recuperar su carrera y sus afectos, mientras recuerda sus buenas épocas como un famoso superhéroe. A KEATON lo acompañan EDWARD NORTON, EMMA STONE, ZACH GALIFIANAKIS y NAOMI WATTS (quien protagonizara la recordada **21 GRAMOS** (21 Grams-2003). El film ya se presentó en los Festivales de Cine de Venecia y de Chicago, y ganó el premio a la Mejor Película en el de Nueva York.

El cine obtendrá 134,4 millones de euros por el impuesto a las entradas (10,72 por ciento del precio de cada ticket y una previsión de 195 millones de espectadores), 475 millones de euros de los servicios de televisión (una cantidad que se reduce en 52,5 millones respecto de 2014) y 21 millones de euros provenientes de la venta en video y en VOD.

PERÚ VUELA

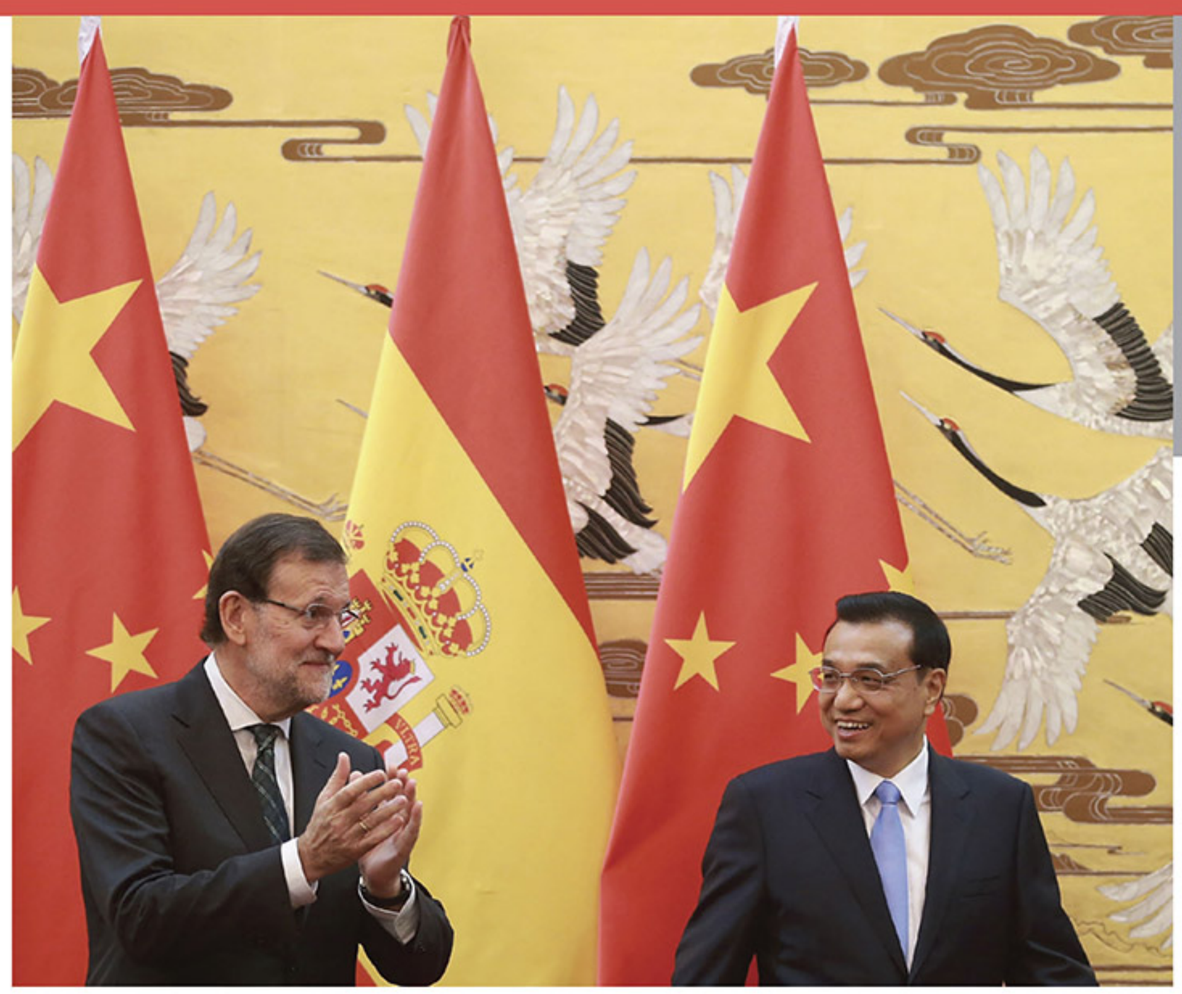
Después de la nominación al Oscar a Mejor Película Extranjera en 2009 por **LA TETA ASUSTADA** (lo ganó **EL SECRETO DE SUS OJOS**, de JUAN JOSÉ CAMPANELLA) la directora peruana CLAUDIA LLOSA filmó su tercera película, **NO LLORES, VUELA (ALOFT)**, en idioma inglés. En el film se narra la historia de la evolución de una madre a renombrada artista y sanadora, y la relación con su hijo, al que termina abandonando. Una periodista localiza al joven, ahora cetrero, 20 años después y pone en marcha un encuentro entre los dos en un lugar lejano. La película abrió el Festival de Cine de Málaga, donde ganó el premio a Mejor Fotografía (NICOLÁS BOLDUC), y también compitió por el Oso de Oro en Berlín.

La directora CLAUDIA LLOSA y su elenco: MÉLANIE LAURENT, CILLIAN MURPHY y JENNIFER CONNELLY: "El guión es el que abre las puertas; ellos dijeron: Me gusta, quiero conocer al director".

MICHAEL KEATON regresa al candelero de la mano de ALEJANDRO GONZÁLEZ IÑARRITU, en **BIRDMAN**. El guión, además de IÑARRITU, está firmado por ALEXANDER DINELARIS y el dúo argentino NICOLÁS GIACOBONE/ ARMANDO BO, quienes ya colaboraran con el mexicano en **BIUTIFUL** (2010).

ESPAÑA Y CHINA ACUERDAN

El jefe de gobierno de España, MARIANO RAJOY, y el Primer Ministro de China, LI KEQIANG, firmaron hace unos días catorce acuerdos bilaterales por un valor de 3.150 millones de euros, según fuentes diplomáticas. Entre protocolos de exportación de alfalfa y venta de aerogeneradores, hubo lugar para el cine. Uno de los acuerdos se refiere a la coproducción cinematográfica entre ambos países, abriendo el mercado a films realizados de forma conjunta por productoras de los dos países. El mercado chino está muy cerrado a los estrenos extranjeros (un cupo de 38 filmes en 2013 y 34 en 2014), y este acuerdo permitirá que películas con coproducción de un mínimo del 20 por ciento por cualquiera de las partes entren en el circuito de distribución del gigante asiático.



Los hombres fuertes de España y China, MARIANO RAJOY y LI KENQIANG, felices en una ceremonia oficial en el Gran Palacio del Pueblo (Pekín, China).

BOLIVIA RETRATA

La figura de Juana Azurduy, heroína revolucionaria de la independencia de Bolivia y Argentina, está volviendo a la vida. El referente del cine boliviano y director JORGE SANJINÉS está rodando su undécimo largometraje, **JUANA AZURDUY, GUERRILLERA DE LA PATRIA GRANDE**, que se desarrolla en locaciones de Sucre, La Paz, Potosí, Tupiza y Cochabamba. SANJINÉS, autor del guión en base a investigaciones históricas, apela a la recuperación de la memoria de la guerrillera. Además de "devolver" al continente la imagen de Juana, se pretende rescatar "la presencia de varios de los comandantes guerrilleros de esos 16 años de lucha", de quienes "casi nadie sabe nada" y que, a juicio de SANJINÉS, "son los héroes fundadores de la patria boliviana".

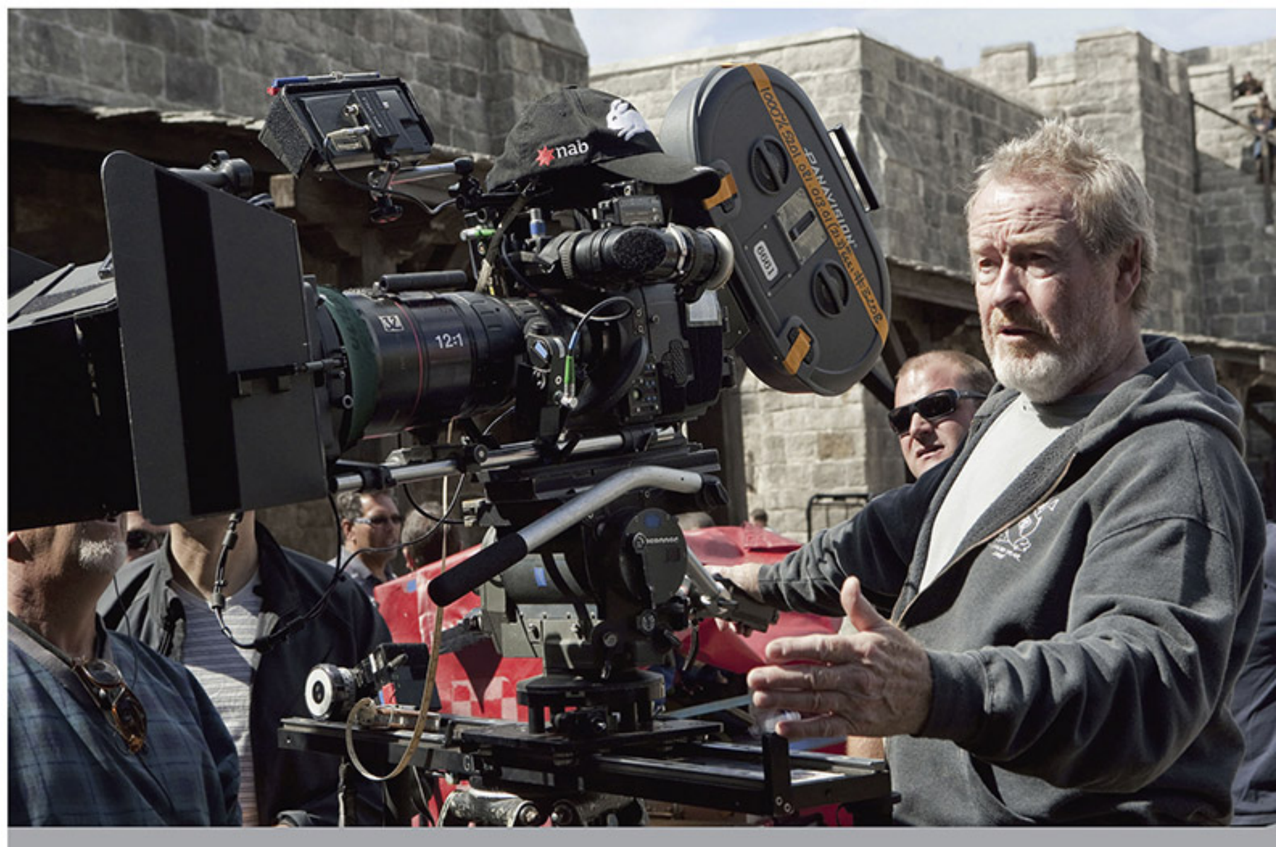
En la presentación de **JUANA AZURDUY, GUERRILLERA DE LA PATRIA GRANDE**, su director JORGE SANJINÉS sostuvo: "Si la película logra devolverle a la sociedad su memoria, tendremos mayor conciencia social". Protagonizada por MERCEDES *PITI* CAMPOS como la heroína, cuenta con un presupuesto de 1,5 millón de dólares y tecnología 4K.

SCOTT SOBRE EL ÉBOLA

El virus del ébola llega a la pantalla chica. Mientras termina su última película, **ÉXODO: DIOSES Y REYES** (Exodus: Gods and Kings), el cineasta RIDLEY SCOTT (**BLADE RUNNER**- 1982) y la productora LYNDA OBST (**CONTACTO**-1997) pusieron manos a la obra con una serie limitada sobre el letal virus, cuyo actual brote epidémico ya acabó con la vida de más de 4.000 personas en África. Todavía no hay ninguna cadena vinculada al proyecto, aunque el dúo estuvo trabajando en el mismo durante el último año. JEFF VINTAR (guionista de **YO ROBOT**, ALEX PROYAS-2004) hará la adaptación. La serie estará basada en el best seller **ZONA CALIENTE** (The Hot Zone, RICHARD PRESTON- 1994) que describía los devastadores efectos del ébola y el virus de Marburgo en las décadas de los 70, 80 y 90, aunque también abarcará este último brote, el más grave de la historia.

Fuentes

www.latamcinema.com
www.elseptimoarte.net
www.filmmagazinedigital.com
www.cinelatinoamericano.org/
www.americatv.com.pe/
cineuropa.org/
www.20minutos.es/
www.sensacine.com/



RIDLEY SCOTT y LYNDA OBST ya habían planeado hacer en los 90 una película sobre el ébola basada en el artículo de RICHARD PRESTON (previo a su novela), con ROBERT REDFORD y JODIE FOSTER.

HACE 25 AÑOS INTERNET ERA SOLO UNA IDEA

En **2001 ODISEA DEL ESPACIO,** filmada por STANLEY KUBRICK a fin de los 60, el protagonista destruye la computadora para salvar a la humanidad.

Hoy, cuando los grandes proveedores de acceso a internet en nombre de su libertad pretenden ignorar la de otros, conseguir que la ley regule la web también puede constituir un derecho humano básico.

La web cumple 25 años. En 1989 Internet, que poco después desembocaría en un fenómeno mundial que cambió la vida de todos con la potencia de una verdadera bomba atómica, no era más que la idea de un informático desconocido en un laboratorio europeo. El británico TIM BERNERS-LEE trabajaba en un laboratorio del CERN, la Organización Europea para la Investigación Nuclear, cuando se imaginó una manera de acceder fácilmente a los archivos de computadoras interconectadas. Le dio forma a la idea en un artículo publicado el 12 marzo de 1989, considerado la partida de nacimiento de la "World Wide Web". El asunto era tan audaz, sin embargo, que corría el riesgo de no materializarse jamás. "Hubo una gran dosis de orgullo en el proyecto en sus inicios", dice a la AFP MARC WEBER, creador y curador del programa sobre la historia de Internet en el Museo de Historia de la Computadora en Mountain View, California. "BERNERS-LEE propuso de la nada, sin que nadie se lo hubiera pedido, todo ese sistema de gestión de documentos", y al principio sus colegas lo "ignoraron por completo", cuenta WEBER.

TENÍA RIVALES

Básicamente, la web es un software para navegar por la información que está en línea. Su característica distintiva es la posibilidad de hacer clic en los enlaces para abrir los archivos en computadoras que pueden estar en cualquier lugar. BERNERS-LEE finalmente convenció al CERN de adoptar el sistema tras haber demostrado su utilidad compilando un anuario del laboratorio en un índice en línea. Pero incluso entonces la batalla no estaba ganada. Los militares de Estados Unidos comenzaron a estudiar la idea de conectar las computadoras en redes en la década de 1950, y en 1969 lanzaron Arpanet, precursora de la actual Internet. Inicialmente, la web tenía rivales como CompuServe o el Minitel, por ejemplo. Pero eran pagos, mientras el sistema de BERNERS-LEE permite publicar contenido gratuitamente en equipos conectados en red, dice MARC WEBER. El vicepresidente AL GORE jugó un papel importante en la decisión de

los departamentos del gobierno de incorporarse a la web, y el lanzamiento en 1994 del sitio de la Casa Blanca fue un sello de aprobación. A partir de entonces, mientras crecía a un ritmo trepidante la cantidad de información alojada en los servidores, gigantes como Google y Yahoo! nacieron como servicios para ayudar a la gente a encontrar páginas interesantes. "La computadora personal cambió nuestra forma de trabajar, pero la web revolucionó y cambió muchas áreas", señala MICHAEL MCGUIRE, analista de la firma de investigaciones Gartner. La posibilidad de acceder gratuitamente a los archivos en Internet transformó los modelos tradicionales de actividad en la música, el cine y los medios de comunicación. "Cualquiera puede ser un oyente, cualquiera puede ser un editor en la misma red. Nunca hubo nada como esto", dijo JIM DEMPSEY, vicepresidente a cargo de políticas públicas en el Center for Democracy & Technology, con sede en Washington.

DERECHOS AMENAZADOS

El principio importante de Internet es su naturaleza igualitaria y abierta, pero esa condición que aún permanece fuera de la leyes que rigen las demás actividades de la humanidad, puede ser una verdadera amenaza para todos sino se regula convenientemente como ocurrió con el átomo o la aviación. Los grandes proveedores de acceso a Internet se han atribuido el derecho de ignorar otros derechos humanos como el de los creadores, haciendo circular en línea contenidos audiovisuales que no les pertenecen y por los que deberían pagar, pretendiendo ignorar y no retribuir en ese caso la propiedad que sin embargo es la base de su gran negocio comunicacional. Un servicio público que toman como propio para imponer sus tarifas, persiguiendo la penalización de todo aquel que trate de "colgarse" de sus servicios, o sea utilizarlos sin pagarles. Protegerse de la tecnología y de Internet puede ser también en el futuro un derecho humano básico. Tal vez por ello, al cumplirse el 25 aniversario de la presentación de la propuesta de lo que se convertiría en la "World Wide Web", su creador el investigador TIM BERNERS-LEE, en declaraciones a la cadena BBC y el diario The Guardian, aprovechó el cuarto de siglo desde que presentó en el Centro Europeo de Física de Partículas (CERN) el protocolo WWW y criticó "el actual camino para volver a tener a la web en nuestras manos" y defendió las revelaciones "de interés público" realizadas por EDWARD SNOWDEN.

TIM BERNERS-LEE, considerado el padre de internet.

Fuente y más información

http://diario.mx/
www.telam.com.ar

Quienes dominan el acceso a Internet pretenden ser dueños de propiedades que le son ajenas, como las intelectuales.

HOTEL NUEVA ISLA, de IRENE GUTIÉRREZ TORRES.

LO QUE EL CINE ESTÁ PENSANDO SOBRE EL MUNDO

EL DOCBUENOSAIRES EN SU 14 EDICIÓN CELEBRADA EN LAS INTENSAS JORNADAS DEL 16 AL 29 DE OCTUBRE, PRESENTÓ COMO SIEMPRE AUTORES IMPOSIBLES DE SOSLAYAR Y PELÍCULAS TAN INCREÍBLES COMO ÚNICAS, DESCUBRIENDO AL DIRECTOR AUSTRÍACO NORBERT PFAFFENBICHLER PARA EL PÚBLICO ARGENTINO.

Un puñado de insertos en primer plano conjura la sensación de una salida repentina, cosas dejadas en el apuro: un tocadiscos que sigue girando sin sonido, restos de comida, colillas en un cenicero. ¿O fueron consideradas sin importancia luego de una larga deliberación? Después un corte a sombras en la pared: los pies de un ahorcado. En los títulos de esta película, **UNA MÁSCARA DE LOCURA**, su realizador NORBERT PFAFFENBICHLER, un barroco nacido en 1967, considerado el director austríaco más vanguardista de su generación, aparece como "morboso". Este año, DocBuenosAires lo descubrió para el público argentino. Pudieron verse: **NOTES ON FILM 01 ELSE** (2002), **CONFERENCE ON NOTES ON FILM 05** (2011, grotesco film que trabaja con found footage los primeros planos de 65 actores que representaron a Hitler en películas realizadas desde 1940 hasta hoy, combinadas en plano/contraplano), **INTERMEZZO -NOTES ON FILM 04-** (2012), **A MESSENGER FROM THE SHADOWS -NOTES ON FILM 06/MONOLOFUE 01-** (2013), **AUSTRIA, 2001** y **MÁSCARA DE LOCURA** (2013).

Fueron sedes el Espacio INCAA Gaumont de Congreso junto al Cine Arte Multiplex de Belgra-

no, la Fundación Proa en La Boca y la Alianza Francesa. Debido a su actual cierre por refacciones, la Sala Leopoldo Lugones del Complejo Teatral de Buenos Aires que lo albergó desde los inicios, no participó de esta edición.

A las últimas creaciones de SERGEI LOZNITSA y HARUM FAROCKI (cuya inesperada muerte a los 70 años, ocurrida el último 30 de julio, es una enorme pérdida para todos los resistentes del cine en general) se sumaron las más recientes películas de STÉPHANE BRETON y de JEAN-LOUIS COMOLLI, esta última en calidad de estreno mundial junto una joya restaurada: **EL DESPRECIO**, de JEAN LUC GODARD.

Respecto a la producción de Latinoamérica pudo apreciarse una muestra notable en cantidad y calidad, películas internacionalmente premiadas curioseando en historias, conflictos y personajes de nuestro continente para visualizar circunstancias que a no ser por sus originales propuestas difícilmente alcanzaríamos a conocer. Las cámaras están allí mismo donde afloran los conflictos para mostrar los relatos del poder o las diferencias étnicas y sociales. Entre otras, desde Cuba-España, **HOTEL NUEVA ISLA** de IRENE GUTIÉRREZ. Desde México, **CAFÉ** de HATUEY VIVEROS LAVIELLE y **CARMITA** de ISRAEL CÁRDENAS y LAURA AMELIA GUSMÁN. Por Brasil, **SAO SILVESTRE** de LINA CHAMIÉ. Por Chile, **MAFI, PROPAGANDA**, de realización colectiva y **EL VALS DE LOS INÚTILES** (chilena-argentina), de EDISON CÁJAS. Desde Uruguay-Francia, **SOY JOSÉ MUJICA...** de LUCÍA WAINBERG.

La selección de documentales argentinos, situada en el contexto a través de descubrimientos y reconocimientos, incluyó la última obra del director MARTÍN SOLÁ, **HAMDAN**, primera coproducción argentino-palestina. Ya de por sí un acontecimiento al que se agrega una interesantísima propuesta estética para narrar la historia de uno de los tantos protagonistas de esta dolorosa y desigual guerra. Los cortos ofrecidos dejaron muy alto el honor de la producción nacional en este formato por sus hallazgos narrativos, cada uno en su estilo.

Se dedicó una sección de homenaje a la casa productora

La producción de Latinoamérica tuvo una muestra notable. Pudieron apreciarse, en cantidad y calidad, películas premiadas internacionalmente, propuestas originales difíciles de conocer.

A CIELO ABIERTO, de MARIANA OTERO.

MONTE ADENTRO, de NICOLÁS MACARIO ALONSO.

HAMDAN, de MARTÍN SOLÁ.

francesa Les Films d'Ici, representada este año en la visita de uno de sus creadores, el fundador RICHARD COPANS. Resultó una muestra notable en calidad y cantidad, reafirmada por su naturaleza cosmopolita y por su espíritu solidario, siempre comprometido con la situación del mundo a través de una trayectoria de 30 años divulgando los mayores documentalistas de todas las cinematografías. Asimismo RICHARD COPANS presentó su última película, **UN AMOR.**

Varias películas fueron presentadas por sus directores en diálogo con los espectadores: **EL TIEMPO NUBLADO** de la suizo paraguaya ARAMI ULLÓN, **PERDIDO EN TIERRAS SALVAJES** de la estadounidense ALEXANDRA ANTHONY, **MONTE ADENTRO** del colombiano NICOLÁS MACARIO ALONSO, **AVANT** sobre el trabajo que JULIO BOCCA realizó con la Compañía Nacional de Ballet en Montevideo, del uruguayo JUAN ÁLVAREZ NEME; **BULEVARES DEL CREPÚSCULO** de EDGARDO COZARINSKY, **LA CAJA DE ARRIBA DEL ROPERO** de LUCÍA RIERA, **LA REINA** de MANUEL ABRAMOVICH, **HUYENDO DEL TIEMPO PERDIDO** de CINTHIA RAJSCHMIR; **POTOSÍ AL 3.800** de LEÓN LEÓNIDAS y **SALERS** de FERNANDO DOMÍNGUEZ. Además de las proyecciones especiales, desarrollaron actividades y encuentros con el público los productores PABLO RATTO, FRANCA GONZÁLEZ, NATALIA DE LA VEGA, ALEJANDRO NANTÓN (Productor de **HAMDAN** en coproducción con Palestina y Nueva Caledonia), así como los especialistas GABRIEL BOSCHI, NICOLÁS PRIVIDERA, EDUARDO RUSSO, JORGE LA FERLA, SEBASTIÁN y MARÍA IRIBARREN. A su vez, hubo dos excepcionales masters class ofrecidas por RICHARD COPANS y NORBERT PFAFFENBICHLER.

INCREMENTOS EN BENEFICIOS DE ACCIÓN SOCIAL

año 2012

$700.000

EN SUBSIDIOS

año 2013

$1.400.000

EN SUBSIDIOS ENTRE LOS ASOCIADOS

año 2014

$4.800.000

ENTRE ASOCIADOS Y REPRESENTADOS

DAC - Directores Argentinos Cinematográficos - reparte la recaudación recibida por derecho de autor a todos los directores de cine y televisión, aunque ese no es el único dinero que distribuye.

Además, a través de su **Secretaría de Acción Social**, otorga beneficios y subsidios mensuales a socios y representados, especialmente a los directores jubilados, a los que más obras han realizado y a los que más necesitan la solidaridad de DAC para superar alguna difícil situación por la que puedan estar atravesando.

Este importante incremento registrado se debe al aumento de las recaudaciones que van sumando más usuarios audiovisuales de nuevos y distintos rubros, pero también a la inclusión de más representados en estos beneficios que solo los socios recibían.

DAC ACCION SOCIAL

SEGUIMOS DIGNIFICANDO EL ROL DEL DIRECTOR AUDIOVISUAL

DAC Directores Argentinos Cinematográficos
Asociación General de Directores Autores Cinematográficos y Audiovisuales

HACETE FAN / SEGUINOS

/DacDirectoresArgentinos Cinematograficos

/dac_directores

Tel. (+54) 0800-3456-DAC (322)

VERA 559
(C1414AOK) C.A.B.A.
República Argentina
(A METROS DE AV. CORRIENTES Y AV. SCALABRINI ORTIZ)

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

FAROCKI filmó 100 películas desde **EL FUEGO INEXTINGUIBLE**, estrenada en 1969.

Definiciones: MONTAJE Y CORTE

El 30 de julio de 2014 a los setenta años de edad murió HARUN FAROCKI, un director que practicó y defendió el cine como expresión artística y filosófica de la humanidad, resistiendo contra todo propósito industrial. Vale recordar este párrafo de su libro **DESCONFIAR DE LAS IMÁGENES** que en 2013 Caja Negra editó en Buenos Aires con traducción de JULIA GISER, subsidiado por el Goethe Institut .

El montaje se reconoce como montaje, pero el corte intenta pasar desapercibido como tal. Al montaje le pertenece la idea... pero la ideología de la evidencia burguesa sostiene "nada de ideas". Si impera la ley del valor no es necesario intervenir en la historia.

Hacer el montaje de una película de SERGEI EISENSTEIN es más simple y más rápido que editar un film de BOB FOSSE. Dicen que se necesitó un año entero para editar su última película **ALL THAT JAZZ** (1979) y en el caso de **TORO SALVAJE** (1980) de MARTIN SCORSESE, solo 9 meses. En la edición trabajaron de 25 a 30 personas. El trabajo en la sala de edición consiste en probar casi todas las combinaciones posibles de cortes hasta que se obtenga una que no hable por sí misma, sino que haga hablar al material. Si el contraplano puede transformar una escenografía en dos, la sala de edición transforma una secuencia de imágenes en treinta.

Para eso debe existir un procedimiento de filmación acorde a estas treinta películas que se filman cuando se hace una película. Se debe filmar todo desde casi cualquier posición posible, preferentemente sin interrupción. Se hace un mastershot de un plano general de la acción, luego planos más cercanos de los protagonistas desde distintas perspectivas, grandes planos generales desde distintas perspectivas, planos detalle de la escenografía principal, planos extremos desde posiciones inusuales y vistas de fragmentos aislados de la acción. Una suerte de generación automática de imágenes en las que el director es más bien un árbitro antes que un realizador de imágenes.

Yo me posiciono sobre el plano-contraplano realizando tomas de ambos aspectos, que una vez reunidos producirán otra imagen, y aquello que se encuentra entre las imágenes también debe visibilizar algo nuevo... KLAUS WYBORNY ha retratado con precisión este concepto del plano-contraplano tomando en cuenta un aspecto mostrando que sin el plano-contraplano todo luce amateur. Con plano-contraplano cualquiera puede hacer una película y, a la vez, si uno sabe hacer un film sin plano-contraplano es considerado un amateur (y solo es profesional si sabe hacer lo que cualquiera podría hacer).

Pero la torpeza que queda expuesta ante la ausencia del contraplano se vincula con la pobreza formal de la práctica cinematográfica. A diferencia de lo que ocurre en otras artes escénicas, aquí casi no se aprovechan los gestos que condensan el tiempo o un sentido. Otra definición del plano-contraplano: soportamos aquello difícil de soportar porque siempre aparece velado con una mitad oculta que, sin embargo, sigue estando presente.

Suficiente. Quizás haya más al respecto cuando la revista Filmkritik cumpla sus cincuenta años. Para ese entonces será aún más evidente que todos los escenarios ya han sido filmados hasta el cansancio y que de nada sirve dividirlos infinitamente. Creo que en ese momento el cine soviético de vanguardia tan despreciado actualmente obtendrá nuevo sentido. En las épocas de mayor necesidad como en 1941, uno siempre se acuerda de Rusia.

FILMAR

Si fuera cineasta, me las arreglaría para cazar crepúsculos, en realidad un solo crepúsculo, pero para llegar al crepúsculo definitivo tendría que filmar cuarenta o cincuenta, porque si fuera cineasta tendría las mismas exigencias que con la palabra, las mujeres o la geopolítica.

Imposible predecir el destino de mi película; la gente va al cine para olvidarse de sí misma, y un crepúsculo tiende precisamente a lo contrario, es la hora en que precisamente nos vemos más al desnudo, a mí en todo caso me pasa, y es penoso y útil; tal vez que otros también aprovechen, nunca se sabe.

JULIO CORTÁZAR
"Cazador de crepúsculos", en Un tal Lucas.

HARUN FAROCKI,
guerrillero cinematográfico
de la vida moderna.

GESTIÓN INTERNACIONAL

SACD
SOCIÉTÉ DES AUTEURS ET COMPOSITEURS DRAMATIQUES

Scam*

SIAE

filmjus

DIRECTORES MÉXICO
Sociedad Mexicana de Directores, Realizadores de Obras Audiovisuales, S.G.C. de I.P.

CISAC

DASC
DIRECTORES AUDIOVISUALES
Sociedad Colombiana de Gestión

"ATN"
CHILE

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)

CISAC

Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores

w w w . c i s a c . o r g

Hoy vino el CINE

Los alumnos de la Escuela Nº 791 de Esquel, provincia de Chubut, satisfechos con la función.

Transformar el patio cubierto de una escuela en un cine, oscurecer y cubrir todos sus ventanales para proteger la intimidad de la proyección de la luz exterior, instalar las sillas hasta convertirlas en geométrica platea, generar las condiciones necesarias para que el sonido ofrezca todos los matices que su diseño planeó, disponer la gran pantalla y adecuar el proyector, recibir a los alumnos y compartir con sus maestros horas de fiesta en medio de la tarea escolar, palpitar con ellos la película y después explicar y debatir ese mágico fenómeno cinematográfico con sus actores y su director.

Este año, el primero de su existencia, la FUNDACIÓN DAC concretó este aporte formacional en 20 escuelas argentinas. Donando películas a todas y equipos de proyección a las que los necesitaban. En muchas de ellas, sus chicos y chicas no suelen ir al cine o no lo conocen sino a través del televisor.

La FUNDACIÓN DAC cumple así con su objetivo de divulgar la cultura audiovisual en la comunidad, iniciando a esos varios miles de nuevos espectadores en el espectáculo que desde hace más de un siglo cambió al mundo, acercándolo a todos sin límites de espacio ni de tiempo a través de la historia de la humanidad.

Un encuentro que recordarán para siempre y que tratarán de repetir al comprobar que más grande es la pantalla, más fuerte es la emoción. Esa es la idea, sembrar una semilla que florecerá en público, un público ávido de las sensaciones que únicamente el cine puede brindar, no solo para pasar momentos que no se olvidarán sino también para reconocer en ese espejo que juntos a otros vemos brillar en plena oscuridad, la propia sensación de ser que el arte permite alcanzar a través de la obra audiovisual.

Grabando testimonios que merecen registrarse.

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

Directores Argentinos Cinematográficos
Asociación General de Directores Autores Cinematográficos y Audiovisuales

HACETE FAN / SEGUINOS

/DacDirectoresArgentinos Cinematograficos

/dac_directores

Tel. (+54) 0800-3456-DAC (322)

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

VERA 559
(C1414AOK) C.A.B.A.
República Argentina
(A METROS DE AV. CORRIENTES Y AV. SCALABRINI ORTIZ)

PIROYANSKY, VIOLETA URTIZBEREA, el *CHINO* DARÍN, VERA SPINETTA y JUSTINA BUSTOS en **VÓLEY**.

POR **JULIETA BILIK**

Un director sub 30

DESPUÉS DE DIRIGIR SU ÓPERA PRIMA **ABRIL EN NUEVA YORK** Y TRAS HABER REALIZADO **TIEMPO LIBRE**, UNA SERIE WEB PARA EL CANAL DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE TRES DE FEBRERO, AVANZA EN LA POSTPRODUCCIÓN DE **VÓLEY**, SU SEGUNDO LARGOMETRAJE COMO DIRECTOR QUE ESPERA ESTRENAR EN MARZO 2015. ADEMÁS, GANÓ EL PREMIO AL MEJOR ACTOR EN EL BAFICI 2012 Y TODAVÍA NO CUMPLIÓ LOS 30 AÑOS.

Primero fue **NO ME AMA**, un cortometraje que escribió, dirigió y protagonizó -junto a la también emergente MARÍA CANALE- en las playas de Uruguay con una historia sencilla: él, muy neurótico, comienza a creer que ella -su novia- no lo ama, y mientras la imagen muestra las virtudes de los paisajes y el amor joven, en off se suceden los pensamientos rumiantes de la neurosis más incómoda.

ABRIL EN NUEVA YORK fue su ópera prima y participó de la competencia oficial en la 27° edición del Festival de Mar del Plata. Filmada en las calles de la Gran Manzana, es una comedia -mitad romántica mitad dramática- que protagonizan CARLA QUEVEDO y ABRIL SOSA, y que fue producida en forma 100 por ciento independiente. "Los diálogos los escribía en el subte, camino a la locación del momento. Los ac-

DIRECTORES_FUNDACIÓN DAC

16/4 • SIN RETORNO

Escuela América Comercial. Villa Lugano.

Con la presencia de los directores JUAN BAUTISTA STAGNARO, GABRIEL ARBÓS, FERNANDO SPINER y VÍCTOR DÍNENZON (Directivos de la Fundación). SOLEDAD ACUÑA, en representación del Gobierno de la Ciudad, MIGUEL KOHAN y ANA CELENTANO, director y actriz de la película. Como donación se les realizó la instalación del equipo de sonido.

30/4 • HERMANAS

Escuela Nº 3. Villa Crespo.

Con la presencia de los directores JUAN BAUTISTA STAGNARO, GABRIEL ARBÓS, (Directivos de la Fundación), CÉSAR D'ANGIOLILLO, DAVID LIPSYC, directores de cine, y VANESA RAGONE, productora de la película.

14/5 • UN CUENTO CHINO

Escuela Carlos Genizo. Bajo Flores.

Con la presencia de los directores JUAN BAUTISTA STAGNARO, GABRIEL ARBÓS (Directivos de la Fundación) y el actor de la película IGNACIO HUANG.

28/5 • CAMILA

Escuela Nº 23. Almagro.

Con la presencia de los directores JUAN BAUTISTA STAGNARO, como presidente de la Fundación y como guionista de la película, GABRIEL ARBÓS, directivo de la Fundación y LITA STANTIC como productora de la película.

11/6 • TIEMPO DE VALIENTES

Escuela Norma Colombato. Villa Lugano.

Con la presencia de los directores JUAN BAUTISTA STAGNARO y GABRIEL ARBÓS (Directivos de la Fundación).

18/6 • DÍAS DE VINILO

Escuela Antonio Bermejo. Balvanera.

Se proyectó en el Cine Arte Multiplex.

Con la presencia de los directores JUAN BAUTISTA STAGNARO, GABRIEL ARBÓS, (Directivos de la Fundación), y de GABRIEL NESCI, director de la película.

2/7 • KAMCHATKA

Escuela Nicolás Avellaneda. Palermo.

Se proyectó en el Cine Arte Multiplex.

Con la presencia de los directores JUAN BAUTISTA STAGNARO, GABRIEL ARBÓS, (Directivos de la Fundación), y de MARCELO PIÑEYRO, director de la película.

22/8 • UN CUENTO CHINO

Escuela Secundaria Técnica de la Univ. Nac. de Quilmes.

Provincia de Buenos Aires.

Con la presencia de los directores JUAN BAUTISTA STAGNARO, GABRIEL ARBÓS (Directivos de la Fundación) y de IGNACIO HUANG, actor de la película.

27/8 • UN CUENTO CHINO

Escuela Dr. Agustín García. La Paternal.

Se proyectó en el Cine Arte Multiplex.

Con la presencia de los directores JUAN BAUTISTA STAGNARO, GABRIEL ARBÓS (Directivos de la Fundación) y de IGNACIO HUANG, actor de la película.

2/9 • DÍAS DE VINILO

Escuela Julio. A. Roca. Belgrano.

Se proyecta en el Cine Arte Multiplex.

Con la presencia de los directores JUAN BAUTISTA STAGNARO, GABRIEL ARBÓS (Directivos de la Fundación) y de GABRIEL NESCI, director de la película.

5/9 (2 FUNCIONES) • DÍAS DE VINILO

Escuela Paraje La Hermosura. Berisso.

Provincia de Buenos Aires.

Con la presencia de los directores JUAN BAUTISTA STAGNARO, GABRIEL ARBÓS (Directivos de la Fundación) y de GABRIEL NESCI, director de la película.

10/9 • IGUALITA A MÍ

Escuela Arturo Jauretche. Villa Soldati.

Con la presencia de los directores JUAN BAUTISTA STAGNARO, GABRIEL ARBÓS (Directivos de la Fundación) y JUAN VERA (Productor de la película) y JOSÉ LUIS DÍAZ (Sonidista de la película).

MIGUEL ABRIL SOSA y CARLA QUEVEDO en **ABRIL EN NUEVA YORK**.

tores se los aprendían, rodábamos, y así avanzamos por la ciudad sin permisos, filmando todo lo que apareciera".
Una experiencia muy particular que no volvería a repetir en **VÓLEY**, su segunda producción protagonizada por VIOLETA URTIZBEREA, INÉS EFRÓN, el *CHINO* DARÍN, VERA SPINETTA, JUSTINA BUSTOS y él mismo. En este caso, siguiendo una estructura mucho más profesional, se abocó primero a la escritura del guión y, coproducido por Patagonik, filmó durante ocho semanas según los cánones de una película nacional de costo mediano.

¿Cuál fue el proceso de VÓLEY? ¿Cómo surgió? ¿De qué se trata?

VÓLEY la empecé a escribir hace cuatro años después de una vacaciones en Cabo Polonio, Uruguay. Me gustó la idea de contar una historia de un grupo de chicos pasando año nuevo de vacaciones. Pero finalmente **VÓLEY** fue filmada en Tigre y es la historia de un chico que se enamora de la novia de su mejor amigo.

¿Cuándo se estrena? ¿Qué expectativas te genera?

Se estrena en marzo de 2015. No sé qué expectativas tener. Soy nuevo en el medio como director, entonces no sé qué pensar. Obviamente tengo ganas que le vaya bien y la vea mucha gente.

¿En qué se diferencia el proceso de una ópera prima con el de una segunda película?

VÓLEY se parece más a una ópera prima. **ABRIL EN NUEVA YORK** fue como un experimento espontáneo que llegó más lejos de lo que creía. El guión lo iba escribiendo día a día. Más como una exploración y una búsqueda. **VÓLEY** es una película que hice con más preparación y, sobre todo, con presupuesto.

"ABRIL EN NUEVA YORK fue como un experimento espontáneo que llegó más lejos de lo que creía. El guión lo iba escribiendo día a día. Más como una exploración, una búsqueda"

// SU SERIE DE TV-WEB:

TIEMPO LIBRE es una serie que mezcla un poco de ficción con algo de realidad, mucho humor e ironía. Producida por UN3.TV -canal de la Universidad Nacional de Tres de Febrero- y escrita, dirigida y protagonizada por PIROYANSKY, la trama desarrolla la posible vida ociosa de un actor joven sin trabajo. Sus vínculos familiares, la convivencia con su novia, los ensayos de un nuevo trabajo y hasta los quehaceres domésticos de una mudanza, son la base de 20 capítulos de menos de 15 minutos cada uno. Personajes que desarrollan libertad y humor en sus situaciones, el ritmo, la sorpresa del guión y la naturalidad de las actuaciones logran hacer de **TIEMPO LIBRE** un atractivo pasatiempo.

PIROYANSKY y *LALI* ESPÓSITO en **TIEMPO LIBRE**.

PIROYANSKY como protagonista, guionista y director de la serie web **TIEMPO LIBRE**.

Para vos que también sos actor, ¿cuál es la importancia de la dirección actoral en cine?

No le doy mucha importancia a la marcación de actores. Confío mucho en su talento y sobre todo en el casting. Me gusta escuchar sus ideas y también ver la idea que se arman "del camino" de su personaje.

Dentro de este campo, ¿a qué estás más atento? ¿Qué no dejás pasar?

Primero veo la propuesta que cada actor trae. Todos leímos el mismo guión y es interesante ver hacia dónde encaran solos. Si no me gusta, nos sentamos a pensar qué hacer. A veces tengo ideas muy claras que quiero llevar a cabo y soy más preciso.

¿Qué cine te inspira?

La verdad, todo. A veces siento que me complementa más el cine que no tiene nada que ver con el que yo quiero hacer. Me gusta ver cómo los distintos directores resuelven las escenas, sin importar el género en el que trabajen.

¿Ves TV?
¿Qué recomendarías?

Perdí el hábito de ver TV. Vi mucha durante toda mi vida pero a partir de un momento dejé de hacerlo. Me gusta cuando la veo pero me olvido que existe.

¿Cómo fue la experiencia de TIEMPO LIBRE? ¿Qué tiene de bueno y de malo poder explayarse en capítulos?

Fue muy interesante y divertida. El formato del programa nos permitía grabar algunos capítulos, frenar, verlos y escribir los siguientes a partir de lo que veíamos que funcionaba. Eso es algo difícil de prever.

¿En qué nuevos proyectos estás trabajando?

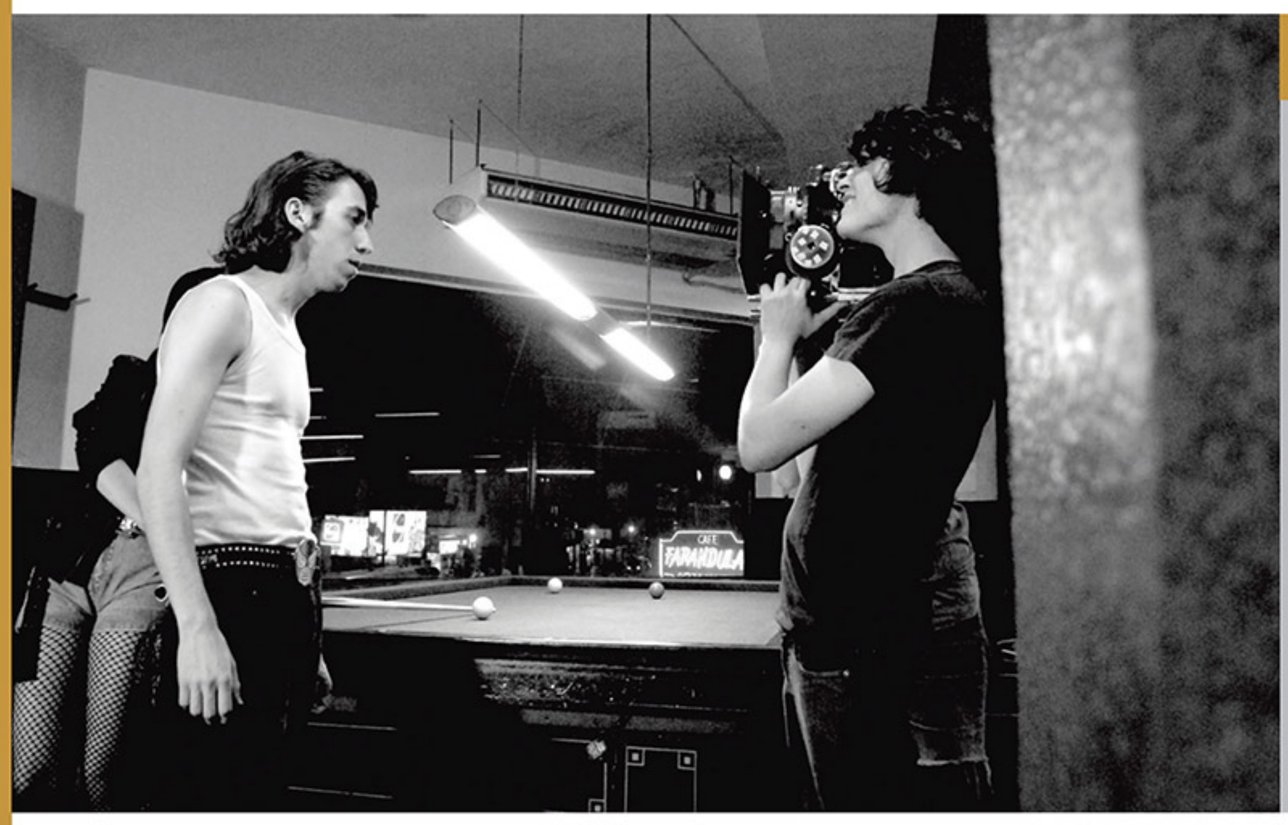
Ahora estoy terminando de postproducir **VÓLEY** y pensando qué voy a hacer. Mientras tanto tengo una película como actor confirmada para el año que viene: **MALDITO SEAS WATERFALL**, dirigida por ALEJANDRO CHOMSKI.

Además de cine, teatro y TV, ¿qué te gusta hacer en tu tiempo libre?

Me gusta mucho dibujar. Escribo diarios pero en formato cómic o chistes de un solo cuadro.

"No le doy mucha importancia a la marcación de actores. Confío mucho en su talento y sobre todo en el casting"

PIROYANSKY y JORGE SESÁN en **LA ARAÑA VAMPIRO**, que ganó el premio a la mejor película del BAFICI en 2012.



// FILMOGRAFÍA COMO ACTOR:

Desde 2006 hasta hoy, la filmografía de MARTÍN PIROYANSKY como actor incluye sus actuaciones en **SOFACAMA**, de ULISES ROSELL, **CARA DE QUESO**, **MI PRIMERA BODA** y **VINO PARA ROBAR** de ARIEL WINOGRAD; **FAMILIA LUGONES** de PAULA HERNÁNDEZ, **XXY** de LUCÍA PUENZO, **LA RONDA** de INÉS BRAUN, **EL FRASCO** de ALBERTO LECCHI; **EXCURSIONES** de EZEQUIEL ACUÑA, **NOVAK** de ANDRÉS ANDREANI, **LA VIEJA DE ATRÁS** de PABLO JOSÉ MEZA, **ANTES** de DANIEL GIMELBERG; **NI UN HOMBRE MÁS** de MARTÍN SALINAS, **LA ARAÑA VAMPIRO** de GABRIEL MEDINA y **ERRATA** de IVÁN VESCOVO, además de **VÓLEY**.

CEPT Nº 33 de Cañuelas, provincia de Buenos Aires.

17/9 • TIEMPO DE VALIENTES

Polo Educativo. Barracas.
Se proyectó en la Casa de Cultura.
Con la presencia de los directores JUAN BAUTISTA STAGNARO, GABRIEL ARBÓS (Directivos de la Fundación), CARLOS JAUREGUIALZO, CÉSAR D'ANGIOLILLO, NORA ZINSKI y TONY LESTINGI (Actor de la película).

24/9 • SIN RETORNO

Escuela de Bellas Artes Lola Mora. Villa Lugano.
Se donaron los equipos de proyección y de sonido, la instalación de los mismos y las cortinas para oscurecer el gimnasio donde se proyecta. Con la presencia de los directores JUAN BAUTISTA STAGNARO, GABRIEL ARBÓS (Directivos de la Fundación), CARLOS JAUREGUIALZO y MIGUEL KOHAN (Director de la película).

29/9 • TIEMPO DE VALIENTES

CEPT Nº 33. Cañuelas.
Provincia de Buenos Aires.
Con la presencia de los directores GABRIEL ARBÓS, CARLOS GALETTINI (Directivos de la Fundación), CARLOS JAUREGUIALZO, SILVIA KUTIKA y LUIS LUQUE (Actor de la película). Como donación se les dejaron los equipos de proyección y de sonido, y la instalación de los mismos.

3/10 • UN CUENTO CHINO

Escuela 791. Esquel.
Provincia de Chubut.
Como donación se les dejaron los equipos de proyección y de sonido, y la instalación de los mismos. Con la presencia del director GABRIEL ARBÓS (Directivo de la Fundación), IGNACIO HUANG e IVÁN ROMANELLI (actores de la película).

8/10 • CORDERO DE DIOS

Escuela Justo José de Urquiza. Flores.
Con la presencia del director GABRIEL ARBÓS (Directivo de la Fundación), CARLOS JAUREGUIALZO y MALENA SOLDA (actriz de la película).

24/10 • UN CUENTO CHINO

Escuela de Comercio Eusebio de Jesús Dojorti.
Jachal. Provincia de San Juan.

7/11 • KAMCHATKA

Escuelas de Saladillo.
Provincia de Buenos Aires.

14/11 • UN CUENTO CHINO

CENS N°69 (Secundario para adultos).
Funciona en Canal 7. CABA.

La red es un servicio... y la humanidad comienza a regularlo

MARCANDO UN BENEFICIOSO RUMBO INTERNACIONAL, EL ESTADO BRASILEÑO HA SANCIONADO NUEVAS NORMAS REGULANDO INTERNET. IGUAL CALIDAD Y VELOCIDAD PARA TODOS LOS USUARIOS SIN QUE LOS PROVEEDORES DEL SERVICIO PUEDAN DISCRIMINARLOS. LAS EMPRESAS EXTRANJERAS DE INTERNET EN BRASIL DEBEN OBEDECER LAS NORMAS DE LA LEGISLACIÓN BRASILEÑA, AUN CUANDO NO ESTÉN INSTALADAS EN EL PAÍS. LAS REDES SOCIALES YA NO PUEDEN MANIPULAR CONTENIDOS PROTEGIDOS POR DERECHOS DE AUTOR.

El Marco Civil de Internet, una normativa que establece reglas, derechos y deberes para usuarios y proveedores de la red mundial, comenzó a regir en Brasil. Esta especie de Constitución para la red de comunicaciones internacionales fue impulsada por la presidenta DILMA ROUSSEFF a partir de las denuncias que acusaban a la Agencia Nacional de Seguridad (NSA) de Estados Unidos de espiar el celular y el correo de la presidenta brasileña, del ente estatal Petrobras y de millares de ciudadanos comunes a lo largo y ancho de Brasil.

Varios de los puntos incluidos en la ley 12.965/14 benefician especialmente a los usuarios, entre ellos la "neutralidad de la red", que consiste en que los cibernautas puedan acceder a cualquier contenido de Internet, a una misma velocidad y calidad, sin que las empresas proveedoras puedan interferir en esos aspectos.

Otro de los puntos clave que beneficiará a los usuarios es el vinculado con la privacidad. Ahora, los proveedores de Internet están obligados a respetar la inviolabilidad de las comunicaciones de los usuarios y tienen prohibido vender a terceros sus informaciones personales y registros de acceso, salvo que el consumidor lo autorice expresamente. Asimismo, las empresas extranjeras de Internet que ofrecen servicios en Brasil deberán obedecer las normas de la legislación brasileña, aun cuando no estén instaladas en el país.

La reglamentación también estipula que las redes sociales sólo podrán retirar del aire

fotos o videos que utilicen imágenes protegidas por derechos de autor a través de una orden judicial, a excepción de casos en que aparezcan desnudos o actos sexuales de carácter privado. El director de la organización no gubernamental SaferNet, RODRIGO NEJM, que actúa en la prevención de investigación de delitos vinculados con Internet, dijo que, con la puesta en marcha de esta legislación, Brasil se adelantó a varios países, dando el ejemplo de cómo reglamentar esas decisiones de manera equilibrada entre los varios intereses y puntos de vista sobre el asunto.

En declaraciones difundidas por la agencia estatal de noticias ABR, NEJM dijo que a partir de ahora se plantea el desafío de evitar que la nueva ley no sea sólo letra muerta. "Todavía hay una laguna importante en la estructura de las policías especializadas para poder hacer cumplir la ley. La carencia de infraestructura es grande", admitió el especialista. Y explicó que SaferNet apuesta más a la prevención que a la sanción para evitar delitos informáticos.

En tal sentido destacó el artículo 26 del Marco Civil, el cual estipula que el Estado tiene el deber de promover la educación para el uso seguro y responsable de Internet en todos los niveles de enseñanza. "Para nosotros eso es muy importante. Más que el tema de seguridad, queremos discutir la ciudadanía digital: ética, derechos humanos, respeto a derechos y deberes, y no hablar sólo sobre los peligros en Internet", señaló.

"El Marco Civil nos ayuda a iluminar una nueva era en la que los derechos de los ciudadanos están protegidos por las leyes digitales en todos los países del mundo", opinó el científico británico TIM BERNERS-LEE, considerado inventor de Internet y uno de los muchos expertos en alabar la iniciativa brasileña.

ENRIQUE DANS, autor de uno de los diez blogs más leídos en el mundo en español, dijo que la legislación brasileña representa una iniciativa real, protagonizada por un país verdaderamente relevante en el contexto internacional, para adaptar las reglas del juego y el contrato social al contexto actual, condicionado por lo que se sabe después de las revelaciones de EDWARD SNOWDEN. DANS, especialista en tecnología digital, cree que la necesidad de una legislación para Internet se hizo más evidente que nunca a mitad del año pasado, cuando el ex oficial de la CIA comenzó a revelar documentos confidenciales sobre los programas de espionaje de telecomunicaciones del gobierno norteamericano.

"Brasil trata de realizar una aproximación a tres cuestiones importantes que afectan a temas que van de la convivencia de las personas y las empresas a las relaciones internacionales: la libertad de expresión, la privacidad y la neutralidad de la red", señaló DANS. "El impacto de estos tres temas es crucial y, aunque no es posible tratarlos desde la perspectiva de un solo país, es importante para ayudar a construir la base sobre la que

Las autopistas cibernéticas deben ser iguales para todos y sus concesionarios respetar todos los derechos.

La nueva reglamentación brasileña que regula Internet señala los derechos que la tecnología no puede abolir.

los posibles acuerdos internacionales serán tratados en consecuencia", agregó.

Uno de los aspectos centrales de la nueva ley brasileña se apoya en el intento por proteger la neutralidad de Internet, entendida como la limitación del control del tráfico por los operadores para evitar la discriminación geográfica o el acceso preferencial a la velocidad de conexión y el contenido. MARCELO THOMPSON, director adjunto del Centro de Tecnología y Derecho de la Universidad de Hong Kong y participante en el proceso de deliberación sobre la ley brasileña, dijo que hay que dar la bienvenida a la norma. Pero señaló que hay un sesgo a favor de las empresas (como Google y Facebook), que están exentas de la obligación de retirar contenido ofensivo o ilegal cuando no existe una sentencia judicial previa. La ley brasileña incorporó una cláusula a esta exención de responsabilidad: las empresas deben eliminar contenido pornográfico publicado sin el consentimiento o en casos de "porno venganza" (videos íntimos subidos por ex amantes o parejas como venganza por la ruptura).

Fuente y más información
www.pagina12.com.ar

DAC
Directores Argentinos Cinematográficos

CICLOS, EVENTOS Y CAPACITACIÓN PROFESIONAL

PRESENTACIÓN DEL LIBRO
LA MEMORIA DE LOS OJOS
FILMOGRAFÍA COMPLETA DE **LEONARDO FAVIO**
2ª EDICIÓN

SEMINARIO
EFECTOS ESPECIALES EN CAPTURA Y POSTPRODUCCIÓN **(FX-FVX)** **CINECOLOR**

30 AÑOS DE CINE ARGENTINO EN DEMOCRACIA

FIRMA DEL PRIMER ACUERDO CINEMATOGRÁFICO ARGENTINO RUSO

KAREN SHAKHNAZAROV, PRESIDENTE DE LOS **ESTUDIOS MOSFILM** PRESENTANDO "EL TIGRE BLANCO"

SEMANA DEL REENCUENTRO CON EL CINE RUSO

SEMINARIO
CÓMO FINANCIAR UNA PRODUCCIÓN CINEMATOGRÁFICA **DANIEL BOTTI**

STAND
JORNADAS INTERNACIONALES 2014 ATVC

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

TEL. (+54) 0800-3456-DAC (322)

DAC
Directores Argentinos Cinematográficos

Asociación General de Directores Autores Cinematográficos y Audiovisuales

Entidad fundada en 1958

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

CONVERSANDO CON
MANUEL ANTÍN

“Registrar no es filmar, tiene otra música”.

ENTREVISTA DE
ALDANA MENDELLA

“La gente lee poco, en general. Es un poco culpa del cine, culpa de la imagen, culpa de la televisión”

FACTOR ESENCIAL DE LAS PELÍCULAS DE AUTOR EN LA ARGENTINA, PROTAGONISTA DE UNA DE LAS MEJORES GESTIONES CONOCIDAS AL FRENTE DEL “INSTITUTO”, CREADOR DE UNA UNIVERSIDAD DE CINE VALORADA EN TODO EL MUNDO, MANUEL ANTÍN ILUMINA CON SU LUCIDEZ LA CONSTANTE TRANSFORMACIÓN DE UN ARTE QUE DÍA A DÍA COMPARTE CON SUS ALUMNOS.

Manuel, ¿qué piensa del cine de hoy?

Me da vergüenza decir esto pero me parece que, en general, el cine está en decadencia. No solamente por la desaparición de las salas cinematográficas, sino también por los cambios que ha tenido el público, por los cambios instrumentales que ha tenido el cine. Me cuesta ir al cine y encontrar una película que verdaderamente me guste, como podía ser hasta los años '80, aproximadamente. De ahí en adelante, encuentro un cine que me gusta pero que no entiendo demasiado. Me parece que es una limitación mía que viene por la edad.

"Directores éramos los de antes, con traje y corbata".

¿Ese cine de hasta los '80 podría tener éxito si se hiciera ahora?

Creo que una película como **CIRCE** o como **LA CIFRA IMPAR** hecha hoy día tendría menos éxito todavía que entonces. Había mucho público en el cine.

No existía la competencia de Internet...

Sí, pero es distinto. Para mí la visión de una película a través de una TV, una PC o un celular, es como el amor solitario, no es lo mismo. Hay una vieja historia de LUIS DE BAVIERA, que era un rey que vivía en lo alto de la montaña -todavía existe el castillo-, desde donde él dominaba a todo su pueblo que vivía al pie de la montaña. Por el pueblo pasaban obras de teatro continuamente, que tenían mucho éxito, divertían a la gente, la emocionaban y cuando llegaban a su palacio, él no entendía que le podían encontrar a esas obras, por qué tenían éxito, por qué los emocionaba. Entonces, reunió a los sabios de su corte para interrogarlos sobre esto, y los sabios le dijeron que el teatro es una comunión. El público necesita del público para contagiarse de la alegría, de la tristeza, del drama, de la tragedia, y eso es una comunión. Él entendió entonces, y todos hemos entendido, que ver una película solos o en una pantalla de televisión, o en una pantalla de computadora, no es lo mismo a sentir la respiración de la gente. Por eso digo que ver películas en la casa de uno en un reproductor de video es como el amor solitario. No hay comunión, no hay contacto, es una abstracción.

¿Faltan los otros?

Ir al cine es un ritual, es una ceremonia. Acá, en la universidad, hay muchos alumnos que hacen películas que no les cuestan nada. Que después uno las ve, y a veces te gustan, a veces no te gustan, pero si no fuera por la universidad no se hubieran hecho. Pero de pronto hay un público selecto, un público especial que todavía va al cine. Yo, por ejemplo, voy poco al cine ahora. He sido vencido por la soledad.

¿Por la comodidad también?

No por la comodidad. No es incómodo ir al cine, es un placer. Pero estamos vencidos. Lo acepto. Hay una cosa que he aprendido a lo largo de mi vida, es aceptar lo que va sucediendo. A veces lindo, a veces no tan lindo, a veces feo. Pero hay cosas que uno no puede impedir.

¿Lo reconocen por la calle?

Sí, pero no... A veces me pregunta la gente: "¿Usted es MANUEL ANTÍN?" Sí, todavía. Es casi borgélico.

¿Un director de cine depende de su éxito comercial?

El cine es un negocio ajeno. Para el director, el cine es una necesidad elemental y lo hace pero... El negocio lo hacen otros. El cine existe cuando hay ayuda estatal. En la Argentina existe porque milagrosamente

"La pasión por el cine permanece. Los alumnos arrastran las luces con una pasión que me recuerda a mí cuando tenía su edad. La universidad de cine es un refugio donde vivo nuevamente"

sobrevive el Instituto Nacional de Cinematografía, creado en 1958 junto con el Fondo de las Artes. Es un milagro pero esas dos instituciones existen, y gracias al Instituto existe el cine argentino. La Argentina se puede enorgullecer de su cine porque, por ejemplo en el último Festival de Cannes, que es como el paraíso de los directores de cine y de los productores, hubo 4 películas argentinas.

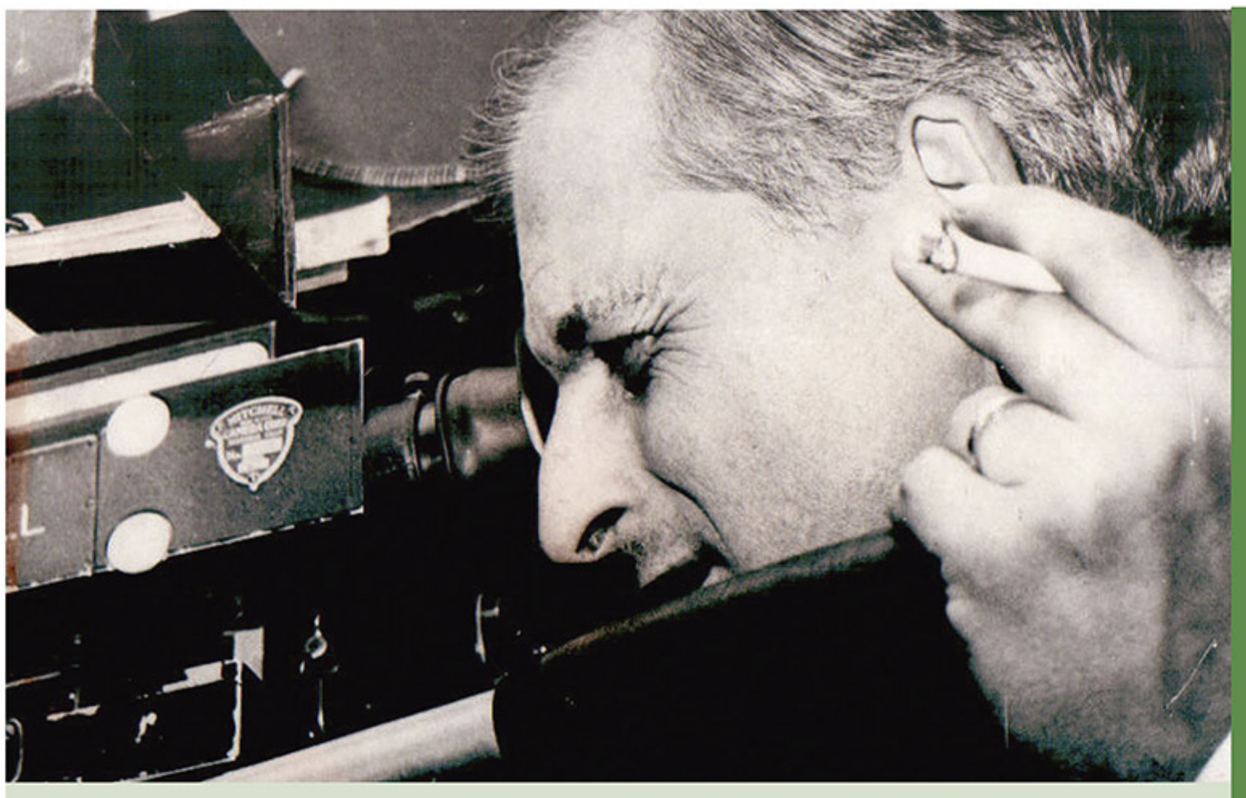


Foto tomada por RICARDO ARONOVICH, durante la filmación de **LOS VENERABLES TODOS**.

Filmando **LA CIFRA IMPAR**.

Usted ha dicho que el cine envejece. ¿Por qué lo cree así?

Porque avanza. Avanza la tecnología, y no es lo mismo. Aunque sea imagen, pero no es exactamente lo mismo. Hay una velocidad en la imagen que está dada por el celuloide que ha cambiado. Hay una imagen que ha cambiado. No es exactamente lo mismo ver una imagen en el cine desde el celuloide que desde la digital. Es completamente distinto. Hay otro... Quizás hay que ser técnico para entender esto. Pero la imagen se ha vuelto menos profunda. Y yo creo que el avance de la tecnología ha permitido cosas positivas y algunas negativas. Por ejemplo, alguna negativa, nosotros tenemos alumnos que ya no filman sino que registran. La palabra ya escucharla es distinto: registrar, filmar. Tienen otra música. Pero reconozco que son prejuicios, de los cuales nadie se puede sustraer. Son prejuicios que existen y para mí ir al cine y ver una película registrada digitalmente me da otro resultado. No es el mismo. Es como ver una obra en el teatro y una obra en el cine. Esa distancia hay entre el cine digital y el cine fílmico. Pero no es una cosa que pueda percibir en general el público, pero uno lo ve... El que está ahí sabe cómo son las cosas.

¿Y la pasión por el cine, permanece?

Permanece, lo veo todos los días. Los alumnos arrastran las luces con una pasión que me recuerda a mí cuando tenía la edad de ellos. Para mí, la universidad de cine es un refugio donde vivo nuevamente. Donde vuelvo a vivir, donde vivo una nueva vida. A veces uno es el resultado de causas indefinibles y además irracionales. ¿Por qué hice yo cine y no literatura? Yo no sé. Son las circunstancias. Además, hay un poco de las oportunidades, de las chances. Yo posiblemente, si no hubiera leído, no hubiera sido director de cine. Porque en realidad, esto lo habrán escuchado alguna vez de mi boca, yo escribo, escribía, reescribía; a medida que filmaba escribía la historia. Por eso hay tanta fidelidad entre una cosa y otra. Tanta relación de dependencia entre lo literario y lo fílmico. Pero es una casualidad. Y además, siempre la vida cuando uno la ve desde el transcurso del tiempo, uno descubre que es como una especie de juego de azar, donde las cosas que se van recogiendo a veces son inconscientes, inmotivadas, no buscadas.

"Una vez le dije a CORTÁZAR que yo hubiera querido ser escritor en vez de director de cine, y él me contestó que hubiera preferido ser director de cine a ser escritor".

HBO Y CBS se suben a Internet

AMBAS OFRECERÁN SUS CONTENIDOS POR 'STREAMING' EN PLATAFORMAS INDEPENDIENTES. HASTA AHORA SOLO PODÍAN VERSE COMO PARTE DE UN PAQUETE DE CANALES POR CABLE. ASÍ SE PODRÁ COMPRAR SU CONTENIDO SIN NECESIDAD DE TENER CABLE. ¿SE AVECINA UN CAMBIO DEFINITIVO DE SOPORTE ?

POR **PABLO XIMÉNZ DE SANDOVAL/EMILY ACERO** (El País/nytimes.com)
TRADUCCIÓN **CARLOS OLGUÍN TRELAWN**

La serie **JUEGO DE TRONOS** acaba de superar a **LOS SOPRANO** como la más vista de HBO.

Protagonizada por STEVE BUSCEMI, **BOARDWALK EMPIRE** está ambientada en Atlantic City, Nueva Jersey, durante la época de la ley seca.

El canal de pago HBO lanzará en Estados Unidos su propio servicio de televisión a la carta por Internet en 2015, según anunció su presidente, RICHARD PLEPLER. Este movimiento supone buscar la competencia directa con Netflix, que hasta ahora domina el servicio de películas y series en streaming. "Esto supone la transformación de nuestra compañía", dijo PLEPLER durante la conferencia de inversores de Time Warner, su compañía matriz en Nueva York. "Es hora de quitar todas las barreras para aquellos que quieren tener HBO".

HBO (siglas de Home Box Office) es el canal de pago que abrió hace una década la época dorada de las series de televisión con grandes producciones como **LOS SOPRANO** o **THE WIRE**. Con los años, la marca se ha convertido casi en sinónimo de televisión de calidad. Hoy tiene 30 millones de suscriptores en Estados Unidos a través de las plataformas de televisión por cable y emite éxitos como **JUEGO DE TRONOS** o **BOARDWALK EMPIRE**. El nuevo movimiento supone un verdadero cambio de época en la compañía, ya que el año que viene por primera vez cualquiera podrá comprar contenido de HBO sin necesidad de tener un paquete de canales de cable.

PLEPLER destacó que ya hay 10 millones de hogares en Estados Unidos que solo tienen contratado Internet de banda ancha, sin servicio de televisión. El ejecutivo afirmó que la compañía ve un potencial de beneficios de "cientos de millones de dólares" con esta nueva manera de llegar a 80 millones de hogares que no tienen HBO. "Las posibilidades internacionales podrían ser igual de grandes, si no más". PLEPLER destacó que los principales proveedores de televisión por cable (Time Warner Cable y AT&T) son al mismo tiempo proveedores de banda ancha, por lo que "van a ganar dinero" de todas formas.

El movimiento supone un desafío para las compañías de televisión por cable, sin embargo, la marca HBO es tan potente que sería raro que las plataformas no quisieran mantener el canal en su oferta de televisión. La revista Variety destaca que el 40 por ciento de los suscriptores de HBO solo ven películas. Por tanto, el canal está decidido a mantener todos los contratos vigentes de distribución con Fox, Universal, Summit y Warner Bros., que pertenece a su conglomerado matriz.

THE WIRE, una de las grandes producciones que abrieron hace una década la época dorada de las series de televisión.

Los cortadores de cordón crecen día a día

"Cortadores de cordón" llaman al cada vez mayor número de abonados que cancelan su servicio de cable en los Estados Unidos. La nueva televisión a la carta llega aparentemente a todos con mayor rapidez de lo esperado. El monopolio virtual que las compañías de cable, satélite y telecomunicaciones han tenido sobre la programación de televisión pronto puede disiparse.

Sólo un día después de que HBO lanzó su oferta en Internet, CBS anunció su propio servicio de suscripción de streaming que permite a la gente ver su programación en vivo, y miles de shows actuales y pasados bajo demanda. La provisión de televisión por la web hace que los espectadores tengan que pagar por las redes o programas que quieren ver, como un producto aparte de lo que abonan al proveedor por la conexión, generalmente la misma por donde llega la TV por cable, servicio por el que se paga un promedio de US$ 90 al mes, para un conjunto de redes y señales.

Las propuesta "sólo web" de HBO y CBS, dos redes que ganan miles de millones de dólares en el sistema tradicional, destaca la rapidez con que el equilibrio de poder está cambiando la provisión de televisión. El servicio CBS All Access, a US$ 6 al mes, ya debutó. Los detalles sobre el servicio de HBO comenzará en 2015.

El mercado de la televisión a la carta por Internet en Estados Unidos ya ha atraído a empresas como Amazon, a través de Amazon Direct, o Apple, a través de Apple TV, que ofrecen también películas y series bajo demanda. Sony ofrece su contenido también por internet desde sus televisores o sus consolas de videojuegos. Las iniciativas son en gran parte una reacción al éxito de Netflix, cuyo servicio de streaming popular tiene más de 50 millones de suscriptores a nivel mundial. Junto con Netflix, Amazon y Hulu ofrecen ahora también programación a la carta que se puede ver en cualquier momento y en cualquier lugar desde un ordenador portátil o un teléfono inteligente. Las nuevas tecnologías, incluyendo los televisores "inteligentes" y dispositivos de streaming como Apple TV y Roku, también permiten a los espectadores ver video por Internet emitido en una pantalla grande.

Es creciente el número de espectadores que pagan por Internet para ver la televisión a través de alternativas de streaming más baratos o las

CBS incluirá en su TV a la carta por la WEB series como **THE BIG BANG THEORY**.

THE GOOD WIFE, emitida por CBS y protagonizada por JULIANNA MARGULIES.

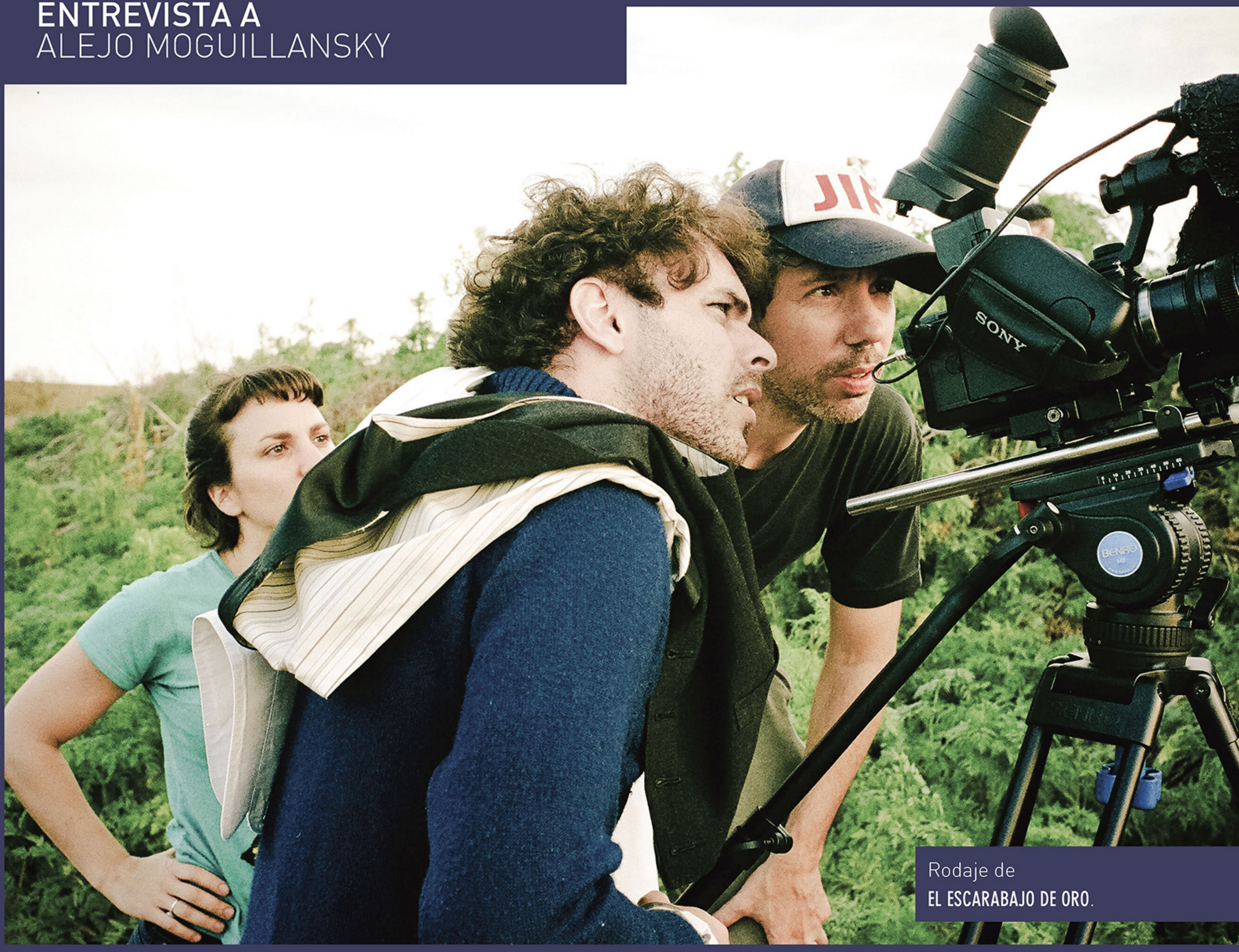
Con los años, la marca HBO se ha convertido casi en sinónimo de televisión de calidad, con 30 millones de suscriptores en Estados Unidos y éxitos como JUEGO DE TRONOS o BOARDWALK EMPIRE.

opciones de video gratuitos como YouTube y otros medios de comunicación social. En tanto, las suscripciones a los servicios de cable y de satélite han caído un 0,5 por ciento, a 101,4 millones este año de 101,9 millones en 2012.

Entre las personas de 18 a 34, aproximadamente uno de cada seis dicen no ver ninguna serie de televisión original en un televisor tradicional en los últimos 30 días. JENNIFER SEIDE de 28 años, residente de Queens que ve por lo menos cuatro horas de televisión al día, paga a Verizon alrededor de US$ 60 al mes para acceder a Internet, pero no paga suscripción de cable. Está informada al día sobre los últimos programas a través de una suscripción de US$ 8 al mes a Netflix, la suscripción de un amigo a Hulu, la suscripción de otro amigo para HBO y YouTube. "Con el cable, se obtiene un montón de cosas, pero es un montón de cosas que usted no quiere", dice ella. "Con el Internet, usted puede escoger y elegir los programas que desea ver". Sin duda, representa la respuesta del espectador medio encuestado.

La TV a la carta podría causar que las compañías de cable exigan que CBS y HBO cobren tarifas más bajas por su programación. Para aferrarse a potenciales clientes cortadores de cordón, las compañías de cable podrían verse obligados a crear paquetes más segmentados. Pero la nueva TV a la carta beneficia finalmente a las compañías de cable, que hacen miles de millones de dólares vendiendo servicios de Internet en el hogar. Ahora sus clientes deberán también pagar banda ancha para ver Netflix , CBS y HBO a través de Internet.

CBS y HBO no son las únicas. Sony está preparando un producto de Internet con toda su programación, mientras DirecTV iniciará un servicio de vídeo en línea y se viene otro similar de Showtime. Queda por ver cuantas diferentes suscripciones Web-TV los televidentes deberán pagar. Sin duda, el total sumará mucho más que el costo de un paquete de cable tradicional. Netflix comienza en US$ 8 al mes y el servicio premium de Hulu cuesta por mes US$ 8. Una membresía de Amazon Prime, que incluye streaming de vídeo, es de US$ 99 al año. Los únicos que por ahora permanecen ajenos a los beneficios de esta nueva explotación comercial son los autores de los contenidos, lo cual suma otra ganancia más a los proveedores de Internet.



Rodaje de
EL ESCARABAJO DE ORO.

Diálogo y desafío consigo mismo

SE INICIÓ COMO MONTAJISTA, ESCRIBE SUS GUIONES, PRODUCE SUS PROYECTOS Y ACTÚA EN ELLOS. ESTE AÑO GANÓ POR SEGUNDA VEZ EL BAFICI, CON SU CUARTO LARGOMETRAJE, **EL ESCARABAJO DE ORO**.

¿Cómo fueron tus acercamientos al cine?
Siempre fui como un pequeño cinéfilo y en algún momento empecé a ver a la Nouvelle Vague, a FRANCOIS TRUFFAUT y a JEAN-LUC GODARD. Durante un año cursé arquitectura y letras al mismo tiempo, después largué y empecé a estudiar cine. Trabajaba seis horas por día en el departamento de edición de la FUC y con eso pagaba la cuota. Estuve varios años, gané mucho oficio y me hice montajista. Editaba algunas películas mías y muchas de otros [**MÚSICA NOCTURNA**, de RAFAEL FILIPPELL; **HISTORIAS EXTRAOR-**

DINARIAS, de MARIANO LLINÁS y **LA RABIA**, de ALBERTINA CARRI, entre otras]. El montaje es un poco parecido a escribir un guión. No creo que sea una especialización tan técnica.

¿En qué pensás que tu oficio de editor te ayuda para dirigir tus películas?

Mucho, por la capacidad de preplanificar que da el montaje. Naturalmente tenés una relación con el ritmo. Entendés dónde nace un plano y dónde termina. Entendés algo de la velocidad a la que va una película y de la puesta de cámara. Es clave el montaje para un director. Y, en ese sentido, lo usé de varios maneras. **CASTRO**, que es mi segunda película, era muy preplanificada en su puesta en escena y muy filosa, muy veloz y muy rítmica, de encastre entre planos, donde todo formaba parte de un mecanismo de relojería muy preciso y todo eso se lo adjudico mucho al oficio de montaje. En estas últimas dos películas, **EL LORO Y EL CINE** y **EL ESCARABAJO DE ORO**, más bien filmaba ciego, sin pensar nunca en el montaje sabiendo que después se iba a sentar un montajista -que era yo mismo- a solucionar todos los problemas y las lagunas que como director había dejado. Entonces, era una especie de diálogo y desafío conmigo mismo.

¿Cómo surgió la idea de EL ESCARABAJO DE ORO y cuál fue el proceso para llevarla adelante?

La historia de la película es real. Nace de la convocatoria de un festival danés que se llama CPH:DOX, que me convocó a mí para codirigir una película con una sueca de Estocolmo que se llama FIA-STINA SANDLUND y que es una artista más conceptual. Si bien hizo películas, no creo que se autodefina como cineasta. Más bien es una especie de activista feminista en el arte con trabajos muy diversos, entre ellos documentales casi periodísticos. Cuando nos convocaron trabajamos juntos quince días en Copenhague y lo más interesante era el choque que naturalmente se daba entre los dos. Creímos que era más interesante llevar ese conflicto entre nosotros al relato de la película y empezar a trabajar con eso. Y en ese sentido, **EL ESCARABAJO DE ORO** es un documental sobre sí mismo: es una productora argentina que recibe un dinero europeo para financiar una película que nace con una forma y termina con otra. Sobre eso se construyó la idea de que la película, en realidad, es una pantalla

"EL ESCARABAJO DE ORO es un poco folklórica. Hay chamamé para tirar al techo. Al mismo tiempo, no formar parte del naturalismo también es una tradición argentina, solo que más moderna"

WALTER JAKOB, MARIANO LLINÁS, MOGUILLANSKY y RAFAEL SPREGELBURD en **EL ESCARABAJO DE ORO**.

para otra cosa más importante que es todo el tema del tesoro. Por eso, **EL ESCARABAJO DE ORO** es una película de capas, en la que todos los niveles son válidos aunque se contradicen entre ellos. La forma misma de la película es esa confusión de todo. Esa especie de mundo babélico de voces que se pelean y se contradicen y nadie tiene demasiada razón.

¿Hay alguna intención de opinar sobre el cine argentino?

No de forma explícita. Sí hay una opinión sobre la tensión que existe entre un cine periférico, en este caso el argentino, y el cine europeo. Sobre lo que se pretende de un cine periférico como cierto tono local, cierto folklorismo y cierto naturalismo. La película de manera explícita nombra y crltica eso. Habla sobre qué se espera del cine argentino para los ojos no argentinos.

¿Y sobre lo argentino pretendés alguna reflexión?

La película es un poco folklórica. Hay chamamé para tirar al techo. Al mismo tiempo, no formar parte del naturalismo también es una tradición argentina, solo que más moderna.

En EL ESCARABAJO DE ORO actúan otros directores, tanto de cine como MARIANO LLINÁS, como de teatro, en los casos de RAFAEL SPREGELBURD y WALTER JAKOB. ¿Cómo fue dirigirlos?

Somos muy amigos y hay mucho diálogo con ellos. Como esta película fue siempre muy porosa, muy permeable, hay muchas ideas de ellos. No hubo tensión entre egos y nos divertimos mucho haciéndola. Por ejemplo, esa secuencia donde los argentinos tienen que hacer tiempo en un parador rural, que para mí es el corazón de la película, la filmamos haciendo ocio: jugando al fútbol, andando en bote, haciendo chistes. Así fue un poco el rodaje, y por supuesto la película tuvo esa permeabilidad de aceptar todo.

En relación a los premios, ¿qué significa para vos haber ganado la competencia nacional del BAFICI -la primera había sido en 2009 con CASTRO-?

Felicidad. No tenía expectativas porque ya lo había ganado. Uno está más grande y se siente más seguro, ya no necesita un reconocimiento puntual. Además, había películas muy buenas en la competencia nacional de esta edición. Estaba la película de EDGARDO COZARINSKY (**CARTA A UN PADRE**), la de RODRIGO MORENO (**RÉIMON**) y la de MARTÍN SHANLY [**JUANA A LOS 12**] que son películas que a mi me gustan. Eso había bajado las expectativas naturales que uno tiene cuando participa de una competencia y por todo eso me sorprendió. También como en la película hay una crítica explícita si hubiese pasado desapercibida me hubiese dado bronca. Me puso contento que haya quedado en un lugar central esa actitud política irreverente que tiene **EL ESCARABAJO DE ORO** con respecto al modo de financia-

RAFAEL SPREGELBURD, dramaturgo, director y actor, es uno de los protagonistas de **EL ESCARABAJO DE ORO**.

“Durante un año cursé arquitectura y letras al mismo tiempo, después largué y empecé a estudiar cine. Trabajaba seis horas por día en el departamento de edición de la FUC y con eso pagaba la cuota”

RAFAEL SPREGELBURD y WALTER JAKO en **EL ESCARABAJO DE ORO**.

ción, una especie de crítica moral y estética.

¿Cómo te parece que el cine argentino puede acercarse al público?

Evidentemente pensar en el público de manera obsesiva no ha dado grandes resultados. Soy consciente que, a cierto tipo de películas, no tiene mucho sentido mandarlas a la selva de los cines comerciales. Son películas que necesitan ser más cuidadas, necesitan mayores tiempos de exhibición porque son películas que se alimentan del boca en boca. Por eso la clave son menos funciones y más estabilidad en las salas. Esa es la manera que consiguió el cine independiente argentino de hacerse de un público. Si bien el circuito es chico y faltan salas, mantiene su público. Y a uno le dan ganas que se desarrolle en alguna dirección y en vez de eso se enfrenta con problemas como el cierre de la Lugones. Pero diría que lentamente se construye un público para un cine que no está agarrado con uñas y dientes a la búsqueda de un público.

¿Estás desarrollando alguna película? ¿De qué se trata?

Sí, dos películas. Por un lado, una versión cinematográfica de **POR EL DINERO** (una obra que protagonizó junto a su mujer, la actriz y coreógrafa LUCIANA ACUÑA en el Centro Cultural San Martín) que va a ser un recorrido documental por el modo de financiación de muchos artistas. Una película descriptiva, poco argumental, con un tema que filme obsesivamente el dinero en manos de artistas que no persiguen el dinero. Y también estoy preparando una película que hace tiempo quería filmar. Se llama **LA GUERRA SUBMARINA** y, si bien estaba en preproducción hace como tres años, en el medio se metieron mis últimas dos películas y se demoró.

ALEJO MOGUILLANSKY.

SERGIO HERNÁNDEZ y CATALINA SAAVEDRA con todos los premiados en UNASUR CINE 2014 (San Juan).

Sudamérica suda CINE

LA TERCERA EDICIÓN DEL FESTIVAL INTERNACIONAL UNASUR CINE REUNIÓ EN LA HERMOSA PROVINCIA DE SAN JUAN, PELÍCULAS Y REALIZADORES DE TODO SUDAMÉRICA, MÉXICO Y CUBA.

COBERTURA Y FOTOS
FERNANDO BRENNER

Junto a los argentinos presentes estuvieron VÍCTOR ARREGUI (Director ecuatoriano de **EL FACILITADOR**), JUAN CARLOS VALDIVIA (Director boliviano de YVY MARAEY), LORENA GIACHINO (Directora chilena de **EL GRAN CIRCO POBRE DE TIMOTEO**), MANUELA BLANCO (Directora de la venezolana **EL RÍO QUE NOS ATRAVIESA**), GERMÁN PIFFANO (Director colombiano de **INFIERNO O PARAÍSO**) y LAURA ASTORGA (Directora costarricense de la venezolana **PRINCESAS ROJAS**).

LO MEJOR DEL SUR

Entre los films presentados cabe destacar los chilenos **GLORIA** de SEBASTIÁN LELIO, una introspección en la vida dramática y de relaciones de una mujer madura, notablemente interpretada por PAULINA GARCÍA. No casualmente esta película se alzó con los premios a mejor película y actriz. **LAS NIÑAS QUISPE** de SEBASTIÁN SEPÚLVEDA, un relato austero, seco y directo durante la etapa primera del golpe pinochetista, sobre las (sobre) vivencias de tres campesinas rurales. Se llevó el premio a revelación femenina y el Premio SIGNIS el documental **EL GRAN CIRCO POBRE DE TIMOTEO**, de LORENA GIACHINO, sobre una troupe de circo formada por verdaderos transformistas.

LAS NIÑAS QUISPE (Premio Signis), de SEBASTIÁN SEPULVEDA, con DIGNA QUISPE (Revelación Femenina), FRANCISCA GAVILÁ y CATALINA SAAVEDRA.

Venezuela tuvo sus galardones a partir de su gran caballito de batalla de esta última época, **PELO MALO**, el tercer largo de MARIANA RONDÓN (que viene arrasando festivales como Biarritz, Ceará, Tesalónica, San Sebastián, Mar Del Plata, San Pablo y La Habana),y se acaba de estrenar en Argentina. En San Juan se llevó los premios a actriz revelación compartido, mejor guión y Premio INCAA TV. También de la República Bolivariana sobresalió el documental **EL RÍO QUE NOS ATRAVIESA** de MANUELA BLANCO, una investigación minuciosa sobre la contaminación en el Río Orinoco, poniendo en jaque a la estatal petrolera PDVSA con amplio apoyo estatal del CNAC y La Villa del Cine.

Brasil estuvo muy bien representada con **DEPOIS DA CHUVA**, una entrañable historia juvenil-estudiantil ambientada en épocas de comienzos de su democracia, codirigida por CLAUDIO MARQUES y MARILIA HUGHES. Y fue una grata sorpresa otra película que ya venía premiada internacionalmente: **O HOMEN DAS MULTIDOES**, también con dos realizadores: CAO GUIMARAES y MARCELO GOMES. La vida cotidiana de un maquinista de tren urbano, contada de manera minimalista, con pocos diálogos, muchas miradas y acciones apenas sugeridas, laborales y/o románticas. Recibió la mejor dirección de arte, la mención a la fotografía y el premio paralelo de ADF a la mejor fotografía.

También sobresalieron la uruguaya **EL LUGAR DEL HIJO** de MANUEL NIETO, la peruana **EL MUDO** de DANIEL y DIEGO VEGA (premio al mejor actor, FERNANDO BACILIO, presente en San Juan); la colombiana **TIERRA EN LA LENGUA** de RUBÉN MENDOZA, un film de violencia rural brillante, con un colosal trabajo de JAIRO SALCEDO, premio al actor revelación. El documental biopic colombiano **INFIERNO O PARAÍSO** de GERMÁN PIFFANO con un increíble relato a lo largo de diez años sobre la vida de un ingeniero español, José Antonio y lo difícil que es atravesar el infierno de la marginación y la no tan provechosa y traspasparente vida pseudoclase media. De Perú también un exquisito documental del limeño JAVIER CORCUERA, SIGO SIENDO, un recorrido in situ sobre las músicas de tres regiones peruanas, allí donde están los artistas populares tanto famosos como cuasi ignorados. Un verdadero deleite para los amantes de los sonidos del sur. Y para cerrar este recorrido sudamericano, **LA MUERTE DE JAIME ROLDÓS**, film ecuatoriano de MANOLO SARMIENTO y LISANDRA RIVERA, que se llevó el premio a la Mejor Investigación y Tratamiento de Archivos. Una verdadera muestra de cómo escarbar registros, buscar testimonios y desclasificar documentos.

Por el lado argentino la ganadora fue **REFUGIADO**, cuarto largometraje de DIEGO LERMAN, que se alzó con todos estos premios oficiales: Mejor director, fotografía, montaje, música original y sonido. Y estos paralelos: Premio La Mujer y el Cine "Mejor director o directora de largometraje de ficción cuya película tenga una mirada de género" y Premio Alta Definición Argentina mejor director.

MESAS, ENCUENTROS, HOMENAJES

Cabe destacar la Primera Cumbre de Festivales Latinoamericanos integrada por los festivales de la región. Se firmó un acuerdo para realizar alianzas programáticas entre los festivales involucrados. Cada uno de los representantes contó acerca de las características de los certámenes que organizan. Participaron GERARDO SALCEDO ROMERO, coordinador

Venezuela tuvo sus galardones a partir de su gran caballito de batalla de esta última época, PELO MALO, el tercer largo de MARIANA RONDÓN, que viene arrasando en los festivales internacionales.

de programación del Festival Internacional de Cine de Guadalajara (México); CAROLINA ASTUDILLO, coordinadora de programación del Festival Internacional de Cine de Viña del Mar (Chile); ANA MARÍA TERRUELL, Festival de Cine de Lima (Perú); MARCIO MIRANDA PÉREZ, el coordinador de programación del Festival Internacional de Cortometrajes de San Pablo (Brasil); ESTHER HIRZEL GALARZA, directora de Estudios Fílmicos de Animación del ICAIC (Cuba), y CLAUDIO MARQUES el programador de Panorama Internacional Coisa de Cinema (Bahía-Brasil).

JURADOS

Jurado Internacional de Ficciones: LORENA MUÑOZ (Documentalista argentina), ALBERTO "CHICHO" DURANT (Director peruano) y MARCELO MARTINESSI (Realizador paraguayo).

Jurado Internacional de Documentales: DIEGO MONDACA (Documentalista y productor boliviano), IVAN OSNOVIKOFF (Director y productor de cine documental chileno) y CARMEN GUARINI (Comisión Directiva de DAC).

Jurado Internacional de Cortometrajes: MARCIO MIRANDA PÉREZ (Programador y cortometrajista brasilero), PATRICIA KAISER (Profesora e investigadora venezolana) y MARIA IRIBARREN (Periodista y docente, colaboradora de Revista Directores),

Jurado La Mujer y El Cine: MARTA BIANCHI (Actriz, productora), ALEJANDRINA MORELI (Periodista, productora) y el doctor OSCAR MORENO.

MESA ORGANIZADA POR DAC

Tuvo por tema el derecho del autor audiovisual en las nuevas plataformas y fue coordinada por INÉS DE OLIVEIRA CÉZAR y CARMEN GUARINI. Integraron el panel MIGUEL KOHAN (Director de **SALINAS GRANDES** y **CAFÉ DE LOS MAESTROS**) y el productor ALEJANDRO ISRAEL (**PÁJAROS VOLANDO, JUAN Y EVA**). Distribuidores y productores presentes entre el público aportaron también sus conocimientos y experiencias al debate general, como PATRICIA PRIMÓN (de Aura Films) y el productor HORACIO GRINBERG. CARMEN GUARINI remarcó que con los cambios tecnológicos la problemática de los derechos de autor se amplía a las nuevas ventanas que surgen. Siempre respetando el acceso a la libertad de información que en ningún momento se cuestiona -aclaró- pero si en función de las grandes empresas proveedoras de Internet, que son los grandes beneficiarios de los contenidos que creamos los directores como autores de la obra audiovisual y deben retribuirnos.

Afiches de los films de UNASUR CINE 2014 (Cinemacenter-San Juan).

La idea es instalar la discusión y el debate en toda la sociedad.

En medio de descubrimientos entre sudamericanos, encuentros y homenajes, el Festival Internacional UNASUR Cine busca posicionarse. Necesita mayor difusión para su principal función y atractivo que son las películas de la patria grande.

SAMANTHA CASTILLO, revelación femenina por **PELO MALO**, de MARIANA RONDÓN.

Hasta la memoria SIEMPRE

JORGE CEDRÓN retratado en octubre de 1978.

Con apoyo del INCAA, conjugando tecnología y destreza artesanal, se recuperaron y digitalizaron todas las películas de JORGE *EL TIGRE* CEDRÓN. Una forma de comenzar por fin a preservar todo nuestro cine.

POR **JULIETA BILIK**
CON LA COLABORACIÓN DE **IAIR MICHEL ATTÍAS**

"Compañera, hoy Dios tiene un nombre y cara de tigre". Eso decía el mail que le enviaron a LUCÍA CEDRÓN desde el ICAIC -el instituto de cine cubano- cuando encontraron la versión en 35mm de **EL OTRO OFICIO**, el cortometraje que había filmado su padre en 1967 que mezclaba ficción con documental y en el que aparecía por primera vez en cine HÉCTOR ALTERIO.

Para ese entonces, LUCÍA estaba en pleno proceso de recuperación del fílmico que había dirigido su padre, JORGE *EL TIGRE* CEDRÓN, y que había sido diseminado alrededor del mundo durante la dictadura militar con el objetivo de que no cayera en manos de la censura. Cuenta la leyenda que cada amigo o familiar que emigraba del país llevaba consigo un rollo, el cual siempre era catalogado con un título falso para no ser reconocido.

Por eso, la de CEDRÓN fue una filmografía que durante mucho tiempo estuvo casi

perdida, desperdigada por el mundo y en su mayor parte inaccesible. Había material en Cuba, en Italia, en Holanda, en Francia y no había inventario. Cuando falleció exiliado en París en 1980 -en circunstancias violentas y aún no esclarecidas- "se selló la difusión masiva y popular de su obra y a su vez se transformó del primer director de cine clandestino de la Argentina a un mito y figura clave del cine político nacional", contó LUCÍA, quien también es cineasta y tiene dos películas en su haber: **CORDERO DE DIOS** y **EL AZUL DEL CIELO**.

HASTA LA MEMORIA SIEMPRE es un proyecto de recuperación, restauración, conservación y difusión de la obra cinematográfica de JORGE *EL TIGRE* CEDRÓN llevado a cabo con la financiación del INCAA, que se inició en 2001 con la repatriación a la Argentina de algunas de sus películas desparramadas por el mundo y culminó entre 2010 y 2013 con la total recuperación del fílmico existente. Entonces, los materiales fueron escaneados a 2k, restaurados digitalmente y terminados en formato digital.

Años de trabajo culminan con la posibilidad de ver su filmografía completa y restaurada. Son siete películas, visibles y accesibles al público en el mejor formato contemporáneo de proyección digital en sala -DCP-, así como también en los mejores formatos hogareños -DVD y BLU-RAY-. Además, al trabajo de restauración de las películas se suma la edición Deluxe -no a la venta, porque su único propósito es la difusión cultural- de estas películas en DVD y en BLU-RAY en una caja que también contiene la reedición del libro de FERNANDO MARTÍN PEÑA, **EL CINE QUEMA, JORGE CEDRÓN**.

Estos procesos que conjugaron la tecnología más avanzada al día de hoy con la minucia y delicadeza de un trabajo totalmente artesanal, van a permitir preservar el material en los mejores formatos que existen en la actualidad, amparándolos del deterioro en el que se encontraban sin afectar el estilo y las particularidades de la época en la que fueron hechas las películas.

Sobre el trabajo de restauración de sonido, VÍCTOR TENDLER, quien estuvo a cargo de la tarea junto con GUIDO BERENBLUM y MARCELA TURJANSKI, contó: "Gran parte del trabajo fue más una cuestión antropológica que otra cosa. Saber dónde estaban las cosas y en qué estado. Estudiarlas, ver qué era lo que se pretendió en su momento. En la restauración se buscó llegar al sonido original, no se trató de aggiornarlo ni de actualizarlo. Sí adaptarlo a los estándares de cine actuales pero no se regrabaron cosas ni se le agregó nada. Solo quisimos devolverle el esplendor original que tenían las películas".

Para el tratamiento de la imagen, en el caso de **OPERACIÓN MASACRE** trabajó el director de fotografía original, el chileno JULIO DUPLAQUET. En las otras películas, BILL NIETO (ADF) estuvo a cargo de la corrección de color. Siempre con el objetivo de alcanzar los estándares que se podían pretender en aquella época.

HASTA LA MEMORIA SIEMPRE es un título que entrecruza dos generaciones: la de mi padre y el CHE GUEVARA -aclara LUCÍA CEDRÓN- con la nuestra reconstruyendo la memoria". Es un puntapié inicial para digitalizar, restaurar y preservar todo nuestro cine, finalmente de eso se trata.

La filmografía de CEDRÓN durante mucho tiempo estuvo casi perdida, desperdigada por el mundo y en su mayor parte inaccesible.

OPERACIÓN MASACRE, el clásico de RODOLFO WALSH llevado a la pantalla grande.

La edición no está a la venta porque su único propósito es la difusión cultural.

// LA FILMOGRAFÍA RESTAURADA:

LA VEREDA DE ENFRENTE
(Argentina 1963) 16mm. B&N.15'.

EL OTRO OFICIO
(Argentina 1967) 16mm. B&N. 30'.

EL HABILITADO
(Argentina 1970) 35mm. Color. 78'.

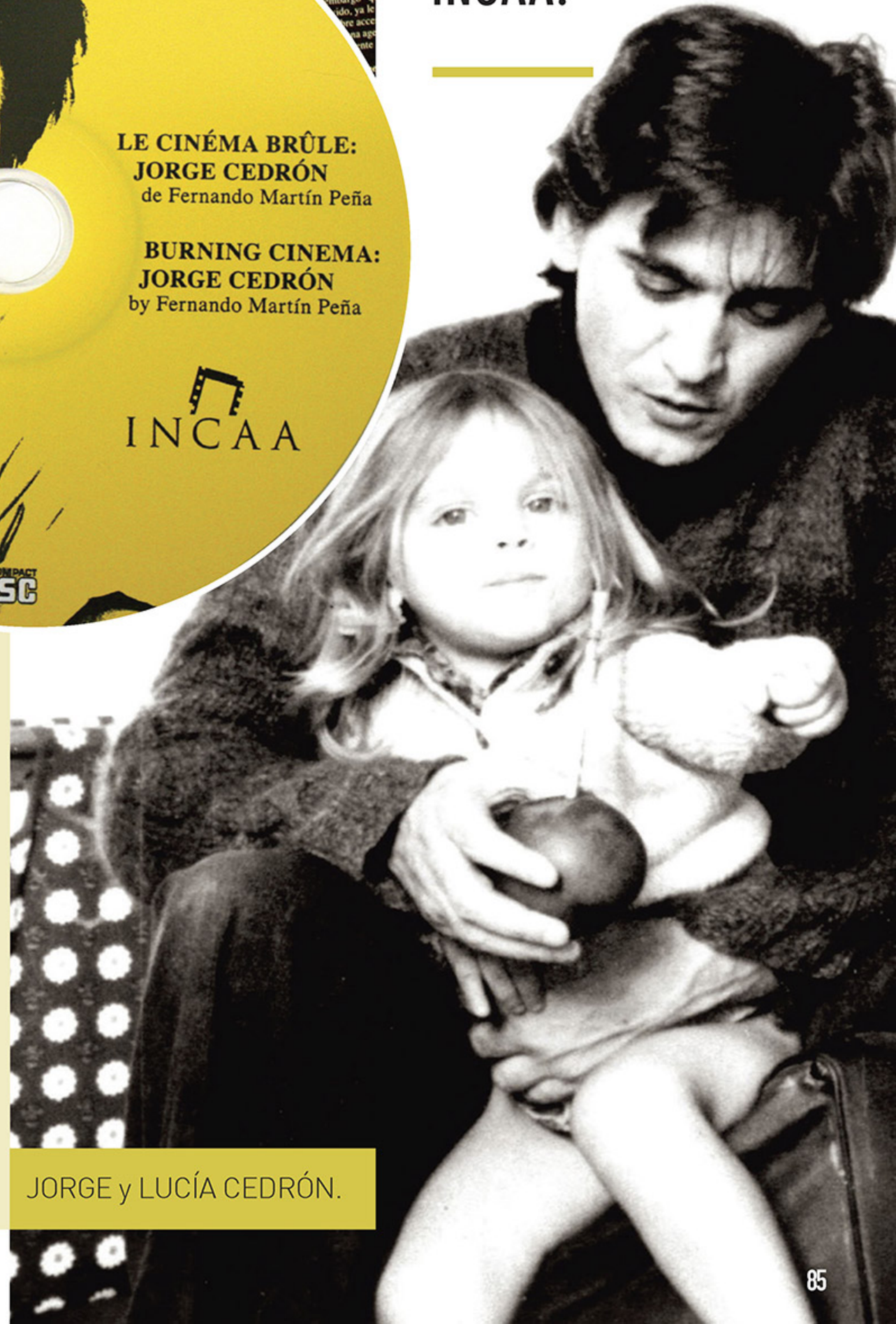
POR LOS SENDEROS DEL LIBERTADOR
(Argentina 1971) 35mm. Color. 60'.

OPERACIÓN MASACRE
(Argentina 1972) 35mm. Color. 100'.

RESISTIR
(Francia, 1978) 16mm. Color y B&N. 70'.

GOTÁN
(Francia, 1979). 16mm. Color. 52'.

HASTA LA MEMORIA SIEMPRE es un proyecto de recuperación, restauración, conservación y difusión de la obra cinematográfica de JORGE *EL TIGRE* CEDRÓN llevado a cabo con la financiación del INCAA.



JORGE y LUCÍA CEDRÓN.

LAS CHICAS DEL 3º
mezcla comedia y drama.

“Yo sabía que quería terminar dirigiendo ficción”

POR **JULIANA CORBELLI**

FUE PRODUCTOR DE ANAHÍ BERNERI, REALIZÓ VIDEOS INSTITUCIONALES, EDITÓ TÍTULOS, BUSCÓ LOCACIONES E HIZO CASTINGS DE ACTORES. DESPUÉS DE DIRIGIR DOS DOCUMENTALES SOBRE LA COMUNIDAD GAY, ACABA DE ESTRENAR UNA COMEDIA DRAMÁTICA: **LAS CHICAS DEL 3º**.

Esta vez, *MAXI* PELOSI eligió a sus actores, formó un gran equipo técnico, filmó en Buenos Aires en un edificio entero durante cinco semanas de rodaje y, como director de esta comedia “bien porteña”, tuvo que tomar innumerables decisiones diarias. Pautó con rigor un guion técnico de 500 páginas, ensayó escenas multitudinarias y, mientras armaba esta puesta en escena, decidió la creación de un film que “interesara al público y entretuviera”. *MAXI* PELOSI reconoce: “Ser director es contestar cuarenta o cincuenta preguntas importantes por día que sólo vos podés contestar.”

¿Cómo fueron las tomas durante el rodaje?

Me pasó muchas veces con BETIANA (BLUM) y LUCRECIA (CAPELLO): hice solamente dos tomas porque la primera estaba bien. Por ejemplo, de la pelea en la cocina entre las dos hermanas, la que quedó fue la primera, aunque hicimos otra más exagerada.

LAS CHICAS DEL 3º, ¿es una comedia o un drama?

La película mezcla los dos: es una comedia dramática. No es un grotesco: los personajes son reales, están caricaturizados. ¿Cómo hacés en ochenta

minutos para contar a esos vecinos con matices? ¡No empezaba más la película! Tuve que volar cosas para que arranque. Y después me dijeron, no los presentaste. Lo pensé, pero todo no se puede. La realidad es la realidad. Cuando te chocás con eso, no te queda otra.

¿Cómo operó el pasaje del documental o docuficción a la ficción?

Fue una gran herramienta. Si no, no sé cómo hubiera hecho. Mi pequeña carrera va sucediendo, escalón por escalón. Y trato de pensarlos sin pretensiones. Primero, un documental súper cuadrado de archivo, de entrevistas con foto. Luego pasar a la docuficción, contar de otra manera y que se vuelva más interesante. También es una realidad, pero yo ya tenía **OTRO ENTRE OTROS**, y quería vender y mostrar **UNA FAMILIA GAY**. Entonces, hice un producto distinto a un documental. Lo pensé como algo que le tenía que interesar al público. Quería que la película fuera entretenida, que funcione. Aprendí muchísimo de la puesta en escena. Sabía que quería terminar dirigiendo ficción y empecé a estudiar en talleres de teatro para dirigir. En **LAS CHICAS DEL 3°** me pasó una sola vez que hicimos una toma once veces. Generalmente, hice dos o tres, no más. La verdad es que tuve actores de primer nivel.

¿Compartiste la escritura del guión?

Primero empecé a escribirlo con MARCELO BURELLO y después lo terminé con DIEGO FLEISCHER. Fue un trabajo con uno y después con otro. Todos los personajes ya estaban en la primera versión. Lo que hizo DIEGO fue jerarquizar algunas historias, achicar otras, darle un orden y hacerlo más orgánico. Lo que no tenía la primera versión era el robo del collar. Fue un agregado de DIEGO para tener una excusa más de elemento externo. Veía la historia como una cosa intimista en relación a los personajes. Pero para mí hay un momento muy hermoso que es cuando escuchás las ideas de los otros, y te das cuenta de que tienen razón. ¡Ese momento es buenísimo! Porque ahí confirmás que fue muy bueno elegirlos para que trabajen con vos. Eso no lo decís claro, lo pensás. Entonces, ya sabés qué preguntar porque conocés su criterio.

¿Qué determinó la fecha del rodaje?

Aparte de los motivos financieros, la fecha de rodaje se determinó porque, con el director de fotografía, queríamos que los días fueran largos. Hay un momento del año en que los días se empiezan a acortar muy rápido. Hay un mes en que la transición es terrible. En veinte minutos podés meter un plano más. El promedio del plano son cuarenta minutos. Y si te apurás, por ahí te quedan veinte, treinta minutos.

¿Cómo diseñaron el sonido?

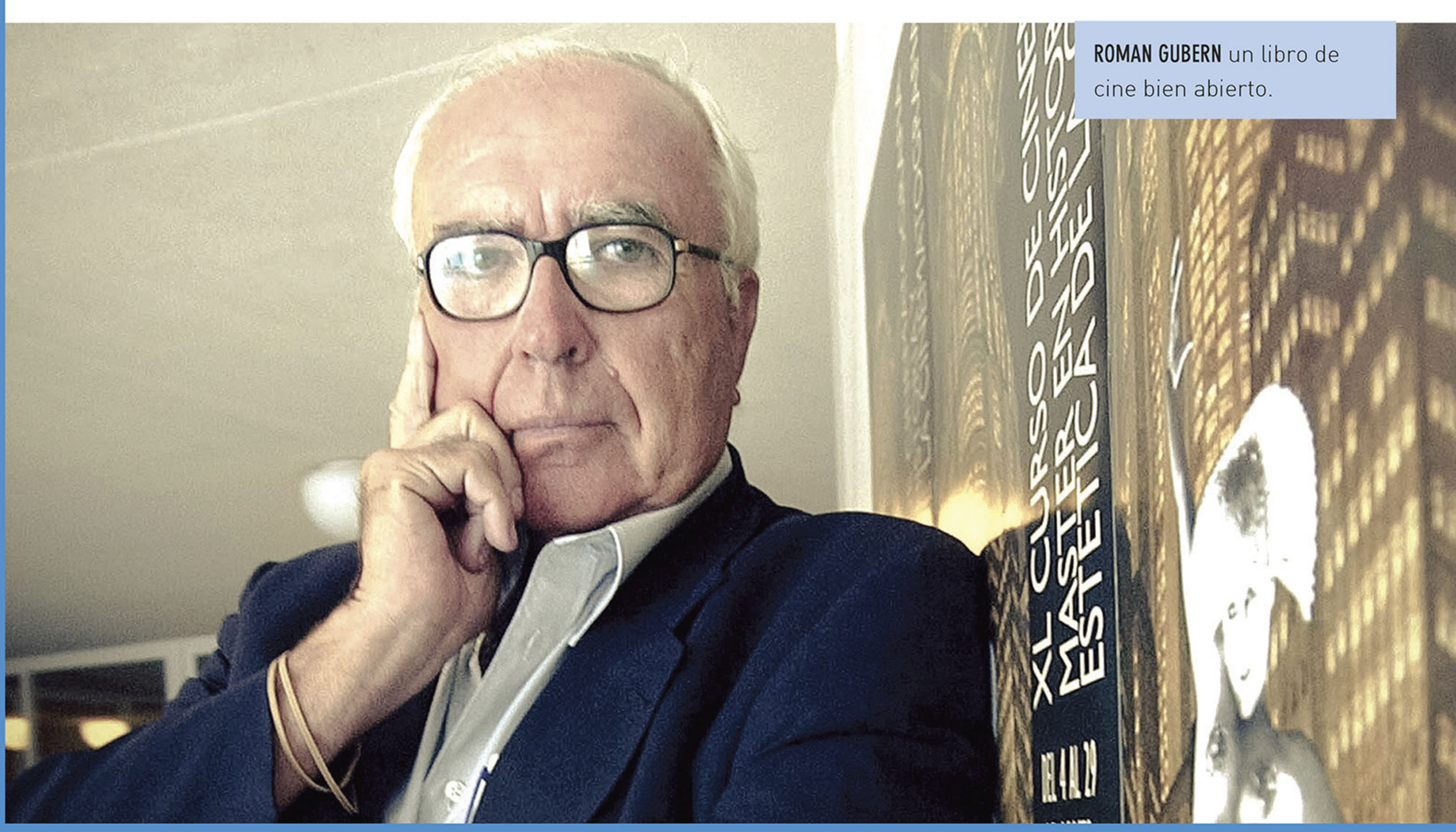
La música la hizo completa PABLO SALA después del rodaje. En la filmación, se hizo un registro de sonido común, real, bueno. De hecho, no se hicieron doblajes. La técnica que tuve fue impecable. La primera melodía que puso PABLO era una porquería. Me odió cuando le dije: *Parece un institucional de tango*. Y cada vez que yo aparecía en el estudio me lo echaba en cara. La tercera vez que fui, había compuesto un tema que me resultó hermoso. El primer día que me reuní con él le dije: *Tengo mucho miedo porque en todas mis películas los músicos son diferentes*. Uno va aprendiendo de sus técnicos. Todos ellos, los actores, los vecinos del edificio decían: *Qué divino, qué simpático Maxi, siempre viene de buen humor*. ¡Y *Maxi* estaba histérico!

Se generó un hermoso vínculo durante los ensayos multitudinarios. Estoy profundamente agradecido con todos y es verdad que el humor del director es el humor del rodaje. Con el crecimiento me di cuenta que había cosas que no entendía o que no les daba importancia. Las resignifiqué ahora. Estoy muy feliz de haber hecho la película.

"La película es una comedia dramática. No es un grotesco: los personajes son reales, están caricaturizados"

MAXI PELOSI dirigió los documentales **OTRO ENTRE OTROS** y **UNA FAMILIA GAY**.

"AL SER TAN ACCESIBLE, EL CINE PIERDE SU MAGIA"



ROMAN GUBERN un libro de cine bien abierto.

De un libro surge una película, esa película se comercializa en DVD, luego en la televisión y acaba en un videojuego, que es donde más recauda... Mientras, la industria porno ha sido aniquilada por la espontaneidad amateur y los éxitos de la TV pasan sin pena ni gloria en los cines. El teórico e historiador ROMAN GUBERN analiza todos los temas que más nos preocupan.

Cinco charlas en cinco días. Esa fue la apretadísima agenda que el ensayista e historiador de los medios audiovisuales catalán ROMAN GUBERN desarrolló en Buenos Aires, con ochenta años y una envidiable energía. El autor de la famosa **HISTORIA DEL CINE** -tal vez el único volumen escrito en español que ha intentado abarcar toda la cronología del séptimo arte- y otros textos como **EL LENGUAJE DE LOS COMICS**, **MENSAJES ICÓNICOS EN LA CULTURA DE MASAS**, **LA CENSURA: FUNCIÓN POLÍTICA Y ORDENAMIENTO JURÍDICO BAJO EL FRANQUISMO** y **LA IMAGEN PORNOGRÁFICA Y OTRAS PERVERSIONES ÓPTICAS**, vino invitado a la Argentina para dar una serie de conferencias en distintas universidades porteñas y bonaerenses, llevadas a cabo gracias al esfuerzo conjunto de la Asociación de Docentes de la UBA, la Federación de Docentes de las Universidades y la Embajada de España, entre otros organismos ligados al ámbito académico. No es la primera vez que GUBERN visita Argentina: "Mi primer viaje a Buenos Aires fue en plena dictadura de Videla. Y vaya que se notaba, particularmente cuando uno había sufrido la de Franco. También estuve dos veces en el Festival de Mar del Plata, hecho un poco anómalo, porque en ambas ocasiones fui presidente del jurado. Mi última visita fue a Rosario, invita-

do por el Ministerio de Cultura de la provincia de Santa Fe". En sus disertaciones, GUBERN dejó bien en claro que "el cine ha sido por una parte testigo y, a la vez, incentivador de pasiones y odios. Un caso clave es el de la cineasta alemana LENI RIEFENSTAHL, directora de **EL TRIUNFO DE LA VOLUNTAD**. Es curioso: RIEFENSTAHL fue la precursora del modelo estético de los mítines de los países democráticos actuales".

Luego de más de cien años de vida, se anuncia la muerte del fílmico como formato de exhibición, aunque no así como soporte de conservación. ¿Ve esta situación como un cambio drástico en la manera de hacer y ver cine?

Empecemos por la parte fácil: la conservación. La última asamblea de la Federación Internacional de Archivos Fílmicos (FIAF) decidió pedir a la Unesco que declare al soporte fotoquímico como Patrimonio de la Humanidad. Hace muchos años se decía que el "soporte Lumière", de nitrato de celulosa, tenía como máximo unos cincuenta años de vida. Venturosamente esa profecía fracasó, porque de vez en cuando asistimos a la noticia de algún descubrimiento del tipo "en un desván de Oklahoma ha aparecido un JOHN FORD del año '25 que se consideraba perdido". Coño, milagro. No soy experto en tecnología digital, pero los que saben opinan que el soporte digital tiene unos treinta años de vida, aproximadamente. Catástrofe. Es como si el Louvre o el Prado desaparecieran de un día para el otro. Financieramente, la Kodak está pasando momentos muy precarios y la FIAF ya declaró que, si esa empresa cierra, ellos montarán una fábrica de película virgen para uso interno.

En lo referente a la producción...

JURASSIC PARK, de STEVEN SPIELBERG.

En ese sentido el soporte digital se usa para muchas cosas, pero es indispensable para los efectos especiales. Pensemos por ejemplo en **EL HOMBRE ARAÑA**, que está muy de moda. Algunos críticos han destacado, con razón, que la plasticidad de las posturas de ese personaje, dibujado digitalmente, encarna una figura hercúlea, titánica. Pero cuando esa imagen se pone en movimiento desaparece su fotogenia titanesca. Es como si las esculturas de MIGUEL ANGEL comenzaran a moverse. Por supuesto que las ventajas del digital son muchísimas. Puedes hacer que vuelen los camellos; en el pasado, hacer eso era muy laborioso. Pero hay un adagio que dice "cuando todo es posible ya nada produce asombro". No fue la primera, pero una de las películas emblemáticas al respecto es

SEX & THE CITY fue un gran éxito televisivo pero la película pasó sin pena ni gloria.

“Ocurre que el porno, que era una industria próspera, está siendo aniquilado por la competencia espontánea de los amateurs”

JURASSIC PARK, de STEVEN SPIELBERG. Un espectador común recuerda más y con mayor intensidad a los dinosaurios -que nunca existieron- que a los actores, que sí existieron e incluso firmaron un contrato. Pero es interesante en el sentido que es autorreflexiva: su argumento gira alrededor de un biólogo que intenta dar vida a los dinosaurios a partir de ADN congelado, y la película fue dirigida por un realizador que intentó integrar los dinosaurios digitales con los actores de carne y hueso, en una época todavía primeriza de la tecnología. En ese sentido, el digital permite hacer lo que antes era imposible. Pero incluso la gente no cultivada -en el sentido de no enterada de los detalles técnicos de la realización- sabe que eso que está viendo es como un dibujo animado. Cuando un actor y una actriz se besaban en el período clásico (o se daban un revolcón, sobre todo en el cine europeo)... caramba, los actores son de carne y hueso, tienen emociones. Y eso moviliza. Si lo que vemos en pantalla son muñequitos escaneados, digitalizados, no es lo mismo. De allí que el digital haya tenido su mayor rentabilidad en el cine fantástico. Y el cine en general se ha hecho más frío. Simplificando un poco, si seguimos la famosa terminología de MARSHALL MCLUHAN (ya superada pero, en fin, él fue un abuelo fundador de estos estudios), esa dicotomía entre frío y caliente, es claro que el cine fílmico es caliente y el digital es frío. Otra cuestión importante es que el cine se ha transformado en un arte muy

HARRY POTTER Y LA PIEDRA FILOSOFAL, de CHRIS COLOMBUS.

ANDRÉ BAZIN, lectura recomendable para todo joven cineasta.

democrático, porque cualquier muchacho o muchacha puede filmar con una cámara digital. Y al hacerse tan accesible ha perdido algo de su magia.

Hay un regreso al 3D, a la idea de inmersión.

Una de las contaminaciones importantes que está sufriendo el cine contemporáneo es con el videojuego. TARANTINO no se entiende fuera de la era del videojuego, o el TIM BURTON de , entre muchos otros directores. Siguiendo las ideas del crítico francés ANDRÉ BAZIN, en el cine como espectáculo fundacional, como lo diseñan los hermanos LUMIERE, la pantalla es la cara frontal de un paralelepípedo virtual que se abre detrás y en donde pasan cosas. Con el videojuego tú entras en el paralelepípedo y, por lo tanto, manipulas las cosas desde adentro. En Hollywood, pensando en lo peor -que la gente vaya cada vez menos al cine-, los ingenieros ya están trabajando en la idea de la realidad virtual inmersiva. Que el espectador no esté sentado en una butaca sino que entre en un espacio y le ocurran cosas. No en vano el de los videojuegos es el segmento de la industria del ocio que más dinero recauda. Más que la industria discográfica, que el cine o la televisión. El tema de las contaminaciones es interesante. De un libro como surge una película, esa película se comercializa en DVD, luego en la televisión y acaba en un videojuego, que es donde más recauda. Y viceversa. En un videojuego nace , quien termina en el cine en el cuerpo mortal de ANGELINA JOLIE. Lo cual no impide, paradoja de las paradojas, que la película más taquillera y más premiada de hace algunos años sea esa una película muda, en blanco y negro llamada , de MICHEL HAZANAVICIUS, y que en España tuvo una inmediata réplica con , de PABLO BERGER. De pronto, reaparece la magia del cine mudo, del cine en blanco y negro.

¿Existen otras industrias que hayan sido cambiadas por el advenimiento de las nuevas tecnologías?

El hundimiento de la industria del porno tiene su origen en el hecho de que ahora cualquier pareja dice “qué bien follamos, qué buena pareja hacemos” y se graban a sí mismos copiando la retórica del cine porno, en posiciones disfuncionales para el placer pero funcionales para la visión. Y lo que

EL ARTISTA, de MICHEL HAZANAVICIUS, con la actriz argentina BERENICE BEJO.

ocurre es que el porno, que era una industria próspera, está siendo aniquilado por la competencia espontánea de los amateurs. Hay un libro que hizo un fotógrafo muy conocido, JOAN FONTCUBERTA -que además fue alumno mío-, que se llama , donde se dedicó a compilar desnudos o coitos de amateurs que eran subidos a Internet. ¿Quién va a comprar un DVD porno si vas a Google y te lo encuentras gratis? Ahí está todo: lo bueno, lo malo, lo demoníaco y lo celestial. Y es muy adictivo porque uno está muy cerca de la imagen y esa proximidad, esa intimidad, te hace cómplice, culpable, libidinoso. Internet cambia nuestras vidas. Pero atención, esto de lo que estamos hablando no es universal. Seguimos viviendo en una sociedad dual. Las tasas de conexiones a Internet en Canadá o Estados Unidos no son las mismas que en Haití o Somalia. Existen info-ricos e info-pobres. Cuando MCLUHAN acuñó esa frase tan feliz -y tan usada y abusada- de "aldea global", no imaginaba su costado perverso. Porque la aldea no es global en lo más mínimo, hay una brecha enorme.

Pero entonces, en ese contexto, ¿a dónde van a parar las ideas de BAZIN sobre la ontología de la imagen fotográfica?

Hace dos o tres meses estuve presente en la discusión de una tesis doctoral en Francia, en la Sorbona, y una de las profesoras en el tribunal dijo en algún momento que las ideas de BAZIN volvían a estar de moda. BAZIN era biólogo y su teoría del cine era organicista, con sus ideas sobre la profundidad de campo, los movimientos de cámara, etcétera. Una teoría científica, orgánica de la puesta en escena. He aprendido mucho leyendo a BAZIN y hay que situar cada cosa en su lugar: cuando él comenzó a escribir sus textos la crítica de cine era muy rudimentaria. Le recomendaría leerlo a cualquier joven cineasta de dieciocho años, porque le hará pensar bastante. El primero que vincula el neorrealismo italiano con la tradición soviética es BAZIN. Luego han venido muchas teorías, como el estructuralismo o la semiótica. Gente como ROLAND BARTHES, a quien le interesaba analizar el fotograma como unidad más que el movimiento, que destruye la composición del cuadro. O CHRISTIAN METZ, de quien ya

"Una de las contaminaciones importantes que está sufriendo el cine contemporáneo es con el videojuego. TARANTINO no se entiende fuera de la era del videojuego, o el TIM BURTON de MARTE ATACA"

nadie parece hablar por estos días, el primero en relacionar la imagen en movimiento con la lingüística. La gran paradoja es que a veces, ante teorías contradictorias, es posible que ambas tengan la razón, por diferentes motivos. La nueva generación de teóricos del cine es básicamente ecléctica, la famosa posmodernidad. Hay que tener en cuenta que el cine tiene apenas poco más de un siglo de historia, pero ha logrado mucho más que la cultura de las pirámides de Egipto o el arte clásico de Atenas. La gama de sensibilidades que hay en la historia del cine es enorme: EISENSTEIN, JOHN FORD, ANTONIONI, VON STROHEIM, VIDOR, FLAHERTY. Caramba...

¿Qué ocurre con la televisión y sus cruces e hibridaciones con el cine?

es un ejemplo interesante. La serie tuvo una acogida enorme, pero cuando se hizo una película basada en ella pasó sin pena ni gloria. La serie trata sobre la liberación sexual femenina y también podríamos decir sobre quién echa más polvos, por decirlo brutalmente. Tenía mucho público femenino, lo cual, entre paréntesis, dice mucho sociológicamente del estatuto sexual de la mujer. ¿Cuál es la razón del fracaso del film? Entre otras cosas, la película no tiene el encanto de la serialidad, la idea que en cada episodio hay una nueva aventura. Es posible que fuese, sin quererlo, un manual de cómo ligar, un manual de instrucciones para la mujer americana y, por extensión, global. El cine y la televisión son primos hermanos, pero no son lo mismo, aunque en ambos hay imágenes en movimiento y sonido. La filosofía de la programación y sus usos sociales son distintos. Hay incluso fenómenos que no se han señalado y que son muy importantes. La televisión se empieza a extender en Occidente luego de la Segunda Guerra Mundial. Ocurre que papá y mamá, la abuela y el abuelo, se quedan en casa porque el sofá es más cómodo y dejan las salas de cine para los más jóvenes. Y eso hizo posible, por ejemplo, los cines como la Nouvelle Vague, el Free Cinema inglés, el Cinema Novo en Brasil o el nuevo cine español. El segmento más conservador de la audiencia de cine queda aparcado en casa y los jóvenes son los que hacen posibles los GODARD y los ROCHA.

Pero eso no ocurrió en Hollywood.

Es que Hollywood no funciona así. La de Los Ángeles es una verdadera industria del entretenimiento. Sin embargo, esa misma industria ha hecho posible que filmara gente como VON STROHEIM o DAVID LYNCH, a quien, dicho sea de paso, adoro. Durante muchos años existió la dicotomía cine industrial versus cine de autor, pero ya no es así. Lo interesante hoy día es sumar a la ecuación la producción de la India, los países asiáticos y del resto del mundo. Si tuviera que definir el mapamundi del cine mundial contemporáneo el adjetivo que mejor cuadra es el de diversidad. Y eso es una señal clara de madurez.

Fuente y más información
www.pagina12.com.ar

"El soporte digital se usa para muchas cosas, pero es indispensable para los efectos especiales. Pensemos por ejemplo en EL HOMBRE ARAÑA, que está muy de moda"

EL HOMBRE ARAÑA es como si una estatua de MIGUEL ANGEL se moviera, pierde fotogenia.

CULTURA Y DIFUSIÓN PROFESIONAL DAC

Ediciones de libros y próximas publicaciones

LANZAMIENTO

LA MEMORIA DE LOS OJOS
Filmografía completa de Leonardo Favio

DAC presenta la segunda edición corregida de este libro de colección que recorre con imágenes y textos exclusivos la incomparable trayectoria del gran director argentino.

Mesas y talleres en festivales de cine nacionales

Encuentros con Mujeres Directoras

Día del Director Audiovisual

Exhibiciones gratuitas y charlas con los directores y directoras

Directores Argentinos Cinematográficos
Asociación General de Directores Autores Cinematográficos y Audiovisuales

HACETE FAN / SEGUINOS

/DacDirectoresArgentinos Cinematograficos

/dac_directores

Tel. (+54) 0800-3456-DAC (322)

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

VERA 559
(C1414AOK) C.A.B.A.
República Argentina
(A METROS DE AV. CORRIENTES Y AV. SCALABRINI ORTIZ)

ROMÁN VIÑOLY BARRETO

CINE NEGRO, GÓTICO Y NEORREALISTA.

Por **RAÚL MANRUPE**

VIÑOLY dirige a ZUBARRY y a GLORIA CASTILLA como la esposa postrada de ROBERTO ESCALADA en **EL VAMPIRO NEGRO.**

Su estilo narrativo y visual fue toda una marca registrada en la década del 50, así como el empleo de la crueldad, generalmente obviada en la cinematografía nacional. Toda una obra para revisar.

En una época en que en la Argentina no existía el cine experimental, hubo directores que desde lo industrial se las ingeniaron para transmitir lo que sentían, formal y conceptualmente. VIÑOLY es uno de ellos. El cine policial argentino le debe algunos de sus mejores títulos. La mayoría de sus películas tienen momentos de audacia visual y un toque de perversión: el remordimiento, el castigo divino, la locura, los momentos extremos. Y también la presencia de niños, o jóvenes, por lo general víctimas pero como salida esperanzada para la humanidad. Se caracterizó por sacar buen partido de los actores, en cine, teatro y TV. Hace unos años, el Festival de Mar del Plata le dedicó una retrospectiva parcial, pero justiciera.

Algunas claves. En la adaptación al cine de **LA BESTIA DEBE MORIR** (1952), novela de NICHOLAS BLAKE que fue el primer título de la colección El séptimo círculo, el lírico y engolado NARCISO IBAÑEZ MENTA se opone a los burgueses más malvados, en un gran muestrario de ironías donde todos tienen algo peor que decir: ERNESTO BIANCO, *BEBA* BIDART, MILAGROS DE LA VEGA (cercana al vampirismo), NATHAN PINZÓN y un tiránico GUILLERMO BATTAGLIA, que para comenzar es el asesino del hijo del protagonista. El living de una casa o la pileta de natación son núcleos alrededor del que se juntan a soltar sus venenos estos monstruos. Todo un aquelarre.

El mismo PINZÓN logró su papel más recordado en la insólita remake de **M** (1931), de FRITZ LANG de **EL VAMPIRO NEGRO** (1953), que puede ser inolvidable por los alardes técnicos en su persecución por las cloacas de la ciudad, el clima fantasmagórico y la dirección de fotografía expresionista de ANÍBAL GONZÁLEZ PAZ, pero todavía asombra por lo despiadado que es el director con enanos, ciegos, esposas lisiadas, todos inmersos en un clima ominoso general. Algo de eso, en climas y presencia infantil hay en **LA NIÑA DEL GATO** (1953), en la que la precoz *Adrianita* (ADRIANA BLANCO) y el capo del stand up judeo-porteño ADOLFO STRAY forman una de las parejas más raras del cine argentino. El resultado es una buena cruza entre cuento de hadas gótico, cine negro y neorrealismo. **REPORTAJE EN EL INFIERNO** (1955, estrenada en 1959), es de esas películas que quedaron en la nebulosa cuando cayó Perón, muy cercenada y vista muy rara vez en televisión, también reúne una galería de personajes de pesadilla, como el periodista OSVALDO MIRANDA, que se pega un tiro para que lo internen en un manicomio, el viejo orate ALEJANDRO MAXIMINO con su cajita musical, JOSÉ CIBRIÁN con una máscara de cuero...en fin, una galería de retorcidos a la altura de los que creaba CARLOS HUGO CHRISTENSEN.

Hasta **TODO EL AÑO ES NAVIDAD** (1960), nacida de un moralizante ciclo de canal 7 con RAÚL ROSSI como Papá

Noel, tiene un último episodio llamado **VIOLENCIA** en el que un joven RODOLFO RANNI es fusilado por los militares. Las imágenes de una supuesta guerra civil pueden interpretarse como una referencia a la autollamada Revolución Libertadora. Estos soldados queman libros y ponen gente contra el paredón, pero al menos en el film todo era una visión y termina en una iglesia con el guiño de un angelito (OSCAR ORLEGUI). Años antes, **CON EL SUDOR DE TU FRENTE** (1950, protagonizada por ARMANDO BO) enfrenta al hombre con el ámbito rural en que vive. Allí también un personaje con mucho de angelical (BIANCO) llegará para cambiar las cosas, luego de la miseria y la sequía. Una obra olvidada de gran fuerza visual que habría que revisar.

Caída. Redención. Siempre, como en los títulos de **EL VAMPIRO...** donde vemos al secuestrador de menores subir con dificultad extrema las escalinatas de una fantasmagórica Facultad de Derecho. Llevada a la autodestrucción en **ORDEN DE MATAR**, su último film destacado, potenciado por la dirección de fotografía de RICARDO ARONOVICH y la cámara de ANÍBAL DI SALVO, que muestra a JORGE SALCEDO como un comisario despiadado y autocastigado en un relato amargo donde todos pierden y se acerca bastante al policial o "polar" francés.

OLGA ZUBARRY, concentrada mientras ANÍBAL GONZÁLEZ PAZ mide la luz en **EL VAMPIRO NEGRO.**

NATHÁN PINZÓN, el PETER LORRE argentino.

En la década del 60 y después del fracaso de intentar posicionar a la vedette *MARUJA* MONTES como sex symbol a lo SARLI en **LA POTRANCA**, realiza generalmente películas musicales o sin interés, con un éxito insospechado en la anacrónica **LA PÉRGOLA DE LAS FLORES** (1965), muy celebrada en su época. La mayoría de sus películas tienen una cita bíblica al comienzo o al final. Director de muchos ciclos exitosos en canal 9, cuando falleció pidió expresamente que a su velatorio no asistiera gente del ambiente cinematográfico.

Pertenece a una generación de directores argentinos con hijos destacados en otras áreas: RAFAEL VIÑOLY, importante arquitecto, es uno de los autores del proyecto del edificio de la hoy TV Pública (ex ATC, ex Canal 7), el único canal de aire donde se suele ver alguna vez alguna de las películas de su padre.

El cine policial argentino le debe algunos de sus mejores títulos a ROMÁN VIÑOLY BARRETO.

NATALIA SMIRNOFF filmando **ROMPECABEZAS**, su ópera prima. Con MARÍA ONETTO y *EL PUMA* GOITY.

SUPERAR EL MIEDO

POR **JULIETA BILIK**

VOLVER A FILMAR DESPUÉS DEL PRIMER LARGO, SALVO QUE EL ENVIÓN IMPULSE AL SEGUNDO, A VECES PUEDE VOLVERSE COMPLICADO. AQUÍ VARIOS DIRECTORES QUE ACABAN DE PASAR LA PRUEBA O LA ESTÁN ATRAVESANDO, ANALIZAN TEMORES Y RESULTADOS.

A veces, entre la primera y la segunda película de un realizador puede surgir una meseta que parece un absimo. La necesidad de crecer -narrativa y productivamente-, el aumento de las expectativas y la toma de conciencia de la envergadura que trae aparejado un proyecto cinematográfico provocan temores y dificultades en la concreción de las segundas películas. Por suerte, la experiencia nacional es bastante buena. Casos como el de GUSTAVO TARETTO -quien en septiembre estrenó su segundo largometraje **LAS INSOLADAS**, atrayendo casi 100.000 espectadores a las salas- valen como ejemplo y alientan al intento.

LAS INSOLADAS, de GUSTAVO TARETTO, convocó alrededor de 100.000 espectadores.

"Me había ido bien con ROMPECABEZAS, lo cual permitía que hubiera más puertas abiertas, aunque eso mismo a veces juega un poco en contra por la comparación natural y las expectativas"
NATALIA SMIRNOFF

LA EXPERIENCIA

NATALIA SMIRNOFF trabajó nueve años en cine profesional antes de escribir y dirigir su primera película, **ROMPECABEZAS**, en 2009. Egresada de la FUC, fue asistente de dirección de películas como **VALENTÍN**, de ALEJANDRO AGRESTI, **CAMA ADENTRO**, de JORGE GAGGERO, y **NACIDO Y CRIADO**, de PABLO TRAPERO. En septiembre de este año estrenó su segunda película, **EL CERRAJERO**, la historia de Sebastián (ESTEBAN LAMOTHE) que luego de enterarse de que Mónica (ÉRICA RIVAS), su pareja, está embarazada comienza a tener visiones sobre sus clientes mientras está "abriendo" sus puertas. Mientras desarrolla su próxima guión, **LA DESCONOCIDA**, SMIRNOFF reflexiona: "Me había ido bien con **ROMPECABEZAS**, lo cual permitía que hubiera más puertas abiertas, aunque eso mismo a veces juega un poco en contra por la comparación natural y las expectativas". Sin embargo, como en esos cuatro años que pasaron entre sus dos películas hubo un cambio profundo en el mercado tuvo que buscar alternativas. "Las ventas a nivel mundial entraron en una crisis bastante profunda. Los fondos se volvieron mucho más complicados de ganar". En cuanto a la maduración en su manera de contar dice que por lo pronto "hubo una comprobación de forma". Y agrega que como le gusta narrar desde el instinto, "los primeros días de rodaje en general son definitorios. Comprobar el tono de actuación, la forma de filmar a esos actores y situaciones. Es un momento muy rico, de salto al vacío, de poner todo en juego y ver si funciona o si hay que buscar una variante".

Para muchas personas el paso del tiempo es agobiante, para SMIRNOFF no: "Me encanta el paso de los años, me encanta la sabiduría que produce, el temple. Ya no me enojan muchas cosas". Y para explicar su cine, que se nutre de las emociones humanas, cuenta que cada vez la naturaleza la conmociona más. "Cada segundo que veo pasar una hoja pequeña a flor y luego a fruto siento una alegría intensa. Pienso en ese impulso vital que lleva a esa transformación y me consterna. Cada vez me emociona más lo que siento realmente incontrolable".

EL GÉNERO

SANTIAGO FERNÁNDEZ CALVETE dirigió **LA SEGUNDA MUERTE**, con la que participó del BAFICI en 2012 y estrenó en salas el año pasado, y ahora está terminando el montaje de su segunda película, **TESTIGO ÍNTIMO**, un thriller sobre dos hermanos sospechosos del mismo crimen que produce Magma -la productora de JUAN PABLO GUGLIOTTA, PABLO FENDRIK y NATHALIA VIDELA PEÑA-, y en la que actúan FELIPE COLOMBO, GUADALUPE DOCAMPO y GRACIELA ALFANO.

Aunque suelen decir que la segunda película es más difícil de hacer que la primera, en su caso no fue así. "Por suerte, mi ópera prima tuvo los méritos y reconocimientos necesarios como para abrirme las puertas a mi segundo proyecto. Los productores son los mismos en ambos casos y entiendo que para ellos fue más fácil presentar un proyecto con mi nombre porque la primera película les sirvió de respaldo". Además, el desarrollo de la segunda

EL CERRAJERO, de NATALIA SMIRNOFF, protagonizada por ESTEBAN LAMOTHE y ÉRICA RIVAS.

película fue mucho más veloz porque en la primera surgieron complicaciones de producción que, por suerte, no se repitieron. Sobre su maduración como director explica: "Las horas de vuelo adquiridas durante el rodaje de **LA SEGUNDA MUERTE** me hicieron evolucionar muchísimo. Luego, si uno se toma un tiempo y se distancia de su primera película lo suficiente, puede juzgar aciertos y errores para mejorar".

En pleno desarrollo de un nuevo proyecto de género, FERNÁNDEZ CALVETE explica que una de las cosas más maravillosas que tiene para él el cine es que permite manipular el tiempo. "Manipulo el tiempo del relato, pero también el propio, porque de alguna manera hacer cine a mí me saca a jugar el niño que llevo dentro".

"Por suerte, mi ópera prima tuvo los méritos y reconocimientos necesarios como para abrirme las puertas a mi segundo proyecto" SANTIAGO FERNÁNDEZ CALVETE

FELIPE COLOMBO en **TESTIGO ÍNTIMO**, la segunda película de SANTIAGO FERNÁNDEZ CALVETE.

LA DUPLA

FRANCO VERDOIA y PABLO BARDAUIL codirigieron hace ocho años **CHILE 672** y acaban de terminar de filmar **LA VIDA DESPUÉS** que, protagonizada por CARLOS BELLOSO y MARÍA ONETTO, piensan estrenar en 2015. Según cuentan, fueron dos experiencias totalmente diferentes. Para VERDOIA "**CHILE 672** fue una obra casi milagrosa. Un compendio de voluntades llenas de entusiasmo. En cambio, **LA VIDA DESPUÉS** tuvo la bendición de una estructura de producción y un presupuesto, que si bien eran muy acotados, ofrecían una realidad muy diferente". Pero como la profesionalización conlleva responsabilidades "exigía un nivel de respuesta mucho más entrenado. No había lugar para improvisaciones o decisiones impulsivas", agrega. Además, como pasaron casi diez años entre una película y la otro, el resultado es muy distinto. "En esa fracción de tiempo nosotros fuimos madurando, sembrando inquietudes nuevas, afinando la mirada y elevando nuestro nivel de expectativas en relación al modo en que queríamos relatar esta historia. Creo que **LA VIDA DESPUÉS** es un producto con una impronta cinematográfica un poco más elaborada desde lo visual, lo narrativo y lo formal", explica VERDOIA.

LA VIDA DESPUÉS, la segunda película de la dupla VERDOIA-BARDAUIL. MARÍA ONETTO y CARLOS BELLOSO.

"CHILE 672 fue una obra casi milagrosa. Un compendio de voluntades llenas de entusiasmo. En cambio, LA VIDA DESPUÉS tuvo la bendición de una estructura de producción y un presupuesto que ofrecían una realidad muy diferente" FRANCO VERDOIA

Sobre la experiencia de codirigir VERDOIA explica: "PABLO por lo general está más atento a los actores, a lo narrativo; y yo, al lenguaje visual, a la puesta en escena, a la cámara". A VERDOIA, que también es fotógrafo y publicista, lo inspira lo cotidiano. "Las historias que me cuentan mis amigos. Los eventos familiares. Algo que veo en la calle y me llama la atención. Algún gesto extraño de alguien que no conozco... Cuando eso se replica en el cine o en el teatro, me resulta fascinante. Cuando algo que veo me conmueve y al mismo tiempo no puedo explicar por qué.eso, eso me gusta".

Alianza de Directores Audiovisuales Latinoamericanos

ADAL

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

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

www.directoreslatinoamerica.org / contacto@directoreslatinoamerica.org

Sociedades que actualmente integran la ADAL:

DAC
Directores Argentinos Cinematográficos
ARGENTINA

DIRECTORES, S.G.C. de I.P.
Sociedad Mexicana de Directores, Realizadores de Obras Audiovisuales, S.G.C. de I.P.
MÉXICO

ATN
CHILE

DASC
DIRECTORES AUDIOVISUALES
Sociedad Colombiana de Gestión
COLOMBIA

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

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

Con **Quiero Viajes**
combiná puntos, pesos y cuotas, y disfrutá tus vacaciones.

- Ingresá en Galicia Home Banking, opción **Quiero!**
- Hacé click en **Quiero Viajes.**
- **Elegí pasajes, hoteles, autos, cruceros, paquetes o lo que quieras.**
- Canjeá desde 100 puntos y pagá la diferencia en **cuotas** y **pesos**.

Con Quiero! vos elegís.

Quiero!

quiero.com.ar

Galicia

CONSULTÁ TÉRMINOS Y CONDICIONES EN QUIERO.COM.AR