DIRECTORES

AÑO 03 / REVISTA 08

SETIEMBRE DE 2015

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

ADAL

Alianza de Directores Audiovisuales Latinoamericanos

Jornadas del Derecho del Director Audiovisual en Bogotá y Cartagena

Reunión del Comité Latinoamericano y del Caribe en Buenos Aires

Asamblea General CISAC en Bruselas

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

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

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

DBCA Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual — BRASIL

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

FUNDACION DAC
POR LA CULTURA Y LAS ARTES AUDIOVISUALES
EL CINE ARGENTINO VA A LA ESCUELA
El Cine Argentino va a la escuela
Seminarios
Acuerdo INCAA
30 Años de cine en democracia
Si querés integrarte a la fundación
Ingresá en: www.fundaciondac.org.ar
Tu colaboración es valiosa para nosotros
DECLARÁ TUS OBRAS DE CINE Y TV ONLINE
UN TRÁMITE SENCILLO PARA ACCEDER A TUS DERECHOS AQUÍ Y EN EL EXTERIOR
www.dac.org.ar
ARGENTINA
0800-3456-DAC (322)
INTERNACIONAL
(+54 11)5274-1030
DAC
Directores Argentinos Cinematográficos
Asociación General de Directores Autores Cinematográficos y Audiovisuales
Entidad fundada en 1958
ENTERATE DE TODA LA ACTUALIDAD DEL MUNDO AUDIOVISUAL
www.directoresav.com.ar · El sitio del Audiovisual
ADMINISTRACION@DAC.ORG.AR
VERA 559 (C1414AOK) C.A.B.A. REPÚBLICA ARGENTINA (A METROS DE AV. CORRIENTES Y AV. SCALABRINI ORTIZ)
SEGUINOS / HACETE FAN / SUMATE
/dac_directores
/DacDirectoresArgentinosCinematograficos
/+DACbuenosaires

DIRECTORES

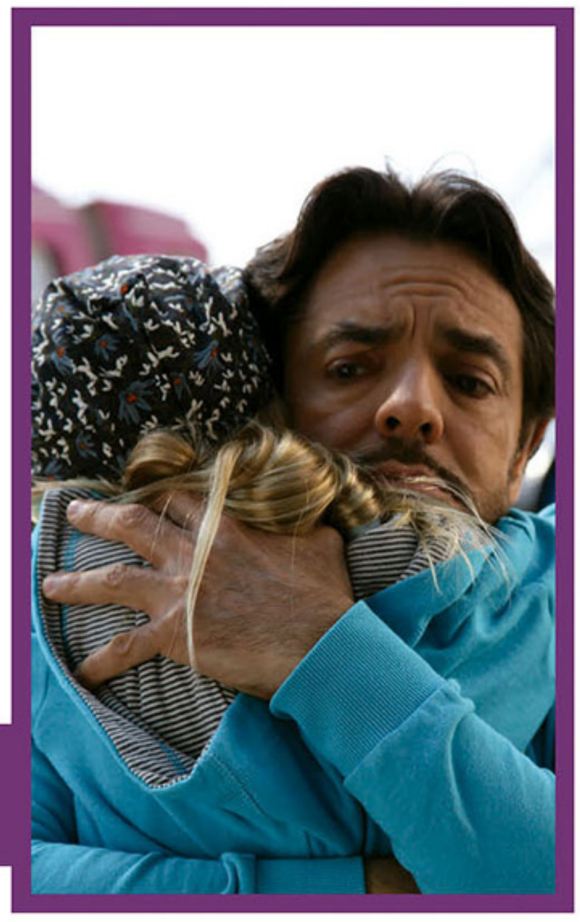
SUMARIO

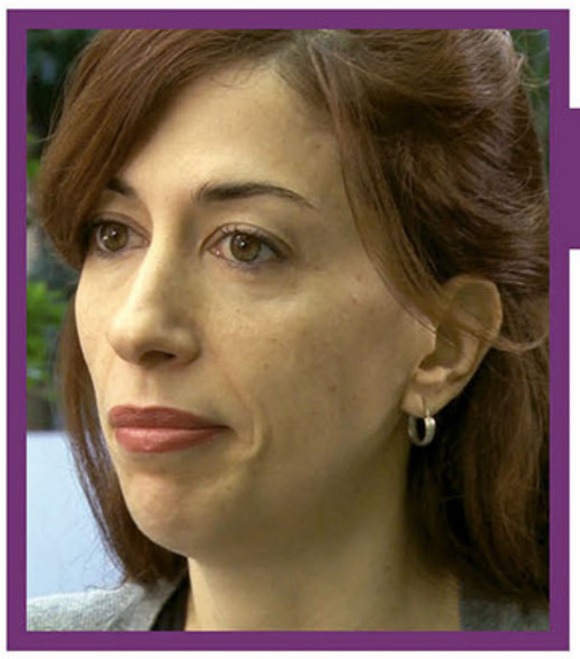
NOTA DE TAPA
LOS DIRECTORES PROPONEN 06

12 DÍA DEL DIRECTOR AUDIOVISUAL

GRAN CRECIMIENTO DEL MERCADO AUDIOVISUAL BRASILEÑO 18

MÉXICO 22

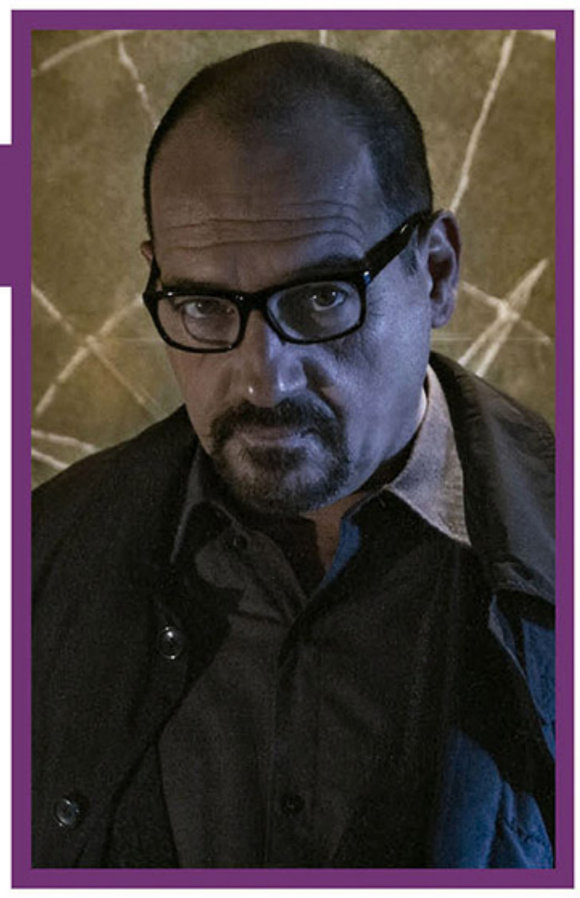




30 **ENTREVISTA A** DANIELA GOGGI

FICCIÓN EN LA TV ARGENTINA 35

INTERNET: EUROPA SE DEFIENDE 40



42 CAMPAÑA INSTITUCIONAL DAC

46 **INFORME** LATINOAMÉRICA FESTEJA

ENTREVISTA A CARLOS LUNA 49

52 BRUSELAS 2015

55 **OPINIONES** EL ROMPECABEZAS AUDIOVISUAL

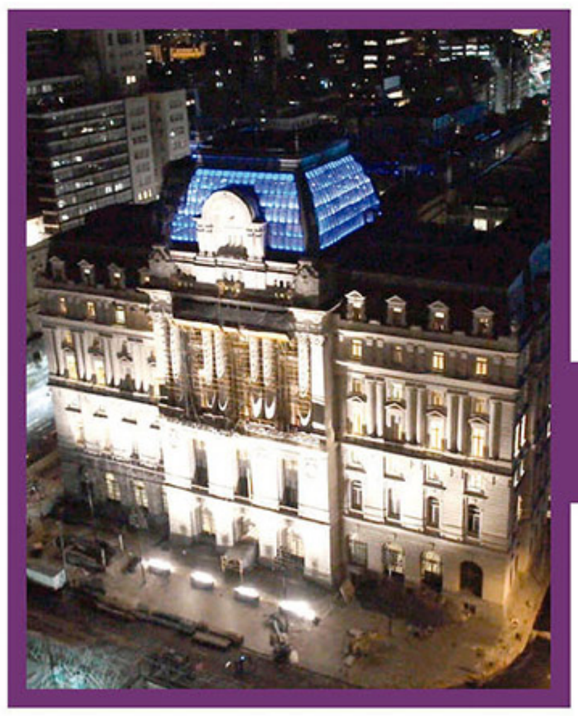
64 ENTREVISTA A HUGO SANTIAGO

68 MÁS ALLÁ DE LAS FRONTERAS

75 ENTREVISTA A ALEJANDRO AGRESTI

80 LA ENERC CELEBRÓ SU 50° ANIVERSARIO

82 DOCUMENTALES ALEJANDRO FERNÁNDEZ MOUJÁN



86 PRIMERA COPRODUCCIÓN DAC/INCAA TV

91 MICA: 3 AL 6 DE SETIEMBRE

92 LOS OJOS DE AMÉRICA

94 ENTREVISTA A JUAN SASIAÍN

96 HISTORIAS DEL CINE ARGENTINO: CARLOS SCHLIEPER

// Revista DIRECTORES

Año 3 Número 8 - Setiembre 2015

Equipo editorial

Editor HORACIO MALDONADO

Secretario de Redacción
JULIO LUDUEÑA

Coordinación
ANA HALABE y MATÍAS ARILLI

Coordinación General
ALDANA MENDELLA y
JUAN COLLA

Diagramación Intermedia

Colaboraron en este número
Ana Halabe, Julieta Bilik, Ximena Brenna, Fabio Cesnik, Isabel Croce, Aldana Mendella, Raúl Manrupe, Manuel Iván Pérez, Lorena Sánchez y Victor Ugalde.

Tapa
Producción original DAC
Foto, diagramación y composición digital Martín Ochoa
Fotografias Gastón Taylor

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

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.

LAS AUTORIDADES DEL INCAA ENVIARON RECIENTEMENTE UNA COMUNICACIÓN FEHACIENTE A DAC -DIRECTORES ARGENTINOS CINEMATOGRÁFICOS- Y A LA ASOCIACIÓN DE DIRECTORES DE CINE PCI, INDICANDO QUE SEGÚN SUS REGISTROS Y CONFORME EL ART. 2 DE LA LEY DE CINE, LAS MISMAS ERAN LAS ÚNICAS DOS ENTIDADES REPRESENTATIVAS DEL SECTOR DE LOS DIRECTORES PARA ACORDAR Y PROPONER DOS REPRESENTANTES QUE INTEGREN EL FUTURO CONSEJO ASESOR DE ESE ORGANISMO.

LUEGO DE EXTENSOS DEBATES Y TRABAJO EN CONJUNTO, AMBAS ENTIDADES COINCIDIERON EN 10 PROPUESTAS INICIALES COMO FORMA BÁSICA DE CONTINUAR FOMENTANDO LA ACTIVIDAD AUDIOVISUAL Y COMO PUNTO DE PARTIDA EN UN ACUERDO PARA NOMBRAR REPRESENTANTES.

ESTAS PROPUESTAS, QUE SE REPRODUCEN A CONTINUACIÓN, FUERON REMITIDAS A LA PRESIDENCIA DEL INCAA COMO PLATAFORMA DE TRABAJO PARA AQUELLOS DIRECTORES O DIRECTORAS QUE PUDIERAN SURGIR COMO FUTUROS INTEGRANTES DEL SECTOR DE LOS DIRECTORES ANTE EL CONSEJO ASESOR DE ESTE INSTITUTO.

EL INCAA CONVOCÓ A DAC Y AL PCI LOS DIRECTORES PROPONEN

RICARDO DARÍN y DAMIÁN SZIFRÓN durante el rodaje de **RELATOS SALVAJES** (2014).

1. RECONOCIMIENTO DEL DERECHO DE AUTOR EN EL DOMINIO DIGITAL

Regulando la situación de todos los proveedores de servicios de Internet, incluyéndolos como exhibidores de la obra audiovisual y haciéndolos sujetos del pago del derecho de autor de las mismas.

NOTA *Los ISP o Proveedores de Servicios de Internet son un grupo económico concentrado de 5 empresas de comunicación que facturan anualmente en la Argentina más de VEINTICINCO MIL MILLONES DE PESOS, sin que un solo centavo de esas fabulosas ganancias lleguen a los autores de obras de quienes nutren y promocionan en sus redes. Los Directores Audiovisuales no estamos de acuerdo con las prohibiciones en la RED de ningún tipo. Somos también internautas y en internet esta también nuestro público. Pero Internet Libre por el momento no es internet gratuito. Mientras que unas pocas empresas globales se enriquecen con la exhibición de obras audiovisuales, sus creadores no reciben nada a cambio. Es un modelo de negocios que no es sostenible en el tiempo y que solo tiene como destino dañar a la cultura de los pueblos libres.*

AIRE LIBRE de ANAHÍ BERNERI.

2. COSTO MEDIO Y ACTUALIZACIÓN DE COSTOS DE PRODUCCIÓN

Manteniendo su vigencia en valores concordantes a los reales Costos de Producción, conforme a lo que dicta la LEY DE CINE.

NOTA *La Ley 17.741 prevé que todos los años mediante un Decreto del Poder Ejecutivo Nacional se mantenga actualizado el valor de Producción de un Largometraje de Costo Medio, cifra que influye en todas las escalas de subsidios. De allí que el retraso en su actualización genere que todas las VÍAS de Fomento deban producir con valores muy alejados a los de la realidad del mercado audiovisual.*

3. ELIMINACION DEL VIRTUAL PRINT FEE (VPF) o "CUOTA POR COPIA VIRTUAL"

Este es el arancel que cobran los exhibidores a los productores en virtud del proceso de digitalización. Está estipulado hasta el año 2019 pese a los subsidios otorgados a la exhibición por el INCAA a tales fines.

NOTA *En un pasado cercano realizar una copia de exhibición de 35 milímetros requería una inversión de aproximadamente 1.000 DOLARES. El avance de la tecnología trajo la eliminación de esas costosas copias a cambio de un económico y liviano archivo digital. Sin embargo, ese maravilloso avance no se trasladó como una ventaja a los cineastas. Los cines se digitalizan día a día y para ello compran sus nuevos equipos de proyección financiados por los productores nacionales que son obligados a pagar un canon de casi 1.000 DÓLARES - (lo que antes costaba una copia fílmica) como condición para poder exhibir sus películas, impuesto cuya traducción al castellano es "Cuota por Copia Virtual".*

4. LEY DE MECENAZGO

Para promocionar y crear nuevas formas de financiación en la producción cinematográfica, capaces de generar y alcanzar montos a escala de nuestra actividad, logrando la aparición de nuevos productores además del INCAA.

NOTA *Sin dudas se trata de una iniciativa que puede proveer mayor cantidad de fondos a la producción audiovisual nacional y sobre todo abrir la posibilidad de inversión a nuevos actores de la economía que podrían de esta forma invertir en esta industria cultural.*

5. PLANIFICACIÓN Y CUANTIFICACIÓN DE LA PRODUCCIÓN ANUAL

Planificar por cada año calendario, la cantidad de películas a ser producidas en cada una de las Vías con un criterio distributivo a fin de evitar la perjudicial competencia entre ellas. Proyectarlo en base a los ingresos presupuestarios del INCAA y a su disponibilidad, incluyendo las reales posibilidades de exhibición en todas las formas existentes: Salas Cinematográficas (con la plena vigencia de la Cuota de Pantalla), Televisión e Internet.

NOTA *Es este quizás uno de los puntos principales. No se propone aquí disminuir la cantidad de producción anual de películas. Muy por el contrario proponemos hasta quizás aumentarlas. Pero no todas las obras audiovisuales están destinadas a los mismos canales de exhibición. Una adecuada cuantificación anual de la producción para cada vía de fomento, con una rápida adjudicación de los recursos económicos necesarios para su realización, sin duda llevaría a lograr mejores Obras que lleguen en forma más directa al público para el que fueron concebidas.*

ISMAEL (2014), de MARCELO PIÑEYRO.

6. EVALUACIÓN DE LOS PROYECTOS

A cargo de personas calificadas de probada experiencia, capacidad profesional y honestidad en su trayectoria. Los Comités de Ficción conformados por siete (7) miembros de reconocida capacidad y antecedentes: Dos Directores/as con un mínimo de 3 películas estrenadas. Dos Productores y/o Productores Ejecutivos registrados por ante el INCAA, con 3 películas estrenadas. Un/a Guionista con un mínimo de 3 guiones filmados y estrenados. Un Actor/Actriz de trayectoria reconocida: Protagonista con 3 películas estrenadas o Coprotagonista con 5 películas estrenadas. Un Técnico cabeza de equipo: Director de Fotografía, de Sonido, de Arte, de Montaje o Asistente de Dirección, con 3 películas estrenadas en los roles descriptos. En los Comités de Preclasificación, cada miembro deberá entregar su decisión por escrito, con la evaluación, fundamentación y puntaje de cada uno de los rubros: Dirección, Guión, Producción, Arte, Elenco Artístico y Técnico. Estos mismos Comités, tendrán a su cargo resolver el otorgamiento del Crédito y su monto, en caso de ser solicitado.

NOTA *Este punto está íntimamente ligado al anterior. Por supuesto que la selección de los proyectos a ser producidos debe estar a cargo de reconocidos profesionales del campo audiovisual. Pero además dicha evaluación debe conllevar la responsabilidad de la adjudicación de los recursos económicos necesarios para producir la obra seleccionada a los efectos de no demorar en forma indefinida el inicio de los rodajes y planes de producción.*

PABLO GEORGELLI, Caméra d'Or por **LAS ACACIAS**, Cannes 2011.

DANIEL BURMAN y DANIEL HENDLER.

7. TIEMPOS DE EVALUACIÓN Y DE FINANCIAMIENTO

Resulta imprescindible asegurar la evaluación, aprobación y ayudas económicas correspondientes de cada proyecto (créditos, adelantos de subsidios, subsidios, etc.) en un tiempo previsto y limitado de acuerdo a las exigencias de la actividad cinematográfica y audiovisual. Proponemos que, desde la resolución positiva del Proyecto por parte del Comité de Selección, no deberían pasar nunca más de 90 días para efectivizar los recursos económicos necesarios en el comienzo de la Etapa de Preproducción.

NOTA *La producción audiovisual, por su compleja coordinación de fechas, contratación de personal técnico, artístico, de locaciones, traslados y compromisos económicos debe tener reglas muy claras y certezas. Las demoras en el otorgamiento de los fondos comprometidos solo logran en la mayoría de los casos provocar daños irreparables a las obras audiovisuales tanto en su producción como en su resultado artístico.*

PASAJE AL FIN DEL MUNDO (2014), de FRANCA GONZÁLEZ.

INFANCIA CLANDESTINA (2011), de BENJAMÍN ÁVILA.

8. GARANTÍAS POR MEDIOS ELECTRÓNICOS

Para los Créditos a otorgarse, proponemos que solo se soliciten Avales a los Directores/Productores presentantes, por el segmento no cubierto por el monto del potencial subsidio a percibir por Medios Electrónicos proyectado para cada película.

NOTA *Se trata de una medida tendiente a facilitar la tramitación y obtención de recursos económicos para la producción de obras de realizadores que por lo general son también productores de sus propias obras. Muchas veces también son guionistas de las mismas, lo que significa alentar el cine de autor simplificando el acceso a los recursos del fondo de fomento para la figura de Productor Presentante Unipersonal.*

9. FORTALECIMIENTO DE LOS ESPACIOS INCAA

Posibilitando incluir todas las películas con igualdad de oportunidades en su permanencia, horarios y salas que necesitan para tomar real contacto con su público, mediante la más conveniente programación, continuidad, cantidad y calidad de las funciones en todo el país.

10. TRABAJO CONJUNTO

Las entidades DAC -Directores Argentinos Cinematográficos y la Asociación de Directores de Cine PCI, acuerdan trabajar en conjunto para lograr que todas las propuestas antes mencionadas se pongan en práctica a la mayor brevedad posible.

REFUGIADO de DIEGO LERMAN.

¡LA GRAN FIESTA del audiovisual explotó otra vez!

LOS PREMIADOS Y TODOS SUS COLEGAS DEL CINE Y LA TELEVISIÓN CELEBRARON EL DÍA DEL DIRECTOR AUDIOVISUAL EN MEDIO DE UNA ALEGRÍA SIN FIN, MIENTRAS ENTRE AMIGOS QUE SE REENCONTRABAN FESTEJANDO, LOS BRINDIS POR EL MAGNÍFICO PRESENTE Y EL AUSPICIOSO FUTURO CONTINUARON CRECIENDO CON LA NOCHE HASTA MUY ENTRADA LA MADRUGADA. DURANTE EL DÍA, SE OFRECIERON AL PÚBLICO PELÍCULAS ARGENTINAS EN PREESTRENO CON ENTRADA LIBRE Y GRATUITA EN CONJUNTO CON EL INCAA.

PREMIADOS POR SU TRAYECTORIA PROFESIONAL

HÉCTOR OLIVERA, su premio y el gran aplauso de todos.

La alegría de ANAHÍ BERNERI por el reconocimiento de sus colegas.

ADRIÁN CAETANO atesora su premio entregado por INÉS DE OLIVEIRA CEZAR.

Emoción de HERNÁN ABRAHAMSHON con su premio, satisfacción de su colega JORGE BECHARA.

CARLOS SORÍN exhibe su premio.

CARMEN GUARINI muestra el aplaudido premio a FERNANDO BIRRI, que se le enviará a Roma.

La casa del Director Audiovisual aguardando a sus invitados.

LA GRAN NOCHE DEL AUDIOVISUAL

LITA STANTIC.

DANIEL BARONE.

ANA PITERBARG Y FERNANDO SPINER.

PABLO ECHARRI Y MARTÍN PIROYANSKY.

Todas las realizadoras y todos los realizadores del cine y la televisión estuvieron presentes en la Casa del Director reunidos por DAC en otra fiesta inolvidable, convertida ya cada año en la gran cita de los creadores de la actividad audiovisual en la Argentina.

La fecha sancionada en leyes votadas respectivamente por unanimidad, tanto en los ámbitos de la legislatura de la Ciudad de Buenos Aires como del Congreso Nacional, coincide con la fundación de DAC, Directores Argentinos Cinematográficos. Es que aquel 23 de julio de 1958, con la creación de nuestra entidad por quienes hoy son ya legendarios pilares del cine argentino actual como **FERNANDO AYALA, CARLOS BORCOSQUE, HUGO DEL CARRIL, ENRIQUE CARRERAS, LUCAS DEMA-**

LUCRECIA CARDOSO, Presidenta del INCAA.

CARLOS GALETTINI, Presidente de DAC.

HOMENAJES, RECONOCIMIENTOS, REALIZACIONES Y NUEVOS PROYECTOS

HORACIO MALDONADO, Secretario General de DAC.

ELIO STAGNARIO, Vice de DAC y Presidente de la Fundación.

RE, RENÉ MUJICA, LEOPOLDO TORRE NILSSON, MARIO SOFICCI, o DANIEL TINAYRE entre muchos otros grandes, el rol del director alcanzó la real dimensión que le corresponde como eje estratégico en la creación y realización de los contenidos en la industria audiovisual.

La jornada, que desde 2014, en el marco del acuerdo de labor conjunta y cooperación suscripto entre el INCAA y DAC, cuenta con el apoyo total y absoluto del Instituto nacional de Cine y Artes Audiovisuales, comenzó desde temprano. Bajo la consigna *"celebramos nuestro día invitando al público... nuestro mejor amigo"*, como ya es costumbre en la ocasión, hubo preestrenos exclusivos de películas argentinas con entrada libre y gratuita en todas las funciones de los cines Gaumont, Arte Multiplex de Belgrano, Arte Cinema y la Sala Leopoldo Lugones del Teatro San Martín. Se exhibieron **EL CIELO DEL CENTAURO**, de **HUGO SANTIAGO**; **LULÚ**, de **LUIS ORTEGA** y los documentales **WALSH ENTRE TODOS**, de **CARMEN GUARINI** y **CUERPO DE LETRA**, de **JULIÁN D'ANGIOLILLO**. Una muestra proporcional a la variedad estética y funcional del cine argentino actual mediante un estilo de películas cuyo contacto con el espectador no siempre es facilitado por la exhibición. Las proyecciones contaron con gran afluencia de público, reflejando

GABRIELA RÁDICE condujo la fiesta y entrega de premios.

UN FELIZ ENCUENTRO RENOVADO CADA AÑO

LUIS PUENZO y ELISEO SUBIELA.

La Fiesta más esperada del año.

la repercusión de la propuesta y su indiscutible aceptación así como su vasta presencia a través de la campaña institucional paralelamente difundida en cines, vía pública, radios y redes sociales para visualizar y remarcar la multiplicidad y autoría que cubre la tarea de dirección en la realización de toda obra audiovisual.

A la noche hubo una fiesta en la Casa del Director Audiovisual, la amplia, moderna y nueva sede que DAC tiene en la calle Vera 559 en pleno barrio de Villa Crespo, a pocos metros del cruce de las avenidas Corrientes y Scalabrini Ortiz. Participaron más de 500 invitados del cine, la televisión y miembros de la comunidad audiovisual, entidades colegas, representantes de todos los medios, importantes autoridades y funcionarios nacionales cuyo apoyo y permanente disposición es preponderante para este logro de inclusión que todos los directores y directoras de la Argentina festejan.

LUCRECIA CARDOSO, Presidenta del INCAA, fue portadora del especial saludo de la Ministra de Cultura de la Nación, TERESA PARODI, e hizo uso de la palabra saludando a todas las directoras y directores en su día, destacando su importancia en la construcción del imaginario y la identidad nacional, y señalando la salida al aire en coincidencia con el Día del Director del nuevo ciclo **DIRECTORES X DIRECTORES**, coproducido por INCAA TV y DAC del que damos detalles en otras páginas de esta misma edición.

CARLOS GALETTINI, Presidente de DAC, recordó a los fundadores de la entidad y agradeció su visionaria creación que permite y posibilita este notable presente, una vez incluido el director como autor de la obra audiovisual por el Gobierno de la Nación en la Ley de Propiedad Intelectual a partir de 2004 y reglamentada su aplicación por decisión del Poder Ejecutivo Nacional a través de DAC en 2009. Así la entidad que ya venía organizándose para esta labor, comenzó desde entonces a recaudar, administrar y distribuir los beneficios de los derechos representados, constituyéndose además en un importante miembro de la CISAC, la gran Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores con sede en París que gestiona estos derechos en todo el mundo.

Después, en medio de un festi-

Programa en mano.

Día del Director Audiovisual

PREESTRENOS CON ENTRADA LIBRE. INVITARON DAC Y EL INCAA.

Arte Multiplex, el público colmó todas las funciones.

Total éxito del Día del Director en el Gaumont.

Plena asistencia en la sala Leopoldo Lugones.

Hubo preestrenos exclusivos de películas argentinas con entrada libre y gratuita. Una muestra proporcional a la variedad estética y funcional del cine argentino actual mediante un estilo de películas cuyo contacto con el espectador no siempre es facilitado por la exhibición.

vo y cálido clima de compartido encuentro y reencuentro profesional, de homenajes, conmemoraciones y saludos de consideración y amistad, con la siempre eficaz conducción de GABRIELA RÁDICE, los miembros de la Comisión Directiva de DAC entregaron los merecidos premios de la noche a destacados realizadores de cine y televisión por su trayectoria en la pantalla audiovisual.

Recibieron este premio que significa nada más y nada menos que el reconocimiento de sus propios pares, como todos con emocionada satisfacción lo manifestaron; la directora **ANAHÍ BERNERI** y los directores **ADRIÁN ISRAEL CAETANO, CARLOS SORIN, FERNANDO BIRRI**, que por causas de su edad no pudo viajar desde Roma donde reside y envió una emotiva carta de agradecimiento, **HÉCTOR OLIVERA** y **HERNÁN ABRAHAMSOHN**. También fue premiado en memoriam el recordado **SANTIAGO CARLOS OVES.**

CON CLAVE FISCAL

ESPECIALMENTE INVITADO POR SAGAI, ESTUVO EN BUENOS AIRES EL DOCTOR FÁBIO DE SÁ CESNIK, ABOGADO ESPECIALIZADO ASESOR DE ABPITV, LA CÁMARA QUE AGRUPA A LAS PRODUCTORAS BRASILEÑAS INDEPENDIENTES, PRINCIPALES PROTAGONISTAS DEL CAMBIO DE POLÍTICAS ESTATALES QUE REVITALIZÓ EL AUDIOVISUAL BRASILEÑO. **DAC** ASISTIÓ AL COMPLETO Y CLARO INFORME QUE CESNIK, DE PRIMERA MANO, DIO SOBRE EL FENÓMENO, SUS CAUSAS, RESULTADOS Y POSIBILIDADES. ESTE ES EL RESUMEN.

FOMENTO Y DESARROLLO

El apoyo del público de Brasil a la producción cinematográfica local aumenta la auspiciosa tendencia irreversible. En el año 2013, dos películas brasileñas estuvieron entre las de mayor taquilla.

SALAS DE CINE: CRECIMIENTO DE PÚBLICO

Público Total en salas de cinema - **2009 a 2014**

Aproximadamente 155,6 millones de espectadores en 2014 en Brasil.

SALAS DE CINE: ESTRENOS BRASILEROS

Cantidad de estrenos brasileros - **2009 a 2014**

- 114 largometrajes brasileños se estrenaron en 2014.
- 21 de ellos tuvieron más de 100 mil espectadores.

La televisión por cable ha alcanzando ya casi veinte millones de abonados en 2014. Un crecimiento asociado a la cantidad cada vez mayor de operadores existentes y a su gran inversión en infraestructura y empleos necesarios.

Este decisivo incremento de la industria audiovisual brasileña responde claramente a las políticas públicas desarrolladas por el Estado fomentando la producción y exhibición de contenidos nacionales.

Las medidas incluyeron la creación y restablecimiento de una agencia federal, ANCINE, para la regulación del mercado y financiación de la producción brasileña independiente, con mecanismos de crédito fiscal y aporte público directo mediante cuotas para contenidos brasileños en las salas cinematográficas y en la mayoría de los canales de televisión por cable.

Algunos estados y ciudades por su parte también se han sumado al plan federal, creando mecanismos de financiación adicionales para la producción audiovisual local como Rio Filme en Rio de Janeiro y SP Cine en San Pablo. Es de destacar que la televisión abierta ha quedado fuera de esta normativización.

CUOTAS

La Ley de Televisión por cable o "paga" exige que dichos canales en Brasil cumplan en su programación con una cuota mínima de tres horas y media semanales en horario estelar con contenido brasileño de ciertos géneros, siendo esta cuota aún mayor para los canales de origen nacional. El cincuenta por ciento de estos contenidos brasileños debe ser comprobadamente independiente. Asimismo, la Ley también exige que los operadores de televisión incluyan un número mínimo de canales brasileños en sus paquetes de canales. Su aplicación ha aumentado significativamente la demanda de contenido brasileño independiente y en forma inmediata el número de sus productoras en consecuencia.

PRINCIPALES MODALIDADES DE FINANCIACIÓN PÚBLICA

Por subsidio o patrocinio:

Financiación de contenido a cambio de créditos fiscales, más créditos con exposición de marca (o sea logotipo en los créditos, anuncios pagos, etc).

Por inversión:

Financiación de contenido a cambio de créditos fiscales, más créditos y participación proporcional en las ganancias cuando las hubiera.

Por coproducción:

Financiación de contenido a cambio de créditos fiscales, más créditos y participación proporcional en los derechos de propiedad intelectual, que pueden abarcar algunos derechos de licencia.

VENTOS DE AGOSTO *(2014), de* FELLIPE BARBOSA.

FONDO SECTORIAL AUDIOVISUAL

El Fondo Sectorial Audiovisual, conocido como **FSA**, es un fondo público específico que fomenta el crecimiento de la industria audiovisual brasileña. Los programas del **FSA** se centran en 4 objetivos principales: desarrollo de proyectos, guiones, marcas, formatos, producción y exhibición (o sea la distribución en salas de cines o la transmisión en televisión de contenidos brasileños así como además la renovación o crecimiento del número de salas de cine, la educación y formación profesional). Los fondos del **FSA** se invierten principalmente a través de licitaciones públicas, cada uno con sus propios objetivos, requisitos y características relacionados al poder administrativo y de licencias, pudiendo utilizarse esta financiación hasta el cien por ciento del presupuesto de producción si el productor no incluye determinados gastos en el presupuesto.

IMPUESTOS DEDUCIDOS

Son varias las alternativas. Sobre la renta, adeudados por los contribuyentes brasileños, personas físicas o empresas, las que son tasadas sus reales ganancias. Adeudados por los contribuyentes extranjeros, con retenciones sobre las transferencias de fondos al exterior de las regalías correspondientes de la explotación/transmisión de contenidos extranjeros audiovisuales en Brasil.

A través de **CODECINE**, también conocido como **contribución fiscal al desarrollo de la industria audiovisual nacional**:

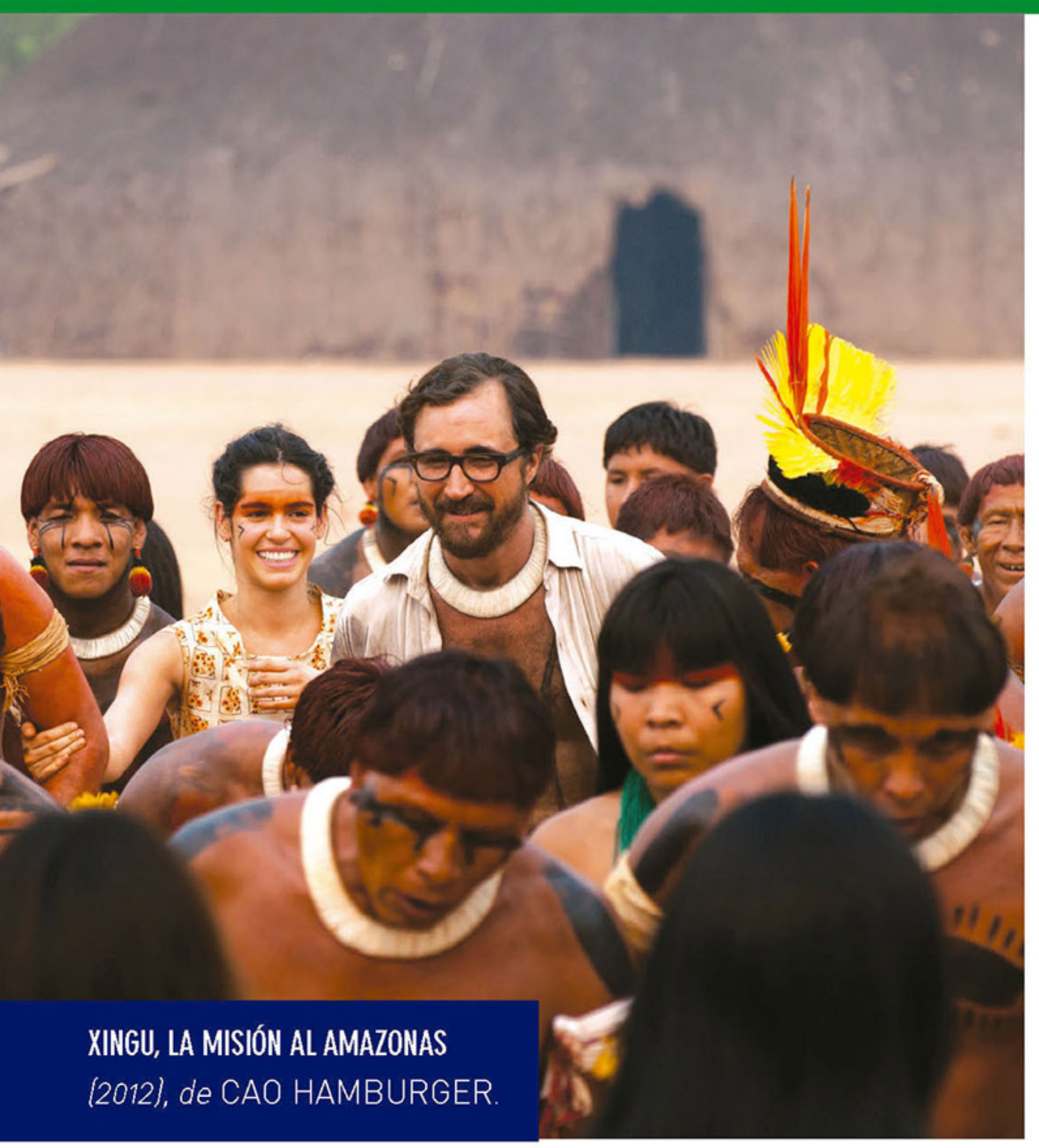
Impuesto sobre el registro de cada contenido audiovisual extranjero, incluyendo obras de publicidad, con el fin de obtener una autorización para este tipo de explotación en cada ventana del mercado audiovisual brasileño catalogado por **ANCINE**.

Impuestos sobre las transferencias de fondos al exterior de las regalías correspondientes de la explotación/transmisión de contenidos extranjeros audiovisuales en Brasil. Las producciones pueden recaudar hasta el noventa y cinco por ciento del presupuesto brasileño de producción. El cinco por ciento debe ser financiado por el productor brasileño.

CONTENIDOS QUE APLICAN

Los producidos o coproducidos por una empresa brasileña registrada y clasificada en **ANCINE**, que cumplan con las condiciones de género o primera ventana, etc., previstos. Todas las producciones deben ser **independientes** y **brasileñas**.

LUNA EN BRASIL *(2013), de* BRUNO BARRETO.



XINGU, LA MISIÓN AL AMAZONAS *(2012), de* CAO HAMBURGER.

CIUDAD DE DIOS *(2002), de* FERNANDO MEIRELLES.

CENTRAL DO BRASIL *(1998), de* WALTER SALLES.

Son **independientes** aquellas sin ningún control o asociación con operadores de radiodifusión y programación, u operadores de televisión por cable (*"agentes no independientes"*) y ninguna relación que impida que la empresa produzca o licencie contenidos a terceros (*"producción no exclusiva"*).

Son **brasileñas** aquellas donde el setenta por ciento del capital social con derecho a voto es propiedad de brasileños.
Cada **productora independiente brasileña** puede recaudar fondos deducibles de impuestos según un límite válido para todos sus proyectos, determinados de acuerdo con el número/formato de sus producciones brasileñas con prueba de exhibición comercial.

Los **contenidos brasileños independientes** que pueden recaudar fondos públicos federales o fondos públicos deducibles como créditos federales, son:

Los contenidos no publicitarios, o sea aquellos no clasificados como publicitarios o comerciales. Los contenidos clasificados como ficción, documental o animación. Pueden ser hablados en cualquier otro idioma pero deben exhibirse primeramente en televisión o salas cinematográficas ("primera ventana"), aunque también está permitida la inversión pública en el desarrollo de contenidos para ser exhibidos primeramente en video bajo demanda (VOD) por una licitación federal (Prodav 03 - FSA) ya disponible.

Para aplicar **contenidos independientes** al **FSA** los titulares de los derechos (51%) no deben estar asociado con agentes no independientes. Los **contenidos brasileños** deben ser clasificados como producción o coproducción nacional: esta última clasificación requiere ser producción de una productora brasileña con director brasileño o residente en Brasil mínimo 3 años; y los dos tercios como mínimo de su equipo principal y elenco brasileños, o residentes en Brasil, mínimo 5 años.

Una producción o coproducción internacional puede clasificarse como brasileña, con o sin acuerdo oficial vinculante. Con acuerdo vinculante, las normas varían según cada disposición. Sin acuerdo vinculante, el productor brasileño debe poseer como mínimo el 40% de los derechos de la propiedad intelectual, y dos tercios del equipo y elenco deben ser brasileños o residentes en Brasil mínimo 3 años.

No hay restricciones para rodar fuera de Brasil. Se puede comenzar a gastar recursos brasileños una vez que se haya recaudado el 50% del presupuesto como mínimo. Para beneficiar con la cuota de televisión por cable a una producción brasileña independiente, los contenidos deben ser clasificados como ficción, documental, animación, variedad y telerrealidad o algunos programas de videos musicales. Los programas de telerrealidad y variedad basados en formatos preexistentes pueden aplicar a la cuota cuando estos formatos son titularidad exclusiva de agentes brasileños y el poder administrativo sobre los contenidos **brasileños independientes** (incluyendo al menos sus derechos de 51% de propiedad intelectual) debe ser de las **productoras independientes brasileñas**, cláusula también válida para las coproducciones internacionales.

NO SE ACEPTAN DEVOLUCIONES (2013), de EUGENIO DERBEZ.

El EXTERMINIO de la diversidad en las salas de cine

SÓLO SE NECESITARON 20 AÑOS PARA ARMAR EL MODELO ACTUAL DE CONTROL DEL CINE Y LAS TELECOMUNICACIONES EN EL MUNDO OCCIDENTAL. LOS ESTADOS UNIDOS DE NORTEAMÉRICA LO HICIERON A TRAVÉS DE LA ORGANIZACIÓN MUNDIAL DE COMERCIO (OMC) Y, CUANDO EXISTIÓ ALGUNA RESISTENCIA GRUPAL, LO REALIZARON NACIÓN POR NACIÓN MEDIANTE LOS TRATADOS BILATERALES, ACUERDOS TOTALMENTE DESVENTAJOSOS PARA LA MAYORÍA DE LAS NACIONES.

INFORME POR **VÍCTOR UGALDE**
Director, escritor e investigador de cine. Presidente de la Sociedad de Directores y Realizadores de México.

México, con el Tratado de Libre Comercio con América del Norte (TLCAN), entregó su industria cultural cinematográfica y con ello las formas de pensar y actuar de los más de 122 millones de sus habitantes, lo cual provoca una fuga constante de regalías y una balanza súper deficitaria. Es una constante devaluación económica, pero mucho más ideológica.

El imaginario audiovisual norteamericano se impone en el mundo occidental. Adiós al proyecto de naciones soberanas e independientes, a la autodeterminación de los pueblos y al ser nacional. El ciudadano común del siglo XXI se identificará más con el supuesto "American Way of Life", que con nuestra depauperada cotidianidad de países periféricos. Los marginados sueñan con toda la tecnología y formas de consumo que disfrutan en las pantallas gringas aunque en realidad su salario y condición de clase no les permiten el acceso.

Todos los días los ciudadanos occidentales, y sobre todo los mexicanos, se han venido educando informalmente con las grandes producciones audiovisuales norteamericanas en salas, dvd´s, internet y TV. Algunos sectores, los más educados y exigentes, desean consumir y comunicarse con la expresión audiovisual del mundo y de México pero sus esfuerzos son casi imposibles. El control del mercado audiovisual a través de los holdings norteamericanos se los impide. Consumir lo diferente es demasiado difícil aunque aparentemente "todo está de inmediato en la red y la televisión"; mas no en las salas cinematográficas.

La estrategia ha sido clara y les está funcionando a las grandes empresas multinacionales lideradas por los EUA, agrupadas en la Motion Picture Association of América. Compañías que compiten entre sí dentro de su país pero fuera de sus fronteras actúan de forma concertada, como un cártel. Invaden abrumadoramente todas las pantallas del mundo "occidental" y sólo dejan pequeños resquicios a las cinematografías locales, marginando y exterminando, con prácticas contrarias a la libre competencia, la circulación del imaginario mundial.

Para defenderse de esta dura realidad, que ya se veía venir desde principios de los noventas, algunos países como Francia, de gran tradición en la defensa de su cultura, Canadá y México, impulsaron durante varios años un tratado para proteger y estimular la diversidad cultural mundial en el seno de la UNESCO, pero al ver lo que esto significaba en el entorpecimiento de sus sueños hegemónicos, los EUA regresaron al organismo internacional después de más de diecinueve años de abandono

La estrategia ha sido clara y les está funcionando a las grandes empresas multinacionales lideradas por los EUA, agrupadas en la Motion Picture Association of América. Compañías que compiten entre sí dentro de su país pero fuera de sus fronteras actúan de forma concertada, como un cártel.

LOS JUEGOS DEL HAMBRE: SINSAJO-PARTE 1 (2014), de FRANCIS LAWRENCE.

para entorpecer y mediatizar tan importante iniciativa.

A pesar del voto contrario de los EUA, Australia, Filipinas e Israel, en el 2005 se aprobó la "Convención sobre la protección y promoción de la Diversidad de las expresiones culturales", pero su puesta en marcha es lenta y dificultosa. Tanto por las presiones de la Motion Pictures como por las autoridades locales que aparentemente no comprenden las industrias culturales y su importancia para el desarrollo económico, ideológico y cultural de su país.

En los últimos ocho años, el posicionamiento de los films norteamericanos se ha incrementado de forma notable a través de la saturación con horarios múltiples y acaparando las salas cinematográficas, hecho que acaba con las posibilidades reales de elección por parte de los espectadores y fulmina económicamente a las cinematografías que intentan competir.

A partir de 2013, con la digitalización de las salas, el número de copias del cine norteamericano se dispara de 367 en promedio por título a 594 en el 2013 para culminar en el 14 con 921.

Con la práctica de saturar salas con un mismo título, semana por semana, a los espectadores no se les da tiempo de pensar ni reflexionar sobre cuál película quieren ver realmente, sean consumidores ocasionales o cinéfilos empedernidos que no llegan a consultar con otros cinéfilos para saber si vale la pena ver la cinta que colma las pantallas.
Los multicines sólo exhiben dos o tres films gringos en múltiples horarios con diferencia de veinte minutos entre cada uno de ellos y a las películas del resto del mundo las ubica en horarios y días de difícil acceso.

Antes, cuando la copia 35 costaba un promedio de mil dólares, solo con la asistencia de miles de espectadores se recuperaba su valor. Ahora su costo digital se redujo a cien dólares y una mínima parte de espectadores cubre el costo. Lo demás es ganancia. Por esto, en 2014, cada quince días se lanzó un título norteamericano que ocupó más del 52.92 por ciento en promedio de las salas que existen en la República Mexicana.

Estas películas nunca compitieron realmente entre sí, organizadas de tal forma que no pelean por el público, pero desgraciadamente esta práctica concertada apabulla a la competencia y le impone malas condiciones ya que ocupan más del cincuenta por ciento del total de las salas cada quince días. El espectador no puede escoger libremente.

COMPARATIVO ESTRENOS Y COPIAS MEXICO-ESTADOS UNIDOS 2007-2013

AÑO	MEXICO ESTRENOS	COPIAS	COPIAS POR ESTRENO	E.U.A. ESTRENOS	COPIAS	COPIAS POR ESTRENO
2014	63	22,349	355	156	143,68	921
2013	101	8,445	84	168	99,860	594
2012	67	5,781	86	134	49,262	367
2011	62	4,830	78	163	53,409	327
2010	56	5,365	96	167	47,182	282
2009	54	4,970	92	197	44,651	226
2008	49	5,432	110	189	43,670	231
2007	43	4,026	93	179	36,109	201

MÉXICO 2014 – ACAPARAMIENTO COMERCIAL

TITULO	DISTRIBUIDOR	PANTALLAS	%	PAÍS DE ORIGEN	SEMANA DE ESTRENO
Transformers 4 La Era de la Extinción	Paramount Int´l	4,082	70.39%	E.U.A	10-julio
Los Juegos del Hambre Sinsajo Parte 1	Videocine	3,995	68.89%	E.U.A	20-septiembre
Río 2	Fox Int´l	3,724	64.22%	E.U.A	10-abril
El Hobbit 3 La Batalla de los Cinco Ejércitos	Warner Bros Int´l	3,714	64.05%	E.U.A	11-diciembre
Godzilla	Warner Bros Int´l	3,633	62.65%	E.U.A	15-mayo

ESTRENOS Y PANTALLAS DISTRIBUIDORAS NORTEAMERICANAS 2014

COMPAÑÍA DISTRIBUIDORA	ESTRENOS	%	PANTALLAS 2014	%	PANTALLA PROMEDIO POR TÍTULO
FOX	22	6.34%	38,223	20.71%	1,737
WALT DISNEY	15	4.32%	21,535	11.67%	1,436
WARNER BROS	18	5.19%	27,755	15.04%	1,542
PARAMOUNT	8	2.31%	14,089	7.63%	1,761
SONY	13	3.75%	10,427	5.65%	802
UNIVERSAL	9	2.59%	11,317	6.13%	1,257
TOTALES	85	24.50%	123,346	66.84%	1,451

TRANSFORMERS 4: LA ERA DE LA EXTINCIÓN (2014), MICHAEL BAY.

El rendimiento de las empresas de la Motion Pictures en promedio de espectadores por copia es muy pobre: 1,451 espectadores por copia pero por su volumen, sus políticas aparentemente parecen exitosas.

La exhibición con tan alto volumen de copias viene apoyada por una gran publicidad financiada de manera cruzada con las empresas distribuidoras y sus holdings, lo que propicia una competencia desventajosa para cualquier distribuidora nacional que debe invertir mucho y recupera menos de lo esperado, aunque su propuesta estética y temática sea mucho más interesante. El tipo de lanzamientos usados por las grandes empresas del mundo y del país deja fuera de competencia a todas las distribuidoras pequeñas que son las que más estrenos ofrecen, pero son las que tienen que resignarse a las peores fechas, malas salas, salidas en falso, etc. Año a año quedan al borde de la quiebra y la extinción.

La práctica de saturación de mercado reduce el cine a la mirada unipolar de los EUA. Consúltese cualquier día la cartelera fílmica en las mejores épocas del año en Francia, España, Argentina, Brasil o México, y en todos destacará una presencia abrumadora de las mismas cintas norteamericanas y en cada país, tímidamente, sólo la oferta local les compite y la oferta mundial palidece por su escasez. Todo esto cuando en el mundo, por los avances tecnológicos, se producen más de 8 mil títulos de largometrajes al año.

La concentración de pantallas es mayor en las mejores épocas del año y se relaja un poco en los meses de menor asistencia y por consecuencia de pocos ingresos, fechas en las que se pueden ver películas del resto del mundo. En México el colonialismo cultural se aceleró, aún más, con el advenimiento y desarrollo de la televisión. Así en los sesentas, ya había surgido la primera generación de estadounidenses nacidos en México. Pasa tarde o temprano en todos los países que no defienden debidamente su cultura fílmica y audiovisual.

Mientras las economías del mundo padecen, la norteamericana crece y se recupera. El 2014 fue el mejor año para EUA desde la recesión de 2007. El consumo fue impulsado por la obtención de divisas por las industrias del entretenimiento, entre otras. De continuar este tipo de prácticas, el aporte de la balanza de pagos de las industrias del entretenimiento se mantendrá súper favorable para los EUA ya que este país

Las películas norteamericanas invaden abrumadoramente todas las pantallas del mundo "occidental" y sólo dejan pequeños resquicios a las cinematografías locales, marginando y exterminando, con prácticas contrarias a la libre competencia, la circulación del imaginario mundial.

EL HOBBIT 3: LA BATALLA DE LOS CINCO EJÉRCITOS (2014), de PETER JACKSON.

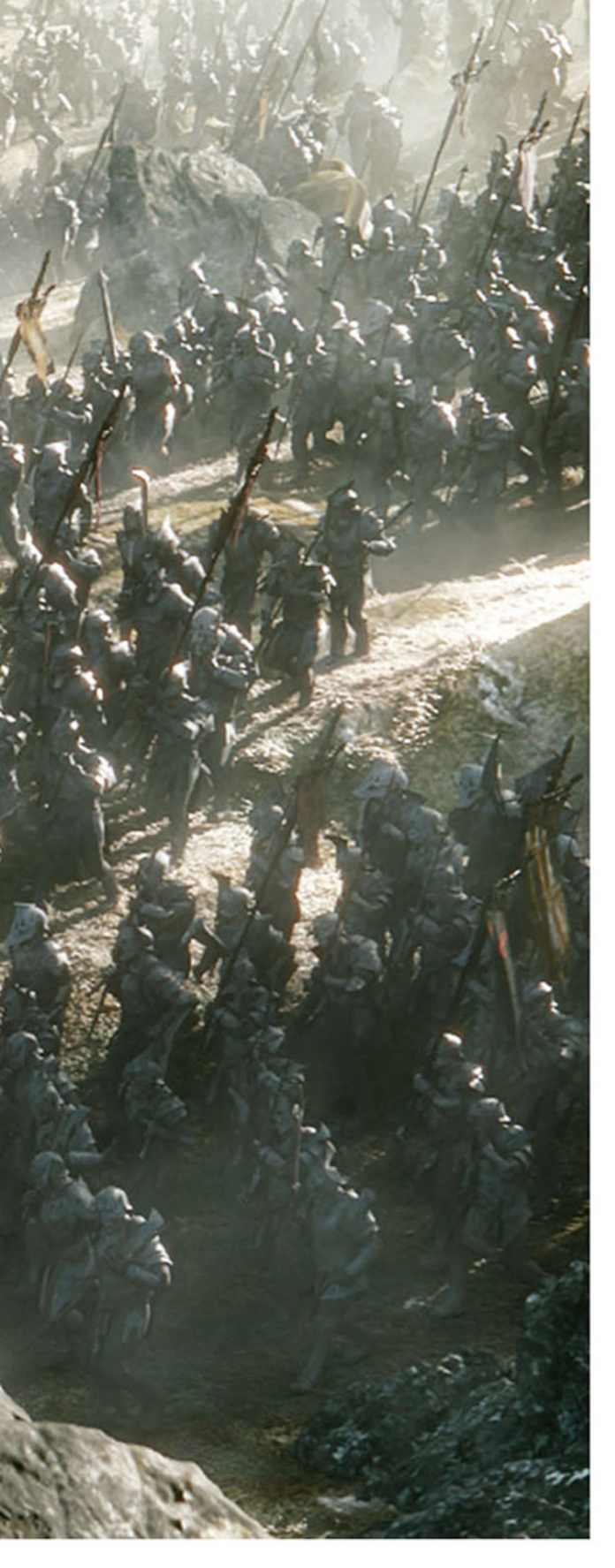
A partir de 2013, con la digitalización de las salas, el número de copias del cine norteamericano se dispara de 367 en promedio por título a 594 en el 2013 para culminar en el ´14 con 921.

casi no consume audiovisual extranjero en su territorio y las naciones occidentales se han convertido en exportadoras netas de regalías que sirven para mantener el nivel de vida de los norteamericanos.

Se extraña a la gran distribuidora Películas Nacionales que contuvo durante más de 40 años a la Motion Pictures. En los 80 sus empresas solo obtenían el 35 por ciento del mercado mexicano. El cine mexicano tenía más del 40 por ciento de los ingresos nacionales y quedaba el resto para la circulación del imaginario mundial. Algunos países del cono sur tratan de impulsar sus industrias culturales para convertirlas en motor del desarrollo de su economía, sobre todo el cine y el audiovisual. Utilizan sus marcos legales para tratar de detener las prácticas abusivas de las multinacionales norteamericanas pero los operadores de la Motion Pictures las hacen parecer un ataque a la libre competencia ¿Puede competir a igual precio una inversión de cientos de millones de dólares contra otra de algunos miles? La respuesta es no y a este tipo de prácticas en otras industrias se le conoce como dumping.

En México la Cámara de Senadores tiene una iniciativa de ley que pretende autorizar

EL CRIMEN DEL PADRE AMARO (2002), de CARLOS CARRERA.



NOSOTROS LOS NOBLES (2013), de GARY ALAZRAKI.

hasta el 20 por ciento de las pantallas por título, lo que equivaldría autorizar hasta 1.159 pantallas por estreno. A primera vista parece positivo, ya que se lograría acotar la política donde, en el 2014, 26 títulos norteamericanos fueron estrenados con más de tres mil pantallas cada uno. Se considera que si sólo se autorizan 1.159 pantallas por estreno, se evitaría que las salas de la República Mexicana estuvieran saturadas de films norteamericanos. No toman en cuenta que el promedio de estrenos norteamericanos a la semana es de 3 films y así podrían ocupar, ley en mano, hasta un 60 por ciento del total de pantallas disponibles, quedando supuestamente para México y el resto del mundo el 40 por ciento restante. Es que a las pantallas que ocupa un estreno hay que sumarle las pantallas ocupadas por estrenos de semanas anteriores y así obtener el número total de pantallas utilizadas por cada nacionalidad. Cinco films norteamericanos alcanzan para saturar el 85.66 por ciento de las pantallas en promedio semanal. Al material nacional y mundial, sólo le quedan unas cuantas funciones, unos cuantos días de la semana que nunca son los mejores.

¿Dónde está la libertad de elección? ¿Dónde el cine del mundo? ¿Dónde la competencia? Las películas nacionales y mundiales no tienen un verdadero acceso a las pantallas del país para entrar en contacto con el público, lo que dificulta seriamente la recuperación de las inversiones. Aparte del tema económico, es una atrocidad intelectual que tendrá repercusiones negativas para todos a mediano plazo, sobre todo, si no se toman las medidas correctivas a través de barreras arancelarias. La saturación audiovisual que vivimos es una política de exterminio de la diversidad del mundo basada en malas prácticas comerciales disfrazadas como libre comercio.

AMOR A PRIMERA VISA (2013), de PEDRO PABLO IBARRA.

GESTIÓN INTERNACIONAL

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

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

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

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

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

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

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

COLOMBIA **D A S C**
(DIRECTORES AUDIOVISUALES SOCIEDAD COLOMBIANA DE GESTIÓN)

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

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

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

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

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

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

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

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

REINO UNIDO **D I R E C T O R E S U K**
(DIRECTORS UNITED KINGDOM)

BRASIL **D B C A**
(DIRETORES BRASILEIROS DE CINEMA E DO AUDIOVISUAL)

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

Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores

www.cisac.org

Asociación General de Directores Autores Cinematográficos y Audiovisuales

Entidad fundada en 1958

DECLARÁ TUS OBRAS AUDIOVISUALES ONLINE **www.dac.org.ar**

ARGENTINA 0800-3456-DAC (322) · **INTERNACIONAL** +54-11-5274-1030

La directora DANIELA GOGGI junto a Cielo (EUGENIA SUÁREZ), en el set de **ABZURDAH** (2015): "Trabajamos mucho con la *CHINA* ensayando, viéndola crecer y construyendo. Para mí es impresionante lo que logra en la película".

"Un buen GUIÓN no garantiza una buena PELÍCULA; necesita la mirada del DIRECTOR"

UNA CHARLA ÍNTIMA CON LA RESPONSABLE DEL ÉXITO DE **ABZURDAH** (2015), VERSIÓN CINEMATOGRÁFICA DEL BEST SELLER DEL MISMO TÍTULO, PROTAGONIZADO POR EUGENIA SUÁREZ.

NOTA EXCLUSIVA PARA DAC **ANA HALABE**
PRODUCCIÓN GENERAL **AGUSTINA AFRICANO-MATÍAS ARILLI**
FOTOGRAFÍAS ORIGINALES **MARTÍN GAMALER**

¿Cómo y de dónde surge la idea de adaptar la exitosa novela de CIELO LATINI?

La película está producida por HC -Haciendo Cine-, MYS Producción y Telefé. Los derechos de la novela los compran los chicos de Haciendo Cine y a mí me llaman cuando están en un desarrollo de guión. Es raro el círculo de la película porque, generalmente, la tradición en Argentina es que un director empiece con un proyecto y no que los productores tengan los derechos y convoquen a un director. En ese sentido, fue algo raro que me llamen para empezar a ser parte de ese proceso. Entonces, como habían comprado los derechos, ellos estaban en esa avanzada y ahí me sumo, a terminar con el desarrollo de guión y a arrancar con **ABZURDAH**.

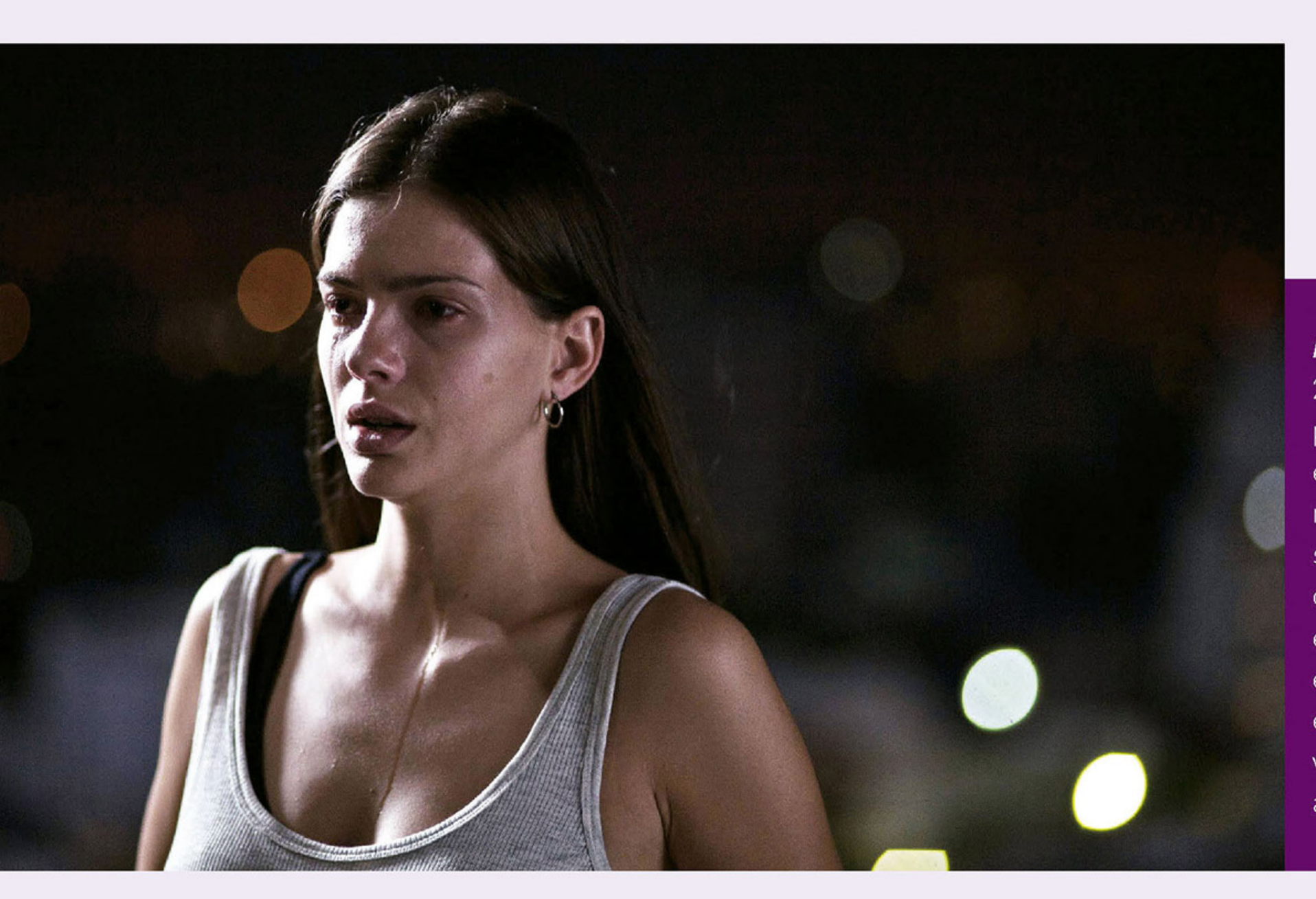
¿De qué habla ABZURDAH?

ABZURDAH es la historia de una chica joven, adolescente, que empieza un romance con un tipo que le lleva diez años. Ella quiere empezar a tener un noviazgo completamente formal, un noviazgo de 15 años -primer amor- y esa relación despareja -no es lo mismo la importancia que tiene para ella de la que tiene para él- empieza a transformarse en una obsesión. Él la deja y ella lo empieza a seguir. Lo empieza a seguir en su cabeza y lo empieza a seguir literalmente. Para llamar la atención de él, comienza a dejar de comer; se inventa una enfermedad. El problema de cuando vos te inventás una enfermedad durante un tiempo es que la terminás teniendo. Diría que **ABZURDAH** es un thriller romántico.

¿Cómo fue el proceso de adaptar la novela al cine?

El proceso de adaptación de guión estuvo bueno porque una primera versión la hizo ALBERTO ROJAS APEL, que fue como una aproximación. Arrancó la novela, armó algunas cuestiones y sobre todo depuró. Después nos sumamos ALEJANDRO MONTIEL, que es uno de los productores, y yo como guionista, y empezamos a darle también este trabajo de thriller, tomando ciertas licencias que había que tomar con la novela. El libro te cuenta la relación a lo largo de casi cuatro años; para nosotros, narrativamente, tenían que ser dos. También había que armar secuencias que tuviesen el clima, porque la adaptación obvia de esta novela es armar una voz en off de principio a final y que se cuente todo en primera persona, pero había que correrse de ese lugar. Tenía que estar pasado en acción, en acción dramática, y había que meterse dentro del punto de vista de Cielo. La novela está contada en primera persona y la película tenía que estar contada en primera persona, pero tenía que ser un punto de vista donde

"Es raro el círculo de la película porque, generalmente, la tradición en Argentina es que un director empiece con un proyecto y no que los productores tengan los derechos y convoquen a un director"



ABZURDAH (DANIELA GOGGI, 2015): "Pienso que el tema principal de la película es una historia de amor no correspondido que se transforma en una obsesión, y alguien que empieza a sacrificarse por ese amor, generándose una enfermedad para poder ver si puede recuperar la atención del otro".

vos empieces a ver el mundo solamente desde ella, en un sentido radical. Si toda película va a tener un punto de vista, acá tenía que ser radical. No había otra forma para construir la obsesión. Entonces, el trabajo de adaptación fue bastante interesante, tuvo nueve versiones de guión antes de llegar al rodaje.

¿Cómo fue el proceso de producción?

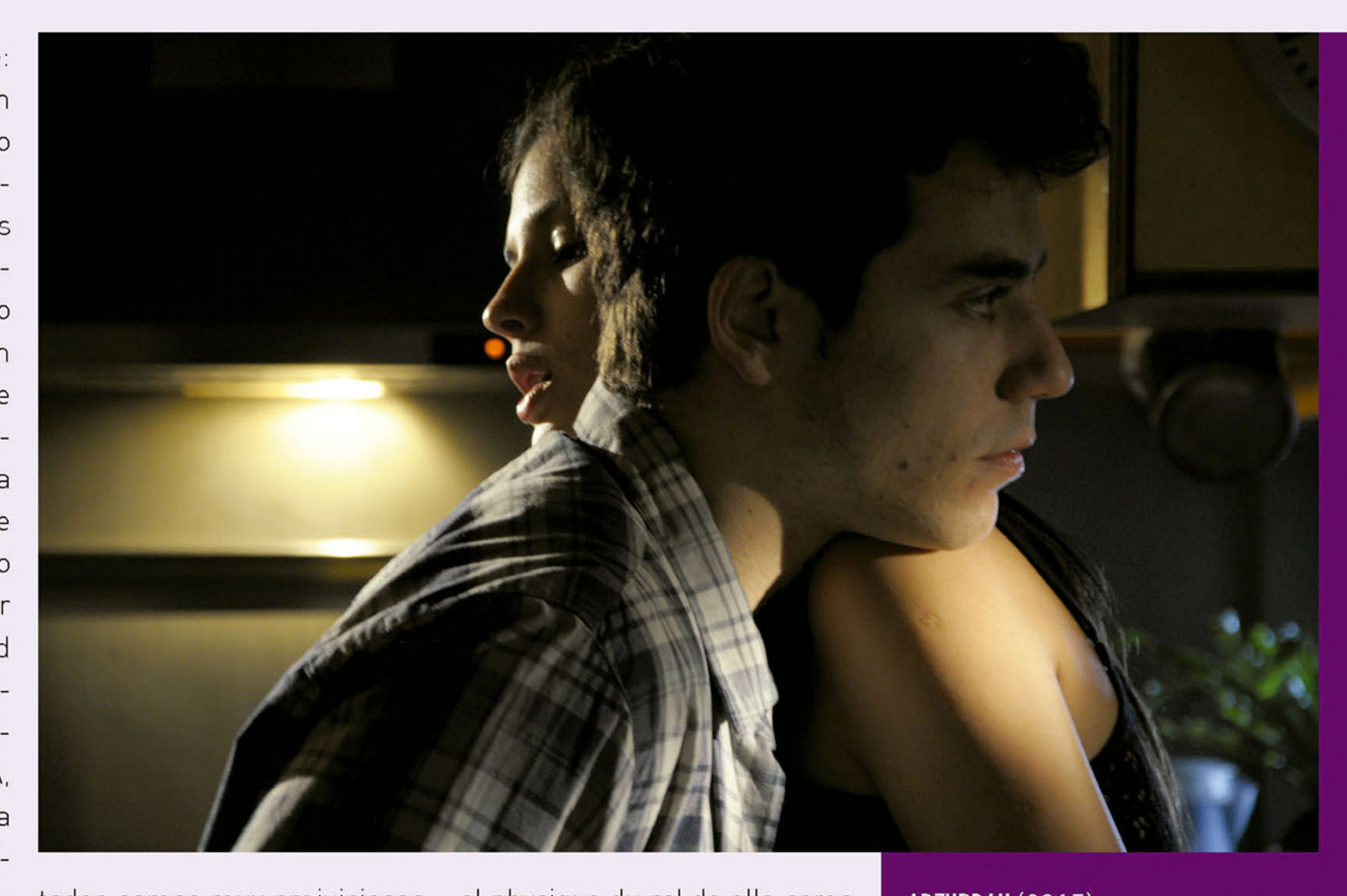
Filmamos durante seis semanas y media, siete semanas. Eso era ya desde el guión. Todo el mundo decía "qué cómoda que estás, qué lujo". Pero tiene que ver con el ritmo mismo de la película, con el trabajo de los años y cómo va elaborándose la historia del personaje. Una película estándar tiene 105, 110 escenas; ésta tenía 160. En el proceso inicial el guión tenía 170 escenas y 92 páginas. Había como mucha fragmentación dentro de la película y eso tenía que ver con la lógica de cómo se cuenta, que es desde el racconto que hace CIELO LATINI de lo que pasó durante esos dos años y medio. Teníamos muchos decorados; una primer parte del relato iba todo en la casa de Cielo, pero después se abría al departamento de Alejo, que es el personaje de ESTEBAN LAMOTHE, y después había muchos decorados intermedios para ir contando también el paso de la relación de ellos dos y ese universo adolescente. Anduvimos por todas partes, filmamos una parte en La Plata -el personaje de Cielo es de esa ciudad - y su adolescencia pasa ahí.

¿Cómo fue el proceso de casting para encontrar a los protagonistas?

Fue raro, como en cualquier película. La verdad es que la *CHINA* (EUGENIA) SUÁREZ era una opción fuerte para nosotros, pero había otros nombres. Había como una cosa difícil; tenía que ser alguien de verdad joven, muy joven, que tuviese 20 o 21 pero que te pudiese dar 16. Si esa cara, esa piel no te podía dar 16, el verosímil se iba al carajo. Había otras dando vueltas, pero tenía que tener esa particularidad. El proceso con la *CHINA* fue impresionante desde que tuvimos el primer encuentro. También porque había algo interesante. La *CHINA* es como una estrella que pisa muy fuerte en la tele; yo no había visto ciertas cosas que hizo allí, por una cuestión generacional. La decisión de los productores y mía de tener el primer encuentro con la *CHINA* era conocernos, ver qué daba, si se iba a animar; también tenía que ver con otro tipo de composición de personaje. Fue muy gracioso; nos dijo:

La directora DANIELA GOGGI en el set de **ABZURDAH** (2015) junto a ESTEBAN LAMOTHE: "Queríamos actores conocidos, que sea una cosa convocante pero que también tuvieran mucho peso de actuación, de registro de actuación. Eso estuvo bueno, porque fue dirigir un grupo heterogéneo de actores y todos están muy sólidos; había que encontrarles el hilo, el tono de actuación para la película".

"Yo lo tengo re claro". Le dije: "Bueno, pero mirá que es un personaje totalmente corrido de lo que vos venís construyendo" y dijo: "Sí, la verdad es que por eso también me interesa la película; siempre hago de boluda que se enamora en el capítulo dos y me tengo que pasar siete capítulos enamorada de alguien, hago de la niña tonta. Es un papel que me interesa". El prejuicio de uno es "¿Querrá esta actriz hacer un papel así?" y en realidad era un personaje muy atractivo para ella. Arma algo increíble. Después, GLORIA CARRÁ, que hace el personaje de la madre, era una actriz buenísima que nosotros queríamos. Había un cierto parecido físico con la *CHINA*; que GLORIA -con esa figura perfecta, flaca, escultural- sea la madre de una mina que empieza a tener trastornos alimenticios, era como una pesadilla también: el cuerpo de una adolescente confrontando con el cuerpo de GLORIA. El personaje del padre lo hace RAFAEL SPREGELBURD; ya había trabajado con él y, mientras lo reescribíamos y revisábamos, pensábamos en *RAFA*. ESTEBAN era como una jugada, ver cómo iba a funcionar esa pareja. En su caso también nos conocíamos; había intentado que hiciera otra cosa en una miniserie que dirigí y no pudimos; entonces fue como "sacarse el gusto".



ABZURDAH (2015).

¿Cómo fue el trabajo con la protagonista?

Para la *CHINA* era un gran desafío. En realidad, el chiste que hacíamos era que para las dos era un gran desafío que ella hiciese este personaje. ¿Por qué? Porque me parece que todos somos muy prejuiciosos. No podés verla como otra cosa que no sea la chica de 14 años que hace las producciones de CRIS MORENA, y también eso es una cagada para el actor; ligar el mote de "no, hace este tipo de personajes". Aparte hay una cosa muy a favor; el entrenamiento de televisión que tiene era impresionante para una película como ésta en la que todo el tiempo estábamos saltando de año. Tenía 16, tenía 18, tenía 20. Y también para ella había algo que era como el contrasentido de la película. La *CHINA* es una persona flaca, pero además es una bomba y tiene muchas curvas; para una persona flaca, bajar 4 o 5 kg es mucho porque pierde culo, pierde tetas. Lo que tenía que hacer era una dieta y ahí está el contrasentido de una mina flaca haciendo dieta para hacer una película sobre trastornos alimenticios. En un momento decíamos "tiene algo ridículo", pero en realidad necesitaba ese margen para que no te llame más la atención el perfil o el physique du rol de ella como la bomba BRIGITTE BARDOT y que la puedas ver más chica, pudiendo marcar un deterioro a lo largo de la trama. La película no cuenta la historia de una chica que se muere por pesar 39 kilos; ese no era el desafío. No era que tenía que bajar 25 kilos, sino un margen de 4 o 5 para perder esa cosa de que la *CHINA* dentro del ambiente es la típica chica sana que no se mata a dieta. Se banca su cuerpo que es divino, pero con todas sus formas. Fue una dieta súper cuidada de dos meses entrenando. Eso también a ella la ayudó a disciplinarse; pasar esos momentos cuidada, pero con hambre, le sirvió también para construir algo del personaje. No nos interesaba ponerla a bajar 10 kilos. Por un lado era irresponsable, por otro lado no es lo que cuenta la película. La película es completamente el padecimiento doloroso que ella tiene de una historia de amor; lo pasa castigándose en el cuerpo, dejando de comer, encontrándolo como salida

"La novela está contada en primera persona y la película tenía que estar contada en primera persona, pero tenía que ser un punto de vista donde vos empieces a ver el mundo solamente desde ella, en un sentido radical"

DANIELA GOGGI, directora de **ABZURDAH** (2015): "Cuando vos tenés cinco productores que tienen peso es una mesa de discusión, armás un consenso. Pero también aprendés a argumentar y cuando tomaste una decisión es la más válida, porque tuviste que pasar tantas instancias para defenderla que la verdad, estás mucho más segura para sostener eso en la película. Para mí fue un lujo pasar a una estructura más grande donde podía tomar también todas las decisiones".

"El proceso con la CHINA fue impresionante desde que tuvimos el primer encuentro. También porque había algo interesante. La CHINA es como una estrella que pisa muy fuerte en la tele; yo no había visto ciertas cosas que hizo allí, por una cuestión generacional"

para llamar la atención y para pasar el dolor que le produce ese romance o ese amor no correspondido. Ella necesita ponerlo completamente en el cuerpo. Esa es la anorexia.

ABZURDAH es tu segunda película. ¿Cómo viviste la experiencia esta vez?

Es que **VÍSPERAS** (2007) y **ABZURDAH** son radicalmente opuestas. El diseño de producción fue muy diferente. En **VÍSPERAS**, todo el desarrollo de la película empezó como empiezan generalmente las películas en Argentina, con uno como director y como guionista escribiendo el guión, consiguiendo financiación y después produciéndola. Acá me sumé, asociándome al equipo de trabajo de una película que, como te decía antes, venía con un diseño de producción. Es una película a escala más grande y también a mí me agarra seis años después. En el medio, tengo dos miniseries y cinco largos escritos para otro. Para bien o para mal envejeciste, creciste en el oficio de director y hay algo en lo que te sentís mejor plantado para pasar a una estructura más grande en la cual podés entender cómo sacarle provecho en vez de padecerla. A lo mejor, cuando vos tenés tu primera película necesitás sentirte segura como directora diciendo "exactamente" y sos completamente intransigente, o te parece que una estructura más grande te va a hacer perder poder de decisión. En realidad, en este caso tuve una película que fue un lujo. Pude tomar todas las decisiones que quería como directora, desde el corte final de la imagen hasta decidir músico, ponernos de acuerdo y terminar de definir un casting con los productores porque era lo mejor para la película, obviamente peleándola mucho más. Yo quería un dispositivo en el cual tenía que ir la cámara; eran cuestiones muy precisas de fierros y hablamos con la directora de fotografía (SOL LOPATÍN) sobre que debían ser unos lentes y no otros. La película tenía que estar montada en un Panter arriba de un slider con un movimiento permanente, y no sé si hubiese podido tener esa parafernalia de cámara en otra estructura. Eso me parece que a la película le fue sumando.

¿Qué creés que se necesita para contar una buena historia?

Creo que es una combinación de elementos, y creo que eso es lo que aprende uno como director. Un buen guión no te garantiza una buena película si no hay un director que interprete ese guión y que piense como ponerlo en escena. Pensar que una buena película se cuenta solo con un buen guión me parece que es una limitación, porque en realidad no se necesitaría esa mirada del director que centra y unifica un criterio porque sabe cómo la va a concretar. Y sería pensar que la puesta en escena solamente está en la previa de producción, o que la puesta en escena sólo está en el rodaje; creo que una buena película es ir desarrollando el proceso. Si partís de un buen guión es mucho más fácil tener una buena película, pero después hay que hacer el desglose artístico de cómo vas a unificar todos los elementos... Tenés que partir de una buena historia si vamos a hablar de cine narrativo, y buena historia es que tengas una construcción sólida de personaje y de conflicto; pero si después vos no sabés cómo interpretarla como director y cómo trabajar con todo el equipo técnico para interpretarla, creo que no hay película.

TODO está en el AIRE

SIN DUDA EL FORMATO Y LOS HÁBITOS DEL CONSUMO TELEVISIVO HAN CAMBIADO VELOZMENTE EN TODO EL MUNDO Y NUESTRO PAÍS NO PERMANECE AJENO A ESA TRANSFORMACIÓN DONDE YA NADA ES LO QUE ERA. LA PANTALLA SE HA AGRANDADO E ILUMINADO, LA CAJA HA ADELGAZADO Y LA FICCIÓN COMPITE CON LOS NOTICIEROS Y CON EL ESTILO CINEMATOGRÁFICO DEL VIDEO A LA CARTA QUE COMIENZA CUANDO UNO LLEGA.

Algunos directores como RODOLFO HOPPE, OSCAR MARESCA o DANIEL ALVAREDO de DOAT se preocupan con razón por la disminución de la cantidad de ficción nacional emitida en la TV abierta argentina, desplazada por la presencia y la audiencia cada vez mayor de telenovelas mexicanas, brasileñas, colombianas o turcas. Otros, en cambio, elogian la irrupción de series y miniseries que han ganado las pantallas públicas y digitales, al compás de los concursos federales del INCAA, el Ministerio de Planificación y la ley servicios de audiovisuales a pesar del palo cautelar puesto en su rueda. Lo cierto es que al mismo tiempo que ha disminuido considerablemente la realización de las tradicionales tiras diarias por la ausencia de los apoyos financieros y distintos factores que sostenían sus costos, un crecimiento constante e innegable de diversas ficciones culturalmente destinadas a otro tipo de emisión, avanza día a día. Las nuevas ficciones no son pocas.

Lo cierto es que al mismo tiempo que ha disminuido considerablemente la realización de las tradicionales tiras diarias por la ausencia de los apoyos financieros y distintos factores que sostenían sus costos, un crecimiento constante e innegable de diversas ficciones culturalmente destinadas a otro tipo de emisión, avanza día a día.

CANTIDAD Y DIVERSIDAD

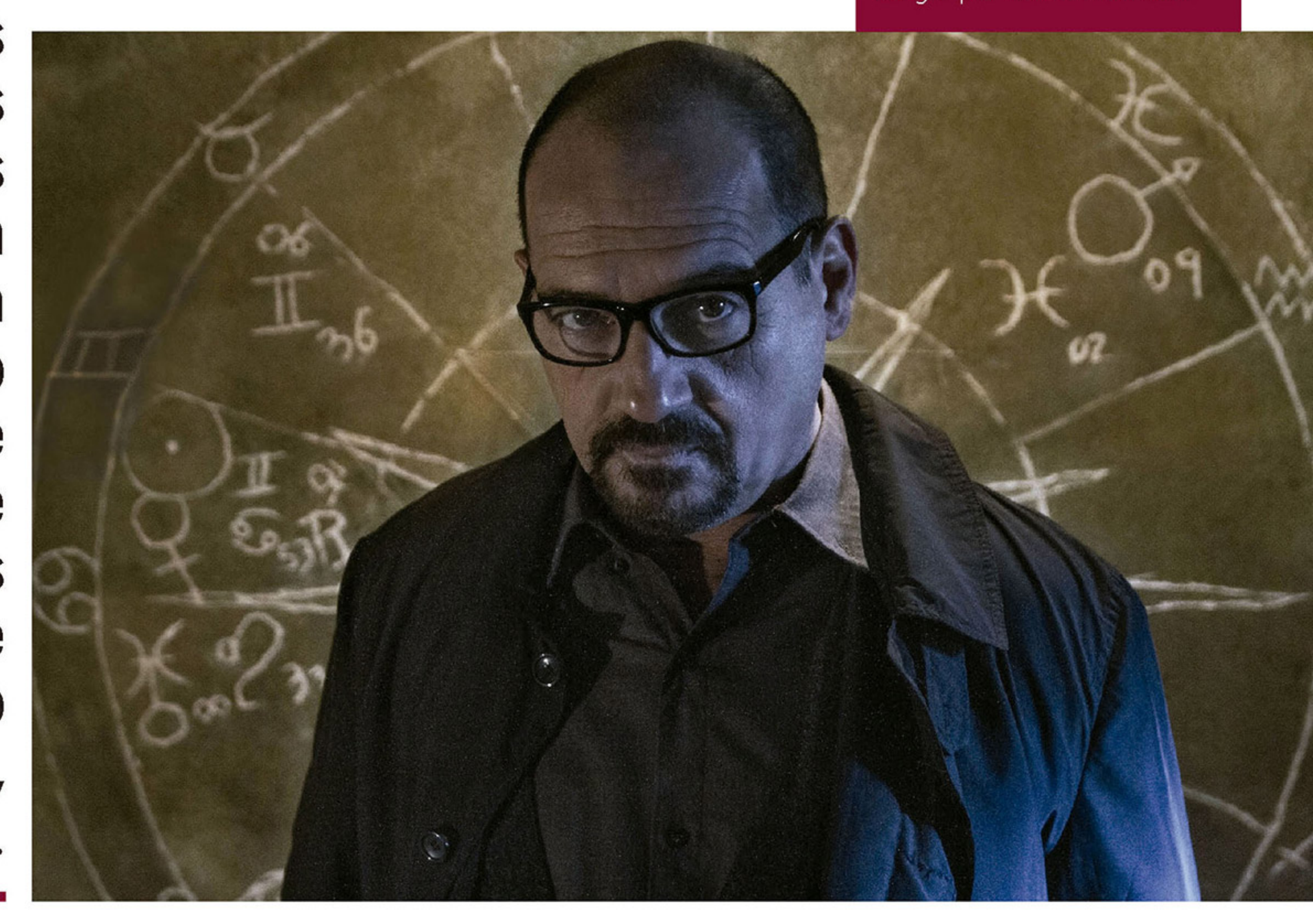
EL OTRO, miniserie de 8 capítulos dirigida por DANIEL DE FELIPPO con GUILLERMO PFENING, ALEJANDRO AWADA y LAURA AZCURRA. Narra la historia de Marcos, un cadete de 35 años, cínico, descreído, pasivo y pesimista, que se ve involucrado en el robo de un banco en donde es asesinado y a partir de allí aparece un misterioso hombre que cambiará la historia.

ENTRE CANÍBALES, dirigida por PABLO VÁZQUEZ y DIEGO SÁNCHEZ en exteriores, con dirección general de JUAN JOSÉ CAMPANELLA, protagonizada por NATALIA OREIRO.

ESPERANZA MÍA, dirigida por SEBASTIÁN PIVOTTO en piso y LUCAS GIL en exteriores, con MARIANO MARTÍNEZ y *LALI* ESPÓSITO. Según PIVOTTO se trata sin dudas del programa que más disfrutó hacer en los últimos años, especialmente porque el género es claro y por su propuesta humorística. Agrega: "No estoy de acuerdo con los que dicen que la ficción argentina está en crisis. Cada vez hay más gente talentosa detrás de cámaras y hay una cantidad enorme y variada de historias que se están contando. El déficit, para mí, está en la poca inversión a la hora de conseguir guiones originales y sólidos".

TODOS COMEN, comedia dramática, unitaria, de 13 capítulos, que cuenta la historia de un restaurante que cierra imprevistamente a partir de un defalco y

JULIO CHÁVEZ protagonista de **SIGNOS** la nueva serie diriga por Daniel Barone.



FÁBRICAS, personajes reales junto a actores profesionales.

los empleados deciden tomarlo y formar una cooperativa. Dirigida por GUSTAVO COTTA. Con PEPE NOVOA, CRISTINA ALBERÓ y CLAUDIO GARCÍA SATUR.

VIGILANTES. Miniserie dirigida por GUSTAVO LUPPI con CARLOS BELLOSO.

LA LEONA, dirigida por CARLOS LUNA, OMAR AIELLO y PABLO AMBROSINI con PABLO ECHARRI y NANCY DUPLÁA.

SIGNOS, miniserie policial de 16 capítulos dirigida por DANIEL BARONE, grabada en UHD (Ultra High Definition), protagonizada por JULIO CHÁVEZ y coproducido entre Pol-Ka y Turner BroadcastingSystemLatinAmerica.

ULTIMÁTUM, dirigida por JORGE BECHARA, la destaca como una experiencia altamente positiva. BECHARA afirma que la altura del profesionalismo, tanto técnico como del elenco, logró elevar el proyecto a un nivel mayor del calculado. "El obsesivo trabajo de desarrollo de sus 13 libros más el compromiso de sus protagonistas realmente marcan la diferencia. En estos días ya estamos entregando los primeros episodios. En general, veo mucho y variado. Creo que algunos proyectos merecen más cuidado en su ejecución. Creo también que si no se les exige un piso profesional en el producto terminado, pocas son las posibilidades de seguir moviendo dichos materiales. Es necesario que éstos generen las divisas necesarias para seguir el ciclo productivo, y hacerlo crecer".

LUNA infantil/juvenil en la exitosa saga de VIOLETTA, dirigida por MARTÍN SABAN y JORGE NISCO para Pol-ka y Disney Emea. Para SABAN, más allá de acontecimientos puntuales como el consumo en TV abierta de telenovelas enlatadas provenientes de Turquía, que está teniendo su clímax en algunos países de Latinoamérica, la tendencia de los televidentes a la hora de ver contenidos se está definiendo hacia las plataformas de TV a la carta. Cada vez más cadenas inclu-

SEBASTIÁN PIVOTTO durante el rodaje de **ESPERANZA MÍA**.

yen aplicaciones o plataformas donde el televidente puede seleccionar los contenidos en el momento en que desee verlos. Hoy en USA se puede contratar directamente la señal de HBO para consumir sus contenidos a través del Apple TV o las consolas de videojuegos, sin abonos de cable. O sea, que los contenidos más atractivos para el público se beneficiarán directamente. Esto va a modificar a la TV abierta ya que la forzará a subirse a este modo de consumo, donde los grandes espectáculos y los deportes se consumirán en vivo y los contenidos de ficción se consumirán en vivo y a la carta, dependiendo de la disponibilidad de horarios de los televidentes de cada día.

En cuanto al tipo de ficción, la gran oferta de miniseries o unitarios, varios de ellos de un altísimo nivel de producción, está acercando este tipo de contenidos al público masivo, cuando antes estaba reservado para un segmento muy pequeño de la audiencia.

En cuanto al tipo de contenidos de ficción, la gran oferta de contenidos de miniseries o unitarios, varios de ellos de un altísimo nivel de producción como es el caso de algunas series de HBO, Netflix, etc., está acercando este tipo de contenidos al público masivo, cuando antes estaba reservado para un segmento muy pequeño de la audiencia. Hay que empezar a pensar también en más guionistas y más tiempo de escritura, mayor nivel de producción y dirección para mantenerse activos y competitivos.

FÁBRICAS, serie dirigida por VÍCTOR LAPLACE, rodada en Tandil con parte de personal técnico de allí y BELÉN BLANCO, *SUSÚ* PECORARO, MARCELO SAVIGNONE, CARLOS PORTALUPPI y CRISTINA MURTA junto a un elenco integrado por actores de la escuela local y auténticas trabajadoras de la fábrica en cuestión.

LAPLACE dice que está esperando el estreno desde que hicieron la última escena. "El trabajo en la metalúrgica, fue el primero en mi adolescencia. Recitaba poesías mientras trabajaba y me hice amigo del colorado Lester que era el delegado y ahora hace un personaje maravilloso en la serie. Un anarco peronista. Su participación en la serie tiene una lógica que va más allá del afecto. Si la serie se refiere a las luchas en Tandil, es lógico que él esté. Yo además de dirigir, hago uno de los malos... un pobre tipo, que podría haber sido bueno si no le hubieran hecho creer que Mia-

VÍCTOR LAPLACE tras la cámara, ahora en la TV.

mi era el paraíso y que la guita de la fábrica le correspondía por su condición de patrón sin ningún compromiso.

Una serie como **FÁBRICAS** muestra de manera incuestionable cómo una historia zonal, más allá de la General Paz, se constituye en producto artístico, creado, recreado, actuado y registrado por sus actores y pobladores. Para Tandil fue un hecho inédito y para mí también, porque se hizo donde nací con una universidad nacional como la UNICEN, en lugares que conocía, aunque los momentos y los conflictos fueran otros. **FÁBRICAS** trata un momento político y social muy especial del país. Habla de lucha por el desempleo, de clases sociales, de egoísmos y solidaridades, de tristezas y alegrías individuales, también colectivas y de amor, pero nuestro compromiso fue hacer un producto de calidad. Ese soporte es el que garantiza que el desafío de proponer estos temas, tenga convocatoria. *Mirá estos tipos de Tandil, qué buena serie hicieron.*

Incorporamos actores de la historia real que trataban de aprender de los profesionales, los que a su vez trataban de aprender de ellos como habían vivido la experiencia. Una práctica de El Grupo Octubre donde participé haciendo obras en los barrios con los vecinos y su problemática".

INVESTIGACIÓN
ALDANA MENDELLA Y **LORENA SÁNCHEZ**

Afiche **EL OTRO**.

LA LEONA, PABLO ECHARRI y PABLO AMBROSINI preparando una grabación.

La invasión digital

GUNTHER OETTINGER, comisionado digital de la Unión.

LAS EMPRESAS TECNOLÓGICAS DE ESTADOS UNIDOS SE PREPARAN PARA LUCHAR CONTRA UN PLAN DE LA UNIÓN EUROPEA QUE BUSCA NIVELAR EL TERRENO DE JUEGO PARA LAS EMPRESAS DE LA REGIÓN QUE COMPITEN CONTRA LOS GIGANTES DE INTERNET. EL ARGUMENTO DE LAS COMPAÑÍAS ESTADOUNIDENSES ES QUE EL PLAN PODRÍA EMPUJAR AL BLOQUE HACIA EL PROTECCIONISMO Y LA CENSURA.

La Comisión Europea anunció propuestas que apuntan a impulsar la inversión en nuevas empresas tecnológicas europeas, así como la armonización de las normas sobre derecho de autor y la simplificación de las regulaciones para las firmas que venden mercancías o envían datos a través de las fronteras europeas.

La nueva estrategia digital europea propone estudiar un marco regulatorio para las grandes firmas de Internet como GOOGLE INC. y FACEBOOK INC. El proyecto también contempla la apertura de una investigación para determinar si empresas de comercio en línea como AMAZON.COM restringen el intercambio transfronterizo.

El panorama legal está cambiando en Europa en respuesta a la dominancia digital ejercida por las firmas estadounidenses. "La imposición de barreras regulatorias sería un grave error para Europa y tendría efectos nocivos sobre el comercio y la inversión transatlántica", dijo muy preocupado **DEAN GARFIELD**, director del grupo co-

mercial con sede en Washington que incluye a GOOGLE, FACEBOOK y MICROSOFT CORP.

Las compañías estadounidenses dicen apoyar muchos aspectos del plan, como la armonización de las reglas de propiedad intelectual, porque ello también simplificaría su negocio. Pero más allá de la regulación de plataformas, se oponen a nuevas reglas audiovisuales para cubrir servicios de video en línea.

El plan tiene como objetivo unificar los fragmentados mercados digitales europeos y combatir los abusos de compañías estadounidenses para impulsar la economía contribuyendo a la creación de gigantes capaces de competir con GOOGLE y FACEBOOK. Resultado de seis meses de trabajo, el programa establece la meta de alentar la inversión en las nuevas empresas europeas, activando el crecimiento en el bloque de 28 países. Son 16 las medidas contempladas incluidas una reforma regulatoria en el sector de telecomunicaciones, la armonización de regímenes fiscales y políticas de ciberseguridad.

Se investigará la forma de operación de las empresas de Internet con sede en EE.UU. incluyendo un análisis exhaustivo del rol de plataformas en línea como motores de búsqueda y sitios de comparación de precios, que abusan de su poder en el mercado. El objetivo de remediar la fragmentación de mercados y marcos regulatorios es que los consumidores y las compañías operen sin problemas en toda la región, impulsando a firmas web europeas hacia las grandes ligas.

El Parlamento europeo en sesión.

Entre 2001 y 2011, el crecimiento de la contribución de Internet y otras tecnologías de comunicación al Producto Interno Bruto europeo fue de 30 por ciento, mientras que en EE.UU. fue del 50 por ciento.

Desarrollar un mercado unificado para bienes y servicios en Europa mediante nuevas regulaciones para las empresas de Internet, es la iniciativa de **GUNTHER OETTINGER**, comisionado digital de la Unión Europea. Se estima que las iniciativas podrían sumar 415.000 millones de euros a la economía del bloque y crear cientos de miles de empleos.

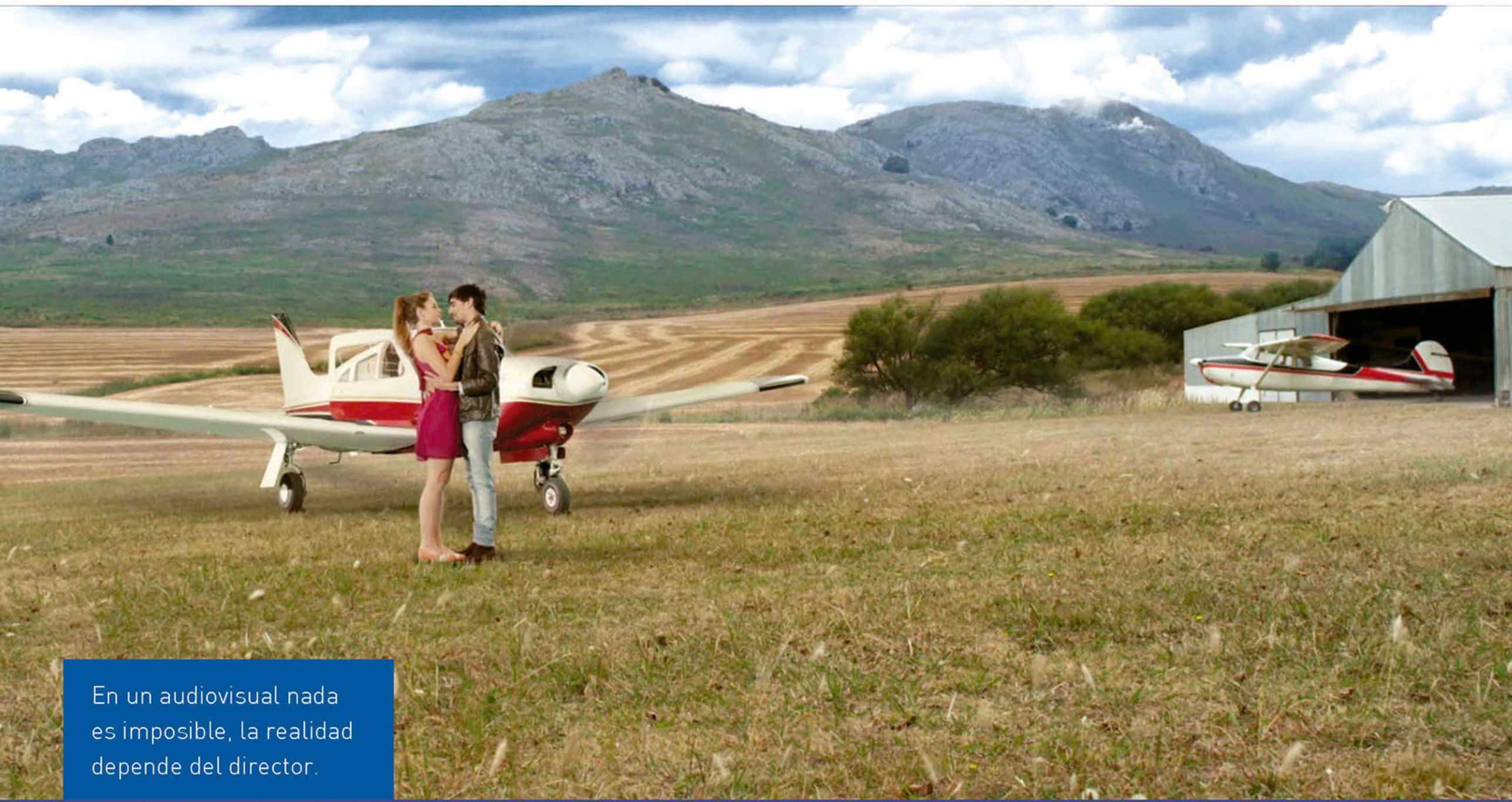
La Comunidad Europea, con sede en Bruselas, impulsa estas propuestas para ser debatidas por los gobiernos nacionales y el Parlamento Europeo.

En respuesta, los ejecutivos de las firmas estadounidenses planean un intenso lobby para explicar sus negocios ante funcionarios europeos y presionar a la opinión pública convenciéndola de la conveniencia de su accionar en la economía del viejo continente. AMAZON, por ejemplo, dice que apoya desde hace tiempo el comercio internacional, y que los comerciantes europeos que usan su plataforma ganaron el año pasado más de 2.800 millones de euros en ventas dentro de Europa. APPLE ha resaltado sus contrataciones y su gasto en Europa. En Francia, GOOGLE lanzó recientemente una campaña publicitaria llamada "Motor del éxito francés" para resaltar la forma en que el gigante de las búsquedas ayuda a las empresas de ese país.

La propuesta de combatir mejor "el contenido ilegal en Internet" es una de las más polémicas. Con los cambios contemplados, la UE podría requerir que "servicios intermediarios de Internet" monitoreen sus sistemas en busca de contenido ilícito. Las corporaciones digitales norteamericanas sostienen que esas políticas podrían significar un ataque a la libre expresión y generar censura pero Bruselas parece dispuesta a encargar a miembros del gobierno el diseño e implementación de servicios en línea enormemente populares.

POR **SAM SCHECHNER**
Y **TOM FAIRLESS**
FUENTE **THE WALL STREET JOURNAL AMERICAS/LA NACIÓN**

Las compañías estadounidenses dicen apoyar muchos aspectos del plan, como la armonización de las reglas de propiedad intelectual, porque ello también simplificaría su negocio. Pero más allá de la regulación de plataformas, se oponen a nuevas reglas audiovisuales para cubrir servicios de video en línea.



UN MENSAJE DE

A FINES DE 2014, DAC -DIRECTORES ARGENTINOS CINEMATOGRÁFICOS- EMPRENDIÓ UN NUEVO PROYECTO: EL LANZAMIENTO DE LA PRIMERA CAMPAÑA INSTITUCIONAL, DE OTRAS QUE SEGUIRÁN EN EL FUTURO, TRATANDO DE CONCIENTIZAR A LA SOCIEDAD SOBRE LA IMPORTANCIA DEL ROL PROFESIONAL QUE DESARROLLAN DENTRO DE NUESTRA CULTURA NACIONAL LOS DIRECTORES Y DIRECTORAS COMO CREADORES DE LAS OBRAS AUDIOVISUALES.

Destinado al público general el mensaje institucional se exhibe en todas las salas cinematográficas más concurridas del país, las cadenas de cines Hoyts, Cinemark, Showcase, Village Cinemas y Espacios INCAA de Argentina. En este mensaje se resalta el trabajo que realizan los Directores y Directoras Audiovisuales dentro de un set de filmación y su participación decisiva en todos los procesos y decisiones que definen y conforman una obra audiovisual.

ALTO VUELO es el nombre que adquirió el nuevo institucional de los Directores. La idea surgió del trabajo realizado en conjunto con el Guionista y Creativo ESTEBAN GARRIDO, dirigido por GUSTAVO COVA, con CARLOS TORLASCHI como Director de Fotografía y DANIEL IBARRART como Director de Sonido. Este corto institucional fue producido y post producido íntegramente por el Departamento de Producción Audiovisual y Contenidos de DAC (DEPAC).

La intención fue mostrar, a través de la clonación, al personaje del Director dentro de un set de filmación y verlo abocado en sus múltiples tareas.

¡Luz, cámara... acción!

ALTO VUELO

DANIEL "MANZANA" IBARRART asegurando la eficacia del sonido directo registrado.

La campaña se difundió a través de todas las salas Hoyts, Cinemark, Showcase, Village Cinemas, Espacios INCAA, redes sociales y televisión de aire y cable.

Sumando efectos visuales, el corto muestra al director en su labor.

La misma toma planeada antes en el storyboard.

Aquí y allá, el director desarrolla múltiples roles a la vez.

Lo que finalmente se ve es una filmación dentro de otra filmación. Hay faroles que están dentro del decorado y también faroles que sirven a la puesta. Se utilizó un croma para los personajes, que en la filmación es reemplazado por el fondo del exterior y eso mismo está dentro del decorado, además hay otros cromas que se van poniendo para hacer las multiplicaciones del personaje principal, un muy complejo proceso de producción que ha dado excelente resultados luego de su paso por pos producción.

En el trabajo previo se hicieron una serie de pruebas con equipos provistos con Motion Control para poder ofrecerle al Director una cantidad de opciones en los planos de la división, y como práctica para conocer las limitaciones y las capacidades de estos equipos que no son muy comunes de usar en los rodajes convencionales.

Rodado en la base Aérea de Morón ya que el lugar cuenta con el espacio suficiente para albergar un set de filmación dentro de otro, contando con más de cien personas entre técnicos y actores. Para encontrar los fondos y aplicarlos en la postproducción, el DEPAC se trasladó hasta la ciudad de Tandil en donde se realizaron tomas de paisajes desde el Club de Planeadores de esa ciudad.

Por otro lado, con la edición se inició la etapa de postproducción -edición, música, sonido y VFX-, ya que todos los planos tienen efectos visuales. La misma fue realizada en los departamentos de edición de

Frente al monitor: HORACIO MALDONADO, GUSTAVO COVA, ANA HALABE, ESTEBAN GARRIDO y MARTÍN GAMALER, entre otros miembros del equipo.

DAC, el proceso de Color Correction fue realizado en la firma HD Argentina y la mezcla de sonido en SoundRec.

Para lograr la realización de esta comunicación colaboraron las empresas de Alta Definición Argentina, Metrópolis Films, Efectistas, Sonosfera, Transportes Thames, Sound Rec, Movie Grip, Rucatampam, DGHandies y Global Jet Aviation.

EDICIÓN DE TEXTOS
ALDANA MENDELLA

LA GRAN EXIGENCIA DE LA REALIZACIÓN

GUSTAVO COVA , director

REALIZADOR DE VARIOS LARGOMETRAJES Y MÁS DE 400 CLIPS PUBLICITARIOS

"Teníamos que contar en un corto cuál era la función del director, tratar de explicar la multiplicidad de tareas que tiene en un rodaje. El gran desafío era hacer un spot con el nivel de exigencia que lógicamente requiere una entidad como Directores Argentinos cinematográficos, con una realización a la altura de lo que hoy es DAC."

MATÍAS ARILLI, productor

DIRECTOR DE PRODUCCIÓN A CARGO DEL DEPAC

"Era un guión ambicioso, un desafío a nivel producción y de post muy interesante. Trabajamos mucho con el equipo del DEPAC (Departamento de Producción Audiovisual y Contenidos) para pensar el institucional y poder rodarlo en una sola jornada".

PABLO MAZZEO, editor

"Necesitábamos estar seguros que las distintas capas de los planos que filmábamos coincidieran a la perfección".

LATINOAMÉRICA festeja a lo grande

INFORME PARA DAC **ANA HALABE**

El director latino más posicionado en Hollywood en la actualidad, ALEJANDRO GONZÁLEZ IÑARRITU, sostiene fuerte dos de los tres Oscars que recibió en 2015 por **BIRDMAN**: "Vivimos en una época en la que necesitamos la validación de otros para entender quiénes somos".

EL TALENTO LATINOAMERICANO TRAS LAS CÁMARAS ES INNEGABLE. PERO EN LOS ÚLTIMOS AÑOS, VIENE IMPONIENDO MÁS PRESENCIA EN LOS PRINCIPALES FESTIVALES DEL MUNDO.

La edición 68 del Festival de Cannes rompe en dos la historia del cine colombiano. Luego de recibir tres premios de la Semana de la Crítica, la ópera prima de CÉSAR ACEVEDO, **LA TIERRA Y LA SOMBRA**, recibió la Cámara de Oro, el premio más importante que una película colombiana haya recibido a

nivel internacional. Este galardón se suma al premio SACD (sociedad de autores), France 4 Visionary Award (Premio Revelación) y Le Grand Rail D'Or (Premio del público). El drama retrata el regreso de un campesino al hogar que había abandonado años atrás para ayudar a criar a su hijo moribundo, mientras su mujer y su nuera trabajan como cortadoras de caña.

El premio Caméra d'Or ("Cámara de Oro") del Festival de Cannes es entregado a la Mejor Película de un director debutante. Se creó en 1978, y son pocas las películas latinoamericanas que lo han obtenido: en 1985 lo recibió **ORIANA** de FINA TORRES (Venezuela), más recientemente en 2010 y 2011 lo hicieron **AÑO BISIESTO** de MICHAEL ROWE (México) y **LAS ACACIAS** de PABLO GIORGELLI (Argentina), respectivamente.

Los cuatro premios recibidos por la ópera prima de ACEVEDO, junto al premio Art Cinema en la Quincena de Realizadores que obtuvo **EL ABRAZO DE LA SERPIENTE** de CIRO GUERRA -coproducción Colombia, Venezuela y Argentina- marcan una presencia histórica para la cinematografía colombiana, sumándose a la Palma de Oro al Mejor Cortometraje recibido por **LEIDI** de SIMÓN MESA -Colombia, Gran Bretaña- en la edición 67 del festival.

Por su parte, MICHEL FRANCO, el único representante latinoamericano en la Selección Oficial, ganó Mejor Guión con su film **CHRONIC** -México, Francia-. También el director SANTIAGO MITRE -**EL ESTUDIANTE** (2011), premios en Locarno, Gijón, Cartagena y tantos festivales más- ha representado con mucho éxito a la Argentina en Cannes 2015. Su película **LA PATOTA**, remake de aquella legendaria historia de DANIEL TINAYRE protagonizada por MIRTHA LEGRAND, fue galardonada en la Semana de la Crítica, obteniendo además el premio de la Federación Internacional de la Prensa Cinematográfica.

REFUGIADO, del también argentino DIEGO LERMAN, coproducida con Colombia y varios países europeos, ya había marcado terreno en Cannes 2014 junto al cortometraje **SOLECITO**, de OSCAR RUIZ NAVIA -Colombia, Francia y Dinamarca- en la Quincena de Realizadores de la edición 66. En 2012, la misma sección acogió a **LA SIRGA** de WILLIAM VEGA -Colombia, México y Francia-; **LA PLAYA D.C.** de JUAN ANDRÉS ARANGO -Colombia, Brasil y Francia- participó en Una Cierta Mirada.

Después de llevarse el Cámara de Oro en Cannes y numerosas distinciones, el director argentino PABLO GIORGELLI recibió el premio Horizontes en el festival de San Sebastián por su película **LAS ACACIAS** (2011): "Antes de Cannes, la película solo la habían visto mi familia y el equipo de producción. La primera vez que la vio gente que no conocía fue en el festival".

El año pasado, la chilena-francesa **MATAR A UN HOMBRE**, de ALEJANDRO FERNÁNDEZ ALMENDRAS, cosechó numerosas distinciones internaciones, entre ellas en los festivales de Rotterdam y Sundance.

Ya en 2009, Chile y México habían sido noticia en diversos lugares del mundo gracias a

El director mexicano MICHEL FRANCO junto a TIM ROTH, el enfermero que cuida pacientes terminales en su film **CHRONIC**, ganador al Mejor Guión en Cannes 2015: "Esta película nació en Cannes hace tres años, cuando recibí un premio de manos de TIM ROTH por mi film **DESPUÉS DE LUCÍA**. En ese entonces hablamos sobre la posibilidad de hacer una película juntos, y esa es **CHRONIC**".

LA NANA, de SEBASTIÁN SILVA, comedia dramática premiada en Sundance, La Habana y Cartagena, recibiendo incluso una nominación a los Globos de Oro.

La argentina **EL ÚLTIMO ELVIS** (ARMANDO BO, 2011) ganó numerosos premios, como el Horizontes en San Sebastián. Este festival también galardonó en 2012 al suceso paraguayo **7 CAJAS**, de TANA SCHEMBORI y JUAN CARLOS MANEGLIA, haciendo resurgir al país latinoamericano después del éxito de **HAMACA PARAGUAYA** (PAZ ENCINA, 2006) en Cannes y Rotterdam.

El director CÉSAR ACEVEDO, flamante ganador del premio Cámara de Oro en Cannes 2015 por su ópera prima **LA TIERRA Y LA SOMBRA**: "Cuando la gente comenzó a aplaudir tanto al finalizar la primera proyección, salí a llorar. Me quebré. Después de tantos años de trabajo, esto era un verdadero logro".

Otro evento prestigioso si los hay es el Festival de Berlín, o Berlinale. La coproducción colombiana-mexicana **VIOLENCIA**, de JORGE FORERO, fue parte de la Sección Forum de la edición número 65, celebrada en febrero de este año. Chile también vivió su gran momento por partida doble; **EL CLUB** de PABLO LARRAÍN -recordemos que su film **NO** estuvo nominado al Oscar en 2013- obtuvo el Oso de Plata en la categoría Premio del Jurado, y **EL BOTÓN DE NÁCAR** -Chile, España- de PATRICIO GUZMÁN, se llevó otro al Mejor Guión, logrando además el Premio Ecuménico. La brasilera **QUE HORAS ELA VOLTA**, de ANNA MUYLAERT, obtuvo los galardones CICAE y Panorama.

En este mismo festival, la multipremiada representante brasilera **TROPA DE ÉLITE** (JOSÉ PADILHA) obtuvo el segundo Oso de Oro para una película latinoamericana en 2008 -la anterior había sido **ESTACIÓN CENTRAL** (CENTRAL DO BRASIL, de WALTER SALLES, 1998, del mismo país); en 2009, la directora peruana CLAUDIA LLOSA repitió la distinción con **LA TETA ASUSTADA** -Perú, España- que también compitió por el Oscar, perdiendo con la imbatible y argentina **EL SECRETO DE SUS OJOS**, de JUAN JOSÉ CAMPANELLA.

Justamente el premio mayor de la mega industria hollywoodense en las dos últimas ediciones ha sido acaparado por los mexicanos ALFONSO CUARÓN y su tremenda **GRAVEDAD** (GRAVITY) -que se alzó con 7 Oscars, incluido el de Mejor Director-, y ALEJANDRO GONZÁLEZ IÑÁRRITU, quien ya había puesto su impronta en 2001 con la multipremiada **AMORES PERROS** compitiendo como Mejor Película Extranjera, continuando la escalada con **21 GRAMOS** (21 GRAMS, 2003), **BABEL** (2006) y la menos norteamericana **BIUTIFUL** (2010, México-España), hasta consagrarse definitivamente con su genial **BIRDMAN**, acreedora a los premios a la Mejor Película, Director, Fotografía y Guión, firmado por los argentinos ARMANDO BO y NICOLÁS GIACOBONE. También en la edición 2015, el éxito argentino y mundial **RELATOS SALVAJES**, de DAMIÁN SZIFRÓN, dejó su huella en la meca del cine, compitiendo en el rubro Película Extrajera.

LA PATOTA de SANTIAGO MITRE, remake de aquella legendaria historia de DANIEL TINAYRE protagonizada por MIRTHA LEGRAND, fue galardonada en la Semana de la Crítica en Cannes 2015, obteniendo además el premio de la Federación Internacional de la Prensa Cinematográfica.

Tecnología y LIBERACIÓN

CARLOS LUNA conversa con *LITO* CRUZ, durante la grabación de **EL ELEGIDO**.

MI NOMBRE ES CARLOS LUNA, MÁS CONOCIDO COMO *EL NEGRO LUNA*, DIRECTOR DE TELEVISIÓN. ARRANQUÉ COMO AYUDANTE DE CÁMARA Y FUI CAMARÓGRAFO REALIZADOR. ME LLEVÓ TRECE AÑOS LLEGAR A DIRIGIR EN 1998.

¿Siempre te llamó la atención dirigir?

En realidad empecé a trabajar de casualidad en el medio y, bueno, me devoró, me atrapó, me gustó mucho, quise formar parte de todo ese grupo que trabaja en un set. Y creo que lo logré.

¿Cuáles son los cambios más significativos para dirigir televisión desde tus comienzos hasta ahora?

Creo que influye mucho la tecnología que antes no había. Eso ayuda mucho a nuestro trabajo, lo hace más práctico en función a los tiempos que tenemos para grabar una ficción o una tira. Eso es fundamental. Para ser más específico, me refiero a las cámaras, las salas de edición, es todo mucho más fácil. Pensá que nosotros grabábamos en Beta, en cassette, ahora es un chip, una tarjeta de memoria con la cual todo el mundo puede tener acceso al material a la vez.

¿De todas las novelas que dirigiste con cuál te sentiste más identificado?

Tuve la suerte de dirigir bastantes novelas, siempre a mi criterio muy buenas, pero si tengo que resaltar alguna... **RESISTIRÉ** fue como la novela, trabajé con PABLO ECHARRI e hicimos muy buena química. A partir de ahí también dirigí **EL ELEGIDO**, otra ficción que me gustó hacer. La historia me atrapó mucho y el casting de actores fue muy bueno. Hubo un combo de cosas que nos hizo muy felices a todos.

CARLOS LUNA también dirigió el éxito **RESISTIRÉ**.

¿Cuánto influye el rating en tu trabajo?

Creo que mucho. Si me preguntás, trato de no darle mucha bolilla al rating, no sé si está bien o mal, pero trato que no influya porque no trabajo para los números, trabajamos para un producto. Tratamos que a la gente le guste y, si eso atrae números, rating bienvenido sea.

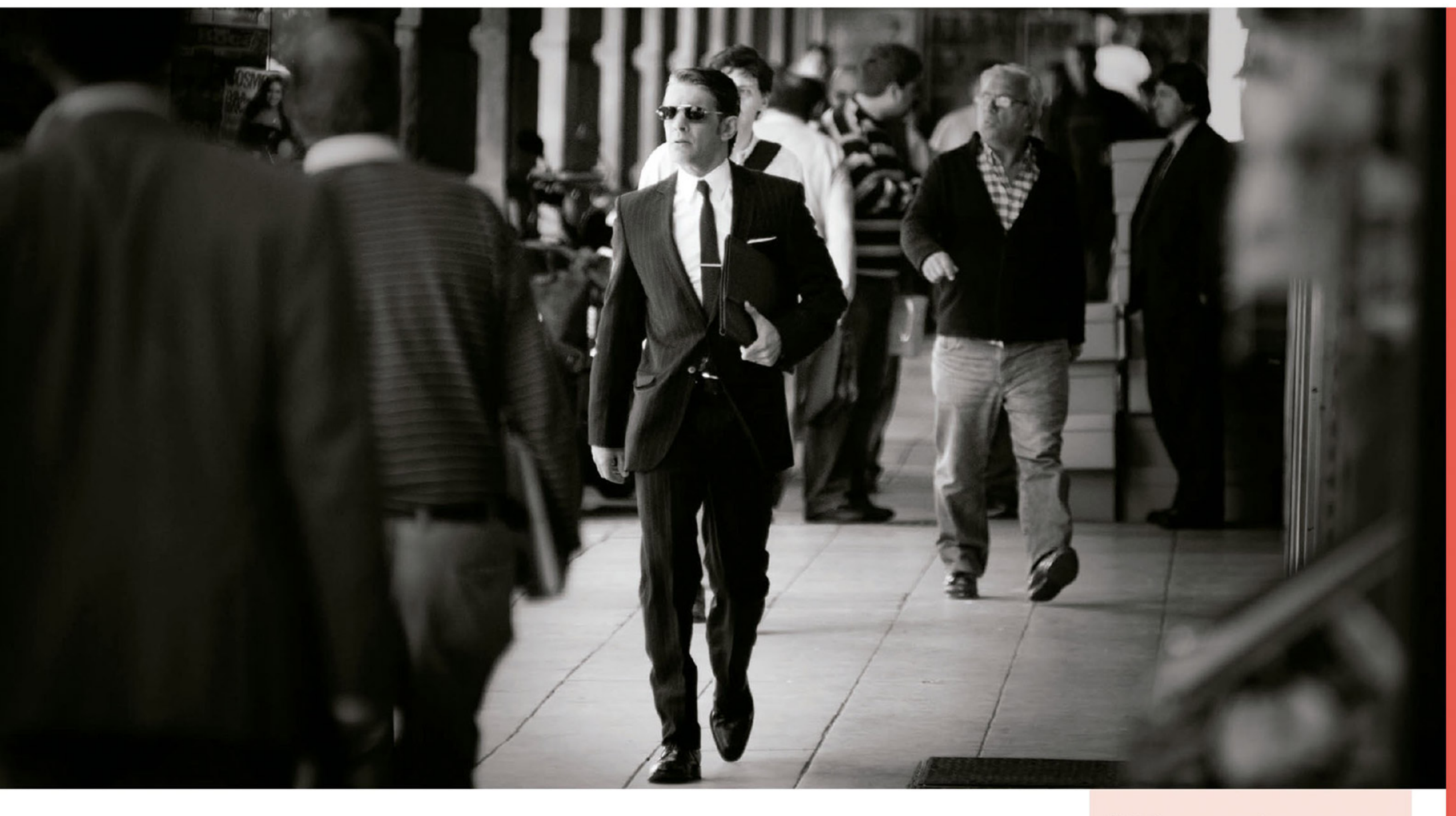
También sé que el rating hoy en día es como la estrellita, sino hay rating la producción no sirve o se modifica. A veces está bueno y a veces no, porque es como que todo está perdido sin rumbo fijo. El golpe de timón que se les da a algunas producciones por el rating no siempre sale bien. Trato de alejarme, a mí me gusta jugar con la historia y con el actor.

¿Qué opinión te merecen las novelas de los canales extranjeros?

Ese tema está muy presente. Me parece bárbaro que les vaya bien, lo que me molesta es que me comparen cuando no tenemos la misma infraestructura y el mismo presupuesto. Es muy difícil competir contra eso, a nivel artístico creo que nosotros somos capaces de hacerlo igual o mejor. Tampoco quiero rivalizar porque no me

"También sé que el rating hoy en día es como la estrellita, si no hay rating la producción no sirve o se modifica. El golpe de timón que se da por el rating no siempre sale bien. Trato de alejarme, a mí me gusta jugar con la historia y con el actor"

Set de filmación de **EL ELEGIDO**.



interesa. Sin duda, seríamos capaces de hacer lo mismo si tuviéramos igual presupuesto. No estoy en contra de lo de afuera, estoy en contra cuando comparamos dos cosas que no podemos comparar.

¿Cuál creés que va a ser el futuro de la TV aquí y en el mundo?

Será muy distinto. La tecnología está abarcando todo lo que era la tele en 10 años atrás, de acá a 5 años más adelante va a estar en quinto lugar. Hoy en día cualquiera tiene un teléfono, puede ver televisión caminando o en un colectivo, y no necesariamente tiene que respetar un horario como antes. La tecnología nos permite ver lo que queremos cuando queremos. A partir de allí es donde la tele ya no va a ser tan importante como medio comunicativo, sino que va a estar dentro de un conjunto de medios para comunicar.

¿Cuáles son los cambios que notás en el espectador desde tus comienzos hasta ahora?

El cambio que veo es esta posibilidad de poder ver el programa cuando quiera. Ese público que estaba prisionero de la tele, hoy tiene mucha mayor libertad.

¿Y qué modificaciones notás en las temáticas de las novelas, el ritmo de la serie?

A medida que pasan los años la forma de contar se va modificando, en la ficción que hago son pocos los cambios. Los conflictos son los mismos, solo que cambió la forma de contarlo a nivel visual gracias a la tecnología.

¿Alguna vez pensaste en dirigir cine?

No es mi meta, pero estoy abierto a cualquier posibilidad. No lo pensé aunque me gustaría hacerlo y aprender, ya que la tele no tiene nada que ver con el cine, no se parecen mucho.

¿Hiciste unitarios?

Hice pocos, tienen que ver más con el cine. Hice dos y me gustó trabajar ese tiempo. En la tele es complicado porque los tiempos son fundamentales y, a veces, el unitario no tiene el tiempo necesario por parte de la productora para poder hacerlo como a uno le gustaría. Es una propuesta que hay que pasarla para tenerla como experiencia *hacer en 10 horas algo que tendría que hacerlo en 3 días*, y lo hacemos nomás en 10 horas.

¿Qué creés que se necesita para contar una buena historia?

Creo que se necesita una buena historia, un buen elenco y una realización importante. Creo que son esas tres patas equilibradas, a veces se logra y a veces no. También es parte de nuestra labor hacer que eso fluya, no es tan fácil pero es lo lindo del trabajo

"Hicimos muy buena química con PABLO ECHARRI", confiesa LUNA. Lo dirigió en **RESISTIRÉ** y **EL ELEGIDO**.

¿Cuáles son las herramientas que utilizás para cuando eso no fluye?

Son diversas porque responden a situaciones diversas. Se resuelven en el momento, pueden ser la lectura, saber qué quiero y cómo lo quiero contar, saber que me permite la escena y el actor, cuales son las modificaciones que se pueden hacer en el momento.

FUENTE
DIRECTORES INFORME AUDIOVISUAL

DAC en la asamblea general de LA CISAC

REPRESENTANDO 4 MILLONES DE AUTORES DE TODO EL MUNDO, LOS DÍAS 4 Y 5 DE JUNIO ÚLTIMO SE REUNIÓ LA ASAMBLEA GENERAL DE LA CISAC, LA CONFEDERACIÓN INTERNACIONAL DE SOCIEDADES DE AUTOR Y COMPOSITORES REALIZADA EN BRUSELAS. ESTE ES UN RESUMEN DE LO EXPUESTO. EL PRÓXIMO ENCUENTRO, WRITERS AND DIRECTORS WORLDWIDE -CONSEJO INTERNACIONAL DE CREADORES DE LA CISAC, SERÁ EL 5 Y 6 DE NOVIEMBRE DE ESTE AÑO EN BEIJING, CHINA.

JEAN MICHEL JARRÉ, el famoso compositor musical francés y Presidente de LA CISAC, comenzó por definir a los creadores como agentes de la cultura. Dijo después: "Proporcionamos los nexos entre personas de distintos orígenes, géneros, razas, lugares. También unimos a la gente, creamos emociones. Y tenemos que subsanar esta confusión y ambigüedad con respecto a la idea de libre acce-

so, que es una especie de idea Neo-Hippie que todo el mundo debería crear por nada y al mismo tiempo vemos a estas grandes compañías de internet ganando billones con nuestro contenido. Debemos sentarnos los diferentes actores y crear un modelo de negocios. Todas estas compañías están ganando millones mientras nosotros no solo somos accionistas virtuales, sino que en el futuro deberíamos ser accionistas reales y eso es algo que van a tener que aceptar".

JEAN MICHEL JARRÉ.

GADI ORON, Director General de LA CISAC, destacó que el sector creativo no solo es la base de la cultura universal sino también una fuerza poderosa en la economía. "Podemos demostrarlo y probarlo con números. Este ha sido un año muy ajetreado y de grandes cambios en LA CISAC. Uno de los cambios más importantes que hemos lanzado es la cantidad de trabajo que hacemos ahora en promover los derechos y la gestión de recaudación en todo el mundo. Hay fuerzas muy poderosas en contra nuestro. Son poderes que no reconocen el valor y la importancia de la creatividad. Son poderes que ignoran que todos los modelos de negocios que nos rodean no existirían sin creadores. Estamos trabajando en un proyecto acerca de la industria cultural y creativa global que mostrará cuanto aporta nuestro sector a la economía, cuántos puestos de trabajo se crean".

LORENZO FERRERO, compositor musical italiano y Presidente de CIAM, agregó que otro problema ético importante es la transparencia para luchar en contra de este avasallador exceso de acuerdo de confidencialidad. "El problema más grave a nivel global es el mundo digital que gana mucho dinero a través del contenido pero devuelve muy poco o nada a cambio, tan poco que es imposible para cualquier creador pensar en ganarse la vida. Como creadores musicales hemos lanzado una iniciativa que llamamos Intercambio justo de música, para certificar páginas web, que sean transparentes y paguen de forma justa a los creadores".

YVES NILLY, autor y guionista, Presidente de Writers & Directors Worldwide, señaló que en América Latina se está haciendo un trabajo formidable tal como lo demuestra la creación de ADAL y la reunión realizada durante abril último en Buenos Aires y en la nueva sede de DAC, La Casa del Director. "Ahora cambiamos un poco de lugar. No olvidaremos América Latina donde aún resta mucho por hacer pero vamos a África para apoyar la federación de los cineastas, los autores africanos. Iremos a China. Intentaremos hacer todo lo que hay que hacer, es decir todo. Luchar allí también por la creación de sociedades, de asociaciones o gremios, y obviamente obtener derechos de remuneración y el reconocimiento de los autores de Asia-Pacífico. LA CISAC está cambiando la forma en que comunica, la forma de pelear, también la forma en como organiza las cosas, no solo con las asociaciones sino también con los creadores. LA CISAC quiere impulsar el derecho de autor audiovisual y quiere comenzar una campaña por la justa remuneración para guionistas y directores. Esto es lo que queríamos como consejo de autores y la mejor noticia es que realmente LA CISAC está trabajando ya con ese propósito con más gente, con más presupuesto, así que vamos a recibir más ayuda para nuestros representados".

HERVÉ DI ROSA, artista visual y Presidente de CIAGP, manifestó: "Nosotros vivimos de la producción original, las artes visuales son los últimos objetos originales que escapan

"Tenemos que subsanar esta confusión y ambigüedad con respecto a la idea de libre acceso, que es una especie de idea Neo-Hippie de que todo el mundo debería crear por nada y al mismo tiempo vemos a estas grandes compañías de internet ganando billones con nuestro contenido" JEAN MICHEL JARRÉ, Presidente de LA CISAC.

a la reproducción. Por eso el derecho de continuidad que defendemos desde hace años en estas reuniones de lobby, es importante hacer de él un derecho mundial. En el futuro, creo que para los artistas visuales sería el único modo seguro de sobrevivir. En las artes visuales, luchamos por el derecho de participación. Es decir queremos recuperar un pequeño porcentaje sobre todas las ventas de las obras después que las hayamos vendido. Porque una obra, una pintura, una escultura, una fotografía, la galería la vende una vez, la compra un coleccionista, luego otro y la revenden casas de subasta, de venta pública. Y a veces los artistas ven que sus obras se venden por sumas importantes sin tener ningún derecho sobre ellas. Entonces, desde hace 15 años, en Europa el derecho de participación es obligatorio. LA CISAC abrió su oficina en China, algo muy importante porque los dos países que más gravitan en el mercado del arte son China y EE.UU.; trabajamos para que los artistas de esos países puedan tener el derecho de participación. No es ser codicioso o avaro querer que se redistribuya un poco a los artistas. Esa es hoy nuestra lucha".

"Hay fuerzas muy poderosas en contra nuestro. Son poderes que no reconocen el valor y la importancia de la creatividad. Son poderes que ignoran que todos los modelos de negocios que nos rodean no existirían sin creadores" GADI ORON, Director General de LA CISAC.

La Directora de Senegal, ANGELE DIANBANG y el reconocido Guionista francés YVES NILLY -Presidente de Writers and Directors Worlwide- escuchan atentamente las propuestas de la Asamblea Internacional.

ERIC BAPTISTE, Presidente del Consejo de Administración de LA CISAC: "Intensificamos la política poniendo a los creadores en el centro de todas nuestras actividades. Sin la verbalización de los autores en este período no lograríamos nada, solo los autores son audibles y creíbles para llevar la palabra de la creatividad. Creo que los últimos doce meses han sido un momento propicio en la defensa de los derechos de autor. Un gran progreso gracias a nuestros creadores que han trabajado como locos para asegurar que los cuatro millones de autores que LA CISAC protege, tengan un futuro. Mi expectativa con LA CISAC es que continuemos siendo un gran apoyo para nuestras asociaciones y construyamos una red de sociedades que fortalezcan el derecho de autor en todo el mundo. Vamos a implementar también más derechos de reventa para artistas visuales, vamos a defender, proteger y extender los derechos de creadores audiovisuales especialmente los directores, que necesitan derechos específicos para ser compensados justamente por su talento y trabajo duro".

JANINE LORENTE, Presidenta de SACD agregó: "Lo que ha hecho Writers & Directors Worldwide es algo extraordinario y debo decir que el entusiasmo y el apoyo de los directores argentinos, colombianos y chilenos es un ejemplo que vamos a llevar por todo el mundo para decir *¡Mirá... se puede hacer!*".

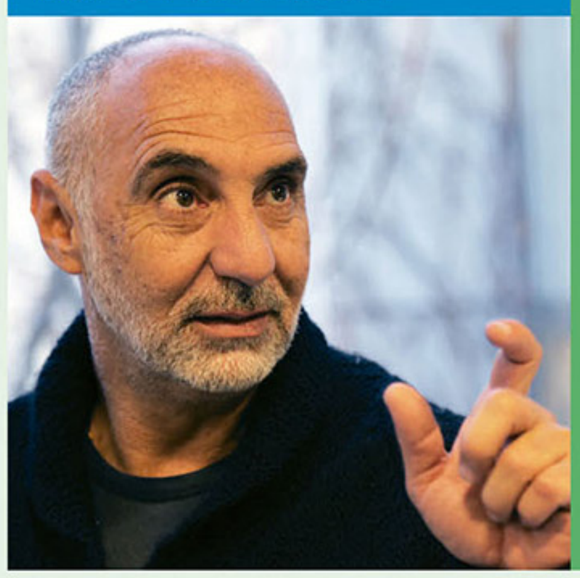
MARISA GANDELMAN, Directora ejecutiva de UBC y Vicepresidenta del Consejo de administración de LA CISAC, recordó que en Brasil a las asociaciones de músicos les va muy bien porque han dado un gran paso al finalizar el litigio con los grandes usuarios, garantizando una muy buena recaudación. Así que su mayor desafío para 2015 es mantener este nivel de recaudación y trabajar para mejorar la distribución, más que nada mejorar la recaudación online. El problema con el online no es algo que se pueda solucionar en un año. Entablar buenas relaciones con los proveedores de servicios digitales va a tomar más tiempo. "Pero está en nuestra agenda y estamos avanzando poco a poco".

La gran conclusión es que las asociaciones de autores, los distribuidores y los creadores tienen la obligación de difundir su trabajo para explicar de qué están hablando. "No estamos quejándonos pero queremos ser respetados", finalizó JEAN MICHEL JARRÉ.

El rompecabezas audiovisual

EN ESTA EDICIÓN OPINAN LOS DIRECTORES RODOLFO ANTÚNEZ, MARIANO ARDANAZ, MARCELA BALZA, DIEGO CORSINI, ROBERTO CORVATTA, SEBASTIÁN DE CARO, ALEJANDRO CHOMSKI, DANIEL GAGLIANÓ, ULISES ROSELL, NATALIA SMIRNOFF Y ARIEL WINOGRAD.

RODOLFO ANTÚNEZ



Director de televisión. Dirigió las tiras **PRIMICIAS** (2000), **SON AMORES** (2002), **SON DE FIERRO** (2008) y **SOLAMENTE VOS** (2013), en Pol-ka. Actualmente dirige la unidad de exteriores de la novela **ESPERANZA MÍA**, en Canal 13.

La producción de televisión local está en una transición. Hace tiempo la televisión está mutando; obligada por internet, las miniseries y todo lo que se puede aplicar en la red. En la ficción, estamos en una búsqueda de puntos de atracción que no tienen que ver con los formatos que se venían utilizando hace diez, ocho años. Todavía no tenemos resuelto cómo, pero todos los que participamos en Pol-ka sabemos que se necesita un cambio y estamos en esa búsqueda.

Al realizar un producto para televisión, cuando nos ponemos a volar y dejamos correr la imaginación nos encontramos con que hoy el mercado

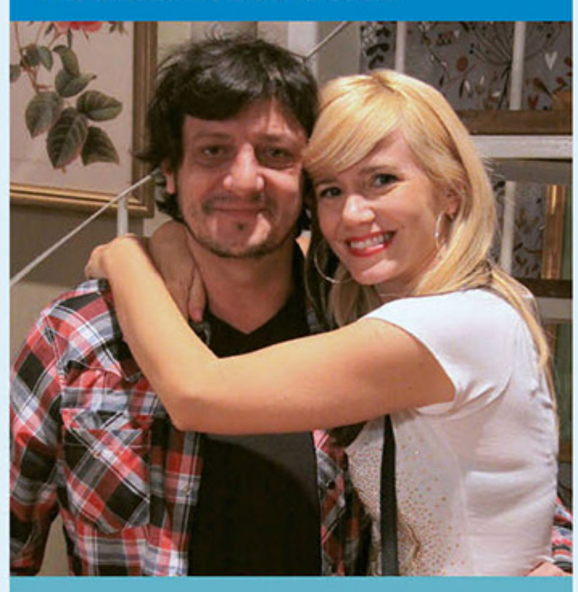
no soporta aguantar determinados tiempos. Por ejemplo; en un unitario, que le ponga cinco días para hacer un capítulo hoy ya no existe. Los costos están bastante elevados, entonces los productores necesitan más resultados. Hay que poner mucho más énfasis a la actuación y al cuentito que desde lo visual y muchas otras cosas que ya no se pueden porque la parte económica es mucho más importante.

La Televisión Digital Abierta está ganando un terreno bastante importante pero todavía es un titular lo que hay; pienso que está para explotar muchísimo más. Pero me sorprende que en tan poco tiempo haya ganado el terreno que hoy tiene. Pongo una ficha ahí; me parece que es bueno, que es sano.

Lo más importante es que todos los que estamos en este medio tenemos que entender que la televisión nacional está en permanente movimiento, que la sociedad es otra cosa, que ahora se pide otro tipo de calidad, más contenido, más que un cuentito. Se puede convocar a las figuras más importantes, pero hoy, si no contás una buena historia, atractiva, fulminante, directa... pongas al actor que me pongas, no te van a seguir. Tenemos que cambiar, nos tenemos que juntar y realmente *cranear*, hacer una ingeniería importante para torcer lo que ahora demuestra la gente: no compra cualquier cosa. Es una realidad y creo que hay que trabajar en conjunto para revertirla.

SOLAMENTE VOS (2013), protagonizada por NATALIA OREIRO y ADRIÁN SUAR.

MARIANO ARDANAZ



Director de televisión en la productora Underground. Dirigió las telecomedias **LOS EXITOSOS PELLS** (2008) y **LALOLA** (2008). Acaba de terminar con las grabaciones de la tira **VIUDAS E HIJAS DEL ROCK AND ROLL** (2015). Tiene en preproducción dos unitarios y la novela **EDUCANDO A NINA** (Telefé) con GRISELDA SICILIANI.

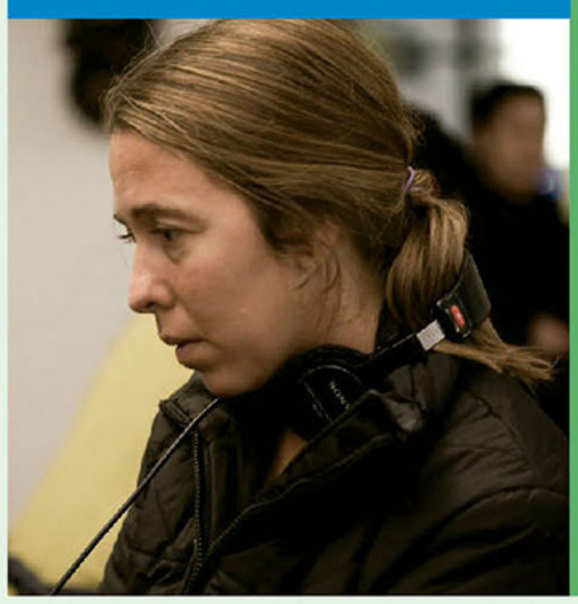
Veo muy bien el estado actual de la producción de televisión local. Me gusta mucho; tenemos una de las mejores televisiones del mundo -lo dice mucha gente-, sobre todo en el área de ficción. Obviamente, me gustaría que haya un poco más; que se abra un poco más. Desde ya que está muy abierto con todas estas cosas del INCAA; eso da un empuje para los que hacemos ficción, haciéndonos sentir un poquito plenos.

Pienso que actualmente nos están inundando de productos de afuera, sobre todo en los dos canales abiertos de mayor rating. Están metiéndose en el prime time y, lamentablemente para nosotros, les va bien de rating. Estaría bueno que Canal 9 produzca, que Canal 13 produzca sin tener a Pol-KA en el medio, o sea, aumentar la producción nacional para que no sólo nos compren los formatos sino las novelas enteras. Lamentablemente, los problemas que se enfrentan hoy en día al momento de la realización siempre son presupuestarios y de tiempo.

Creo que la forma de mejorar la producción televisiva nacional es, sencillamente, produciendo más. Jugarse a hacer cosas; reinventar los horarios de las telenovelas. En lugar de poner una lata de afuera a las 2 de la tarde -un horario donde se consume mucha tele y sobre todo ficción- hacer una producción nacional.

VIUDAS E HIJAS DEL ROCK AND ROLL (2015).

MARCELA BALZA



Directora de cine y guionista. Dirigió el largometraje **LAS MUJERES LLEGAN TARDE** (2012). Se encuentra en la preproducción de un documental sobre el caso **LOS BOMBERITOS DE PUERTO MADRYN**. Además trabaja en una segunda versión del film **TESTIGO OCULAR**.

La producción local tiene buenas perspectivas. Se ha diversificado. Los productores se profesionalizan cada vez más y van encontrando distintos tipos de películas para diferentes nichos de público y de producción: cine comercial, de autor, temática adolescente, de género. Antes no estaba tan claro. Hoy se sabe lo importante que es el trabajo de comunicación de una película y se trabaja cada vez más sobre esto. Se está dejando de pensar el cine como una empresa titánica de una sola persona (el director).

Se crearon espacios propicios para el documental. Canales como Encuentro, la TV Pública, pueden difundir las obras. También el programa de SERGIO WOLF, en el Canal de la Ciudad, que hace posible que la gente conozca los oficios del cine y toda su problemática. Nos faltaría encontrar vías de financiamiento privadas, lograr tentar a los empresarios privados para que encuentren al cine como una actividad tentadora para realizar una inversión.

El principal problema es la exhibición. Todo se divide en circuitos comerciales y ese tipo de exhibición no le da tiempo a la película de que se conozca. Como es tan cara la promoción y divulgación, a veces la gente ni se entera que se estrenó. Uno acepta con tal de que se estrene y eso es descuidar la película, porque uno sabe que no se sostendrá en el tiempo.

Podés terminar la película en digital, pero a la hora de estrenar todavía se exige el fílmico para los cines. El proceso de copiado es muy costoso y tiene un destino incierto. Habría que lograr que después del estreno y su permanencia en los cines, la película tenga su "utilidad", se vea por todas partes, llegue al interior. Los espacios INCAA están pero hay que difundir más las fechas y las películas en la radio local, en las localidades vecinas. Urge completar el proceso de digitalización de las salas. Al abaratar costos en las copias, ese dinero se invertirá en una fuerte campaña de prensa y difusión de la película para atraer a más espectadores.

LAS MUJERES LLEGAN TARDE (2012).

DIEGO CORSINI

Productor, guionista y director de cine. Dirigió los largometrajes **SOLOS EN LA CIUDAD** (2011) y **PASAJE DE VIDA** (2015) con el *CHINO* DARÍN y MIGUEL ÁNGEL SOLÁ. Piensa incursionar próximamente en las series televisivas con su productora, Cineworld, mientras se prepara para dirigir una película en Chile.

En los últimos años la producción cinematográfica local tuvo un crecimiento fuertísimo por las distintas políticas recientes del INCAA y la gran cantidad de estudiantes y graduados de carreras de cine que ha logrado insertarse laboralmente. Muchas óperas primas por año y también segundas, terceras, quintas, décimas películas. Se fue perdiendo el concepto "no veo cine nacional". Cada vez está más cerca del espectador. Ya no es un cine hermético sino que también convocante y popular.

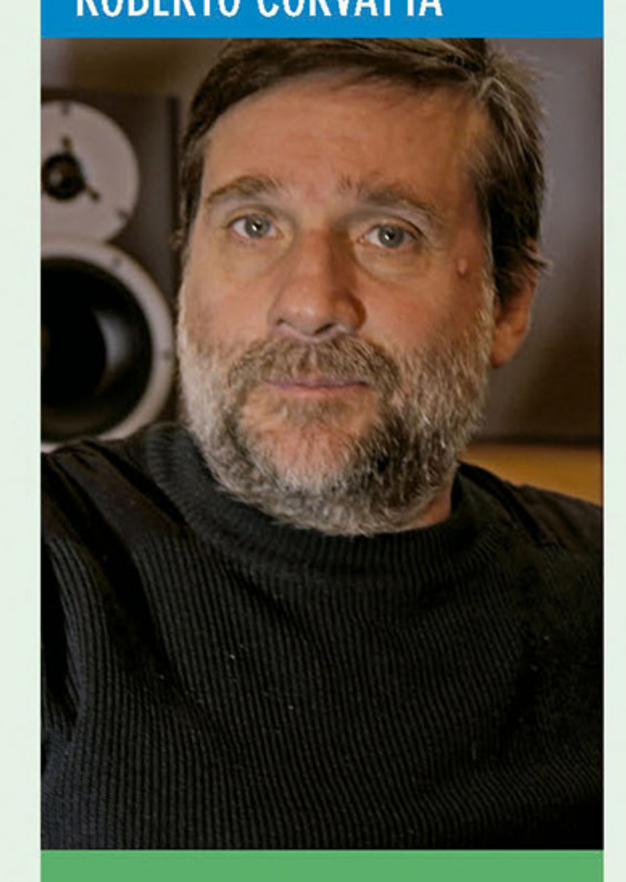
Las mayores complicaciones al momento de realizar una película son adaptarse a un presupuesto acotado; si bien todos los directores argentinos somos de algún modo magos, sería ideal poder tener un presupuesto más alto. Dentro de esa financiación, hay poca inversión y riesgo de los privados. Se depende únicamente de las ayudas estatales sobre fondos de ayuda internacionales y hay muy poca inversión de entidades privadas; más allá de cualquier capacidad que uno tenga para resolver con lo que tiene, siempre se va a estar más tranquilo con más tiempo del que permiten estos presupuestos acotados. Tener que pensar el guión con el presupuesto, ensayar sin tiempo con los actores porque no se pueden contratar antes, y así sucesivamente, hace que la producción ocupe la cabeza más que la realización.

Estrenar es la gran cuenta pendiente. Si no es una película meramente comercial, automáticamente corre riesgo de caer en muy poquitas salas y no conseguir más que los espacios INCAA, que afortunadamente existen, sino ni se estrenarían. Una película si no cuenta con un aparato de difusión, un canal de TV o un multimedios o ciertos apoyos privados, aunque tenga repercusión, está una semana

y automáticamente la bajan de cartel. El boca a boca podría ayudarla con tiempo como para que la película se sostenga. Son las mismas reglas para todo el mundo, pero uno cuenta con cierto presupuesto para hacer la película pero casi nada para su difusión. Estaría bueno poder asegurar que las películas argentinas estén mínimo dos semanas; ahí el público, desde que se entera hasta que decide ir a verla, puede pensarlo. Hay muchos que quieren ver la película y ya no la encuentran. La digitalización del cine es una herramienta que hace mucho más democrática la realización. Antes era un trabajo de élite, tener una cámara, poder filmar y contar con fílmico, mucho dinero. Hoy incluso una cámara de fotos llega a un nivel de calidad visual, pero las salas no deberían cobrar el impuesto a la copia digital. Es lo que falta para ayudar a la difusión de las películas. Más salas de cine. Estamos entre ochocientas y novecientas salas en total. Deberíamos tener el doble para no depender sólo del Gaumont. Cuatro o cinco salas en Capital Federal y en todas las capitales de provincias también. Cada año se superan los récords de asistencia al cine. Es una salida económica, más con las promociones y con los premios de las entradas de los espacios INCAA.

PASAJE DE VIDA (2015).

ROBERTO CORVATTA



Guionista, productor y director. Dirigió el film **TOMATITO Y LOS ANGELITOS NEGROS** (2008) y **SUEÑO EN EL AGUA** (2010); la ficción **SEÑALES** para la TV Abierta (2013). Está por estrenar la obra teatral **THE HUMAN SACRIFICE** mientras termina la posproducción de su tercera película, **UN DORADO BRILLANTE**.

Se están haciendo muchas películas por año. Es un gran momento, incluyendo al cine realizado en el interior del país que es mucho y la mayoría con presupuestos mínimo. Hay que hacer más todavía. El Plan Federal de Fomento para contenidos de TV digital es una muy buena medida, permitió al interior del país acceder al financiamiento. Debería sostener la actividad en el tiempo, acompañado por las provincias con campañas de fomento y de libre exhibición de los contenidos.

Realizar una obra es el mayor desafío para un director, se debe transformar en el vendedor de una gran idea y en un gran producto, debe escribir un gran guión y luego el gran reto de conseguir ganar algún festival o fondo, además de la presentación al INCAA. Allí ya han pasado unos 18 meses para ir armando un equipo tentativo, contarlo agota. Enfrentamos todo tipo de problemas. En mi caso he realizado en el interior del país de forma independiente 3 películas que aún no se han estrenado en el circuito oficial. Faltan pantallas. La CAEC calificó mis películas, pero esperamos que Espacios INCAA las exhiba. Estaría bueno que al menos todos los que estamos en estas condiciones, tuviéramos pantalla en INCAA TV. Tener un circuito alternativo para que las películas de bajo presupuesto tengan su posibilidad de exhibición. Los festivales nacionales deberían brindar una sección para esas películas. Es imperiosa la implementación de nuevas medidas que favorezcan los estrenos argentinos, tanto los grandes como los pequeños.

Me parece muy bien la digitalización, recuperar salas abandonadas y crear otras más pequeñas, en clubes, municipios, etc. Todo lo que beneficie a la exhibición es bienvenido, un gran paso hacia la misma oportunidad para las distintas propuestas del cine nacional. Poder emitir en cualquier soporte digital y que esto no sea un impedimento para la exhibición; sobre todo de producciones de bajo costo. Por suerte la mirada del INCAA ha cambiado. El tema está en que la democratización de la producción se haga profunda, llegando cada vez más fácil al espectador, si es necesario a su PC, Tablet o celular. Ganar esta batalla cultural, lograr que la gente consuma nuestros productos.

SEBASTIÁN DE CARO

Actor, guionista y director. Dirigió los largometrajes **ROCKABILLY** (2000), **RECORTADAS** (2009) y **20.000 BESOS** (2013). Está preparando **ERES UN PARANOICO CONTRA LOS NAZIS**, una comedia de aventuras.

Los números hablan por sí solos. Primer semestre del año con estrenos nacionales continuando muchísimo tiempo en cartel compitiendo con "tanques" de Hollywood gigantescos, así que tanto el apoyo del público como el crecimiento de la oferta de producción, están en un gran momento.

Respecto a la realización, hay que tratar de entender lo que es hacer cine en Argentina, en cuanto a escala y tratamiento estético. Esto encuentra su estado crítico en el modo en que se enseña a hacer cine en Argentina en el ámbito universitario. Por otra parte, debemos abandonar la idea del loco que se salva solo. Ese es el escollo gigante. El coyuntural está ligado directamente a los momentos económicos diversos que va viviendo nuestro país, Latinoamérica, el mundo. Nosotros tenemos películas de mediano o gran presupuesto. Estas últimas invariablemente necesitan coproducción. Entonces, hoy todavía nos debatimos en cómo hacer que nuestras ideas puedan crecer a la par de la industria.

Por suerte hay propuestas que encuentran su público aunque las producciones de Hollywood acaparan una cantidad de salas tremendas. Hoy en Argentina se tarda hasta seis años en hacer una película con apoyo del Estado, de actores y colegas capaces de cobrar el mínimo para darte una mano, para después chocar contra el ámbito privado; exhibidores y salas en una competencia demasiado salvaje. Competimos argentinos contra argentinos. Que vengan nuevos estrenos hace que una película que llevó tanto tiempo se sostenga muy poco en cartelera. Lo que termina pasando es que la distancia entre película y película, la cantidad de realizadores y oferta es demasiado grande. Allí hay un problema que tiene que ver con políticas privadas y no estatales.

El cine es un arte complejo, involucra muchas voluntades. Es un acto colectivo, si hago una película solo para mí, es negar los tiempos que corren. No digo hacer películas complacientes pero el cine es un arte industrial. Lo entendía **Kubrick**, lo entiende gente muy loable. Es saber la escala de tu cine y donde va a ir emplazado.

No se puede estar contra la digitalización de las salas. TARANTINO con su última película la quiere volver a la proyección y al soporte 70 milímetros. Son cuestiones político-estéticas. **EL PRISIONERO DE AZKABÁN** es lo mismo en fílmico o en digital. Si MICHAEL CHAPMAN dirige la fotografía como en **TAXI DRIVER**, yo añoro el fílmico, pero para que se vean como se ven las películas; ahí no me pongo proteccionista. **20.000 BESOS** llegó a los cines DCP pero con copias 35 en algunas salas. En DCP era infinitamente superior y lucía mucho más el trabajo que había hecho el DF. Es inútil resistirse y hacerse el romántico en ese sentido.

RECORTADAS (2009).

ALEJANDRO CHOMSKI

Guionista y director. Dirigió los largometrajes **HOY Y MAÑANA** (2003), **DORMIR AL SOL** (2010) y el documental **EXISTIR SIN VOS: UNA NOCHE CON CHARLY GARCÍA** (2013). Está trabajando en la realización de una película con WILLEM DAFOE a filmarse el año que viene en la Patagonia, sobre un cuento corto de ADOLFO BIOY CASARES.

Veo la producción cinematográfica actual muy activa y ecléctica, muchas películas que se hacen con el esfuerzo de un montón de gente que ama el cine pero que son muy difíciles de estrenar o de lanzar y distribuir; es una tarea pendiente el cómo estas películas puedan tener la exhibición que se merecen; pero básicamente me parece que está muy activa la producción de cine en este país.

En estos últimos años es muy difícil presupuestar las películas por el tema de los cambios en los costos, y la financiación con otros países también se volvió complicada, por ejemplo, con España. Los presupuestos no son reales en relación a lo que la película necesita sino al dinero que se pudo juntar; entonces el director tiene que ser más creativo que nunca y con esos recursos tratar de contar su historia o

una historia que tal vez no era exacta a la que soñó en el papel. Lo importante es tratar de que él pueda meter sus sentimientos en el producto -que es la película que está haciendo- y a veces sucede que es muy difícil; creo que el principal problema que tenemos que enfrentar para realizar una película es adaptarnos a esta nueva situación que es el cine en estos momentos.

El principal obstáculo para estrenar una película nacional es que, si no tenés un actor famosísimo como DARÍN, SUAR o FRANCELLA terminás estrenando en salas muy pequeñas o, si logras salas buenas como el Cine Mark de Palermo, careces de la estructura para mantener la película en esa sala, porque no tenés segundos y no pudiste financiar el lanzamiento; son películas que tienen el gran obstáculo de que la gente no las va a ver si no son esos actores o algún otro como DIEGO PERETTI o JULIO CHÁVEZ. Hay muchas películas y pocos actores que convoquen. Estamos muy limitados en nuestras posibilidades de exhibición, no de realización artística; la película puede tener una realización y una estética muy buena, pero igual no logra un estreno, salvo que haya ganado un premio en un festival en clase A.

Me parece que la digitalización de las salas es algo que es inevitable; me parece que puede servir para que algunas películas que se hacen con bajo presupuesto tengan directamente su distribución a través de DCP y no de copias como las que utilizábamos antes de 35 mm, que son carísimas y difíciles de transportar a través de los festivales. Yo tuve la oportunidad de viajar con una valijita que era un DCP que llevé a Corea con una película; mi primera película que estuvo en Cannes fue en unas latas que tuve que cargar feliz en el avión. Mucha gente va a poder estrenar sus películas a través de DCP y no de ampliaciones en 35 mm, como te exigían antes en todas las salas.

WATERFALL, con MARTÍN PIROYANSKY.

DANIEL GAGLIANÓ

Director. Dirigió el documental **SOLO DE GUITARRA** (2004) y el largometraje **EL HIJO BUSCADO** (2014). Está trabajando en la adaptación de un libro sobre la búsqueda de identidad de una adolescente y la relación con su padre, a rodarse en la Patagonia.

Pienso que el cine nacional está pasando por un buen momento productivo. Si bien sigue siendo difícil hacer una película en Argentina, hay una gran cantidad de largometrajes muy buenos que pasan totalmente desapercibidos porque no tienen la estructura de prensa necesaria y sobre todo el dinero para hacer una buena difusión y que el público se entere que existen.

En lo personal, poder producir una película es saber optimizar los recursos. Hay un montón de cosas que un director de cine independiente debe sacrificar a la hora de llevar a cabo la realización de una película. Es el mayor desafío que uno tiene, encontrar un equilibrio entre lo que quiere contar y lo que puede contar con los recursos que tiene para hacerlo.

El circuito de exhibición de películas nacionales es bastante acotado. Siempre aparecen dos problemas fundamentales que están ligados entre sí y que a uno como director lo exceden: el tema de la fecha más conveniente y el de las salas. Se necesitarían más espacios como el Cine Gaumont donde se pase cine nacional y una película permanezca un tiempo razonable para generar un boca en boca y tenga resultado la estrategia de prensa planeada.

Fui con mi película al interior y el trabajo que está haciendo el INCAA con respecto a la digitalización es muy interesante. Hay Espacios INCAA en las provincias que cuentan con un soporte técnico de primerísima calidad como en Capital. Esos espacios favorecen el crecimiento de nuestro cine y ayudan a fomentar la difusión de nuestras películas a nivel provincial.

La digitalización puede ahorrar dinero para promoción de una película, no solo posibilita conservar la información y ver la película con excelente calidad técnica, sino que también nos permite cargar esa información en una cantidad infinita de salas con un solo DCP. Por otro lado creo que no es justo que una película que costó 2 millones de pesos pague el mismo canon de exhibición en una sala comercial (VPF) que una que costó 10 millones de dólares.

ULISES ROSELL

Guionista y director. Dirigió el largometraje **SOFACAMA** (2006), los documentales **BONANZA, EN VÍAS DE EXTINCIÓN** (2001), **EL ETNÓGRAFO** (2012) y la tira **LOS SÓNICOS** (Canal 9). Está trabajando en la película de ficción **AL DESIERTO**, sobre un secuestro en la Patagonia, con VALENTINA BASSI y JORGE SESÁN.

Con respecto al estado actual de la producción local, creo que de tanto intentar evitar un mal mayor, estamos logrando hundirnos en la mediocridad; ir por las migajas. Como cinematografía vivimos las consecuencias de años de agachar la cabeza ante las majors, ese negocio que no se toca y al que ninguna gestión se atreve no ya a enfrentar, siquiera a negociar. Las grandes productoras hacen un cine industrial que cada día intenta ser una copia más fiel de formatos americanos, lo cual les funciona a veces como negocio, pero achata cualquier atisbo de innovación. En todo caso solo surgirán directores que comulguen con esa estética, pero no es un espacio que estimule la creación. Los independientes peleamos un embudo similar, pero cien veces menos rentable. En muchos casos nuestras películas encontraron su impulso en festivales, lo cual a la larga también terminó generando filmes que cumplen con esos tics buscando esa aprobación, como un género en sí que da por sentado que no se comunica con el público de sala. Tanto unos como otros tenemos que tomar riesgos o nos vamos al tacho todos juntos.

La satisfacción de ver películas más personales o inteligentes la encuentro con frecuencia en la producción documental, con varios directores que sigo y me hacen sentir orgulloso del oficio al que me dedico. En el cine de ficción se respira un aire mucho más conservador.
En cuanto a los problemas al momento de hacer una película, si me refiero netamente a la dirección, el principal es creativo. Mi trabajo es intentar hacer películas innovadoras, entretenidas, emotivas, sólidas desde el punto de vista técnico, metiéndolas dentro de tiempo y presupuesto, que resistan el paso del tiempo, la coyuntura política, la tapa del diario y ese tipo de imposiciones temáticas que parecen importantísimas y al año siguiente ya nadie recuerda.

Mi última experiencia de estrenar una película sucedió en 2012 con **EL ETNÓGRAFO** y fue tan buena que solo puedo tomarla como una excepción. Pero es un oasis del cine documental, que está empezando a generar un público y tiene una presencia impensada 10 años atrás. Para mi próxima ficción los obstáculos más temidos son la falta de recursos para un lanzamiento apropiado, la disponibilidad de salas, los contratos invisibles de condiciones violatorias de toda ley que aceptan las películas con tal de encontrar un puñado de salas de estreno, etc.

Que las salas y la distribución estén en manos de empresas a las que el país no logra ponerle reglas es y será el problema central. Jamás les interesó apoyar lo que generamos como cinematografía, ni siquiera cuando llega a ser negocio. Creo que el 99% de nuestras películas necesita la permanencia en sala para generar su público. La presión de competir por los mismos espacios con aparatos de distribución millonarios es algo que espera por una regulación estatal desde hace décadas.

VALENTINA BASSI y ULISES ROSELL, durante el rodaje de **AL DESIERTO**.

NATALIA SMIRNOFF

Guionista y directora de cine. Dirigió los largometrajes **ROMPECABEZAS** (2009) y **EL CERRAJERO** (2014). Está trabajando en su próximo proyecto, el film **LA AFINADORA DE ÁRBOLES**.

La producción local se está exterminando. Hay películas grandes y muy pequeñas; pero las medianas han sufrido un gran golpe con lo difícil que se ha vuelto acceder a los fondos. Se hacen películas únicamente con el dinero del INCAA, lo que obliga a reducir bastante; o se coproduce entre muchos y se convierte en más grande. Esto se necesita tanto para la exhibición como para lograr hacerlas. Y esas han venido logrando mejores resultados en taquilla y repercusión, lo cual por supuesto es muy bueno, pero es un número limitado. Lo que existía hace unos años -películas de 6 o 5 semanas con un presupuesto medio- está desapareciendo.

Por un lado, la financiación condiciona lo que se puede hacer. Por otro, entender para donde se está realizando. Mucha gente ve las películas en los celulares, y los directores las hacemos para el cine, pantalla grande y sonido envolvente. Creo que es un momento de transición; filmar ahora es más fácil, pero seguimos filmando muchas veces cómo si tuviéramos película 35. El digital permite otros caminos y pienso que van a seguir transformando lo que hacemos. Tal vez terminemos filmando para pantallas más chicas. Hay una posibilidad de investigación narrativa para descubrir nuevas cosas y formatos más locales sin utilizar los del modelo estándar.

Encuentro demasiados obstáculos al momento de estrenar una película. Si no es con una distribuidora major o semi, es casi imposible superar los 20.000 espectadores. Antes distribuidoras independientes conseguían resultados hasta exitosos. Actualmente es muy difícil. También está extremidad.

Sin duda, la digitalización de las salas cinematográficas es lo que tiene que pasar. Puede traer muchas soluciones a diversos problemas de costo de lanzamiento, así como armar finalmente una distribución latinoamericana fuerte, que nos haría muy bien a todos. Permitir la existencia de nichos diversos. Hay que ver si el público puede acompañarlos.

ARIEL WINOGRAD

Director de cine. Dirigió las comedias **CARA DE QUESO** (2006), **MI PRIMERA BODA** (2011), **VINO PARA ROBAR** (2013) y **SIN HIJOS** (2015). Está desarrollando dos películas con su productora, Tres Planos.

En general, veo bien el estado de la producción; viene creciendo hace varios años, aunque uno soñaría con que realmente en algún momento se transforme en una industria real. Me gustaría una continuidad de películas nacionales filmándose, generando una atracción constante en la taquilla y no solo situaciones esporádicas. Que se sigan filmando películas tal vez sin intención masiva, pero que industrial y constantemente haya muchos rodajes, y equipos técnicos trabajando. Sería bueno copiar ese modelo publicitario y transformarlo en algo industrial en lo cinematográfico.

Una película nueva es un problema nuevo, diferente y lindo para enfrentar, que casi siempre tiene su complejidad, dependiendo del guion. Con respecto a la producción, siempre hubo problemas financieros, pero se pudieron resolver. El problema es la distribución y las salas. Se necesita un poco más de proteccionismo para las películas argentinas.

Tuve la suerte que mis cuatro películas fueran acompañadas en su medida por el público sin bajada de copias. Si una película no funciona, el cine tampoco tiene que ponerla si lamentablemente no va nadie. Tal vez habría que invertir más en el lanzamiento para generar que la gente se entere de que la película existe. Siempre pasa con películas un poco más chicas; no tienen guita para el lanzamiento o se quedaron cortos y no logran comunicarse; entonces tampoco la cifra es grande y terminan sacándolas de cartel. Es como una rueda.

Está buenísimo que con la digitalización las películas se vean y escuchen en buena calidad, como uno las soñó. La cámara Alexa, el DCP, y todo lo digital ya es una tendencia mundial. Bienvenidas.

DIEGO PERETTI, ARIEL WINOGRAD y MARIBEL VERDÚ en la comedia romántica **SIN HIJOS** (2015).

DAC ACCION SOCIAL

SEGUIMOS SUMANDO BENEFICIOS

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

SOCIOS ACTIVOS Y ADMINISTRADOS

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

PARA REPRESENTADOS

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

www.dac.org.ar/accionsocial

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

SEGUIMOS DIGNIFICANDO EL ROL DEL DIRECTOR AUDIOVISUAL

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

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

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

DECLARÁ TUS OBRAS AUDIOVISUALES ONLINE www.dac.org.ar

ARGENTINA 0800-3456-DAC (322) · **INTERNACIONAL** +54-11-5274-1030

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

Pelear con las IMÁGENES y el SONIDO

GUSTAVO BIAZZI y HUGO SANTIAGO.

ASISTENTE DE ROBERT BRESSON EN LOS AÑOS 60, RESIDENTE EN PARÍS DESDE HACE DÉCADAS, HUGO SANTIAGO ES REFERENCIA PARA MUCHOS CINEASTAS ARGENTINOS. SU ÓPERA PRIMA, **INVASIÓN** (1968), MARCÓ UN ESTILO QUE CONSOLIDÓ LUEGO EN CADA PELÍCULA DE SU CARRERA. SU OFICIO PARECE NUTRIRSE DE LA ALQUIMIA Y EL MISTERIO. UNO DE SUS SECRETOS: LA IMPORTANCIA DE FILMAR, CUESTE LO QUE CUESTE. A LOS 75 AÑOS TRABAJA "CON LA MISMA IRRESPONSABILIDAD, FIEBRE, OBSESIÓN Y CORAJE DE SIEMPRE."

¿Qué significó para vos volver a filmar en el país después de 43 años, cuando rodaste INVASIÓN?

Una gran alegría. Esencialmente eso. Estaba preparando desde 2006, cuando murió mi mamá, un proyecto grande: la tercera parte de mi trilogía de Aquilea que empezó en **INVASIÓN**, siguió 18 años después con **LAS VEREDAS DE SATURNO** y 22 años después va a terminarse en una película que se va a llamar **ADIÓS**, que tiene que ser filmada aquí en Buenos Aires, porque ésta es Aquilea. En la segunda parte de la trilogía, que transcurre en París, los personajes son exiliados de Aquilea, que se convirtió en un país con la capital del mismo nombre. Preparando ese film -que es de vastas dimensiones pero que por supuesto voy a filmar- se me ocurrió hacer una película mucha más chica y reducida en Buenos Aires, para volver a entrar en contacto con la ciudad. Por eso **EL CIELO DEL CENTAURO** fue una alegría y también una necesidad.

¿Cómo fue ese contacto con Buenos Aires? ¿Cómo encontraste a la ciudad?

Vengo de vez en cuando a Buenos Aires, no hay que exagerar. Una sola vez no vine 14 años y fue muchísimo. Eso fue desde diciembre del 73 hasta septiembre del 87. Desde entonces vengo más o menos seguido, aunque no filmando que es una experiencia singular. De todos modos, el Buenos Aires que aparece en **EL CIELO DEL CENTAURO**, como la Aquilea que va a aparecer en la película **ADIÓS**, no es que me pertenezca pero de algún modo sí. Pasa por un tamiz mío. No es que yo diga es mi Buenos Aires para tocar la guitarra, pero sí es verdad que aparece cierta mirada y cierto oído sobre la ciudad que son míos. Eso se puede ver claramente en **EL CIELO DEL CENTAURO**.

LOS OTROS, de 1974, con guión de BORGES y BIOY CASARES.

¿Cómo fue la experiencia de coescribir EL CIELO DEL CENTAURO con MARIANO LLINÁS [director de HISTORIAS EXTRAORDINARIAS, BALNEARIOS y miembro de El Pampero Cine]?

Fue muy interesante pero lo cierto es que no coescribimos el guión sino que lo compusimos juntos. Cuando decidí hacer una película, cuya idea era vaga todavía y luego se convirtió en **EL CIELO DEL CENTAURO**, lo convoqué a Mariano, vino a París y se quedó 18 días. Le conté la base de la historia, trabajamos los personajes y avanzamos en el desarrollo. El volvió a Buenos Aires y yo seguí trabajando con la estructura y el rostro de la película, los instrumentos que son míos. Continuamos por Skype o por mail las diferentes avanzadas. Soy muy amigo de Mariano, no es que trabajaba con un desconocido.

¿Es parte de tu tradición coescribir?

Siempre trabajé con grandes escritores. Tuve la suerte de hacerlo con JORGE LUIS BORGES y ADOLFO BIOY CASARES, que además eran verdaderos cinéfilos. Como Mariano, que además es un talentoso cineasta. Me interesa mucho que conozcan bien mi cine. Cuando escribimos **INVASIÓN**, BIOY CASARES y BORGES no lo conocían, porque todavía no lo había terminado (solo dos cortometrajes a ese momento) y les conté imagen por imagen, secuencia por secuencia cómo iba a ser la película. Después cuando hicimos **LOS OTROS** ya sabían muy bien por dónde venía. Luego he trabajado con SANTIAGO AMIGORENA, con quien escribí **EL LOBO DE LA COSTA OESTE**.

"Veo todo el cine argentino que puedo. Veo más que antes, pero más que nada el cine de mis amigos más jóvenes y el de los que quedan de las huestes de mí generación"

¿Cómo fue filmar con un equipo técnico argentino?

Es una cosa importante. Aquí filmé con un maravilloso equipo de egresados de la FUC en un 98 por ciento. Creo que los dos únicos miembros del equipo no egresados de la FUC éramos JUAN JOSÉ CAMBRE [artista plástico y director de arte de **EL CIELO DEL CENTAURO**] y yo, que igual tenemos nuestro corazón FUC. Incluso Juan José tiene una hija egresada de la FUC.

Quería que el jefe de arte de la película fuera un plástico, un pintor más que un decorador, que él entendiera mi proyecto pictórico así como GUSTAVO BIAZZI, egresado también de la FUC y DF de la película, entendió cómo hacer la foto.

Es una película hecha con cineastas, todos en el equipo técnico eran cineastas: LAURA CITARELLA, la primera asistente; BIAZZI, el DF; AGUSTINA LLAMBI CAMPBELL, la productora; ALEJO MOGUILLANSKY, el montajista y hasta los meritorios de producción que vinieron a prestarnos sus fuertes brazos para contener a la gente y que la ciudad se viera vacía eran estudiantes de la FUC; había una enorme banda de cineastas apasionados y jóvenes. En el momento de la filmación hicimos un cálculo y, exceptuando a Juan José y a mí, el mayor era Mariano, quien además de coguionista fue director de producción. El resto, muy jóvenes. Eso tiene su gracia; el entusiasmo que le ponían no tiene precio.

¿Ves cine argentino?

Veo todo el cine argentino que puedo. Veo más que antes, pero más que nada el cine de mis amigos más jóvenes y el de los que quedan de las huestes de mí generación. De mis amigos vivos, el más viejo es DAVID OUBIÑA.

¿Sentís que el cine argentino está madurando como señalan ciertos críticos?

Está en plena ebullición, eso se puede decir. ¿Cambiando en relación con qué? Ahí hay que entrar en otra discusión sobre qué es cine nuevo. Pero lo que no se puede negar es que hay una gran corriente cinematográfica. Se hacen muchas películas en el país, muchas más que en otros países similares.

HUGO SANTIAGO filmando **EL CIELO DEL CENTAURO**.

"Lo que no se puede negar es que hay una gran corriente cinematográfica. Se hacen muchas películas en el país, muchas más que en otros países similares. Además, hay muchos cineastas de valor y muchos extraordinarios. Todo eso es mucho decir"

Fotogramas de **EL CIELO DEL CENTAURO**, con *ROLY* SERRANO y MALIK ZIDI.

Además, hay muchos cineastas de valor y muchos extraordinarios. Todo eso es mucho decir.

¿Cómo pensás que afecta el desarrollo histórico en la tarea de cada cineasta? ¿Y cómo afectó en la tuya vinculada al exilio y los devenires políticos? Todo afecta, pero la única cosa terrible para el cineasta es no conseguir filmar. Si consigue filmar su talento y su capacidad están en juego, pase lo que pase. Por supuesto, hay épocas mejores y épocas peores, pero el cine es caro. Hay que decir que ahora, gracias a los nuevos medios que conocemos, casi cualquiera puede intentar hacer una película. Pero no es seguro que eso haga del film una obra de un valor particular. Es muy misterioso lo que hace que el cineasta encuentre su lenguaje. Es evidente que las escuelas de cine, en particular en la Argentina, son un aporte importante para que proliferen cineastas locales. Si hay una gran cerrazón económico-política es más difícil hacer películas. Hay que poder filmar, hay que arreglárselas para filmar, esa es la cosa.

// ALGUNAS DEFINICIONES

SUS COMIENZOS Mi primer contacto con el cine fue con, gracias y a través de LEOPOLDO TORRE NILSSON. Venía de Lanús y según todo el mundo iba a ser músico. Pero cuando tenía 15 años y terminé el secundario, abandoné la música. Fue una tragedia para mi familia. Estuve uno o dos años dando vueltas en el teatro, estudié Filosofía y Letras, lo conocí a BORGES y me invitaron a seguir la filmación de **EL SECUESTRADOR**, de LEOPOLDO TORRE NILSSON, que fue la primera película en la que actuó LEONARDO FAVIO. Por eso siempre que nos veíamos con Leonardo nos acordábamos que los dos entramos al cine en la misma película, incluso aparezco haciendo de un enterrador. Para mí fue importante esa experiencia. Supe que todo eso que me interesaba del mundo -la música, la poesía y la literatura-, lo podía hacer solamente en el cine.

BRESSON Me fui a Europa para acercarme a ROBERT BRESSON, que en ese momento para mí era todo el cine. Tuve suerte, porque aunque era de muy difícil acceso, llegué a él. Viajé gracias a un premio del Fondo Nacional de las Artes proponiendo ir a la Cinemateca Francesa como plan, y lo hice. Iba todos los días, veía tres películas diarias, alguna de cine mudo, neorrealismo, expresionismo, etc. Empecé a tratar -con éxito- de acercarme a BRESSON y me convertí en su asistente. Cuando digo que para mí BRESSON era todo el cine es curioso, porque viendo todo lo que se hacía, el cine no era para nada bressoniano sino más bien teatral e impresionista, pero entendía a Bresson como una religión. Igual que la Nouvelle Vague, aunque ni ellos ni yo filmamos como él. BRESSON me enseñó -y era consciente de que lo hacía porque decía que yo era un barroco salvaje- cierta actitud frente a lo cinematográfico. En definitiva, hacía las imágenes y los sonidos. Un aporte decisivo para toda mi vida.

EL OFICIO Lo que hacemos es ponernos cada día a pelear con las imágenes y los sonidos. Y en eso radica la tarea, en esa dura pasión frente a la resistencia terrible de la materia y al precio, porque no hay que creer que simplemente porque existen medios digitales y más baratos es más fácil hacer películas. Cuando uno trata de hacer en serio una película, y guarda ese ojo y esa oreja, se da cuenta de lo difícil que es. Sea en México o en China, no importa dónde.

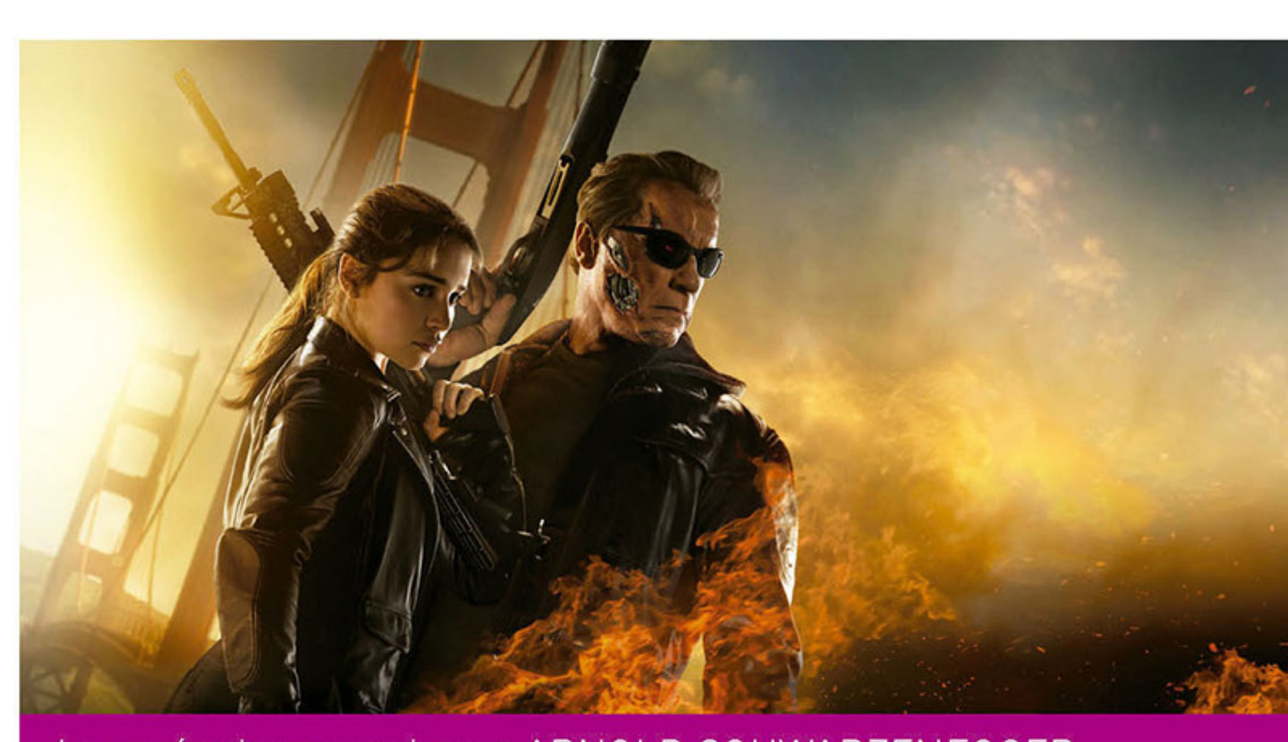
Su filmografía incluye a la fecha 11 largometrajes: **INVASIÓN** (Argentina, guión de BORGES, 1968), **LOS OTROS** (Argentina y Francia con guión de BORGES y BIOY CASARES, 1974), **EL JUEGO DEL PODER** (Francia, 1979), **ELECTRA** (TV Francesa, 1987); **LE GUSTA A GIBELINA** (Orestiada, TV Francesa, 1988), **LA FÁBULA DE LOS CONTINENTES** (Francia, 1991), **LA VIDA DE GALILEO** (Francia, 1992), **MAURICE BLANCHOT** (Doc.TV Francesa, 1998), **EL LOBO DE LA COSTA OESTE** (USA, 2002) y **EL CIELO DEL CENTAURO** (Argentina, 2015).

POR **JULIETA BILIK**

DIEZ HISTORIAS

ESTADOS UNIDOS SIGUE VOLVIENDO

Para refrendar la teoría de que a Hollywood se le están terminando las ideas, varios regresos se encargan de poblar las carteleras mundiales este año. **JURASSIC WORLD** marca la cuarta entrega de la franquicia de los dinosaurios resucitados, bajo la dirección del casi debutante COLIN TREVORROW. La nueva estrella CHRIS PRATT protagoniza, preparando el terreno cada vez más para el retorno del héroe INDIANA JONES, aunque no haya confirmaciones todavía. Por su parte, LUKE SKYWALKER y toda la banda a pleno de **STAR WARS** vuelven en diciembre, de la mano de otro especialista en reapariciones, JJ ABRAMS. El LOCO MAX de las rutas distópicas se encarnó en TOM HARDY en la nueva **MAD MAX** del inoxidable GEORGE MILLER. La flamante **CENICIENTA** (CINDERELLA) bajo las órdenes de KENNETH BRANAGH y Disney, recaudó más de 500 millones de dólares en todo el mundo, encantados con la madrastra villana de CATE BLANCHETT. Y la lista sigue.



Las máquinas asesinas y ARNOLD SCHWARZENEGGER vuelven en **TERMINATOR GÉNESIS** (TERMINATOR GENISYS) de ALAN TAYLOR, quien ya dirigió a la DAENERYS de EMILIA CLARKE –la nueva SARAH CONNOR- en **JUEGO DE TRONOS**.

CHINA SE EXPANDE

El gigante asiático sigue ampliando sus horizontes, cada vez más. Por estos días se conoció la noticia de la primera coproducción China-México de la historia: se tratará del film **EL COMPLOT MONGOL**, dirigido por SEBASTIÁN DEL AMO, realizador de la exitosa biopic **CANTINFLAS** (2014). Cuenta la historia de Filiberto García, un rudo ex policía quien investiga una supuesta amenaza de un grupo de chinos que quieren asesinar al presidente de Estados Unidos durante su visita en México. "Vamos a contar en la película con un actor importante –CARLOS BARDEM- y más talento chino que por el momento no puedo revelar", expresó DEL AMO. Basada en una novela clásica de RAFAEL BERNAL, esta adaptación se sumará a la versión original de 1978, dirigida por ANTONIO ECEIZA.

El director del fenómeno **CANTINFLAS** (2014), SEBASTIÁN DEL AMO, dirigirá la primera coproducción México-China de la historia. **EL COMPLOT MONGOL** tiene previsto empezar a filmarse en el primer trimestre de 2016 y se va a recrear el barrio chino de hace unas décadas de la calle de Dolores, en el Centro Histórico de México.

PERÚ SE DIVIERTE

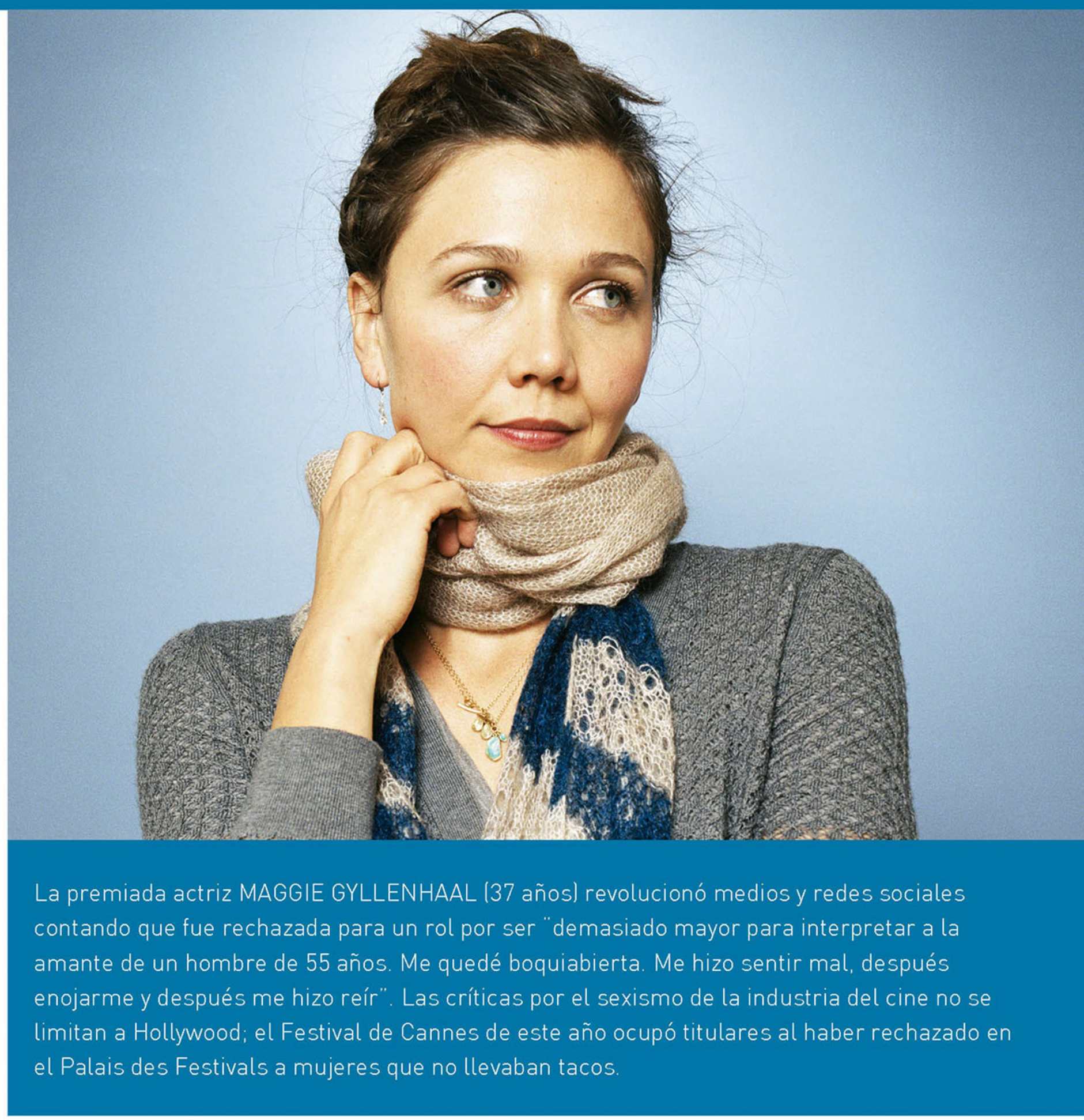
Bajo el slogan Una comedia peruana para todos, se estrenó en los cines locales la comedia **MACHO PERUANO QUE SE RESPETA**, dirigida por CARLOS LANDEO, recaudando en su primera semana cerca de 93 mil espectadores. La película es protagonizada por el cómico CARLOS VILCHEZ encarnando a Máximo, un hombre de barrio y mujeriego, que comienza a llevar una doble vida mientras intenta sortear problemas económicos. El director CARLOS LANDEO estudió en Argentina en el Instituto de Arte Cinematográfico de Avellaneda y llega a su ópera prima luego de una extensa carrera en publicidad. El film transita la huella del éxito de **A SU MARE 2** de RICARDO MALDONADO -secuela de la exitosa **A SU MARE** (2013) con el comediante CARLOS ALCÁNTARA- convirtiéndose en las películas más vistas de 2015 en su país.

El comediante CARLOS VILCHEZ protagoniza el éxito de Perú **MACHO PERUANO QUE SE RESPETA** (CARLOS LANDEO). Dice el director: "Volví de Buenos Aires con ganas de hacer una película, decidiendo hacer algo popular, comercial, masivo. Entré en redes sociales para ver qué estaba de moda, y en base a eso empecé a trabajar la idea".

LAS MUJERES DE HOLLYWOOD RECLAMAN

En la dorada meca del cine, no todo es color de rosa por estos días. Y es que el discurso sincero e incómodo para muchos de la flamante ganadora del Oscar a Mejor Actriz de Reparto PATRICIA ARQUETTE pareció abrir la puerta a que varias megaestrellas femeninas unan sus voces por fin contra el sexismo reinante en la industria y la desigualdad de salarios entre hombres y mujeres, siendo aplaudida por unas enfervorizadas MERYL STREEP y JENNIFER LOPEZ. CATE BLANCHETT, CHARLIZE THERON y KRISTEN STEWART también se han sumado a la cruzada.

Por otra parte, la poderosa organización estadounidense de derechos cívicos ACLU vilipendió las "disparidades espectaculares" entre el número de directores hombres y mujeres en la televisión y el cine, reclamando a los poderes públicos investigar "este fracaso sistemático".



La premiada actriz MAGGIE GYLLENHAAL (37 años) revolucionó medios y redes sociales contando que fue rechazada para un rol por ser "demasiado mayor para interpretar a la amante de un hombre de 55 años. Me quedé boquiabierta. Me hizo sentir mal, después enojarme y después me hizo reír". Las críticas por el sexismo de la industria del cine no se limitan a Hollywood; el Festival de Cannes de este año ocupó titulares al haber rechazado en el Palais des Festivals a mujeres que no llevaban tacos.

CHILE ENSEÑA

El sitio cinetecanacional.cl de la Cineteca Nacional de Chile acaba de lanzar la serie Oficios del Cine, una colección de ocho cortos, de carácter educativo y documental, que cuenta a través de la perspectiva de los profesionales y técnicos que trabajan en la industria cómo se construye una película. La realización abarca las áreas de dirección, guión, producción, actuación, dirección de fotografía, dirección de arte, sonido y montaje, con importantes artistas del mundo del cine como expositores: los directores SILVIO CAIOZZI y DOMINGA SOTOMAYOR; las editoras ANDREA CHIGNOLI y CARMEN BRITO; el productor PEPE DE LA VEGA; los actores SERGIO HERNÁNDEZ y JULIO JUNG y el director de fotografía INTI BRIONES, entre otros. Todos ellos se encontraban en proceso de rodaje o posproducción cuando contaron su experiencia. Las escenas, en su mayoría, también corresponden a momentos de rodaje reales de películas chilenas contemporáneas.

La serie **OFICIOS DEL CINE** es producida por el Programa Escuela al Cine de la Cineteca Nacional, con el Financiamiento del Fondo Audiovisual del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Esta iniciativa es parte de las herramientas y actividades que el Programa desarrolla para incorporar el arte del cine en la educación escolar.

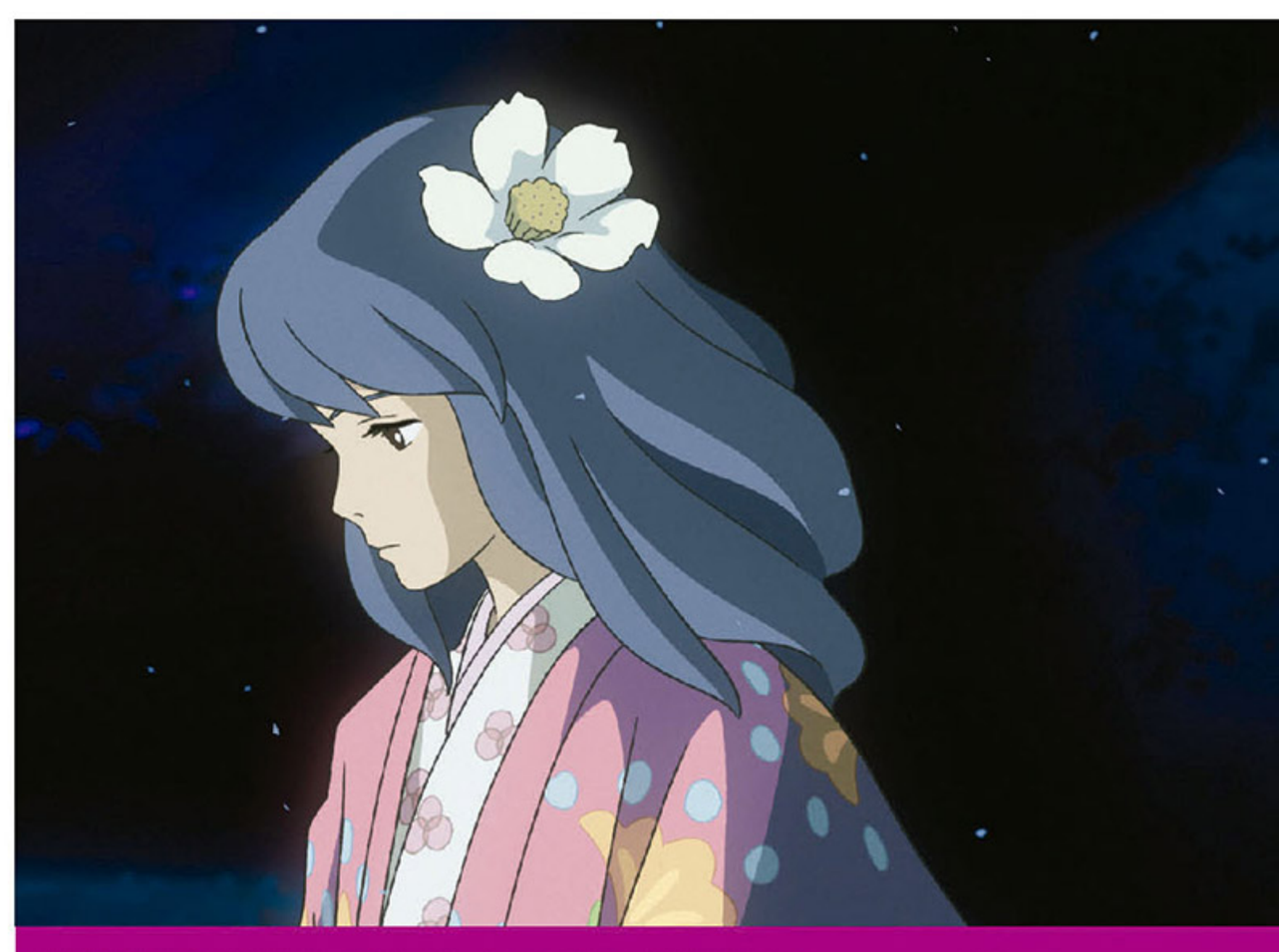
JAMAICA INAUGURA

En el mes de julio, Jamaica inauguró la primera edición del Festival Nacional de Cine, iniciativa anunciada por un portavoz del gobierno jamaiquino. El encuentro se extendió del 7 al 11 de julio de 2015, proyectando un total de 12 películas realizadas en el país, con el objetivo de promover la labor de sus cineastas locales. En todo Kingston, su capital, se llevaron a cabo diversos talleres a cargo de expertos internacionales, quienes aconsejaron a los directores cómo encontrar formas más efectivas de lograr oportunidades y poder promocionar su obra nacional e internacionalmente. "Tenemos el talento, tenemos la marca y ahora estamos desarrollando políticas particulares", expresó entusiasmado ANTHONY HILTON, ministro de Industria, Inversiones y Comercios del país caribeño, quien hizo referencia a las enmiendas propuestas para la Ley de Derechos de Autor que busca aumentar de 50 a 95 los años de protección de las obras creativas.

JAPÓN CUMPLE

El estudio japonés de animación Studio Ghibli cumple este año su 30º aniversario de creación. Fue fundado por el director HAYAO MIYAZAKI junto a su amigo y mentor ISAO TAKAHATA. Su primera película, **NAUSICAA DEL VALLE DEL VIENTO** (KAZE NO TANI NO NAUSHIKA, 1984) comenzó siendo un manga en una publicación de la revista Tokuma Shoten, que cedió a Disney los derechos de video y distribución de varias películas. En septiembre de 2013, el genial MIYAZAKI se retiró oficialmente y al año siguiente el estudio cerró su sección de producción de largometrajes. Algunas de sus obras de arte, firmadas por el maestro: **MI VECINO TOTORO** (TONARI NO TOTORO, 1988), **LA PRINCESA MONONOKE** (MONONOKE-HIME, 1997), **EL VIAJE DE CHIHIRO** (SEN TO CHIHIRO NO KAMIKAKUSHI, 2001, ganadora del Oscar y la más taquillera de Japón), y **EL CASTILLO AMBULANTE** (HAURU NO UGOKU SHIRO, 2004).

El primer Festival Nacional de Cine de Jamaica se llevó a cabo del 7 al 11 de julio de 2015.



EL VIENTO SE LEVANTA (KAZE TACHINU, 2013) última creación de HAYAO MIYAKI para su Studio Ghibli antes de retirarse a los 73 años. La película obtuvo numerosos premios y una nominación al Oscar. Ocho films de Studio Ghibli están entre las 15 películas japonesas de animé con más recaudación en su país.

El Cine Triomphe a pleno: primer cine que abre sus puertas en la capital de Haití tras la devastación de 2010. El músico y compositor JEAN JEAN-PIERRE afirmó que la reapertura de la sala en la plaza Champ de Mars, en el centro de Puerto Príncipe, "fue muy emocionante. Es la plaza principal de la ciudad y se trabajó mucho para restaurarla".

HAITÍ RENACE

Luego del terrible terremoto que hace cinco años redujera a escombros la capital haitiana, Puerto Príncipe, un signo de esperanza ha aparecido por estos días, encarnado en la inauguración del cine Triomphe. Esta sala permanecía cerrada desde 1988, pero fue renovada y ahora cuenta con un sistema de sonido digital, dos pantallas y 700 asientos, disponiendo además de un salón para conciertos y obras de teatro. Michel Martelly, presidente de Haití, estuvo presente en la apertura, en una ceremonia que contó con la asistencia de decenas de funcionarios y artistas locales. El último cine en operar en Puerto Príncipe fue el Imperial Cinema, que cerró poco antes del temblor de enero de 2010 que devastó gran parte de la capital y áreas circundantes. Las autoridades comentaron que comenzarán a proyectar películas al público general en el mes de julio.

AMAZON SUMA

Tras haber logrado convencer a un renuente amigo de la tecnología como WOODY ALLEN para trabajar con ellos, el servicio de streaming que compite cabeza a cabeza con Netflix y Hulu ahora suma a sus huestes al excéntrico director TERRY GILLIAM y su gran proyecto de años: El Quijote de la Mancha. La película, titulada **THE MAN WHO KILLED DON QUIXOTE** (EL HOMBRE QUE MATÓ A DON QUIJOTE) contará con los protagónicos de JACK O´CONNELL y JOHN HURT, se filmará en 2016, y será parcialmente financiada por el gigante tecnológico, estrenándose luego en un paso breve por las salas para acabar finalmente online. Tras lanzar su propio portal de películas y series en streaming, con el que pelea contra el otro titán mundial del sector, Netflix, en enero Amazon desveló su apuesta decidida por el cine: a través de Amazon Studios, piensa producir unos 12 largos al año, que luego ofrecerá a los usuarios de su portal apenas 30 días después de su estreno en salas.

A diferencia de WOODY, TERRY parece entusiasmado por la posibilidad de trabajar con Amazon: "No son una burocracia establecida que lleva años funcionando como el sistema de estudios, por lo que son un grupo de personas abiertas a ideas nuevas y frescas. Es un buen momento para trabajar con gente así".

MICROSOFT AUMENTA

La mega compañía y eterna rival de Apple anunció una nueva asociación con Valve VR para impulsar la realidad virtual, mientras que busca ser la plataforma base que le pueda sacar jugo a esta tecnología en el mundo de los videojuegos después de asociarse también con Oculus VR. Con el apoyo de las dos plataformas de realidad virtual más populares de la actualidad, Microsoft espera que Windows 10 se convierta en "La mejor plataforma de realidad virtual". Por otra parte, Microsoft es el único (además de Google con Project Tango) que desarrolló un sistema de realidad aumentada para ofrecer una experiencia súper envolvente llamado HoloLens. A diferencia de las gafas Oculus Rift y HTC Vive, las HoloLens combinan el mundo real con el mundo virtual; con las otras gafas, toda la experiencia es virtual, sumergiendo por completo al usuario en otra realidad, mientras que HoloLens permite acoplar el mundo virtual con el real, creando juegos en la oficina o la pared de una casa.

FUENTES

cinelatinoamericano.org
telegrafo.com.ec
cultura.elpais.com
cnet.com

Para manipular algo en el mundo HoloLens, se usan gestos de la mano, que son retomados por cámaras enfrente del dispositivo. La maniobra única del dedo índice puede arrojar una bandera en la superficie de Marte o seleccionar un color para una escultura en 3D. El cursor siempre está al centro de la vista, moviéndose cuando movemos la cabeza. Son inalámbricos, así que aunque están diseñados para usarlos en la casa u oficina, la persona puede moverse libremente.

CULTURA Y DIFUSIÓN PROFESIONAL DAC

TALLERES DAC
EN LA CASA DEL DIRECTOR AUDIOVISUAL

LA ESTETICA DEL CINEASTA

UN TRATADO DE ESTILO

Más allá de la superficie plana de la pantalla, **la estética del director crea su discurso único y particular.** Una visión del mundo que solo puede expresarse a través del cuadro audiovisual ▪

DAC - DIRECTORES ARGENTINOS CINEMATOGRÁFICOS - brindó talleres sobre estética cinematográfica con entrada libre e inscripción previa en la Casa del Director Audiovisual, Vera 559 (a pasos de Av. Corrientes y Scalabrini Ortiz), compuesto por cuatro encuentros especiales a cargo de directores argentinos de reconocida trayectoria: Carlos Sorín, Gustavo Fontán, Adrián Caetano y Daniel Burman, con la coordinación de Carmen Guarini e Inés de Oliveira Cézar. Los directores expusieron acerca de sus narrativas cinematográficas y los modos de realización, valiéndose de una selección de secuencias de sus películas para desarrollar aspectos particulares sobre formas y estilos.

›› Informate y suscribite al boletín en www.dac.org.ar/talleres

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

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

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

ENTREVISTA A
ALEJANDRO AGRESTI

"Una CÁMARA no es una guitarra eléctrica"

PROLÍFICO Y ECLÉCTICO, TRES PELÍCULAS BIEN DISTINTAS DE ALEJANDRO AGRESTI TIENEN ESTRENO ARGENTINO ESTE AÑO. **EL ACTO EN CUESTIÓN**, FILMADA EN EUROPA CON ELENCO NACIONAL, PRESENTADA EN CANNES 1993 PERO AQUÍ INÉDITA HASTA 2015. **NO SOMOS ANIMALES** CON SU AMIGO JOHN CUSACK, PABLO BOSSI, KEVIN MORRIS Y ÉL MISMO. **MECÁNICA POPULAR** CON ALEJANDRO AWADA, PATRICIO CONTRERAS, MARINA GLEZER, ROMINA RICCI Y DIEGO PERETTI.

¿Cómo viviste el estreno en la Argentina de EL ACTO EN CUESTIÓN?

Fue muy lindo y muy emocionante porque es muy argentina. Hay cosas que se entienden solamente acá por su propia naturaleza. Era algo pendiente. Me daba mucha bronca que no se diera en el país, pero DAC, la revista Haciendo Cine y el INCAA me dieron la flor de sorpresa de restaurar la película y así poderla estrenar.

¿Por qué te fuiste de la Argentina?

Porque tenía 23 años, había hecho un largometraje durante los fines de semana y en ese momento en la Argentina no había muchas posibilidades. El tipo de cine que quería hacer no congeniaba con la situación nacional. No podía tener apoyo. Se trataba de una película bastante experimental, un largo que se llamaba **EL HOMBRE QUE GANÓ LA RAZÓN** (1984). También tenía hastío por haber pasado la dictadura, la represión. Mi generación creció en un país muy conflictivo, con mucha falta de libertad en lo básico. Me fui justo cuando llegaba la democracia, no soy un exiliado. No aguantaba más y, como cualquier persona de esa edad, quería conocer el mundo, escuchar, ver y experimentar cómo eran otros países.

¿Y cómo fue que consolidaste tu carrera?

Esa primera película fue al Festival de Berlín, al de Rotterdamy y por suerte tuve eco. Me hice director de cine y después volví a filmar en la Argentina **EL AMOR ES UNA MUJER GORDA** (1987) cuando tenía 25 años. Seguí trabajando cuando pude acá, iba, venía, a veces con producción de afuera. Todas películas muy difíciles. Para **EL AMOR ES UNA MUJER GORDA** tuve que pelear el apoyo del Instituto de Cine. Me quedé ocho horas esperando hasta que ANTÍN me dio el cheque. Hoy la juventud está mucho más apreciada de ser joven, de poder decir, pero en esa época éramos un país muy paquete y conservador.

Además la película no era muy políticamente correcta para los cánones de esa época...

Claro, para ellos era más correcta **LA HISTORIA OFICIAL** (1985) porque contaba su versión de la cosas. Y también era más vendible. Bueno, con mis ganas de hacer cine me tocó vivir esa época. Después acá filmé **BODA SECRETA** (1989) donde un desaparecido aparece. Tampoco se estrenó en la Argentina. Hice **EL ACTO EN CUESTIÓN** (1993) afuera porque acá nadie hubiese puesto el dinero para semejante locura. Uno tiene que hacer las películas donde puede. No soy el único director que cambia de país o va hacia donde tiene las posibilidades de hacer su trabajo.

Vos que filmaste tanto en Hollywood como otras películas de bajo presupuesto, ¿qué pensás sobre el cine que se autoproclama independiente?

La independencia está en uno. Se habla mucho hoy en día del cine independiente. Para mí hay una parte lógica en el término y otra que es mito, macana para auto encumbrarse. Porque, ¿a quién no le gusta ser independiente? Pero todos dependemos del dinero. Mis películas son todas independientes en su contenido. Incluso **LA CASA DEL LAGO** (2006, filmada en EE.UU y distribuida por la Warner). Hollywood no te dice qué tenés que hacer o cómo tenés que filmar. No te aprueba o desaprueba nada. Te eligen como director, escribís el proyecto y lo hacés. Después puede ser que le saquen diez minutos para hacerla más corta, para que tenga más pasadas.

Entonces, ¿para vos independiente es un mito?

Un mito repetido hoy casi a lo pavote. En la Argentina, ¿qué película no lo es? Es algo demasiado obvio, tautológico, un sello que quiere distinguir algo.

Con KEANU REAVES durante el rodaje de **LA CASA DEL LAGO**.

Pienso, ahora vengo de hacer **MECÁNICA POPULAR**. Trabajamos junto a un productor, es un guión mío. Todo es independiente. Vos podés hacer una película como **VALENTÍN** (2002), que encima es la historia de tu vida, juntás dos pesos, hacés lo que querés, filmás en tu barrio, patatin patatán... y después te la compran Miramax y Disney. Eso pasó con la distribución mundial de **VALENTÍN**. ¿Eso la transforma en dependiente?

¿Qué película tenés pendiente?
Uuuuuuh, muchas. Tengo muchos guiones, más de una docena que se van juntando y quiero hacer.

¿Para filmar acá o afuera?
Depende. Acá a veces es un poco difícil encontrar la producción que necesitan cierto tipo de películas. Hay una que quiero hacer que se llama **HISTORIA MUSICAL DEL PSICOANÁLISIS** que es una película del tipo de **EL ACTO EN CUESTIÓN**. Es de época, transcurre en muchos países, tiene partes musicales, partes históricas y encerrar eso en un presupuesto que te pueda dar el país es medio jorobado. Podés hacer una coproducción pero también necesito filmar en distintos lugares del mundo.

Teniendo en cuenta que sos tan prolífico, ¿cómo manejás los momentos de inspiración?
Soy bastante metódico. Cuando tengo un guión lo sigo trabajando hasta el final, hasta cuando filmo. Soy un tipo que escribe casi todos los días. Escribí novelas. Después de hacer **LA CASA DEL LAGO** me di el gusto de poder estar cuatro años escribiendo mis novelas. Una la publicó Planeta, **EVA BRAUN DE ARROYITO** y ahora está por publicar otra. Escribí siete novelitas en cuatro años y trabajo mucho reescribiendo guiones para afuera, para EE.UU. Así que el trabajo de la escritura es constante.

¿Y de dónde surgen tantos temas?
La inspiración yo la llamo preocupación. Algo que me preocupa, que no me cierra. Generalmente en mis películas hay ideas o que dan vuelta en la sociedad o que marcan cierta hipocresía y trato de buscar la metáfora extendida, la alegoría hacia eso. Nace de ciertos temas que me atraviesan. Por ejemplo, **MECÁNICA POPULAR**, mi última película, es sobre cómo funcionaron las ideas en este país. La influencia del psicoanálisis y cierto tipo de filosofía en la historia argentina de los últimos tiempos. Hablo de eso, de porqué nosotros hemos llegado a ser el país más

"Me daba mucha bronca que EL ACTO EN CUESTIÓN no se diera en el país, pero DAC, la revista Haciendo Cine y el INCAA me dieron la flor de sorpresa de restaurarla y así poderla estrenar"

AGRESTI y JOHN CUSACK durante la filmación de **NO SOMOS ANIMALES**.

psicoanalizado de todo el mundo y qué se esconde detrás.

¿Ves cine argentino?

Sí, cuando puedo y como puedo. No todo porque se están haciendo muchas películas y es imposible. Además, eso de vivir entre acá y afuera hace que me pierda de ir al cine.

¿Qué te gusta?

Hay muchos directores que me gustan. SANTIAGO MITRE me parece un gran director. Vi **EL CRÍTICO** de HERNÁN GUERSCHUNY. También hay cine que no me gusta. Quizás porque vivo en Ámsterdam y viví muchos años en Europa. No me gustan ese tipo de películas observacionales que ya son viejas allá y todo el mundo hace eso acá. Si en algunos festivales los tratan bien o halagan creen que ya han hecho una gran obra. La onda *nueva sensibilidad observacional*. Que no pase nada, sugerir y no hacer para mí es un mal de nuestros tiempos. Gente que no tiene nada que decir. Pero está muy *hype* [sobreestimado] hacer cine. Entonces agarrás una cámara -como podría ser agarrar una guitarra eléctrica- y hacés algo, usás mucho la palabra independiente como para decir que sos moderno. El trabajo de dirigir y escribir cine se aprende todos los días y necesitás mucha experiencia. El que comprueba al final todo eso es el público. Desde JOHN FORD hasta BILLY WILDER han tenido público. Toda película buena ha tenido público. No podés decir *el público es tarado, no me entiende, yo soy un vivo bárbaro*. Por ejemplo, BUÑUEL o BRESSON hicieron un cine alternativo, artístico, de autor porque había muchas cosas que no se podían decir. BUÑUEL no podía poner dos tipos encamados cogiendo, tenía que jugar con el simbolismo del zapato desprendido del talón en **VIRIDIANA** o buscar cierta forma de manejar el erotismo y las ideas políticas, sociales, filosóficas. Ese simbolismo venía muy bien en una época donde no podías expresar las cosas frontalmente, había censura. Hoy podés decir lo que quieras, aclararlo, construirlo en una estructura dramática -si sabés cómo hacerlo- pero hay gente que pone un personaje comiendo dos horas y caminando por la calle para decir la vida es aburrida. El gran cambio del cine es poder decir lo que querés. El *cineasta trucho*, como lo llamo yo, lo que busca es censura. Quiere ser censurado, se queja que el público no lo entiende, hace alegorías que sugieren pero no dicen. Y se escuda en DAVID LYNCH que para mí también es medio versero. Por el otro lado, los críticos dicen que no podés tener mucho diálogo, que el director no se puede ver, vienen los boludos de Dogma diciendo que no uses

"Para mí hay una parte lógica en el término y otra que es mito, macana para auto encumbrarse. Porque, ¿a quién no le gusta ser independiente? Pero todos dependemos del dinero. Mis películas son todas independientes en su contenido. Incluso LA CASA DEL LAGO"

música o que no podés hacer tal cosa, ¿cómo van a usar cárceles formales para el cine? Yo creo que los críticos le están haciendo el juego a la gente joven, le están festejando cosas que sugieren pero no dicen. La sociedad siempre quiso que no digas. Los más jóvenes tienen que tener cuidado, y como me considero joven, también tengo que tener cuidado.

ALEJANDRO AGRESTI con CHRISTOPHER PLUMMER.

Recién te referiste a cineastas contemporáneos de afuera que te gustan, ¿cuáles son?
Siempre me gustó mucho el cine americano. A veces no está bien evaluado. Yo también me he dejado llevar por cuestiones sociales y políticas y por bronca a la política exterior de EE.UU. Soy un marxista romántico... Pero de golpe empezás a pensar, ojalá nosotros, o incluso los franceses, hiciéramos películas como **SÉRPICO** (1973), de SIDNEY LUMET, que denuncia con nombre y apellido la corrupción de la policía de Nueva York, que fue hecha con mucha guita e hizo mucha guita; o **NETWORK** (1976, también de LUMET), sobre lo que son los canales de TV y los medios con guión de PADDY CHAYEFSKY; o **THE PAPERS**, sobre los diarios. O películas políticas que critican la política exterior en Irak. Todas incluso han ganado Oscars. Creo que ningún otro país en el mundo hace socialmente películas tan autocríticas. Una buena película es una buena película, venga de donde venga.

¿Cómo definirías la relación entre tu cine y tu posición política?
Mi cine es claramente anárquico y esa es mi posición política. No intento ir atrás de los hechos políticos. Una película que toma la historia y la somete a un cuadro dramático -sea la vida de Perón, Videla o Alfonsín- no es política porque hable de un personaje político. Para mí es otra cosa. Las películas más políticas que hice como **BUENOS AIRES VICEVERSA** (1996) o **EL AMOR ES UNA MUJER GORDA** (1987) tratan de establecer porqué suceden esas desgracias, porqué aparecen estos tipos y masacran a media generación por lo que piensan. No son tipos que bajaron de un plato volador, es parte del argentino. En **EL ACTO EN CUESTIÓN**, Miguel Quiroga es un tipo con el que te cagás de risa, pero es un misógino, un hijo de puta, se la cree y llegado un momento hasta habla con Dios. O sea, ¿cuál es la psicología del argentino que permite que esas cosas pasen? Hacia ese lado voy, sin inscribirme en ningún hilado fino histórico momentáneo. Cualquier gobierno está dado por sus resultados. La ideología es una cosa dinámica que tiene que cambiar todo el tiempo. No podés aplicar el Marx o el Proudhon de hace 200 años a la realidad política ni de acá ni de ningún lado. Como cualquiera de nosotros, soy un espectador del tiempo que me toca vivir. No puedo darle al mundo soluciones políticas. El cine tiene que discutir todo a todos. Es la función del arte. Hacernos imaginar lo que puede llegar a pasar con una sociedad, con una persona, con el amor. Anticipar lo que podría llegar a ser. La ficción comprueba o no las teorías, mucho más que cualquier *paja dialéctica* eventual y momentánea.

ENTREVISTA DE **JULIETA BILIK**

"El cineasta trucho, como lo llamo, lo que busca es censura. Quiere ser censurado, se queja que el público no lo entiende, hace alegorías que sugieren pero no dicen. Y se escuda en DAVID LYNCH que para mí también es medio versero"

Medio siglo de ENSEÑANZAS

EN LA ARGENTINA, DONDE ABUNDAN LAS ESCUELAS DE CINE Y CADA AÑO MUCHOS NUEVOS CINEASTAS SALEN A SUMARSE A LA ACTIVIDAD, LA EXISTENCIA DE LA ENERC ES UN FARO QUE DESDE 1965 ILUMINA LA FORMACIÓN DE TANTOS Y TANTAS NUEVAS CAPACIDADES QUE ASÍ SUMAN SU ESFUERZO A LA CREACIÓN DE NUESTRO SÉPTIMO ARTE NACIONAL.

TERESA PARODI, ministra de Cultura de la Nación.

La Escuela Nacional de Experimentación y Realización Cinematográfica (ENERC), dependiente del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA), celebró su 50° aniversario. Con la presencia de la ministra de Cultura, TERESA PARODI, la presidenta del INCAA, MARÍA LUCRECIA CARDOSO, y autoridades de la Escuela de Cine de Beijing, entre muchas otras figuras y personalidades del ámbito cinematográfico, se proyectó un film realizado por la primera camada de alumnos y se firmó un convenio de mutua colaboración con la Beijing Film Académie (BFA).

Un justo reconocimiento a egresados y autoridades de la escuela.

MARÍA LUCRECIA CARDOSO destacó que "este 50° aniversario lo empezamos inaugurando sedes de la ENERC en Formosa y Jujuy, federalizando y haciendo cada día más inclusivo a nuestro cine nacional"

MARÍA LUCRECIA CARDOSO destacó que "este 50° aniversario lo empezamos inaugurando sedes de la ENERC en Formosa y Jujuy, federalizando y haciendo cada día más inclusivo a nuestro cine nacional".

La ENERC nació con la Ley de Cinematografía que dio origen al Instituto Nacional de Cine en 1957, y estipulaba la creación y participación en el sostenimiento de un Centro Experimental destinado a la formación de cineastas, que se puso en marcha en el año 1965.

A partir de 1999, ese primer Centro de Experimentación y Realización Cinematográfica (CERC) pasó a ser la ENERC (Escuela Nacional de Experimentación y Realización Cinematográfica) que a partir de 2011 comenzó a otorgar títulos de validez nacional como institución de formación terciaria oficialmente reconocida por el Ministerio de Educación de la Nación.

Recordando todo lo hecho en la formación de los cineastas que año a año van construyendo el cine argentino en el último medio siglo, se entregaron plaquetas conmemorativas al mentor de la escuela de cine ALFREDO JULIO GRASSI, al director de cine y presidente del Instituto de Cine MANUEL ANTÍN, por su participación como instructor de los primeros Cursos Libres del año 1965 y a los integrantes de la primera promoción de egresados: RENÉ PALACIOS MOORE, DANIEL PIRES MATEUS, HUGO QUINTANA y JUAN BAUTISTA STAGNARO.

El maestro ALFREDO JULIO GRASSI fue impulsor de la Escuela de Cine, a la que dedicó gran parte de su vida. Al recibir el homenaje que tanto merece, GRASSI recordó que "en sus casi 90 años ha trabajado como cineasta, escritor y periodista, pero lo más lindo fue crear esta escuela".

Para finalizar, TERESA PARODI manifestó: "Como no emocionarse con estos maestros que hicieron huella y a quien nada los detuvo, ni el silencio, ni el olvido, ni la desmemoria, trabajando todos los días para seguir construyendo nuestra cultura audiovisual".

Por último, se proyectó en el microcine de la escuela **LA ÑATA CONTRA EL VIDRIO**, una película de 35 milímetros que reúne todos los cortometrajes realizados por la primera promoción de egresados.

MARÍA LUCRECIA CARDOSO, entregando una plaqueta conmemorativa.

ALEJANDRO FERNÁNDEZ MOUJÁN.

Las huellas siguen PRESENTES

ALEJANDRO FERNÁNDEZ MOUJÁN DIRIGIÓ **LOS RESISTENTES** (2010), **SOY UN ALMA SIN LEY EN EL MUNDO** (2008), **PULQUI, UN INSTANTE EN LA PATRIA DE LA FELICIDAD** (2007, PREMIOS: FIPRESCI MEJOR PELÍCULA, ARGENTORES MEJOR GUIÓN DOCUMENTAL 2007, MEJOR DIRECTOR FESTIVAL DE TANDIL Y MENCIÓN ESPECIAL DEL JURADO DEL PÚBLICO, "VISIONS DU REEL", SUIZA) Y SU MÁS RECIENTE **DAMIANA**.

DAMIANA se estrenó el 21 de mayo de este año en el Gaumont, permaneciendo también programada en la sala del Malba durante todo junio. La película documenta y restituye la historia de una niña Aché, pueblo originario de la región oriental del Paraguay. Allí en la densa selva, la niña sobrevivió a los tres años la masacre de su familia perpetrada en 1896 por colonos blancos que se convirtieron en sus captores, bautizándola Damiana.

DAMIANA (2015).

Antropólogos del Museo de Ciencias Naturales de La Plata la convirtieron después en objeto de interés científico para sus estudios raciales. En 1907, a la edad de catorce años, es internada en una institución psiquiátrica. La fotografiaron desnuda dos meses antes de que muera de tuberculosis. Aún muerta, los estudios sobre su cuerpo continuaron en La Plata y en Berlín. Cien años más tarde, un joven antropólogo identifica parte de sus restos en un depósito del Museo. Su cabeza es encontrada poco después en el Hospital Charité de Berlín. A partir de las fotografías existentes y los registros antropológicos en Argentina y Alemania, la película de MOUJÁN acompaña a los Aché desde que toman la decisión de reclamar la repatriación de los restos de su antepasada, hasta que por fin les dan sepultura en la tierra de sus ancestros.

¿Cómo comenzó el proyecto de DAMIANA?

Si bien conocía el tema (había leído una fotocopia del informe de Lehmann-Nitsche de 1908) me empecé a interesar verdaderamente para hacer una película cuando me entero que habían aparecido los restos y que se estaba encarando el tema de la restitución. Esto fue en el verano de 2009 o 2010. En junio de 2010 se da la restitución en el museo y yo filmo ese evento aún sin tener un proyecto de película. Empiezo a trabajar con la productora ejecutiva, me presento como productor ante el INCAA, lo declaran de interés y saco un crédito. En el medio, antes de empezar a filmar, empiezo la investigación. Viajo a Paraguay y a Alemania varias veces. En el 2011, que es cuando se encuentra el cráneo de Damiana, también viajo y hablo con la gente del Charité, el hospital de Berlín. Todo esto llevó unos cinco años.

¿Cómo te enteraste de semejante hallazgo?

En primer lugar, los que me abrieron las puertas son los integrantes del grupo Guías, que es el grupo de investigación de antropología social de la Universidad de La Plata. Ellos son los que me habilitan la ida al museo, me avisan de la ceremonia de restitución y me presentan a los Aché. Posteriormente, una periodista alemana que estaba en contacto con ellos, encuentra la cabeza.

¿Cómo fue el ritual de restitución? Por primera vez volvía un Aché muerto al pueblo.

De alguna manera para ellos nuestra visita estaba enmarcada dentro de la gente que iba del museo; estábamos en ese grupo que venía de Argentina. Estaba la directora del museo de La Plata y gente de la Embajada. Era toda una delegación que acompañaba los restos con los Aché que venían desde Argentina también. Quedó la posibilidad que eso se pueda registrar. Hubo un acuerdo previo. El museo también llevó una cámara. Lo único que ellos no permitieron es que participemos de la ceremonia de entierro de los restos. Sí me permitieron estar presente en el entierro de la cabeza en 2012. Viajé varias veces, hablamos un montón, me conocían, compartí cosas con ellos. Fuimos a filmar la restitución y ahí ya estábamos muchos más integrados.

DAMIANA documenta y restituye la historia de una niña Aché, pueblo originario de la región oriental del Paraguay. Allí en la densa selva, la niña sobrevivió a los tres años a la masacre de su familia perpetrada en 1896 por colonos blancos que se convirtieron en sus captores.

¿Sentís que te quedó algo por contar en la película?

Para mí cerró como película pero sobre el tema y la historia seguro aparezca algo en otro momento. A partir de esta película se pueden desprender algunos aspectos interesantes para trabajar de los Aché. Por ejemplo, ese período entre los '60 y los '70, la etapa más dura. Son huellas que siguen en el presente. Pero puede ser que algún registro más de Damiana surja. Quizá alguien lo vea y se sienta provocado por esto. Quizá aparece algo de Lehmann-Nitsche, algún dato que diga algo más. O registros del bautismo de Damiana en la catedral de Asunción. Se supone que se quemaron en un incendio en 1913. Quizá aparecen perdidos en una parroquia de la zona. Nosotros por ahora no encontramos más pistas. Para nosotros, lo que queríamos contar ya está cerrado. Ojalá aparecieran más cosas.

Las fotos de Damiana es una de las primeras cosas que aparecen en el documental. ¿Cómo fue encontrarlas?

Voy al Instituto Iberoamericano de Berlín donde está el legado de Lehmann-Nitsche. En ese momento nos decían que las fotos no existían. Aparecieron en el 2013 las placas de vidrio originales, los negativos de las fotos que había hecho él en 1907, aparecen en un material que no estaba clasificado. En ese momento nosotros ya estábamos filmando en el museo de La Plata. Así como empiezan a aparecer las fotos, empieza a aparecer más información. Fue un trabajo de investigación muy grande en el cual armamos una colaboración con un equipo de gente de una materia de historia de la teoría antropológica de la Universidad de Buenos Aires y con ese grupo empezamos a investigar en el Melchor Romero, en La Plata, en Paraguay y en otras fuentes. Cualquier dato por mínimo que sea, que tuviera que ver con Damiana, lo tuvimos en cuenta. Revisamos incluso la bibliografía de Alejandro Korn para ver si en sus cartas con Lehmann-Nitsche había un rastro de esa historia. Las fotos son cinco. De una de ellas había una reproducción en la revista del museo de La Plata en 1908. Nos sorprendió la calidad, te impacta, la ves a ella realmente.

Lo climático en la película es un aspecto muy importante. ¿Cómo fue tu trabajo con el Director de Fotografía DIEGO MENDIZÁBAL?

Queríamos darle mucha presencia al ambiente de vida de los Aché, donde supuestamente vivió Damiana. En Paraguay queda poco pero la idea fue tratar de rescatar ese clima, ese ambiente, el calor. Y después, por otro lado, la solemnidad que tiene el museo con tomas y travellings lentos. Los animales embalsamados, etc. La institución como catedral del saber, de la ciencia. El museo se quedó en esa época, está tal cual su estructura, no se modernizó. Por un lado queríamos mostrar el relato de la ciencia y por el otro el de los Aché. Tengo en claro que no puedo hablar por ellos, les tengo mucho respeto. La forma de unir todo eso fue con el relato de los distintos espacios y las distintas épocas. La voz en off me sirvió para ir tejiendo ese entramado complicado y la estructura compleja que tiene la película.

POR **XIMENA BRENNA**

"Lo único que los Aché no permitieron es que participemos de la ceremonia de entierro de los restos. Sí me permitieron estar presente en el entierro de la cabeza en 2012. Viajé varias veces, hablamos un montón, me conocían, compartí cosas con ellos. Fuimos a filmar la restitución y ahí ya estábamos muchos más integrados"

ALEJANDRO FERNÁNDEZ MOUJÁN, en pleno rodaje de **DAMIANA**.

DOC BUENOS AIRES

15º

MUESTRA INTERNACIONAL DE CINE DOCUMENTAL

15-28 DE OCTUBRE 2015

@docbuenosaires

/docbuenosaires

/docbuenosaires

DOC BUENOS AIRES

FÓRUM DE COPRODUCCIÓN DOCUMENTAL

DEL 1 AL 3 DE DICIEMBRE

www.docbsas.com.ar // info@docbsas.com.ar

La secuencia INOLVIDABLE

EL DÍA DEL DIRECTOR AUDIOVISUAL SE ESTRENÓ EN INCAA TV SU PRIMERA COPRODUCCIÓN CON DAC: **DIRECTORES X DIRECTORES, LA SECUENCIA INOLVIDABLE**. UNA HISTORIA DE IDENTIDAD PUESTA EN ACCIÓN.

RAPADO, de MARTÍN REJTMAN.

JUAN MOREIRA, de LEONARDO FAVIO.

Cada capítulo tiene entre 3 y 5 minutos de duración. La serie está dirigida por JULIO MANDEL y es coproducida por INCAA TV con el DEPAC -Departamento de Producción Audiovisual y Contenidos- de DAC. Rinde tributo a distintos directores del cine nacional a través de la palabra de otros directores argentinos. Son entrevistas a reconocidos realizadores, en las que cada uno rememora una secuencia inolvidable del cine nacional que los ha marcado e influenciado. Un homenaje para dar cuenta de su gratitud y de los lazos vigentes. Poniendo en valor a unos directores, permite conocer la propia voz de otros que destacan la significación que esas imágenes tienen en sus obras. Es la primera producción conjunta de DAC e INCAA TV, realizada en el nuevo estudio de Directores Argentinos Cinematográficos, haciendo uso de su reciente equipamiento de iluminación, cámaras e islas de edición.

INCAA TV es el único canal público y gratuito de la República Argentina cuya programación está dedicada a la emisión de cine las 24 horas del día, los 365 días del año, sin cortes comerciales.

Los entrevistados en los siete encuentros iniciales de **DIRECTORES X DIRECTORES, LA SECUENCIA INOLVIDABLE**, son: MARCO BERGER, TAMAE GARATEGUY, SANDRA GUGLIOTTA, ANA KATZ, LILIANA PAOLINELLI, JUAN CARLOS DESANZO y PABLO FENDRIK. Diversos géneros, diversas generaciones.

EVOCACIONES

MARCO BERGER

La escena que seleccioné es de la película **RAPADO** de MARTÍN REJTMAN, donde el protagonista termina durmiendo en la casa de un desconocido, y se levantan juntos a la mañana. Me parece que la idea del programa **DIRECTORES X DIRECTORES** está buena, porque mantiene viva la inspiración del viejo cine argentino sobre los nuevos directores y, de alguna manera, es dar pantalla a los directores contemporáneos y esto hace que la gente nos conozca. Desde el momento en que llegué al estudio me trataron muy bien, con un clima muy tranquilo de grabación, que para los que no estamos acostumbrados a estar de este lado de las cámaras hace que sea todo mucho más ameno. Si hay buen clima en el set, los

MARCO BERGER recordando **RAPADO** de MARTÍN REJTMAN.

actores se relajan y el resultado es un buen producto.

JUAN CARLOS DESANZO

Recibí la invitación de la gente de INCAA TV y la verdad es que hemos tenido una jornada de grabación muy linda. Además me da mucha alegría que sea en DAC, en nuestra Casa del Director. La escena que seleccioné tiene que ver con el rodaje de la película **JUAN MOREIRA**, del más grande director que la Argentina haya producido en todas sus épocas. Fui DF de esa película y la elegí porque yo tenía mucho miedo de filmarla. Era una situación muy riesgosa para la vida y salud de RODOLFO BEBÁN, debido a que tenía que salir a un pasillo y ser agredido por un grupo de extras que hacían de policías con fusiles, sables, espadas y que sé yo que.

Podían lastimarlo mucho y le dije a FAVIO, vamos a filmar toma por toma de modo tal de tener todo bajo control. LEONARDO me dijo prefiero hacerla todo de corrido. Le contesté que era muy peligroso, que en la escena había muchos extras, que venían a ganarse el mango, que algunos venían por el sandwich y la coca. FAVIO me dijo no, vos estás equivocado, los extras no son extras, la gente los llama "extras" pero son actores de conjunto. Eso lo aprendí de por vida, esos actores de conjunto no le hicieron el más mínimo rasguño a BEBÁN e hicimos la filmación como FAVIO quería, es decir de corrido y no pasó absolutamente nada.

Me parece bien la idea del programa porque hay cosas que no trascienden al gran público, por ejemplo la facha o la cara que tenemos algunos directores y la obra que realizamos. Me parece encomiable que lleguen al público las ideas y la imagen de los directores que fabricamos esta hermosa patria cinematográfica que tenemos.

TAMAE GARATEGUY

Cuando INCAA TV me propuso participar de estos micros, elegir un director, una película y una escena que me gustara mucho, porque era una forma de homenajear a los directores

TAMAE GARATEGUY, **CAMILA** de MARÍA LUISA BEMBERG.

La serie está dirigida por JULIO MANDEL y es coproducida por INCAA TV con el DEPAC -Departamento de Producción Audiovisual y Contenidos- de DAC.

que nos habían precedido, me pareció una idea divina y me encantó. La escena seleccionada es de la película **CAMILA** de MARÍA LUISA BEMBERG. La pareja protagónica, *SUSÚ* PECORARO e IMANOL ARIAS, que interpretan una chica de alta sociedad y un cura, se escapan a pesar de este amor que está prohibido. Él con culpa le dice todo lo que perdió, que tuvo que dejar la iglesia y a Dios, que era en lo que creía, por ella. Después de eso tienen sexo arriba de una mesa y me interesaba mucho la escena porque era una época donde había mucha censura y es una escena muy bien lograda, que además de ser súper hot entre ellos dos que están increíbles, tiene mucho clima, es muy erótica y muy potente, en especial narrativamente porque cuenta mucho de la pasión que tienen. Digamos que no es sólo amor sino también una locura y calentura que colabora muchísimo a la historia. Está filmada increíble. Es una escena bastante explícita que me interesó mucho y la quería recordar.

En la grabación la pasé genial, son todos muy amables, fue muy lindo. Estuvimos hablando de cine también un rato, que eso siempre es bueno, la pasé muy bien y agradezco haberme invitado.

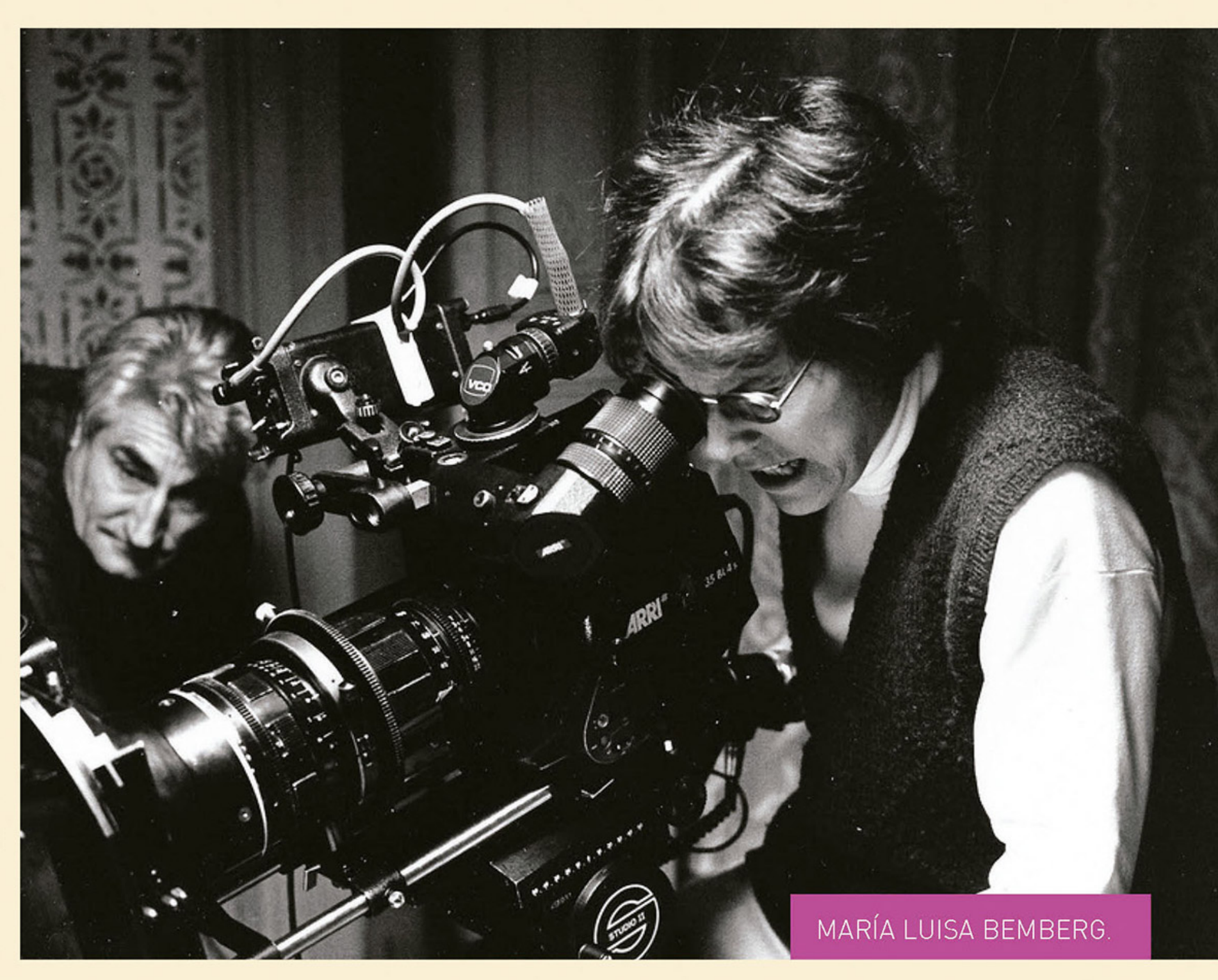
REFERENCIAS

"Sumamos una isla de edición más y logramos potenciar la producción de nuestros contenidos. Tenemos ideas para nuevos programas que esperamos sacar pronto al aire. Sabemos que disfrutamos de un gran presente y somos conscientes de que éste es el comienzo de una gran etapa y no pensamos bajar el pie del acelerador" MATÍAS ARILLI, Director del DEPAC.

CAMILA de MARÍA LUISA BEMBERG.

"El director hablando de esa película, encontrándose con su propia voz, la emoción en su rostro al mencionarla, dando cuenta y de alguna manera afirmando en su mínima expresión lo que le conmovió de la escena que evoca" JULIO MANDEL, productor general de INCAA TV.

Son entrevistas a reconocidos realizadores, en las que cada uno rememora una secuencia inolvidable del cine nacional que los ha marcado e influenciado. Un homenaje para dar cuenta de su gratitud y de los lazos vigentes.



MARÍA LUISA BEMBERG.

LA OBRA AUDIOVISUAL TIENE UN GRAN MAGO

EL DIRECTOR

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

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

DECLARÁ TUS OBRAS DE CINE Y TV ONLINE

www.dac.org.ar

0800-3456-DAC (322)

DAC

Directores Argentinos Cinematográficos

Asociación General de Directores Autores Cinematográficos y Audiovisuales

Entidad fundada en 1958

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

PUERTO MADRYN INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

2º FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE PUERTO MADRYN

WWW.MAFICI.COM.AR

MAFICI 2015

DEL 1 AL 4 DE OCTUBRE

PADRINO
LEONARDO
SBARAGLIA

COMPETENCIA OFICIAL **OPERAS PRIMAS** - CORTOMETRAJES - MUESTRAS

RETROSPECTIVA **MARCELO PIÑEYRO** - ALFOMBRA ROJA DEL MAR AL CINE

CINE **MOVIL INCAA** EN LOS BARRIOS - SEMINARIOS - CINE EN LAS **ESCUELAS**

ORGANIZA RabiA films

La cita audiovisual es en el MICA

CONCRETAR NUEVOS NEGOCIOS, DISFRUTAR LA DIVERSIDAD CULTURAL ARGENTINA, GENERAR NUEVOS CONTACTOS Y PARTICIPAR DE REDES. DEBATIR SOBRE LA CULTURA Y SU CARÁCTER INDUSTRIAL, EXPERIMENTAR LAS NUEVAS TENDENCIAS Y CONOCER LA MIRADA DE REFERENTES INTERNACIONALES DE LA INDUSTRIA CULTURAL. ESTAS SON LAS OPORTUNIDADES QUE BRINDA EL MERCADO NACIONAL DE INDUSTRIAS CULTURALES ARGENTINAS, DONDE LA ACTIVIDAD AUDIOVISUAL SERÁ UN GRAN PROTAGONISTA.

Para esta tercera edición del MICA el sector audiovisual tiene una fuerte expectativa puesta en la presencia federal. Tanto es así que se llevará a cabo un encuentro entre las asociaciones de todo el país para trabajar problemáticas conjuntas y establecer una agenda de trabajo común. También serán invitados a participar varios de los festivales nacionales del país y los canales integrantes del Consejo Federal de Televisoras Públicas.

Con respecto a la programación general, habrá un poco de todo: los estudiantes podrán elegir entre capacitaciones a cargo de ADF (*Cómo fotografiar en la era digital y no morir en el intento*), y del INCAA (Concurso RAYMUNDO GLEYZER), charlas sobre dirección de casting, herramientas de montaje por MIGUEL PÉREZ (SAE) y derechos de autor a cargo de la DAC.

También habrá un encuentro entre productores cinematográficos del cual participarán, entre otros, HERNÁN MUSALUPPI y CIRRI NOTTAGE (productora que trabajó con SPIKE LEE), y un encuentro entre los festivales de documentales de Iberoamérica: DocMontevideo, DocsBarcelona, Documenta Madrid, Encuentros del Otro Cine (EDOC), DocBuenosAires y DocsDF.

El día sábado 5, a través de una alianza con el Festival Expotoons (cuyas rondas de negocios se harán en el marco del MICA) será el "día de la animación": NELSON LUTY, FEDERICO RADERO y ALEJANDRO VALENTE (director de arte, de animación y VFX de **METEGOL**, en ese orden) y luego una charla a cargo de TIZIANA LOSCHI (ex directora del festival de animación Annecy, actual consultora de proyectos de animación) y el español CARLOS BIERN sobre estrategias de coproducción en animación y transmedia.

Sobre transmedia también se programará un workshop dictado por LAURA PIAGGIO (de piaggio dematei) basado en presentación de proyectos para este nuevo tipo de narrativa. Y para cerrar el día de la animación, habrá una charla de HASSAN EL YOUBI, a cargo de los efectos visuales de películas como **AVATAR**; y una proyección sorpresa.

MICA, ronda de inscripción de consultas en Tucumán.

El último día habrá una charla tanto orientada a los estudiantes como a los programadores: Line up de festivales internacionales, a cargo del director de programación del Festival Internacional de Cine de Moscú, KIRILL RAZLOGOV, y, por último (pero no menos importante), una charla sobre cómo producir con el Estado. Representantes de RTA, EDUCAR, INCAA, y otros organismos públicos explicarán las claves para poder generar contenidos para estas nuevas (o ya no tan nuevas) pantallas, una fuente de trabajo importante para gran parte de los productores audiovisuales del país.

Amor y anarquía

LOS **OJOS DE AMÉRICA** ES UN DOCUMENTAL SOBRE EL ROMANCE SECRETO ENTRE LOS ANARQUISTAS AMÉRICA **SCARFÓ** Y **SEVERINO DI GIOVANNI**. CODIRIGIDO POR **DAIANA ROSENFELD** Y **ANÍBAL GARISTO**, GANÓ LA ÚLTIMA EDICIÓN DE DOCTV LATINOAMÉRICA.

EL ORDEN

AYER FUE FUSILADO DI GIOVANNI

La Ultima Aventura del Audaz Asaltante Fusilado Ayer

QUISO SONREIR ANTE LA MUERTE

UN PELOTON DE OCHO SOLDADOS HIZO FUEGO SOBRE EL REO

Severino Di Giovanni. La tapa del diario del día posterior a su fusilamiento.

AMÉRICA SCARFÓ y SEVERINO DI GIOVANNI vivieron una historia de amor prohibido. Corría el fin de la década del 20 en Buenos Aires, él era trece años mayor que ella y estaba casado, y ambos eran anarquistas. "El amor verdadero es puro. Es un sol cuyos rayos enceguecen a aquellos que no pueden escalar las alturas. A la vida hay que vivirla libremente", le escribía AMÉRICA a SEVERINO en una de sus cartas secretas.

¿Cómo surgió el tema para LOS OJOS DE AMÉRICA?

ROSENFELD Después que terminamos **EL POLONIO**, nuestro primer documental, nos adentramos en la investigación histórica de las mujeres anarquistas de fines de siglo XIX y principios del XX, personas que hasta hace no mucho tiempo habían quedado completamente olvidadas por la historia de la militancia de nuestro país, por lo que nos resultaba importante rescatarlas. A través de ellas llegamos a AMÉRICA SCARFÓ, a su historia de amor y anarquía, a su lucha política a tan corta edad y a su forma de vida.

¿Cuál fue el proceso para llevar adelante el documental?

GARISTO Fue un proceso arduo la investigación y el desarrollo previo del proyecto. La idea era realizar una reconstrucción histórica a partir de la subjetividad de la propia América y para esto -más allá de los documentos, libros, testimonios y personajes del anarquismo- fue importante profundizar y definir la estética del documental. Por un lado, buscar un lenguaje acorde a la historia política de AMÉRICA y SEVERINO; y por el otro, transmitir uno de los romances más apasionados y polémicos de la historia de nuestro país. Fuimos pasando por diversas etapas, fuimos probando hasta encontrar la forma para contar esta historia que sentimos más en sintonía con nosotros mismos.

LOS OJOS DE AMÉRICA, ¿es un documental de autor? ¿Por qué?

ROSENFELD Creemos que es un documental que buscó rescatar una historia de amor y anarquía jugando a fondo con una estética que acompaña esa premisa, con una reconstrucción de un personaje que permaneció durante toda su vida en el anonimato. Por esta razón, y también a modo de homenaje, nos adentramos desde la puesta de cámara y el montaje en su subjetividad y su tragedia. Desde ese punto, podríamos pensar en un documental de autor porque está muy clara nuestra mirada y sensibilidad respecto a la historia que elegimos contar y los temas que decidimos desarrollar.

¿Por qué elegís el documental como medio expresivo?

ROSENFELD Elegimos al cine como medio de expresión,

Fotogramas del documental **LOS OJOS DE AMÉRICA**.

más allá que sea documental o ficción. Ocurre a veces que de una realidad dada uno encuentra una arista que le resulta interesante y a partir de allí, elige qué contar, pero sobre todo cómo. El documental tiene esa magia que se da también con el devenir del proceso, como si uno fuera guiándose por los sucesos que se van desencadenando. Esa magia que ayuda a tener la sabiduría necesaria para saber qué tomar y qué dejar atrás.

¿Qué estrategia tomaron para suplir la falta de las cartas originales y el poco material de archivo con el que contaron?

GARISTO Jugamos mucho con la reconstrucción, la recreación ante la falta de material de archivo audiovisual. También trabajamos para la interpretación de los textos de AMÉRICA y SEVERINO con actores que den vida a esos testimonios. De todas formas, con el desarrollo de la investigación, fuimos encontrando mucho material fotográfico y audios de AMÉRICA contando su propia historia, hasta entonces desconocidos.

¿Cómo es la experiencia de codirigir?

GARISTO Esta es la segunda película que dirigimos juntos. Ambos tenemos una forma de ver la realización del cine de un modo integral, orgánico y estamos muy en sintonía, no sólo con las historias que elegimos para desarrollar sino también en la búsqueda de la forma y la sensibilidad para hacerlo.

ROSENFELD Siempre apuntamos a llegar a la intimidad y profundidad espiritual de nuestros personajes porque, en definitiva, se trata de profundizar en uno mismo.

¿Tienen proyectos nuevos en común? ¿Y por separado?

GARISTO Estoy dirigiendo un documental filmado en Haití que está en postproducción y, si todo sale bien, se va a estrenar en diciembre.

ROSENFELD Estoy trabajando en un proyecto llamado **SALVADORA**, de otra mujer anarquista de principios de siglo XX, que actualmente está en etapa de producción. Además, estamos trabajando en diversos proyectos de ficción y documental juntos, pero en otras áreas que no son la dirección.

POR **JULIETA BILIK**

GARISTO y ROSENFELD en un taller en Cuba al que fueron invitados tras ganar Doctv.

"LAS IMAGINO MIENTRAS ESTOY DE GIRA"

LAUTARO MURRAY y LEONARDO SBARAGLIA en **CHOELE** (2015).

ACTOR ITINERANTE, DISEÑADOR DE IMAGEN Y SONIDO RECIBIDO EN LA UBA, Y CREATIVO PUBLICITARIO, JUAN SASIAÍN TAMBIÉN ES DIRECTOR, GUIONISTA Y PRODUCTOR. CODIRIGIÓ **LA TIGRA, CHACO** (2008) CON FEDERICO GODFRID Y EN 2015 ESTRENÓ **CHOELE**, ANIMÁNDOSE YA A DIRIGIR SOLO POR PRIMERA VEZ.

¿Cómo es tu proceso creativo inicial?

Tanto con **LA TIGRA, CHACO** como también con **CHOELE**, empecé a escribir las películas mientras me encontraba viajando en mis giras teatrales, la primera versión del guion. Después voy reelaborándolo: en mi escritorio, en mis nuevos viajes, encontrándome con gente, escuchándolos, conociendo anécdotas del lugar.

¿CHOELE nació de una de esas anécdotas, cuánto de lo personal hay en la historia?

Cuando fui por primera vez a Choele Choel, un amigo director de Cultura de ese momento, me invitó a almorzar a su casa. Había una chica de catorce años cocinando como si fuera una madre. Almorzamos los tres juntos en un plano de tranquilidad absoluta donde se escuchan los pájaros, el río cerca, comimos comida casera, hecha por una niña con ganas de ser grande y un padre que está tratando de ver cómo hacer para amar a su hija sin la madre. Había como un tono que me inspiró para decir *esta hoja en blanco la voy a transformar y contar una historia*. Ese punto de partida de observación me dio la inspiración. En un momento decidí contar desde el punto de vista del niño. Una vez que tenía los tres personajes con mucha información disponible, fui borrando todo lo que sobraba y dejando sólo una línea para que aparezca la magia del cine. A través de la mirada del niño aparece la metáfora de la película.

¿Tenías ya en la cabeza a los actores o te pusiste a buscar luego de tener terminado el guión?

El único que estuvo en mi cabeza desde el inicio es Comba, el carnicero, a quien encontré como parte de ese espacio. Vendía carne y verduras y les regalaba caramelos a los niños. Tenía fotos de su familia en un costado y fotos también de mujeres semidesnudas junto a las carnes. Era como cómico y amoroso a la vez. Tenía una gran tristeza adentro y una gran alegría por fuera.

Justo el tono de la película.
Fui poniéndoles diferentes caras a los personajes y sobre la recta final apareció la idea de LEONARDO SBARAGLIA y de filmar de nuevo con GUADALUPE DOCAMPO. Encontrarlo a *LEO* fue muy enriquecedor. Todo creció de modo contundente. Es un actor que tiene una gran carga de trabajo dramático. Ya de sólo pensar el personaje con la cara de él, uno dice *wow, tiene que volar, tiene que tener contradicciones, escenas maravillosas y mágicas, silenciosas, con muchos matices y tonalidades*. Una paleta de colores más amplia. *LEO* trabaja e investiga mucho. Lo llevé a ver a un mecánico del lugar para escuchar cómo hablaba. Lo grabó, se hizo amigo y fue varias tardes a preguntarle cosas. Mientras aprendía todo eso, lo observaba físicamente. Se mimetizó con su cuerpo y su sonoridad.

¿La canción de CHOELE fue escrita para la película?
Filmo con música antes y después de cada toma para inspirarme. Hacemos silencio para que se escuchen los sonidos de la escena. Tengo músicas elegidas y las comparto con los técnicos y actores. Les damos play y armamos la puesta en escena. Luego esa música desaparece y quedan como tonos en la película. **CANCIÓN DE AMOR** de LISANDRO ARISTIMUÑO era una de las canciones inspiradoras en el rodaje que representaba el vínculo de padre e hijo de modo metafórico. Es una canción que el autor había compuesto hace años y era una de mis preferidas. Después trabajé con una banda sonora de GUSTAVO POMENAREC que no estuvo presente en el rodaje. Finalmente le pedí su tema a LISANDRO, le encantó la película y me dijo que sí. Calza perfecto y le hace cobrar mucho vuelo.

Trabajar con niños siempre es delicado. ¿Cómo hiciste para que sea tan real y a la vez conflictivo?
Íbamos marcando las escenas, poniéndoles la palabra mágica, poniendo la canción a modo de juego. Dialogamos mucho sobre de qué iba la escena y la historia. Qué le pasaba a este niño con las ilusiones de enamorarse de la mujer de su papá, con el fracaso de no poder conquistar a ese amor, los nervios de la edad. Más cercano al rodaje había más un trabajo de poner el cuerpo, de jugar a algo que hay por debajo de la escena, y hablar como adultos y como niños a la vez. Con LUCÍA MOLLER, la directora de actores, hablamos de climas, de tonos, de sensaciones y ella los fue trabajando con ellos. Me parece fundamental tener a alguien más para poder darle espacio a los actores a trabajar todo el tiempo, incluso en las zonas de descanso. Además nos juntamos con *LEO* y LAUTARO a ensayar escenas teatrales, a jugar escenas cinematográficas. Le explicamos que cada actor, cuando se enfrenta con una escena, no sólo cuenta lo que la escena cuenta, sino algo más.

JUAN SASIAÍN (de lentes) durante el rodaje de **CHOELE** (2015).

LEONARDO SBARAGLIA y JUAN SASIAÍN.

VAIMBORA, de JUAN SASIAÍN, filmada en Mina Clavero.

¿Próximos trabajos?
VAIMBORA. Ya filmada en Mina Clavero, tras las sierras, un largo de ficción donde dirijo y protagonizo junto a RUFINO MARTÍNEZ, titiritero del lugar, GUADALUPE DOCAMPO y ANANDA TROCONIS, a quien quería tener en **CHOELE** y no se pudo. Es acerca de una dupla, una pareja de viajeros. Próxima a filmar, **YO CUENTO** en la Patagonia. Estuve hablando con *LEO* SBARAGLIA a ver si puede hacer ese personaje. Le dije a CELESTE CID que tengo dos películas pensadas para hacer con ella. Mientras estoy volviendo a la música, luego de años de silencio.

POR **XIMENA BRENNA**

"Una vez que tenía los tres personajes con mucha información disponible, fui borrando todo lo que sobraba y dejando sólo una línea para que aparezca la magia del cine. A través de la mirada del niño aparece la metáfora de la película"

Cuando un rico SE DIVIERTE

ÁNGEL MAGAÑA DESCUBRE UN PAR DE ESCARPINES TEJIDOS POR MIRTHA LEGRAND Y LE PREGUNTA CON MÁS TEMOR QUE CERTEZA ANTE EL EVIDENTE EMBARAZO: -*¿MÍO?* ELLA RESPONDE: -*NO*...Y LUEGO DE UNA PAUSA: ...*DE LOS DOS*. DE INMEDIATO SE ABRAZAN Y ELLA QUEDA MIRANDO A CÁMARA, HACIÉNDONOS UN GESTO QUE PODRÍAMOS INTERPRETAR COMO *QUÉ TONTO ES, NUNCA APRENDERÁ...PERO LO QUIERO*. O ALGO ASÍ. ES EL FINAL DE **ESPOSA ÚLTIMO MODELO** (1950).

INFORME POR **RAÚL MANRUPE**

Es llamativa la carrera de CARLOS SCHLIEPER, escribano, bon vivant, de familia acomodada. En principios de los años 40 filmó un par de comedias alocadas (o screwy comedies) que aún hoy pueden verse, con la cantante AMANDA LEDESMA en rol comediante, como **SI YO FUERA RICA** (1941) y **MAÑANA ME SUICIDO** (1942). Fueron dos ensayos anticipatorios.

Los años siguientes, aquellos que el cine argentino creyó que haciendo adaptaciones de época iba a reconquistar el mercado latino, lo encasillaron un poco en títulos provenientes de la literatura o el teatro que incluyen a MECHA ORTÍZ como **MADAME BOVARY** (1947) o **LOS ÁRBOLES MUEREN DE PIE** (1951) a partir de ALEJANDRO CASONA, que hoy pueden verse con curiosidad y poco más.

Sin embargo, lo mejor y más resistente al tiempo lo encontrará con la llegada del Justicialismo y el surgimiento de una clase alta de origen industrial no ganadero, que sorprenderá y sacudirá lo añejo con su juventud y empuje. Un sector que SCHLIEPER frecuentaba y conocía de cerca. Ese momento histórico sería su fuente de inspiración para generar comedias de éxito, y experimentar su moderna forma de dirigir.

En ese esquema, con influencias de directores como PRESTON STURGES -ya por entonces en decadencia creativa y personal- y ERNST LUBISCHT, SCHLIEPER se posicionará como el realizador de comedias sofisticadas taquilleras por una década, con una filmografía destacada en la historia del cine nacional.

El punto de partida es **EL RETRATO** (1947), con una pareja de recién casados (LEGRAND-JUAN CARLOS THORRY) que ya duerme en cuartos separados. Después de probar analizarse, la solución vendrá del más allá, con un intercambio de roles entre el espíritu de su abuela (la del retrato del título) que la posesiona para hacer de las suyas. Los equívocos se potencian, cuando la nieta con alma de su abuela se insinúa a su abuelo! La historia sienta un precedente: a partir de allí será la mujer quien lleve las riendas y cuando no, se impondrá con sus armas para tener todo bajo su control, y hablando de eso, éste fue el primer film en el que CARLOS SCHLIEPER ya maduro y fogueado hombre de la industria, pudo controlar totalmente. No era con Sono Film ni Asociados, sino con Emelco, cuyo responsable Kurt Lowe bien podía ser parte del casting de la película. Estaba cambiando el siglo. Como **BÉSAME, TONTO** (KISS ME, STUPID, 1964) de BILLY WILDER, cuesta creer hoy cómo fue que la dejaron pasar en el cine.

A partir de allí, las comedias se sucederán mostrando por un lado a mujeres dispuestas a cazar a su hombre a como sea. Pueden ser capaces de hacerse pasar por madre de mellizos (MALISA ZINI en **ARROZ CON LECHE**, 1950), fingir ser un as en los quehaceres domésticos cuando son todo lo contrario y, a la vez, dirigir empresas, ser formadoras de precios y hablar con los delegados gremiales (MIRTHA en la citada **ESPOSA**...), encubrir a un ladrón (OLGA ZUBARRY / ALBERTO CLOSAS

Atracción de taquilla. Las comedias de SCHLIEPER fueron muy esperadas por los exhibidores.

en **EL HONORABLE INQUILINO**, 1951) o aceptar el adulterio como una concesión a la supervivencia del matrimonio (ZINI, MAGAÑA, en **CUANDO BESA MI MARIDO**, también 1950), conceder que aunque alguien se case con otro siempre querrá a su primer amor (MARÍA DUVAL en **CITA EN LAS ESTRELLAS**, 1949).

En esas historias de teléfonos blancos se filtra por la ventana la Nueva Argentina: el personal doméstico es el que maneja las cosas, las mucamas son universitarias y se niegan a hacer las tareas ante un examen en la facultad (la brillante NÉLIDA ROMERO, que afuera del cine era la esposa de SCHLIEPER). Las profesionales a la vez se ven insertas en la problemática bien contemporánea de equilibrar su profesión con la vida de pareja (ZULLY MORENO, como abogada en **COSAS DE MUJER**, 1951).

Es llamativa la carrera de CARLOS SCHLIEPER, escribano, bon vivant, de familia acomodada. En principios de los años 40 filmó un par de comedias alocadas (o screwy comedies) que aún hoy pueden verse.

Esposa último modelo: que sepa coser, que sepa bordar... no necesariamente.

Director de mujeres, a todas supo extraerles lo mejor de sí mismas, llevándolas a límites que otros realizadores no supieron o no se animaron cruzar o siquiera acercarse. En el ambiente cinematográfico había muchas anécdotas apócrifas acerca de SCHLIEPER como hombre de suerte. Una de ellas decía que habiendo comprado un juego de vajilla en un remate, al desembalarlo descubría con sorpresa que los platos y cubiertos tenían las iniciales CS.

Es un chiste. La verdadera suerte es poder visionar hoy algunas de esas comedias, admitiendo que éste es un país donde al cine le ha resultado difícil hacer reír inteligentemente. El prejuicio de mirar esas viejas cintas con ojo de arqueólogo puede durar muy poco: después de los títulos ya estaremos atrapados en un mundo de ritmo veloz, retruécanos y chistes sobre chistes.

Aún hoy estas comedias de CARLOS SCHLIEPER, son un espejo que puede servir para entender un poco al argentino de mediados de siglo XX. Un espejo con marco decorado con hojas de oro, bacará y fino cristal, al menos a la vista de todos, ya que esto es cine y se trata de una pieza de utilería. Muy fina eso sí.

FE DE ERRATA

En el número anterior, citamos por error a CARLOS HUGO CHRISTENSEN como director de **LA SERPIENTE DE CASCABEL**, que como vimos fue dirigida por SCHLIEPER. La que sí realizó CHRISTENSEN fue **ADÁN Y LA SERPIENTE**, y esa sí fue la primera película argentina PM18.

MIRTHA LEGRAND y OSVALDO MIRANDA rompen la noche en **EL RETRATO**.

SOMOS DIRECTORES

ESTAMOS SIEMPRE EN PANTALLA

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

Ya sea a través de la versión web de esta **revista**, con más de 90 páginas de información y noticias, o nuestro **programa de televisión** de 24 minutos que renovamos cada 15 días, 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.

Cablevisión

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

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

DECLARÁ TUS OBRAS DE CINE Y TV ONLINE

www.dac.org.ar

0800-3456-DAC (322)

DAC
Directores Argentinos Cinematográficos

Asociación General de Directores Autores Cinematográficos y Audiovisuales

Entidad fundada en 1958

ENTERATE DE TODA LA ACTUALIDAD DEL MUNDO AUDIOVISUAL

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

Banco Provincia
De tu lado