

# DIRECTORES

AÑO 09 / REVISTA 27

NOVIEMBRE/DICIEMBRE DE 2021



 **DAC**  
Directores Argentinos  
Cinematográficos

## LOS SONIDOS DEL SILENCIO INCAA: FUNCIONARIOS SIN RESPUESTA

CONGRESO ANUAL  
INTERNACIONAL 2021



**AVACI** AUTORES AUDIOVISUALES  
CONFEDERACIÓN INTERNACIONAL



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



**AVSYS** | INTEGRATED  
AUDIOVISUAL  
WORKS SYSTEM

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

**UN SISTEMA OPERATIVO INTEGRADO  
PARA OBRAS AUDIOVISUALES**

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

**VISITÁ NUESTRO SITIO WEB**



[www.audiovisualauthors.org](http://www.audiovisualauthors.org)



SEGUIMOS  
HACIENDO

# EL CINE ARGENTINO VA A LA ESCUELA

Alumn@s, profesores/as y Preceptora de la EES n° 57  
de Lomas de Zamora, Prov. de Bs As.



Directora Clara Muñoz y el Vicedirector Jorge Gamarra  
de la EES N°4 de Del Viso , Prov. de Bs As.



El alumno Jomar y la Directora Graciela  
de la Escuela Secundaria n° 72  
de Lomas de Zamora, Prov. de Bs As.

Estas son algunas de las escuelas que  
participaron en la modalidad online y  
les entregamos los pendrives con las  
películas que integran el programa  
"El cine argentino va a la escuela".

Conocé más

📍 Fundacion DAC ✓

🐦 @fundacionDAC ✓

📘 Fundacion DAC ✓



**FUNDACION DAC**

DIRECTORES ARGENTINOS CINEMATOGRAFICOS  
POR LA CULTURA Y LAS ARTES AUDIOVISUALES

WWW.FUNDACIONDAC.ORG.AR

## SUMARIO



**06** A PESAR DE TODO

**12** CÓMO ESTÁ LA CALLE

**15** COSTOS MEDIOS

LA CONVOCATORIA RENACER  
AUDIOVISUAL ANALIZADA  
POR JULIO RAFFO

**18**



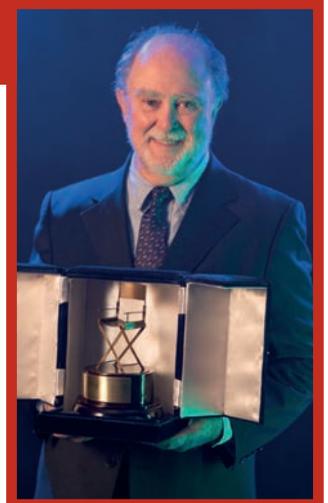
MAR DEL PLATA DÉCIMA ENTREGA  
DEL PREMIO DAC

**22**

**26** ENTREVISTA A  
DANIELA GOGGI

**30** VENTANA SUR

**32** ENTREVISTA A  
JUAN TARATUTO



**35** MUJERES QUE FILMAN  
PARA NO MORIR

**38** MAS ALLÁ DE LAS FRONTERAS

ANIMACIÓN  
MARX SE ANIMA EN CHINA

**45**



**48** ¿EL CINE SE VUELCA A LA  
TELEVISIÓN?





**52**

QUÉ VES CUANDO ME VES



**65**

ENTREVISTA A  
JOAQUÍN CAMBRÉ



**76**

ENTREVISTA A  
LUCAS TURTURRO



**88**

CRIPTOMONEDAS PARA  
FINANCIAR PELÍCULAS



**92**

REALIDAD VIRTUAL:  
DOCUMENTALES INMERSIVOS

**95**

HOMENAJE A  
OSÍAS WILENSKI

**98**

AUDITORIO DIGITAL **MARIO SOFFICI**,  
UN PUNTO DE ENCUENTRO

## // Revista DIRECTORES

Año 9 - Número 27 -

Noviembre/Diciembre 2021

### Equipo editorial

Director de Publicación  
**HORACIO MALDONADO**

Secretario de Redacción

**JULIO LUDUEÑA**

Coordinación General

**ANA HALABE - MATÍAS ARILLI**

Asistentes de Producción

**MATÍAS CIANCIO**

**MARIANELA BALBIS**

Diagramación Intermedia

Colaboraron en este número

Claudio Andaur, Julieta Bilik,

Betina Brewda, Sabrina Farji,

Rolando Gallego, Pamela

Gionco, Ana Halabe, Marcelo

Latorre, Javier Leoz, Claudia

Martí, Romina Milevich,

Matías Nielsen, Ezequiel

Obregón, Marcos Pasos,

Paulo Pécora, Manuel Pérez,

Julio Raffo, Ulises Rodríguez,

Alberto Sadignon, Adrián

Solano, Vera Tognetti y

Paula Zyngierman

Corrección Liliana Sáez

Tapa Diseño Martín Ochoa

- María Cecilia Protas

Fotografía

Martín Gamaler y

Carlos Morsetto

Redacción

Vera 559 CABA Argentina

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

Interno 22

(+54) 11-5274-1000

Tel. Internacional:

(+54) 11-5274-1030

[www.dac.org.ar](http://www.dac.org.ar)

Revista Directores es propiedad de

Directores Argentinos Cinematográficos

-DAC- Asociación General de Directores

Autores Cinematográficos y Audiovisuales,

que la publica para su circulación gratuita

y es también su editora responsable.

Derechos reservados.

Prohibida su reproducción total o parcial

sin autorización. **Las notas**

**firmadas representan la opinión de sus**

**autores y no necesariamente la de la**

**revista.** Dirección Nacional del Derecho de

Autor: Registro N° 5356598.



MAXIMILIANO SCHONFELD levanta su premio Abrazo a la mejor película, **JESÚS LÓPEZ**, en Biarritz 2021

# A PESAR DE TODO

A PESAR DE LA PANDEMIA Y DE UN INCAA INCOMUNICADO –LAMENTABLEMENTE SUMERGIDO EN LOS SONIDOS DEL SILENCIO, CON FUNCIONARIOS SIN RESPUESTA–, LOS REALIZADORES –INCANSABLES HEROÍNAS Y HÉROES DE LA CREACIÓN, PRÁCTICAMENTE SIN LOS MEDIOS NI EL APOYO QUE DEBERÍAN HABER RECIBIDO–, GRACIAS A SU PROPIO ESFUERZO Y VALOR (TANTO POR SU TALENTO COMO POR SU VALENTÍA) LOGRARON QUE EL CINE ARGENTINO CONTINUARA ADELANTE EN 2021, MOSTRANDO AL MUNDO SU CAPACIDAD PRODUCTIVA, TÉCNICA Y ARTÍSTICA PARA BIEN DE NUESTRA CULTURA E IDENTIDAD NACIONAL.

El director MAXIMILIANO SCHONFELD, que con su película **JESÚS LÓPEZ** obtuvo el Abrazo a la mejor película de ficción en el 30º Festival de Cine de Biarritz, destacó que la presencia argentina en este festival y en otros de primerísimo nivel, como los de Venecia y San Sebastián, “demuestra la gran variedad de nuestro cine

pese a las dificultades”. Y dijo también a la agencia Télam: “Estamos luchando para tener un apoyo oficial que nos ayude y aumente la posibilidad de hacer cine en la Argentina en medio de la crisis”.

**JESÚS LÓPEZ** es una historia de mimetización entre un joven y su primo muerto, que suma

lo fantástico y lo sobrenatural cuando el fallecido y el usurpador se confunden. El lauro conseguido, de 7000 euros para la distribución de la película en Francia, abre la posibilidad de poder llevarla a los cines franceses. Después de **GERMANI** y **LA HELADA NEGRA**, este es el tercer largometraje de SCHONFELD, que aclaró: “Es

una construcción colectiva afincada en nuestra querida provincia de Entre Ríos, donde necesitamos una Ley de Cine provincial para que nuevos realizadores y realizadoras puedan hacer cine”.

Asimismo, en Biarritz, **FANNY CAMINA**, codirigida por IGNACIO MASLLORENS junto a ALFRE-

MARTÍN FARINA con ESTHER DÍAZ, protagonista de **MUJER NÓMADE**

DO ARIAS, obtuvo el Premio del Público. "Este reconocimiento es importantísimo, porque demuestra que la película llega", destacó MASLLORENS, en tanto que ARIAS, franco-argentino de 77 años, fue definido por su codirector como "una persona de trascendencia histórica y un vanguardista nato que concreta así su primera película hecha en la Argentina". Pero hubo más premios para el cine argentino en este Festival que se celebra en la ciudad del suroeste de Francia. La máxima distinción, con 2500 euros en el género documental, fue para **QUÉ SERÁ DEL VERANO**, de IGNACIO CEROI (este mismo año estrenado en la Berlínale y premiado en el Bafici). En tanto que **BEA VII**, de la directora cordobesa NATALIA GARAYALDE, muy elogiada por su ópera prima **ESQUIRILAS**, ganó en la sección de documentales en preproducción.

Unos días antes, cruzando la frontera sobre tierras donostiaras, en la 69ª edición del Festival de San Sebastián, participaron 8 directoras y 11 directores argentinos con películas o proyectos. PALOMA ORLANDINI CASTRO, con su corto **OB SCENA**; CLAUDIA LLOSA, con **DISTANCIA DE RESCATE**; e INÉS BARRIONUEVO, con **CAMILA SALDRÁ ESTA NOCHE**, en la Competencia Oficial; SILVINA SCHNICER y ULISES PORRA, con **CARAJITA**; y MARA PES-



CIO, con **ESE FIN DE SEMANA**, en New Directors; MAXIMILIANO SCHONFELD, con **JESÚS LÓPEZ**; MANUEL NIETO ZAS, con **EL EMPLEADO Y EL PATRÓN**; ANDREAS FONTANA, con **AZOR**; e IVÁN FUND, con **PIEDRA NOCHE** (luego de ser estrenada en el Festival de Venecia), en Horizontes Latinos; MARIANO COHN y GASTÓN DUPRAT, con **COMPETENCIA OFICIAL**, protagonizada por PENÉLOPE CRUZ, ANTONIO BANDERAS y OSCAR MARTÍNEZ, en Perlak, inaugurando esa sección en el festival; GASPAR NOÉ, con **VORTEX**; EDUARDO CRESPO, con **LA GRUTA DEL VIENTO**; y en el

FERNANDO SPINER pone toda su pasión en el rodaje de **INMORTAL**

**FERNANDO SPINER**, a punto de estrenar en salas argentinas su última película **INMORTAL**, luego de presentarla en el Festival Internacional de Cine Fantástico en Sitges, España, reflexiona: "Esperamos con alegría el encuentro con el público en las salas, que cerrará y terminará de dar sentido a todo el largo proceso de hacer la película. Sin dudas en este momento de la humanidad tan especial que estamos viviendo, tenemos que defender más que nunca el cine en las salas".

CLAUDIA LLOSA en el rodaje de **NO LLORES, VUELA**

“Leí la novela de SAMANTHA SCHWEBLIN de un tirón y tuve urgencia de conectar con ella, nunca había tenido la necesidad de adaptar una novela; como cineasta, no me había pasado. Tuve mucho pudor a la hora de escribir la carta que le mandé, cuidando las palabras, y le dije que me encantaría tener la posibilidad de adaptar la novela, sin saber que muchísimas otras personas se lo habían pedido”. CLAUDIA LLOSA, directora de **DISTANCIA DE RESCATE**.



FORO, FRANCISCO MARISE, con **CAMIONERO**; y MARÍA ZANETTI, con **ALEMANIA**. Los últimos cuatro resultaron ganadores, una señal de la gran capacidad de realización audiovisual argentina, ya que su industria, con COVID-19 en declive, continúa golpeada por la crisis económica, según comentó *Variety*. En ese mismo Foro de Coproducción Europa-América Latina, confirmando la valía de los cineastas argentinos, estuvieron, además, los proyectos **EL VIENTO QUE ARRASA**, de PAULA HERNÁNDEZ; **ESPECTRO**, de INÉS BARRIONUEVO; **GENTE DE NOCHE**, de ROMINA PAULA; **LA SUCESIÓN**, de MARTIN KALINA; y **LA VIRGEN DE LA TOSQUERA**, de LAURA CASABÉ.

FRANCISCO MARISE, de Pergamino, agradeció la distinción recibida al Mejor Proyecto del mencionado Foro en San Sebastián, como “un

empujón enorme para un camión que va pesado”. Define a **CAMIONERO**, historia de una angustia masculina argentina, como una *road movie* sin carretera, con mecánicos, prostitutas, hombres que llevan una doble vida y personajes ausentes, alegría y soledad. Escribió el guion con su amigo y colega español JAVIER REBOLLO, ganador del premio al mejor director en San Sebastián 2009 por su largometraje **MUJER SIN PIANO**. Producen Lolita Films de España y Amateur Cinema de la Argentina.

**ALEMANIA**, debut cinematográfico de MARÍA ZANETTI como directora, se centra en el drama de la mayoría de edad de una adolescente, producida por Tarea Fina, que gestiona el hijo del querido y recordado “Tato”, JUAN PABLO MILLER, también productor de la **LAS ACACIAS**, de PABLO GIORGELLI,

ganadora de la Cámara de Oro de Cannes; **LUZ INCIDENTAL**, de ARIEL ROTTER; y **LOS SONÁMBULOS**, de PAULA HERNÁNDEZ.

CLAUDIA LLOSA (**MADEINUSA**, 2005; **LA TETA ASUSTADA**, 2009; **LOXORO**, 2012; **NO LLORES, VUELA**, 2014), entrevistada por ROLANDO GALLEGU, en exclusiva, para *DIRECTORES*, acerca de la participación de su película **DISTANCIA DE RESCATE** en San Sebastián, expresó que se sentía “muy emocionada, primero, porque es un festival que amo y en nuestra lengua, me siento honrada a todo nivel, es como estar en casa y sacar la película después de la larga pandemia, es hermoso y emotivo. Es un diálogo que tiene la película con el ahora: es importante como nos estamos mirando, reconstruyendo; como tenemos que cuestionarnos, qué es lo fundamental”. El film se basa



MARÍA VALVERDE en una escena de **DISTANCIA DE RESCATE**

En tierras donostiarra, en la 69ª edición del Festival de San Sebastián, participaron 8 directoras y 11 directores argentinos con películas o proyectos. **GASPAR NOÉ**, con **VORTEX**; **EDUARDO CRESPO**, con **LA GRUTA DEL VIENTO**; y en el Foro, **FRANCISCO MARISE**, con **CAMIONERO**; y **MARÍA ZANETTI**, con **ALEMANIA**, resultaron ganadores, una señal de la gran capacidad de realización audiovisual argentina.

en la primera novela (2014) de la destacada y exitosa escritora argentina SAMANTHA SCHWEBLIN y tiene a DOLORES FONZI y MARÍA VALVERDE en los roles protagónicos. CLAUDIA escribió el guion con la novelista y recuerda satisfecha: "Leí la novela de SAMANTHA de un tirón y tuve urgencia de conectar con ella, nunca había tenido la necesidad de adaptar una novela; como cineasta, no me había pasado. Tuve mucho pudor a la hora de escribir la carta que le mandé, cuidando las palabras, y le dije que me encantaría tener la posibilidad de adaptar la novela, sin saber que muchísimas otras personas se lo habían pedido. Nos encontramos en Madrid, le dije dos o tres cosas que sentía muy importantes a la hora de ejercer la adaptación, qué era lo que quería cambiar, específicamente a nivel de rela-

to, hablamos de la voz en *off*, todos sabemos lo complejas que son las voces en *off* y, al finalizar la charla, me animé a pedirle que lo hiciéramos juntas. Y empezamos, ella en Berlín, yo en Barcelona, ella con su mate y yo con mi café, a reconstruir nuevamente el relato. Fue algo hermoso, porque ella fue muy generosa desde el principio, no sacralizó en el proceso la pieza, creo que eso me dio mucha sensación de libertad y pudimos crear escenas nuevas", finaliza CLAUDIA LLOSA.

IVAN FUND presentó **PIEDRA NOCHE** (coproducida por Rita Cine, de Buenos Aires, fundada por LAURA MARA TABLÓN, e Insomnia Films, junto con Globo Rojo Producciones, de Chile, y Nephilim Producciones, de Madrid) en Venecia, donde participó en el recuadro *Giornate degli Autori*; en Horizon-

tes Latinos, del Festival de Cine de San Sebastián; y en Biarritz, donde inauguró el festival. Para FUND, **PIEDRA NOCHE**, su octavo largometraje, es la culminación de todo lo que ha aprendido al hacer sus películas anteriores. "He encontrado un equilibrio aquí que no sentí que tuviera en mis otras películas", dijo a *Variety*. "Es una película que siempre quise hacer", agregó. Al igual que en sus films anteriores, en **PIEDRA NOCHE**, la música es un elemento clave, la partitura orquestal fue compuesta por el chileno FRANCISCO CERDA y es, prácticamente, otra voz en la película que impulsa la trama hacia adelante. "Era la primera vez que trabajaba con una orquesta completa y fue todo un desafío", dijo FUND, quien también es músico. El guion original es de SANTIAGO LOZA, que colabora desde hace mucho tiempo con

FUND y proporcionó el elenco (MARCELO SUBIOTTO y MARA BESTELLI, marido y mujer en la vida real; el chileno ALFREDO CASTRO, protagonista de la ganadora del León de Oro de Venecia **FROM AFAR**, y MARICEL ALVÁREZ), con un formato de historia en lugar de un guion, donde se incluía el diálogo, dejando un amplio espacio para la improvisación.

Sin duda alguna, estamos frente a una nueva generación de cineastas dispuestos a continuar la lucha por llegar a las pantallas, a pesar de los obstáculos que las emergencias económicas (las precarias y sucesivas gestiones de una y otra índole, la concentración monopólica y tecnológica) les oponen, utilizando con su esfuerzo todos los recursos y herramientas disponibles para expresar la diversidad independiente de sus obras.

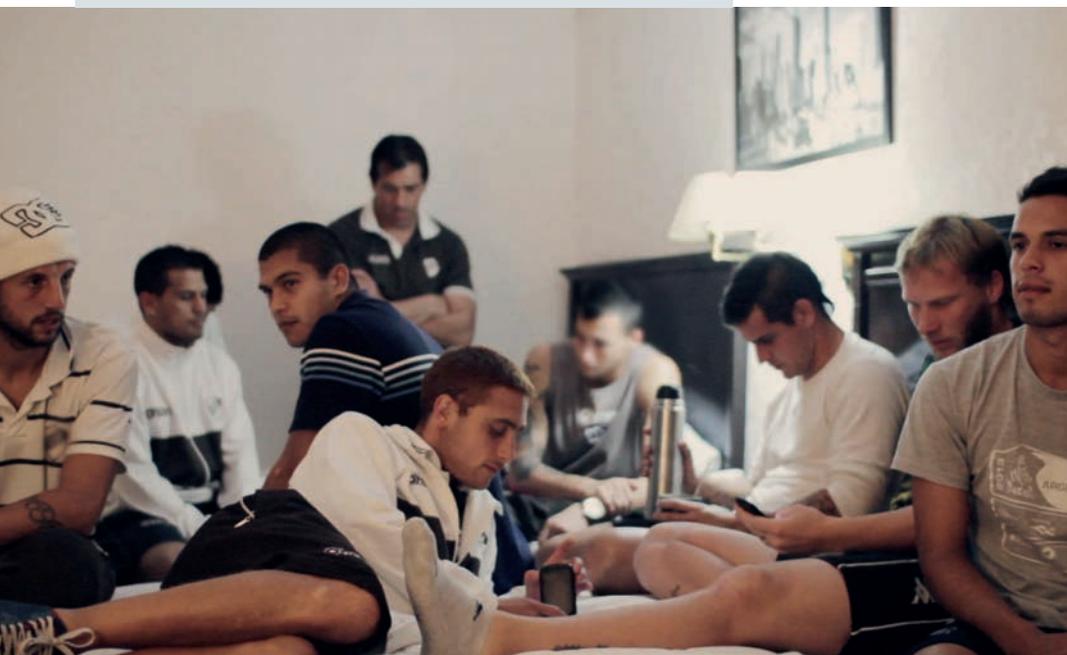
MARTÍN FARINA, director de una obra prolífica en solo una década, realizada de manera independiente, y solo en algunas ocasiones con participación del INCAA: **FULLBOY**, **EL HOMBRE DE PASOPIEDRA**, **TAEKWONDO** (codirigida con MARCO BERGER), **CUENTOS DE CHACALES**, **EL LUGAR DE LA DESAPARICIÓN**, **MUJER NÓMADE**, **EL PROFESION4L**, **GUALEGUAYCHÚ** y **EL PAÍS DEL CARNAVAL**, también en diálogo con GALLEGO, en exclusiva para *DIRECTORES*, define: "Trabajo de manera intuitiva, con una variedad de personajes y tres temas clave: sexualidad, política y religión. Son diez años de trabajo y siento que puedo hacer algo más nuevo, porque me gusta que el viaje, enrarecido, sea más claro para el espectador. Los públicos de cine son inclasificables y no se sabe quiénes ni cómo ven mis películas, siempre se reformula. En YouTube encontré un *link*

de **FULLBOY** con un millón de visitas en Sudáfrica, pero hoy soy el director de **MUJER NÓMADE**, lo demás que hice no importa, y no es que la película se haya visto tanto".

MARCO BERGER hizo **PLAN B** y después, muchas más. "Estoy construyendo mi forma. Hay algo muy extraño del destino de las películas, yo sigo dirigiendo, porque siento que en el proceso crezco, que controlo más el dispositivo y, luego, creo que las pantallas se acomodan a la realidad de cada proyecto. Por eso, **LUCRECIA MARTEL** es lo que es y yo soy lo que soy. Formo parte de una fauna. Pensar mi obra como una continuidad me da cierto pudor, pero dialogo con mi obra, trabajo con el cine, no como urgencia laboral, hay algo que me empuja a querer filmar y hacerme preguntas de mi relación con el mundo.

Cada película es una especie de ensayo de esas preguntas que yo me hago, de probablemente algunos agujeros que me fueron quedando en momentos de mi formación, en que yo sentía que me jugaba cosas más existenciales", dice. "Trabajo con una dinámica y un fluir que nunca se detienen. Trabajo hasta días antes de estrenar, sumando cosas de miradas exteriores, que no me producen crisis, sintiendo que el trabajo está suelto a una vinculación con el otro. Por ejemplo, en **EL HOMBRE DE PASO PIEDRA**, el trabajo se cortó, porque estrené en Bafici. Curiosamente, la pregunta fundamental que tenía sobre el personaje apareció en el último rodaje, donde me enteré que él se pone de novio con una mujer que era la pareja de su vecino, su único vecino", agrega. "Soy músico de formación, no estudié cine, pero sí música. En un primer momento, fui muy purista, pensando que no hubiera música en mi cine. Pero yo viajo todos los días durante muchas horas y me armé una tradición de escuchar música de larga duración. Escuchar un concierto de cincuenta minutos, que es como una película, lo vivo, lo hago todos los días, después entro en mi cotidianeidad. Paso por Morón, donde en un lugar muy lumpen pasa de todo, me voy a la Capital escuchando el concierto, sin pretender nada, pero a veces quedo impactado, quedo sorprendido y de ahí armo retazos, a partir de una arbitrariedad, y luego les doy significados y los presento

Imagen de **FULLBOY** de MARTÍN FARINA





AUSENTE (2011), de MARCO BERGER

como los había percibido. En las películas trato de reconstruir esa sorpresa”, afirma. “Me reconozco en cada una de mis películas, con una pregunta que me hago a mí mismo. Luego de dejar mi carrera futbolística, que me hizo vivir semidesclasado, en un mundo de clase más humilde, diferente a la mía, pude aceptar el fracaso del fútbol y seguir con otra cosa; pude aceptar el fracaso de la música, donde solo tocaba el piano; me pasó con la universidad; me pasaba con las parejas. Sentía que todas las cosas fracasaban, hasta que sentí que en cine empezaba a coser todo eso”, finaliza.

MARCO BERGER –a quien FARINA considera una referencia–, que en sus películas explora siempre el deseo, a partir de historias que se concentran en vínculos homoeróticos, dijo a *DIRECTORES*, en 2020, sobre

el estreno de su último largo, **EL CAZADOR**: “La primera vez que se pasó la película en Cine.ar TV la vi al mismo tiempo que se proyectaba. Esta situación es tan crítica que, me parece, no me podía poner en primer lugar. Entendí que la película no podía estar en el cine y me acomodé. Yo filmé muchas películas, así que me dije: ‘Bueno, hice siete, y una, **EL CAZADOR**, quedó fuera del sistema normal’. Hubiese preferido que estuviera en sala, pero le tocó esto. Y fue bastante positivo, porque mucha gente la vio; quizás, gente que no la hubiera ido a ver”, concluyó el director de **PLAN B** (2009), **MARIPOSA** (2015) y **UN RUBIO** (2019), entre otras.

FERNANDO SPINER, a punto de estrenar en salas argentinas su última película **INMORTAL**, luego de presentarla en el Festival Internacional de Cine Fantástico en Sitges, España, reflexiona: “Esperamos con alegría el

encuentro con el público en las salas, que cerrará y terminará de dar sentido a todo el largo proceso de hacer la película. Sin dudas en este momento de la humanidad tan especial que estamos viviendo, tenemos que defender más que nunca el cine en las salas. Esos son templos que nos transportan en una experiencia colectiva a universos infinitos de diversidad cultural y humana que jamás deberían cerrar sus puertas”.

A pesar de todos los palos puestos en su rueda, el cine argentino sigue y seguirá adelante, según confirma el talento y el esfuerzo de quienes lo realizan. **D**



MARCO BERGER,  
Foto: Carmela Sandberg

**JESÚS LÓPEZ es una historia de mimetización entre un joven y su primo muerto, que suma lo fantástico y lo sobrenatural cuando el fallecido y el usurpador se confunden. El Abrazo a la mejor película de ficción en el 30° Festival de Cine de Biarritz, abre la posibilidad de poder llevarla a los cines franceses.**



JUAN BAUTISTA STAGNARO en pleno rodaje (Setiembre 2021) de **NATALIA, NATALIA** con SOFÍA GALA

# Cómo está la calle...

EL SECTOR AUDIOVISUAL REPRESENTA EL 60% DE LAS INDUSTRIAS CULTURALES ARGENTINAS, SEGÚN INFORMA EL SINCA -SISTEMA DE INFORMACIÓN CULTURAL DE ARGENTINA-, SUPERANDO EN VALOR AGREGADO A OTRAS ACTIVIDADES, COMO LA PESQUERA Y TURÍSTICA (SINCA.GOB.AR/VERNOTICIA.ASP). SIN EMBARGO, LA CALLE ESTÁ DURA PARA EL CINE NACIONAL. ENCARANDO ESTA CRUDA REALIDAD, **DIRECTORES** COMPARTIÓ UNA JORNADA DE RODAJE DE **EL ÚLTIMO HEREJE**, DIRIGIDO POR DANIEL DE LA VEGA, QUE ÉL MISMO COPRODUCE JUNTO A NÉSTOR SÁNCHEZ SOTELO. AMBOS INTEGRAN FURIA FILMS, UNA SRL DEDICADA A LA PRODUCCIÓN DE CINE DE GÉNERO DESDE HACE YA MÁS DE CINCO AÑOS. ENTRE TOMA Y TOMA, NOS SUMERGIMOS EN ESOS DETALLES QUE GENERALMENTE SE HABLAN PERO NUNCA SE PUBLICAN.

DANIEL DE LA VEGA define a **EL ÚLTIMO HEREJE** como un *thriller* metafísico con elementos sobrenaturales, que de alguna manera evade los estereotipos del cine de gé-

nero tradicional. Opina que es una de las películas más personales que ha impulsado hasta la fecha. El proyecto comenzó a gestarse hace más de cuatro años, cuando con-

vocaron para desarrollar el guion a SERGIO ESQUENAZI, director de **VISITANTE DE INVIERNO** (2007), un referente de toda la generación de directores que hoy pueden producir películas

dentro del registro de género con el marco de producción que propone el INCAA, siguiendo el camino iniciado en 1998 con **ALGUIEN TE ESTÁ MIRANDO**, codirigida por HORA-

CIO MALDONADO y GUSTAVO COVA, para producir en forma profesional películas a ser estrenadas comercialmente. **EL ÚLTIMO HEREJE** es protagonizada por GERMÁN PALACIOS y VICKY ALMEIDA, acompañados por GLORIA CARRÁ, MIGUEL JORDÁN y HÉCTOR CALORI. Para DANIEL DE LA VEGA es un privilegio poder contar con estos talentos que traen verdad a una historia que se construye con mentiras. Lo cual es habitual cuando se transita el género fantástico. Es indispensable contar con actores que aportan este tipo de verdad al relato, para construir el verosímil indispensable que haga accesible la historia a un público más amplio.

#### ¿Cuántas semanas de rodaje serán?

Seis semanas de rodaje, con un equipo que oscila entre las 35 y 40 personas, quienes han demostrado ya su valía en anteriores producciones, como **PUNTO MUERTO** y, luego, en **EL TERCER DÍA**. Hemos asumido los grandes riesgos económicos que en estos momentos genera un rodaje de seis semanas, en favor del público. Es decir, para que los espectadores puedan tener acceso a una mejor obra, producida y realizada con la calidad que se merecen y que habitualmente encuentran en otras realizaciones que los atraen y disfrutan.

#### ¿Cómo lo financian?

En atención a que el costo medio que propone el INCAA tiene un retraso que lleva dos años, en un contexto inflacionario como el que vivimos en Argen-



DANIEL DE LA VEGA pone una escena de **EL ÚLTIMO HEREJE** con GERMÁN PALACIOS

tina, hay que destacar que el aporte que hace es marginal y muchas veces solo encarece los recursos con exigencias, y sin cumplir con obligaciones de tiempo. El costo final de una película se acepta un año después, con esta inflación galopante del 50% anual. La inversión es propia y es la única forma que encontramos para poder hacer posible las películas. Los adelantos de subsidios que debían realizarse en la preproducción, o al inicio del rodaje, llevan meses después de haber terminado la película. Es en ese contexto que el cine argentino se está produciendo hoy por hoy. El espíritu de la Ley de Cine no se está cumpliendo. No hay un apoyo al fomento cinematográfico. Estamos ante la gestión más insensible de la historia del INCAA, incapaz de ver la problemática y de escuchar al sector para rescatarlo en el peor de los contextos que nos ha tocado transitar en los últimos años.

#### ¿Cuentan con el apoyo del INCAA?

Estamos dentro del marco del programa de reactivación de la industria, que ha demostrado ser ineficaz, por la

incapacidad que tiene el aparato burocrático del INCAA de responder en tiempo y forma a las necesidades de la industria. Estamos hablando de un adelanto de inicio de preproducción y un adelanto de inicio de producción. Actualmente, transito la tercera semana y el INCAA no ha respondido por ninguna de sus obligaciones.

#### ¿Cómo hacen para estar rodando?

Gracias a las inversiones privadas. Por fortuna, nuestras producciones previas han encontrado mercados en el exterior que sí apoyan este tipo de cine y, a través de ventas internacionales, hemos logrado financiar las películas que estamos produciendo actualmente.

#### ¿Quién cubre los compromisos asumidos?

Estimamos cubrir lo que adeudamos con esta película, cuando desde la conducción del INCAA prime la razón y se actualice un costo medio que lleva un atraso de dos años. Eso nos ayudaría, en gran parte, para poder responder por todos los compromisos que hemos asumido para la producción de esta película.

**“EL ÚLTIMO HEREJE será una película lanzada durante el año 2021 en formato HRF (High Rate Frame). Fue rodada y será exhibida a 48 cuadros por segundo, siendo así la primera película latinoamericana realizada en este formato. Los antecedentes históricos de este estilo de rodaje se pueden encontrar en EL HOBBIT, de PETER JACKSON, luego en AVATAR 2, de JAMES CAMERON, o en GEMINI MAN, de ANG LEE”**



DANIEL DE LA VEGA tras la cámara

### ¿Qué tipo de estreno y lanzamiento comercial prevén?

**EL ÚLTIMO HEREJE** será una película lanzada durante el año 2021 en formato HRF (High Rate Frame). Fue rodada y será exhibida a 48 cuadros por segundo, siendo así la primera película latinoamericana realizada en este formato. Los antecedentes históricos de este estilo de rodaje se pueden encontrar en **EL HOBBIT**, de PETER JACKSON, luego en **AVATAR 2**, de JAMES CAMERON, o en **GEMINI MAN**, de ANG LEE. Entendemos que es una producción completamente atípica dentro del marco nacional y, por sus características de género y por el circuito que han recorrido las películas anteriores, creemos firmemente que podremos llegar a salas y, con seguridad, a señales importantes y plataformas, como lo hemos hecho en el pasado.

### ¿Cuál es tu reflexión sobre el modo en que están produciendo?

Salir a contar historias con una cámara, actualmente, es una aventura demasiado arriesgada, que requiere el

temple y la valentía de productores que se arriesgan a contar historias sin el apoyo del Estado. Un Estado ausente, que no pretende escuchar al sector y que no acompaña cumpliendo con el espíritu de fomento que propone la Ley de Cine. Ese es el escenario actual para los productores y directores que quieren generar cultura e identidad desde la producción cinematográfica.

### ¿Algo más?

Quisiera agradecer a DAC por el espacio de difusión que nos brindan, al poder dar a conocer una película que se está construyendo desde el esfuerzo y la inversión privada de productores que tienen fe, que creen en la necesidad de construir una identidad nacional que permita seguir reflejándonos en los hogares de los argentinos. Es indispensable que el Estado ocupe un rol a la hora de reactivar la industria y cumplir con sus responsabilidades, cumplir con la Ley de Cine, para que, de esa forma, esto pueda seguir siendo una industria creciente que nos re-

presente en el mundo a través de festivales y a través de señales, plataformas y todos los espacios audiovisuales, que son espacios a conquistar para una industria que tiene con qué contar y qué decir.

### ALGUNOS DATOS MÁS SOBRE LA SITUACIÓN GENERAL

Según el Sindicato de la Industria Cinematográfica Argentina, se registraron 50 rodajes en el primer semestre de 2021. Prácticamente el 20% son continuación de los rodajes suspendidos durante el inicio de la pandemia en 2020. Los demás, alrededor de 40, fueron proyectos todos comenzados en 2021, no obstante, las duras dificultades existentes, muchos de bajo costo, otros de mediano presupuesto para el circuito de festivales de fines de este año o principios del próximo y algunos con gran presupuesto, como el que requiere la actuación de primerísimas figuras como GUILLERMO FRANCELLA o DIEGO PERETTI. Tanques nacionales, de los cuales **GRANIZO**, de MARCOS CARNEVALE,

saldrá directo por Netflix sin ir a salas; **FRANKLIN SANGRA POR LA BOCA**, de LUCAS VIVO GARCÍA LAGOS, producida por Pampa Films, irá por la plataforma de Disney y **ECOS DE UN CRIMEN**, de CRISTIAN BERNARD (76-89-03), en su retorno a la dirección, estrenará en salas para continuar en HBO Max. La última de estas grandes producciones que entró en rodaje fue **1985**, de SANTIAGO MITRE, con RICARDO DARÍN, encarnando al fiscal JULIO CÉSAR STRASSERA, y PETER LANZANI como LUIS MORENO OCAMPO.

### LOS ESTRENOS MÁS VISTOS EN SALAS

Coincidiendo con la cantidad de rodajes, también fueron casi 50 las películas nacionales estrenadas en salas comerciales en lo que va de 2021, considerando que los cines reabrieron el 11 de marzo, después de un año, cuando **LA NOCHE MÁGICA**, de GASTÓN PORTAL, con DIEGO PERETTI y NATALIA OREIRO, distribuida por Buena Vista, sumó 25.000 espectadores. Al mes, la segunda ola de COVID-19 obligó nuevamente al cierre hasta junio. La segunda reapertura felizmente continúa y se reafirma hasta la fecha. La mayor parte de las películas estrenadas lo fue en pantallas estatales y pocas superaron las 200 entradas cortadas. Siete cortaron más de mil entradas y dos llegaron a diez mil. A más de 10 salas, únicamente accedieron otras dos. En las multisalas cordobesas, durante enero, **LA NOCHE MÁS LARGA**, de MOROCCO COLMAN, alcanzó 17.000 espectadores. **D**

# La brecha entre el costo medio INCAA y el ACTUAL ES UN ABISMO DIFÍCIL DE SUPERAR

VIVIMOS, Y PADECEMOS, CIRCUNSTANCIAS LAMENTABLEMENTE HISTÓRICAS: NINGUNA GESTIÓN ANTERIOR DEL INCAA RETRASÓ TANTO EL COSTO MEDIO. LA ACTUAL, POR PANDEMIA O ANEMIA ADMINISTRATIVA, YA DA LO MISMO, MANTIENE EN 2021 EL MISMO ÚLTIMO VALOR ESTABLECIDO POR LA ANTERIOR EN 2019, O SEA 25 MILLONES DE PESOS... 4 VECES MENOS QUE EL COSTO REAL DE UNA PELÍCULA DE LARGOMETRAJE NACIONAL DE PRESUPUESTO MEDIO, SEGÚN LA VIGENTE LEY 17.741. ACTUALIZADO A SEPTIEMBRE DE 2021, ES DE **\$107.125.024 CON IVA INCLUIDO**. DAC ACLARA, UNA VEZ MÁS, QUE COMPUTA EL IVA ACORDE A LO QUE SIGNIFICA PARA LA PRODUCCIÓN: UN GASTO MÁS A PAGAR.

PRESUPUESTADO POR DESTACADOS ESPECIALISTAS, CUYA COLABORACIÓN PROFESIONAL COMO SIEMPRE MUCHO AGRADECEMOS, SU RECONOCIDA EXPERIENCIA GARANTIZA LA AUTÉNTICA VERACIDAD DE LA ACTUALIZACIÓN, DICTAMINANDO EL ABISMO QUE LA SEPARA DEL SUPER ATRASADO COSTO MEDIO SOSTENIDO POR EL INCAA.

SE EXPLICA ASÍ LA DRAMÁTICA CRISIS QUE VIVE ACTUALMENTE EL CINE NACIONAL Y TODA LA ACTIVIDAD AUDIOVISUAL ATADA A ESTE INSÓLITO VALOR. LO DEMUESTRA, COMPROBACIÓN FUNDAMENTAL, LA NOTORIA ESCASEZ PRESUPUESTARIA DE LA CONVOCATORIA "RENACER AUDIOVISUAL", QUE OFRECE, POR EJEMPLO, 66 MILLONES DE PESOS COMO MÁXIMO A ASIGNAR PARA REALIZAR SERIES DE FICCIÓN DE 8 CAPÍTULOS DE 48 MINUTOS DE DURACIÓN CADA UNO, O SEA, 384 MINUTOS EN TOTAL; ES DECIR A **\$171.875 EL MINUTO**, CUANDO EL COSTO MEDIO ACTUAL DE UN LARGOMETRAJE NACIONAL ES DE **\$1.190.278 POR MINUTO**, CALCULANDO 90 MINUTOS DE DURACIÓN. (SEGÚN EL PRESUPUESTO DE COSTO MEDIO DE UNA SERIE NACIONAL DE 8 CAPÍTULOS, QUE PUBLICAMOS TAMBIÉN AQUÍ, REALIZAR HOY ESE MINUTO EN DICHO FORMATO ESPECÍFICO, CUESTA **\$658.471**) "ES TRISTE LA VERDAD..." PERO ESTA TIENE REMEDIO.

# Parámetros del presupuesto de costo medio en SEPTIEMBRE DE 2021, PROYECTADO A MARZO DE 2021

POR PAULA ZYNGIERMAN Y JAVIER LEOZ

Película Nacional de 7 semanas de preproducción y 6 semanas de rodaje, con 45 miembros de equipo técnico. Jornada laboral: de lunes a viernes, 8:45 horas de labor, más 2.15 horas extras diarias, para llegar a un Plan de Rodaje tentativo de 11 horas laborables.

Paritarias sindicales proyectadas a marzo de 2022, en los casos de SICA, AAA, SADEM y SUTEP.

Elenco: 3 protagonistas de 1a categoría, 2 secundarios, 20 bolos mayores, 10 bolos menores y 220 extras. Los honorarios de Elenco se basan en el Tarifario AAA de 2021, más

el 20% adicional estimado a marzo de 2022.

Rubro Guion: Calculamos el 5% establecido por ARGENTORES sobre costos bajo la línea sin impuestos y también un valor estimado para la compra de los derechos de una obra preexistente (novela, cuento, otros).

Rubro Dirección: 10% establecido por DAC sobre costos bajo la línea sin impuestos totales del presupuesto, excluyendo honorarios de guion, dirección y producción, sin IVA, gastos COVID ni contingencias.

Con respecto al rubro Música, tomamos como referencia la lista actualizada de valores mínimos de SADAIC para la sincronización de obras musicales en cine, vigente desde agosto de 2021 hasta febrero de 2022.

Presupuesto Película Nacional Costo Medio conforme Ley 17.741 -		Preproducción	7	Sábados	0	Días Rodaje	30
		Rodaje	6	Domingos	0	Estudio	20
		Posproducción	10	Hs. Ex. (x sem)	11,25	Exteriores	10
RUBROS				TOTAL	IVA	Total c/IVA	
1	LIBRO / ARGUMENTO / GUIÓN (CONFORME ARGENTORES, 5% DEL COSTO BAJO LA LÍNEA SIN IMPUESTOS)				5.640.000	0	5.640.000
2	DIRECCIÓN (CONFORME DAC, 10% DEL COSTO BAJO LA LÍNEA SIN IMPUESTOS)				6.810.000	1.430.100	8.240.100
3	PRODUCCIÓN				7.710.000	1.430.100	9.140.100
4	EQUIPO TÉCNICO (Sobre lista SICA Abril/2021)				21.532.383	0	21.532.383
5	ELENCO (AAA 2021 + 20% proyectado a Marzo 2022)				6.991.456	0	6.991.456
6	CARGAS SOCIALES				7.126.168	0	7.126.168
7	VESTUARIO				694.000	139.440	833.440
8	MAQUILLAJE				155.000	7.350	162.350
9	UTILERÍA				1.350.000	73.500	1.423.500
10	ESCENOGRAFÍA				3.250.000	651.000	3.901.000
11	LOCACIONES				1.739.440	0	1.739.440
12	MATERIAL DE ARCHIVO				0	0	0
13	MÚSICA				1.477.306	10.270	1.487.576
14	MATERIAL VIRGEN				590.000	87.150	677.150
15	PROCESO DE LABORATORIO				1.362.000	286.020	1.648.020
16	EDICIÓN				593.000	122.220	715.220
17	PROCESOS DE SONIDO				2.000.000	420.000	2.420.000
18	EQUIPOS DE CÁMARAS Y LUCES				5.241.000	1.100.610	6.341.610
19	EFECTOS ESPECIALES				0	0	0
20	MOVILIDAD				3.391.500	459.711	3.851.211
21	FUERZA MOTRIZ				786.000	165.060	951.060
22	COMIDAS y ALOJAMIENTOS				4.435.000	912.450	5.347.450
23	ADMINISTRACIÓN // INCLUYE PROTOCOLO COVID				14.080.000	1.590.540	15.670.540
24	SEGUROS				735.000	320.250	1.055.250
25	SEGURIDAD				605.000	0	320.000
				TOTALES	98.294.253	9.205.771	107.215.024

# Costo medio de una SERIE NACIONAL

POR BETINA BREWDA Y MARCELO LA TORRE

No estando oficializados los aumentos, se han tomado los siguientes valores: SAT 45%, AAA 40% y SUTEP 40%. Se ha aplicado un dólar oficial de \$103 para los equipamientos.

Presupuesto Medio Series 8 capítulos - Set 2021 a Mar 2022			
Preproducción	2,5	Días rodaje	66
Rodaje	3	Cot. Dólar	\$103,00
Postproducción	4	Capítulos	8
RUBROS			TOTAL

1	LIBRO /ARGUMENTO / GUIÓN (CONFORME ARGENTORES INCLUYE 1 GUIONISTA - NO INCLUYE DESARROLLO DE BIBLIA Y DE PERSONAJES)	6.475.000
2	DIRECCIÓN (CONFORME DAC - SATSAID, INCLUYE 1 DIRECTOR. NO INCLUYE A TODOS LOS QUE PUDIERAN PARTICIPAR EN EL RUBRO)	7.200.000
3	PRODUCCIÓN	4.500.000
4	EQUIPO TÉCNICO	69.088.572
5	ELENCO	27.282.258
6	CARGAS SOCIALES	25.490.562
7	VESTUARIO	4.710.000
8	MAQUILLAJE	660.000
9	UTILERIA/AMBIENTACIÓN	5.960.000
10	ESCENOGRAFÍA	0
11	LOCACIONES	10.820.348
12	MATERIAL DE ARCHIVO	100.000
13	MÚSICA	3.800.000
14	LAB & MEDIA MANAGEMENT	10.239.744
15	PROCESO DE POSTPRODUCCIÓN	3.843.200
16	PROCESOS DE SONIDO	824.000
17	EQUIPOS DE CÁMARA/LUCES/SONIDO	29.227.750
18	EFEKTOS ESPECIALES	1.545.000
19	MOVILIDAD	13.915.000
20	FUERZA MOTRIZ	2.541.900
21	COMIDAS	6.900.300
22	ADMINISTRACIÓN	2.628.000
23	SEGUROS	634.055
24	PRENSA	370.000
25	SEGURIDAD	135.000
26	IMPUESTOS	15.154.252
27	CONTINGENCIA	7.166.721

TOTALES	261.211.661
IVA	54.854.449
<b>TOTAL GENERAL</b>	<b>316.066.110</b>

DESGLOSADOS TAMBIÉN POR RUBROS, LOS PRESUPUESTOS SE ENCUENTRAN DISPONIBLES EN [WWW.DAC.ORG.AR/COSTO-MEDIO](http://WWW.DAC.ORG.AR/COSTO-MEDIO)

TOTAL X EPISODIO	26.121.166
IVA	5.485.445



Renacer Audiovisual es una convocatoria federal para reactivar al sector por fuera del INCAA

# La convocatoria “RENACER AUDIOVISUAL”

POR JULIO RAFFO  
Abogado

## 1. UNA BUENA NOTICIA

Las personas involucradas en la Producción Audiovisual tuvieron una buena noticia: el Ministerio de Cultura de la Nación y la Secretaría de Medios y Comunicación Pública anunciaron *“la puesta en marcha de Renacer Audiovisual, un programa destinado a la reactivación de la industria audiovisual, con una inversión proyectada de \$ 2.400.000.000 y con el principal objetivo de generar nuevos puestos de trabajo en todas las regiones del país”* [1].

El Programa comprende tres concursos para la producción de documentales unitarios y

series, con las modalidades y exigencias que detallamos más abajo, pero siempre se recibe con alegría inicial toda decisión del Estado que implique contribuir al desarrollo del sector, asignando recursos y, en especial, en esta difícil coyuntura para sumar esfuerzos que nos permitan superar los nocivos efectos de la Pandemia, y de la estricta cuarentena que se le impuso al país entero.

## 2. CONCURSO PARA LA PRODUCCIÓN PROVINCIAL O REGIONAL DE DOCUMENTALES UNITARIOS Y SERIES TOTALMENTE FINANCIADAS POR

### LOS CONVOCANTES

Este concurso comprende la producción de:

**a) Documental Unitario** de 48 minutos de duración aproximada (24: uno por cada provincia y CABA). Suma máxima a asignar: \$ 5.000.000.

**b) Serie Documental** de 4 capítulos de 26 minutos de duración aproximada (se premiarán 6: una por cada Región). Suma máxima a asignar: \$12.400.000.

**c) Serie de Animación** de 10 capítulos de 13 minutos de duración aproximada (se pre-

miarán 6: una por cada Región). Suma máxima a asignar: \$ 25.100.000.

**d) Serie de Ficción** de 6 capítulos de 48 minutos de duración aproximada (se premiarán 6: una por cada Región). Suma máxima a asignar: \$66.600.000.

### 3. CONCURSO PARA LA PRODUCCIÓN NACIONAL DE SERIES TOTALMENTE FINANCIADAS POR LOS CONVOCANTES

Este concurso comprende la producción de:

**a) Serie de Animación** de 10 capítulos de 13 minutos de duración aproximada (se premiarán 4 series). Suma máxima a asignar: \$ 25.100.000.

**b) Serie Documental** de 8 capítulos de 26 minutos de duración aproximada (se premiarán 6 series). Suma máxima a asignar: \$ 24.800.000.

**c) Serie de Ficción Histórica** de 8 capítulos de 26 minutos de duración aproximada (se premiarán 5 series). Suma máxima a asignar: \$88.500.000.

### 4. CONCURSO PARA LA COPRODUCCIÓN DE SERIES PARCIALMENTE FINANCIADAS POR LOS CONVOCANTES

**a) Serie de Ficción** de 8 capítulos de 48 minutos de duración aproximada (se premiarán 8 series). Suma máxima a asignar: \$ 66.000.000.

**b) Serie de Ficción** de 4 capítulos de 48 minutos de duración aproximada (se premiarán 4 series). Suma máxima a asignar: \$ 25.100.000.



JULIO RAFFO

rán 6 series). Suma máxima a asignar: \$ 33.300.000.

**c) Serie de Animación** de 10 capítulos de 13 minutos de duración aproximada (se premiarán 3 series). Suma máxima a asignar: \$ 18.850.000.

**d) Serie Documental** de 4 capítulos de 48 minutos de duración aproximada (se premiarán 8 series). Suma máxima a asignar: \$ 18.600.000.

*En estos casos, el productor debe hacerse cargo de los costos de "la contratación del director, el productor (incluido productor general, productor ejecutivo y coordinador general de producción) y guionistas de la serie, así como de todos los gastos que correspondan por desarrollo de proyecto (idea original, desarrollo de material didáctico, investigación/contenidista".*

Resulta muy llamativo que entre estos costos se haya incluido el de la "idea original", por cuanto ni en nuestro Derecho (Ley 11723), ni en la Convención de Berna, ni en el Acuerdo "ADPIC" las "ideas" tienen protección o generan derechos para quienes las hubiesen generado [2].

### 5. DERECHOS SOBRE LAS OBRAS

En todos los casos:

a) *"Los derechos patrimoniales y de explotación de cada SERIE seleccionada y producida en el marco de la presente Convocatoria serán de exclusiva propiedad del ESTADO NACIONAL a través del MINISTERIO DE CULTURA y serán administrados y gestionados por CONTENIDOS PÚBLICOS S.E."* y

b) *"... la comercialización de las producciones deberá ser*

**Este concurso me ha generado dos perplejidades: La primera es que en él se habilita la participación de sociedades extranjeras. La segunda radica en que las cifras asignadas a la financiación de los proyectos habrían nacido ya desactualizadas.**

El separar lo “nacional” de lo “internacional” no parece ser un criterio adecuado. Además de ello, cabe preguntarse: ¿dónde se realiza el acto de “comercialización” de una obra por parte del titular de la licencia? ¿En el lugar en el cual se celebra el contrato con la OTT o en el lugar al cual llega la emisión de la obra que adquirió la OTT? La reglamentación debería ser más precisa en una cuestión tan relevante para el productor que debe decidir si se presenta o no a esta convocatoria.

realizada por las y los POS-TULANTES de manera coordinada con CONTENIDOS PUBLICOS S.E., siendo el Cincuenta por Ciento (50%) de los ingresos que genere dicha comercialización para la citada sociedad del Estado”.

**Nota:**

a) La “comercialización coordinada” que aquí se prevé parece aludir a lo que en Derecho se conoce como “de común acuerdo” o “conjunta”.

b) Resulta curioso que la entidad “Contenidos Públicos S.E.”, que no figura aportando recursos ni colaboración para la realización de estas obras, más allá de la designación de un “Productor Delegado”, reciba el 50% de todos los ingresos que le correspondan al productor o “presentante” por la comercialización que se realice; hay así una transferencia no justificada de recursos desde el Ministerio de Cultura, que pone el dinero, hacia Contenidos Públicos S.E., que no pone pero recibe.

**5.1. En los casos financiados integralmente**

a) Los productores de los proyectos que resulten seleccionados “contarán, a partir de la emisión estreno de la SERIE en alguna pantalla o señal del Estado Nacional, con una licencia para la comercialización internacional de la misma”.

b) Los productores de proyectos seleccionados “contarán, a partir de los dos años de aprobada su entrega final por parte de CONTENIDOS PÚBLICOS S.E., con una licencia

para la comercialización no exclusiva de su producción dentro de la República Argentina en otras pantallas y/o formatos”;

c) “El Ministerio de Cultura de la Nación conservará derechos de emisión de las producciones sin límite de tiempo y/o cantidad de pasadas a través de la pantalla de CINE.AR y/o cualquier otra que determine, sus portales y/o espacios de difusión propios dentro de la jurisdicción del Ministerio”.

**5.2. En los casos financiados parcialmente**

a) Los Productores cuyos proyectos resulten seleccionados “contarán con una licencia para la comercialización nacional e internacional de la SERIE”.

b) “Una vez transcurrido el período de exclusividad asignado a la emisora, señal o plataforma digital para emisión de la SERIE, el ESTADO NACIONAL a través del MINISTERIO DE CULTURA podrá programarla y emitirla a través de sus pantallas, portales y/o espacios de difusión propios, creados o a crearse, sin límite de tiempo y/o cantidad de pasadas”.

**Nota:**

En los tiempos que corren, en los cuales el espacio “Internet” es un espacio de naturaleza internacional, es muy difícil, si no imposible, establecer un límite entre lo “nacional” y lo “internacional” en la exhibición comercial de una obra audiovisual. Difícilmente una OTT acepte adquirir de-

rechos sobre una obra que no pueda exhibir en determinado país. El separar lo “nacional” de lo “internacional” no parece ser un criterio adecuado. Además de ello, cabe preguntarse: ¿dónde se realiza el acto de “comercialización” de una obra por parte del titular de la licencia? ¿En el lugar en el cual se celebra el contrato con la OTT o en el lugar al cual llega la emisión de la obra que adquirió la OTT? La reglamentación debería ser más precisa en una cuestión tan relevante para el productor que debe decidir si se presenta o no a esta convocatoria.

**6. OTRAS DISPOSICIONES COMUNES A LOS TRES CURSOS**

**6.1 . Forma de pago**

Los premiados recibirán el financiamiento ofrecido de esta manera:

- a) Treinta por ciento (30%) en concepto de anticipo.
- b) Cuarenta por ciento (40%) al inicio de rodaje.
- c) Veinte por ciento (20%) a la finalización del rodaje.
- d) Diez por ciento (10%) contra la entrega final.

**6.2. Restricción**

“Las personas humanas que se postulen, no podrán ocupar los roles de DIRECCIÓN o GUIONISTA y solo podrán desempeñarse en el rol de PRODUCCIÓN del proyecto, sin excepción. Asimismo, no podrá ser reemplazado por otra persona en caso de que el proyecto resultara ganador. Tampoco podrá desempeñar los roles de DIRECCIÓN y/o PRODUCCIÓN en proyectos de terceros pre-

sentados en la misma categoría conforme declaración del Anexo I. Sin perjuicio de ello, podrá participar de otros proyectos como guionista y demás roles técnicos y artísticos distintos a los citados”.

**Nota:**

Este texto figura como “Punto 17” en los tres Anexos que contiene la Resolución, y en los tres lugares hace referencia al “Anexo I”.

**6.3. El “Productor Delegado”**

En todos los casos se prevé que la sociedad Contenidos Públicos S.E. designe un “Productor Delegado” en cada uno de los proyectos a ser realizados, quien “tendrá intervención en carácter de asesor técnico y artístico, con el fin de garantizar el cumplimiento de las condiciones previstas en el PLAN DE PRODUCCIÓN”.

Los productores deberán considerar “de buena fe los aportes efectuados por el Productor Delegado, quien tendrá amplias facultades, y acogerá sus sugerencias con respecto al contenido de las SERIES en producción”.

La redacción de estas disposiciones genera incertezas respecto de cuán amplias son esas facultades y qué clase de decisiones concretas podrá tomar el Productor Delegado contrariado el criterio del Productor de las obras. El tiempo verbal imperativo parece imponerles a los “presentantes” el deber de acoger las “sugerencias” que ese Delegado le realice.



El Productor Delegado deberá brindar previa y formal autorización para cualquier cambio del Director o Directora, el Productor o Productora, guionistas, en el equipo técnico, el elenco o “cualquier alteración”.

**7. PERPLEJIDADES**

Este concurso me ha generado dos perplejidades: La primera es que en él se habilita la participación de sociedades extranjeras.

La exigencia de que las personas jurídicas tengan “residencia” en el país para poder participar de los concursos no excluye a las sociedades extranjeras, porque ellas se encuentran autorizadas por la Ley de Sociedades a realizar en el país todo tipo de operaciones, con lo cual constituyen automáticamente residencia o domicilio en el primer acto jurídico que aquí realicen. También pueden “establecer sucursal, asiento o cualquier otra especie de representación permanente”, como ya lo han hecho Disney, Warner y tantísimas otras.

La segunda perplejidad que me genera esta convocatoria radica en que las cifras asignadas a la financiación de los

proyectos habrían nacido ya desactualizadas.

El Costo medio de un largometraje, calculado por DAC, al mes de abril de este año, contabilizando el costo del IVA, es superior a los 90.000.000 de pesos. Con una inflación de casi el 50% anual, ese costo debería ser incrementado a la fecha en más de un 15%. Los productores consultados me dijeron: “Los números parece que no cierran”. **D**

**Notas:**

[1] Cfr. Resolución Conjunta N° 5/2021 publicada en el B.O. el 15/09/2021 y su Anexos.

[2] “El párrafo 2 del artículo 9 del ADPIC dispone que la protección del derecho de autor abarcará las expresiones, pero no las ideas... procedimientos, métodos de operación o conceptos matemáticos en sí. En otras palabras, la protección del derecho de autor no ampara ninguna información o idea que una obra contenga... Por ejemplo, la idea en que se basa una novela policiaca no está protegida como tal...”.

(Cfr. “[https://www.wto.org/spanish/tratop\\_s/trips\\_s/ta\\_modules\\_s.htm](https://www.wto.org/spanish/tratop_s/trips_s/ta_modules_s.htm))

La actividad audiovisual, una de las más afectadas por la pandemia

**“Los derechos patrimoniales y de explotación de cada SERIE seleccionada y producida en el marco de la presente Convocatoria serán de exclusiva propiedad del ESTADO NACIONAL a través del MINISTERIO DE CULTURA y serán administrados y gestionados por CONTENIDOS PÚBLICOS S.E.”**



ESTEBAN TABACZNIK y JUAN MANUEL BRAMUGLIA, ganadores en 2017

# MDQ: Décima entrega del premio DAC a la Mejor Dirección de película argentina en competencia del Festival

CUANDO EL FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE MAR DEL PLATA VUELVE A LA PRESENCIALIDAD, EL PREMIO DAC A LA MEJOR DIRECCIÓN DE PELÍCULA ARGENTINA EN COMPETENCIA CELEBRA SU DÉCIMA ENTREGA. UN RECONOCIMIENTO A CARGO DE UN JURADO SIEMPRE EXCLUSIVO, CONSTITUIDO CADA AÑO POR DIRECTORAS Y DIRECTORES. UNA DISTINCIÓN SIN IGUAL, POR TRATARSE, JUSTAMENTE, DE PARES QUE RECONOCEN EL TRABAJO DE SUS COLEGAS.

POR EZEQUIEL OBREGÓN

Desde su origen, además de su propio aporte económico, el premio ha tenido, para quienes lo obtuvieron, un valor sin par. Y en la tarea de elegir al ganador, ha conformado un ejercicio exigente del máximo criterio.

Este año, los jurados encargados de seleccionar al mejor director, entre quienes compiten con películas argentinas en el 36º Festival Internacional de Cine de Mar del Plata, son TAMAE GARATEGUY, MARTÍN DESALVO y VIVIAN

IMAR, quienes asumen la difícil pero magnífica labor de premiar la virtud artística y profesional de sus colegas.

“El premio es una distinción que otorga DAC, primero, en un festival categoría A. Es muy



MÓNICA LAIRANA, ganadora en 2018 con las juradas, sus colegas LITA STANTIC y SABRINA FARJI

importante eso, y también recibir un reconocimiento para los directores por parte de sus pares, lo que es muy raro en los festivales, que los directores premian a otro director. La filosofía detrás de este premio, cuando fue creado por la Comisión Directiva, la instrucción precisa, era promover a directores y directoras argentinas con un sentido federal y de género”, cuenta CARLOS OLGUIN-TRELAWNY, Coordinador de los premios DAC.

“Es promover la difícil tarea que tienen los directores y directoras ahora y de obtener un reconocimiento y una ayuda económica, también, para seguir sus carreras”, concluye.

CLARISA NAVAS, la ganadora del premio en la edición número 35 del Festival, con su película **LAS MIL Y UNA**, cuenta

su experiencia sobre la obtención de tal distinción: “Recibir el premio de DAC fue una alegría muy grande, de hecho, estaba en México, presentando la película, y salté cuando me enteré, recibí el llamado y era una cosa increíble; no lo podía creer. Me puse muy contenta, además, porque siento que es un reconocimiento que viene de colegas, de personas que saben lo difícil que es hacer cine en la Argentina, mucho más todavía en una provincia. Siento que es un reconocimiento, de los más hermosos que uno puede recibir, por parte de gente que está en la Argentina y trabajando aquí, sabiendo lo que es. Es muy increíble”.

ESTEBAN TABACZNIK, codirector de **ESTOY AQUÍ**, elegido junto a JUAN MANUEL BRAMUGLIA como los mejores

directores del premio DAC en la edición 32º, manifestaba al recibirlo: “A mí me produce mucha alegría recibirlo de los colegas directores, te hace temblar”, mientras que por su parte, BRAMUGLIA decía: “Tener un reconocimiento de pares nos sorprende mucho y nos llena de orgullo”.

DANIEL DE LA VEGA, jurado por DAC en ese mismo año manifestaba: “Es una forma de reconocer, de darle sentido a la labor. Y que los colegas reconozcan el trabajo se hace necesario, en un momento en donde el cine está siendo dilapidado”.

“Recibir el premio de DAC fue realmente inesperado, todavía no me lo creo, tanto talento abriéndote las puertas, dándote la mano y diciéndote: ‘che, nos encantó tu película’. No puede ser más maravillo-

**“El premio es una distinción que otorga DAC en un festival categoría A para los directores por parte de sus pares, son los directores quienes premian a otro director. Aparte, esta singular distinción también fue creada para promover directores y directoras argentinas con un sentido federal y de género”, cuenta CARLOS OLGUIN-TRELAWNY, Coordinador de los premios DAC.**

## 36° FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE MAR DEL PLATA

FERNANDO JUAN LIMA, director del Festival Internacional de Cine de Mar del Plata, en diálogo con *DIRECTORES*, revela detalles de los preparativos de la edición número 36: "Estamos trabajando en catorce escenarios posibles cada año, viendo cómo van y vienen determinados números, cómo se abren y se cierran salas, se hacen más o menos estrictos ciertos protocolos, si hay o no aforo y de cuánto es, todo es minuto a minuto. Y hay un momento, que es ahora, en el cual hay que apostar a que las cosas van a ser de una determinada manera, e ir para adelante, teniendo plan B y C, pero jugándose a que por ahí elijas no ser presencial y que esté todo abierto o elegir ser presencial y que esté todo cerrado, todo es un tema de dinero. Los Festivales tienen un encanto que hace que estemos tan expectantes para que sucedan. Podrá ser mejor o peor este año, porque la situación todavía está muy candente".

"Mi intención es que el Festival vuelva a crecer, pero se hace lo que se puede en estas circunstancias, la esencia requiere el encuentro, aún con todos los cuidados y prevenciones. El año pasado fue una edición de resistencia, así lo sentimos. Nos sirvió la experiencia de lo virtual, llegar a muchas personas en cualquier lugar del país", finaliza.

**CLARISA NAVAS, la ganadora del premio en la edición número 35 del Festival, con su película LAS MIL Y UNA, cuenta su experiencia sobre la obtención de tal distinción: "Recibir el premio de DAC fue una alegría muy grande. Me puse muy contenta, porque siento que es un reconocimiento que viene de colegas, de personas que saben lo difícil que es hacer cine en la Argentina, mucho más todavía en una provincia".**



CLARISA NAVAS, directora ganadora en 2020

so", decía LEONARDO D'ANTONI, director de **AVENTURERA**, película presentada en la edición 29° del Festival.

Algo similar manifestaba GASPAR SCHEUER, director de **SAMURAI**, elegido como el mejor realizador en la edición 27°: "En el momento de la entrega de premios estaba viajando por algún lugar de la Ruta 2, primero la sorpresa y, por supuesto, la alegría. Lo tomo como un honor muy grande, porque significa el reconocimiento de un nombre que uno respeta mucho". SCHEUER tardó siete horas en llegar a Mar del Plata por la reparación de un puente y no pudo recibirlo de primera mano durante la ceremonia de premios no oficiales de esa edición.

"Terminamos justito para llegar al Festival y la recepción del público nos encantó. El premio que da la DAC es importante, sobre todo, porque es un premio que dan los pares y eso es lo mejor", decía DIEGO GACHASSIN, director junto a MATÍAS SCARVACI, al recibir el premio DAC por su película **LOS CUERPOS DÓCILES**.

"El reconocimiento de los compañeros es siempre el más valorado. Eso es el premio DAC. Un abrazo, un respaldo, una buena onda que te llega directo de gente que tiene mucha más experiencia que vos en hacer cine, y que te está diciendo que aprecia tu trabajo, que sigas adelante. Para mí fue muy especial ganarlo. Doblemente.

## TODOS LOS GANADORES Y JURADOS PREMIO DAC DESDE 2012 HASTA 2020

AÑO	JURADO	GANADOR/A
2012	FERNANDO SPINER - DANIEL BARONE - JUAN CARLOS DESANZO	GASPAR SCHEUER
2013	INÉS DE OLIVEIRA CESAR - MARCELO PIÑEYRO - FERNANDO SPINER	ADRIANO SALGADO
2014	CARLOS SORÍN - LILIANA PAOLINELLI - ADRIANO SALGADO	LEONARDO D'ANTONI
2015	ANAHÍ BERNERI - ANA KATZ - ALBERTO LECCHI	MATÍAS SCARVACI y DIEGO GACHASSIN
2016	ARIEL WINOGRAD - VERÓNICA CHEN - RODRIGO GRANDE	NÉSTOR FRENKEL
2017	DANIEL DE LA VEGA - DANIELA GOGGI - FERNANDO SPINER	ESTEBAN TABACZNIK y JUAN MANUEL BRAMUGLIA
2018	LITA STANTIC - ARIEL WINOGRAD - SABRINA FARJI	MÓNICA LAIRANA
2019	GABRIEL NESCI - NATALIA SMIRNOFF - VICTORIA CHAYA MIRANDA	ANA GARCÍA BLAYA
2020	HERNÁN GOLDFRID - BRUNO STAGNARO - PAULA HERNÁNDEZ	CLARISA NAVAS



Porque era la primera vez que DAC entregaba esa distinción a una directora mujer y porque **LA CAMA** es mi primer película. Un film muy personal, muy particular, justamente, desde la dirección. El jurado tuvo palabras muy elogiosas hacia mi camino como directora y mi trabajo en el film. Guardo todo como un tesoro, y es una gran motivación para seguir animándome a imaginar más cine en el futuro”, dice MÓNICA LAIRANA, directora de **LA CAMA**, al recordar el premio.

El director cinematográfico y artista plástico CARLOS OLGUÍN, coordinador desde hace 10 años de los PREMIOS DAC entregados a la mejor dirección de película argentina en el Festival Internacional de Mar del Plata

**Este año, los jurados encargados de seleccionar al mejor director, entre quienes compiten con películas argentinas en el 36º Festival Internacional de Cine de Mar del Plata, son TAMAE GARATEGUY, MARTÍN DESALVO y VIVIAN IMAR, quienes asumen la difícil pero magnífica labor de premiar la virtud artística y profesional de sus colegas.**

Por su parte, FERNANDO SPINER, quien ofició de jurado, agrega: “Ser jurado del premio DAC es siempre un orgullo, porque estás representando a la comunidad de directores. Además, como el premio es en dinero, siempre es un estímulo real muy importante para los directores

que premiamos, porque generalmente somos productores de nuestras películas y rara vez ganamos dinero con ellas. Además es una experiencia muy interesante, porque podés ver el panorama general del cine argentino de ese momento, ver un poco con qué criterio el Festival elige las películas y confraternizar con colegas e intercambiar experiencias que, de otro modo, no lo harías”. **D**



DANIELA GOGGI da indicaciones. En la imagen, LAURA NOVOA y NICOLÁS FRANCELLA

# Cada capítulo ES UNA PELÍCULA

**CON MARÍA MARTA: EL CRIMEN DEL COUNTRY**, MINISERIE DE OCHO EPISODIOS PRODUCIDA POR WARNER MEDIA PARA HBO, QUE SE VA A PODER VER EN ESA PANTALLA Y EN HBO MAX, LA REALIZADORA DANIELA GOGGI (**ABZURDAH, EL HILO ROJO**) SE SUMA AL MUNDO DE LAS SERIES, BUCEANDO EN EL FEMICIDIO DE MARÍA MARTA GARCÍA BELSUNCE, DE 2002. PROTAGONIZADO POR LAURA NOVOA, JORGE MARRALE, NICOLÁS FRANCELLA, CARLOS BELLOSO Y MURIEL SANTA ANA, ENTRE OTROS, EL RELATO PROMETE ATRAPAR A LAS AUDIENCIAS, QUIENES REVIVIERON, RECIENTEMENTE, EL MEDIÁTICO CASO EN LA SERIE DOCUMENTAL **CARMEL, EL CRIMEN DEL COUNTRY**.

POR ROLANDO GALLEGO

¿Por qué te interesó hacerla después de haberse conocido el documental? ¿Se abordan todas las teorías?

En la serie se toman hipótesis trabajadas en la investigación

y en la serie hay una especie de **RASHOMON**, ante cada testimonial o lugar de investigación se va recreando lo que pudo haber pasado en escena. Hay varias hipótesis, en

el primer juicio oral de 2007, cuando es el juicio a CARRAS-COSA, la primera línea de investigación va directamente sobre la familia y se descartan los entrecruzamientos de

quiénes entraron ese día, qué pasó con las cámaras perimetrales. Hay otra teoría que dice que no fueron los guardias de seguridad ni el vecino, sino que fue un ajuste de cuentas a partir de dinero que manejaba o que invertía y hacía trabajar CARRASCOSA. Y hay otra que dice que a través de la Fundación que llevaba adelante MARÍA MARTA con vecinas, que trabajaba en comedores y armando una red de búsqueda de niños y niñas desaparecidos en barrios carenciados, y ante la serie de amenazas que habían recibido por cómo avanzaban las investigaciones, que también eso le cuesta la vida a MARÍA MARTA. En cada una de estas hipótesis hay algo que me interesaba a mí, que tiene que ver con que la justicia no llega a una verdad, porque después de un hecho acontecido, un hecho siempre es en pasado, se analiza, te acercás a una verdad y sobre esa verdad, o aproximación, es que los jueces dictaminan qué pasó, sobre una aproximación a la verdad. Y hay algo de la serie, que es que vuelve a poner al espectador en el lugar de un juez, tiene que empezar a analizar, a partir de todos los elementos y evidencias que tiene, qué fue lo que pasó, porque nadie de ese día declara abiertamente qué pasó, y ahí funciona también el policial.

#### ¿Cómo fue el proceso de construcción de los personajes? ¿Hablaste con ellos?

Fue como cualquier ficción, el documental o el mundo histórico no fue para nosotros un



La directora cambia ideas con JORGE MARRALE

lugar de clausura, porque en el documental vos ves a los involucrados poniendo su mejor lado y quitándose las culpas de encima, entonces, ahí no llegás a los personajes. Nosotros tenemos un elenco de intérpretes soñado, de mucha generosidad y compromiso, con los que siempre quise trabajar, no podría tener un mejor elenco. Los actores y actrices inteligentes te ayudan mucho a componer un personaje. ¿Cómo fue? Como todo proceso de ficción, empezando a poner en situación al personaje, no es lo mismo cómo reacciona una ama de casa a un detective del FBI frente a un asesinato, y ahí empieza a aparecer el personaje, cuando vos sabés sus características principales y lo ponés frente a

**“Está buenísimo hacer la primera ficción local de HBO MAX. La serie funciona como si cada capítulo fuera una película y ya por eso estamos contentos. Trabajar para una plataforma te da una cantidad enorme de recursos que no son solamente económicos, sino que tiene que ver con la cantidad de tiempo que tenés para desarrollar el proyecto y la cantidad de interlocutores con los que vas hablando”.**

una acción dramática, empieza a pasar. Y como, en realidad, vos siempre los ves en discursividades, los ves en diálogo, no los ves en accionar, esa es la diferencia de la ficción, vos ves

pura acción, no te están contando qué hicieron, estás viendo qué hicieron, esa es también la diferencia, de generar un relato o activar un relato, y esto es lo que intentamos hacer.



LAURA NOVOA reencarna a MARÍA MARTA GARCÍA BELSUNCE



FRANCELLA en el set, esperando para comenzar a actuar

**“Nosotros tenemos un elenco de intérpretes soñado, de mucha generosidad y compromiso, con los que siempre quise trabajar, no podría tener un mejor elenco. Los actores y actrices inteligentes te ayudan mucho a componer un personaje”.**

**¿De dónde parte la serie en la historia conocida por todos?**

La serie tiene una propuesta que es la que trabajó el guionista, que es MARTÍN MÉNDEZ, de cruces temporales, no es cronológica, no es que el primer capítulo empieza en 2002, sino que son los cruces, y eso es lo interesante, porque tenemos un material que en tiempos del relato abarca 19 años, vamos y volvemos a lo largo de 19 años del relato, y empezamos desde un lugar particular, empezamos desde el presente y vamos para atrás.

**¿Cuál es la importancia de la historia?**

Es un *thriller*, aparece una mujer muerta en un barrio cerrado de clase alta, e inmediatamente todos pueden ser los asesinos, donde funciona casi como con AGATHA CHRISTIE, todos son sospechosos, ninguno termina de actuar como

debería con relación al canon, por eso despierta interés.

**¿Cómo fue desembarcar en el universo series en este momento particular, si bien vos ya tuviste experiencia? Además será la primera ficción local de HBO MAX...**

Está buenísimo, es muy bueno por varias cuestiones, la serie funciona como si cada capítulo fuera una película y ya por eso estamos contentos, ya desde la propuesta del guion y el desarrollo de contenido que hizo Warner Media a lo largo de estos dos años. Es muy interesante, porque es un trabajo mucho menos solitario, tenés muchos más recursos, trabajar para una plataforma te da una cantidad enorme de recursos que no son solamente económicos, sino que tiene que ver con la cantidad de tiempo que tenés para desarrollar el proyecto y la can-

tividad de interlocutores con los que vas hablando, teniendo un desarrollo de contenido y de medios, que uno a veces puede pensar que eso podría coartar la vida del artista o la mirada del autor, y la realidad es que no, porque lo que vas teniendo son diálogos y no lugares de clausura. Nadie te llama para decirte cómo lo tenés que hacer, sino que discutís cada etapa del proyecto, desde la previa, el rodaje hasta la posproducción, con interlocutores válidos que te van afianzando en las decisiones que vas tomando. Es mejor argumentar que manejarse por el capricho, y hay algo ahí que hace diferente la experiencia y que, tal vez, en cine, en películas grandes y con muchos productores, a veces te querés matar y otras te sale bien, como en este caso. **D**

# NUESTRA DAC ACCIÓN SOCIAL CUMPLE 10 AÑOS

SIGÁMONOS  
CUIDÁNDONOS  
DEL VIRUS  
SARS COV 2

+ info

 [www.dac.org.ar/accionesocial](http://www.dac.org.ar/accionesocial)

 [accionesocial@dac.org.ar](mailto:accionesocial@dac.org.ar)

 (+54 11) 4855-2156

Teléfono directo de Acción Social

Al comienzo, en 2011, consolidamos un fondo cuyo reparto iniciamos en enero de 2012. Desde entonces, durante los años transcurridos, ampliamos constantemente nuestra ayuda solidaria, atendiendo un creciente número de diversas situaciones posibles. Hoy otorgamos una gran variedad de beneficios y subsidios por los más diversos motivos a un conjunto de más de 400 directoras y directores, contribuyendo día a día a mejorar su situación profesional.

## SEGUIMOS DIGNIFICANDO EL ROL DE LAS DIRECTORAS Y DIRECTORES AUDIOVISUALES

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

 **DAC**  
Directores Argentinos  
Cinematográficos



Blood Window, el segmento de cine fantástico y terror es el que más ha crecido en todos los festivales del mundo



Proyecta, presentación en busca de socios internacionales

# Una vuelta al MUNDO AUDIOVISUAL EN CINCO DÍAS

EN POCO MÁS DE UNA DÉCADA DE EXISTENCIA, VENTANA SUR, ORGANIZADA POR EL INCAA Y EL MARCHÉ DU FILM - FESTIVAL DE CANNES, SE HA CONVERTIDO EN EL MERCADO MÁS IMPORTANTE DE CONTENIDOS AUDIOVISUALES DE AMÉRICA LATINA. CITA OBLIGADA PARA LA AGENDA DE 250 DISTRIBUIDORES Y COMPRADORES DE LA INDUSTRIA INTERNACIONAL, EN 2021 SE REALIZA CON FORMATO HÍBRIDO, *ONSITE-ONLINE*, DEL 29 DE NOVIEMBRE AL 3 DE DICIEMBRE. SUS DISTINTAS SECCIONES, QUE CRECEN CADA AÑO, CONCENTRAN TODAS LAS ACTIVIDADES QUE LA REALIZACIÓN AUDIOVISUAL PUEDE OFRECER.

El evento recibe cada año a 3000 acreditados, posibilitando el encuentro en rondas de negocios, sesiones de *pitching* y reuniones individuales; generando también mesas redondas, actividades específicas para productores, *workshops*

con proyectos en desarrollo, charlas, conferencias, proyecciones y Video Librería. En 2020, Ventana Sur ofreció a los compradores proyecciones digitales de más de 100 películas latinoamericanas y 50 películas europeas seleccionadas,

35 de las cuales se exhibieron también en las salas locales.

## PRIMER CORTE

Promueve el cine de ficción latinoamericano en etapa de Posproducción. Participa en la sección, abre el contacto

con agentes de venta y programadores de festivales internacionales.

## BLOOD WINDOW

Conecta la industria de cine fantástico latinoamericano con el mundo. Es una pla-

taforma de promoción para cineastas especializados en cine de terror y género fantástico. Incluye una selección de largometrajes en estado de posproducción y *première* de mercado, mesas redondas, conferencias y una selección de 20 proyectos en etapa de desarrollo, en busca de posibles socios estratégicos. Este sector ha crecido cada año en los mercados cinematográficos de todo el mundo, ofreciendo iniciativas para forjar alianzas estratégicas en el ámbito regional pero también con Asia, Europa y América Latina.

#### ANIMATION!

La animación latinoamericana despierta gran interés en nuevos territorios y mercados. Esta sección tiene como objetivo acompañar ese movimiento, abriendo caminos y eliminando barreras para impulsar a los profesionales de la región, desarrollando su potencial de la mano de expertos de todo el mundo con capacitaciones en *pitching* y difundiendo el talento local en otras regiones.

#### PROYECTA

Es una presentación de proyectos que buscan socios internacionales, coproductores y agentes de ventas. Creada en 2018 para impulsar las coproducciones entre América Latina y Europa, está organizada y curada conjuntamente por Ventana Sur y el Festival de San Sebastián. En esta edición, la selección está compuesta por proyectos latinoamericanos en desarrollo, considerados de interés por un comité interno que incluirá

un proyecto de Brasil Cine-Mundi y proyectos de iniciativa europea del IX Foro de Coproducción Europa-América Latina del Festival de San Sebastián. Cuenta con sesiones de *pitching* ante profesionales de la industria cinematográfica internacional, seguido de reuniones *one-on-one* con los interesados.

#### PRODUCERS NETWORK

Es una versión adaptada al mercado latinoamericano del programa del *Marché du Film* en Cannes. Un espacio de encuentros con destacadas figuras de la industria del cine, diseñados especialmente para crear oportunidades que permitan ampliar las redes de contacto.

#### PUNTO GÉNERO

Iniciativa de Género DAC y Acción de Mujeres del Cine para visibilizar y promover las producciones de mujeres y no binaries de Latinoamérica. Proyectos en desarrollo, proyecciones y *workshops*. Premios Especiales. Taller de tutoría de producción, otorgado por APIMA, y Taller de tutoría de *Pitch*.

#### SOLO SERIES

Reúne los proyectos más destacados de series y microseries de América Latina. Este año, seleccionados con la productora española *Spotlight*, participan 10 proyectos de series en desarrollo con tres importantes premios: el primero, de 15.000 euros; el segundo, de 5000 euros; y el tercero, una tutoría del desarrollo del proyecto y asesoramiento en la estrategia de venta. Por su parte, la plataforma Flixo, de



VENTANA SUR, un mundo de negocios y promoción único en la región

**MAQUINITAS es un nuevo programa que se suma en 2021, convocando a representantes de la industria del videojuego iberoamericano a un mismo lugar, con el fin de fomentar la producción y construir puentes que permitan destacar el talento de la región**

entre 5 y 8 proyectos de microseries, entrega un premio en bitcoin equivalente a 1000 dólares estadounidenses.

#### EL PRINCIPIO DEL FILM

Un mercado de guiones de ficción latinoamericanos, primer paso ineludible de toda producción cinematográfica. Iniciativa creada en 2020 para dar, a una selección diversa de guiones profesionales de la región, la posibilidad de trascender las fronteras y llegar al mercado internacional. Es también una oportunidad para productores y profesionales del resto del mundo que buscan conectarse con la creatividad de América Latina sin intermediarios.

#### MAQUINITAS

Un nuevo programa que se suma en 2021, convocando a representantes de la industria del videojuego iberoamericano a un mismo lugar, con el fin de fomentar la producción y construir puentes que permitan destacar el talento de la región. Dirigido a compañías de VG, productoras de cine y televisión, desarrolladores independientes, programadores, artistas visuales, compositores, animadores y todos aquellos profesionales o aficionados interesados en acercarse a la industria del videojuego y también a la comunidad creciente de los e-Sports. **D**



JUAN TARATUTO tras su barbijo ensaya **PEQUEÑAS VICTORIAS**

# Para las plataformas y su público, LO QUE IMPORTA ES EL PRODUCTO

CON LA INCLUSIÓN DE UNA RETROSPECTIVA SOBRE SU OBRA EN EL MAFICI DE ESTE AÑO, JUAN TARATUTO, EN DIÁLOGO EXCLUSIVO CON *DIRECTORES*, REvisa, a través de su experiencia en **PEQUEÑAS VICTORIAS** cómo el discurso televisivo se amalgama con el cinematográfico, creando un nuevo universo narrativo.

POR ROLANDO GALLEGO

**En tiempos de acostumbrarse a que en las plataformas se vea lo mismo que en televisión, ¿pensabas que ibas a explorar nuevas narrativas, en vez de trasponer fórmulas ya aprehendidas?**

Sí, me daban ganas de explorar, uno necesita un relato más cercano al cine que la televisión, y eso es algo que exigen las plataformas. Si bien la historia venía de una

cosa televisiva, haciendo un capítulo por día o día y medio en estudio y a tres cámaras, nosotros trabajamos con locaciones reales, con luz natural. Es otra imagen y otra búsqueda visual, más cercana a lo que uno está acostumbrado a ver en las series de afuera. A la vez, es muy cruel lo que pasa con nuestras producciones, porque tenés a **PEQUEÑAS VICTORIAS** en una ventanita, al

lado de **NINE PERFECT STRANGERS**, con un presupuesto, no sé, de 12 millones de dólares, contra el uno por ciento de eso. Los espectadores eligen y no podés decirles esto, entonces la apuesta es trabajar una historia fuerte, con algún tipo de empatía, identificación con el espectador, pero es muy despareja la lucha en la plataforma. Un poco parecido con lo que pasaba en la pantalla de

TARATUTO reinventó el universo de **PEQUEÑA VICTORIA** en el *spin off*

cine, donde vos estrenabas junto a seis o siete películas, pero ahí era más acotado eso, el espectador entendía qué era lo que le daba una película nacional, la variedad que había; en una película de DC, europea o independiente americana estaba estratificado, y hoy, en la plataforma, hay una amalgama, ofreciendo una cantidad de productos que, en general, tienen una similitud y donde gana el que mejor lanzado está, más estrella tiene o temporadas anteriores, o despierta más el interés del público, pero no deja de ser injusto para los directores o productores.

**¿Crees que en la televisión es más importante que se escuche tu voz?**

Si uno hila fino, que mi voz se escuche no tiene un valor per se. En algún momento, al cine que uno estaba acostumbrado sí había una porción de ese público que miraba quién era el director de una película, pero en las plataformas eso no pasa, casi te diría que con ningún director, solo algunos podrían tener ese espacio. Acá me llamó Oficina BURMAN, porque DANIEL es amigo mío, y sabía qué tipo de producto podía hacer y que estaba capacitado para llevarlo adelante, es más el curriculum de uno, pero las plataformas no venden eso, sino qué tan pegadizo puede ser el producto.



**¿Fue complicado ingresar en este universo con actores que ya habían transitado sus personajes?**

La adaptación de la idea original, una idea que tuvo, inteligentemente, una temporada uno con una función casi didáctica, con el tema de las cuatro mujeres, subrogación de vientre, madres que se unían al proyecto sin ser madres biológicas, una mujer trans que donaba esperma, todo esto que requería cierta complejidad de entendimiento para el espectador televisivo clásico, en la segunda temporada, pensada para las plataformas, era un valor aprehendido, más allá de si habías visto la primera, era encontrarse con los personajes años después, superando, por ejemplo, la vida de esa madre que subrogó el vientre, seis años después. La conflictividad de los personajes transcurre por otro lugar, por sus

vidas. Logramos que la complejidad del personaje de Mariana, por ejemplo, no tuviera ningún conflicto con su identidad, sino con un relato, con una historia de amor detrás que fuera universal. Claro que en los primeros días del proyecto hubo que ganarse el lugar, por Zoom, ensayos, todo complicado por la pandemia, pero también sería mentiroso si no entendiera, creyera, admitiera, que para los actores tampoco era lo mismo hacer un capítulo por día que hacer diez o doce a la vez, que solo fueran diez episodios más acotados, más allá de mi mano y lo que pudiera decirles a ellos. Esto propone otra posibilidad de desplegarse que la que plantea la tira. Acá teníamos la facilidad de poder dedicar más tiempo y, para algunos actores, el hecho que un director de cine entrara a dirigir lo veían como una posibilidad de beneficio para el proyecto.

**"Hace dos o tres años tenía una idea de hacer una película, juntaba productores, actores, pedía un crédito al Instituto, ponía plata de la productora, la estrenabas un jueves, compitiendo con un grupo de películas y el promedio de espectadores que iban a ver tu película. Hoy eso no existe más".**



La serie retomó personajes pero no así la historia

"A mí me daba más miedo estar en casa encerrado que contagiarme COVID, así que fue una salvación ponernos a escribir y a imaginar el mundo fuera de la pandemia. Nos sirvió también para explorar y darnos cuenta que cuando jugás con el tiempo, aun sabiendo que los hechos tienen un orden, el espectador luego hace una síntesis".

**¿Cómo surgió la idea de transitar el relato desde los mismos lugares, con idas y venidas de los hechos?**

Nos surgió un día con MATÍAS SCARTASCINI, con quien coescribimos y codirigimos, y este proyecto apareció durante el inicio de la pandemia. A mí me daba más miedo estar en casa encerrado que contagiarme COVID, así que fue una salvación ponernos a escribir y a imaginar el mundo fuera de la pandemia. Nos sirvió también para explorar y darnos cuenta que cuando jugás con el tiempo, aun sabiendo que los hechos tienen un orden, el espectador luego hace una síntesis. Apareció jugando, probando. Nos interesaba esto, y muchas veces fue una lucha, porque nos pedían *cliffhangers*, porque nos parecían mentiroso. En la vida de uno, ¿cuántos *cliffhangers* tenés?, pierde verosimilitud, es otro género, y no está mal. De las series que he visto, en las que pasaba eso, *THE AMERICANS* o *HOMELAND*, pero era otro contexto, diferente. Me acuerdo que hace años, leyendo guiones de una serie de televisión, en doce capítulos de un programa le raptaban el hijo al pro-

tagonista dos veces, era tan *fake* que no se podía hacer, no sé cómo hacerlo. Fuimos probando cosas, también, porque si no, nos aburríamos.

**En el 8º MAFICI, Festival de Cine de Puerto Madryn, se hará una retrospectiva de tu obra. ¿Qué siente un realizador cuando llega este momento en la carrera?**

Te soy honesto, es la primera vez que se hace una retrospectiva de mi trabajo. No puedo ir por la pandemia. Me encantaría, porque, en un punto, está en juego la vanidad y el ego. Siempre es lindo entender que uno con una película movió los sentimientos de una persona, y que esa persona lo recuerda, organiza un festival y le interesa mostrar las películas, que además se volverán a ver y las verán más personas. Es interesante, no soy de mirar para atrás y pensar en lo hecho, me da un poco de vergüenza todo. Tengo siempre la mirada puesta en pensar en lo que se viene.

**¿Qué se viene?**

Estamos trabajando con algunas plataformas en el desarrollo de series, son procesos largos, con muchas etapas.

Por ahora no hay nada firmado para hablar y, además, hay cláusulas de confidencialidad. La sensación es esta, que hoy nuestro medio de expresión serán las plataformas, mientras lo permitan. Hace dos o tres años tenía una idea de hacer una película, juntaba productores, actores, pedía un crédito al Instituto, ponía plata de la productora, la estrenabas un jueves, compitiendo con un grupo de películas y el promedio de espectadores que iban a ver tu película. Hoy eso no existe más, los que eligen hoy son las plataformas, cuatro o cinco tipos, y se genera un cuello de botella, porque solo se realiza aquello que tiene algún tipo de seguridad que va a ser deseado, consumido y que va a gustar. Y eso sesga bastante la posibilidad de hacer un cine amplio en cuanto a su cultura, mirada, orígenes. A mí me gustaban mucho los documentales de PINO SOLANAS, no sé si hoy una plataforma produciría eso, o una película mía, o de PABLO TRAPERO, o de LUCRECIA MARTEL. No sé si alguien va con una idea y se puede hacer, está más acotado todo, y ves cosas que funcionan y decís: qué raro, pero es lo que hay. **D**

SAHRAA KARIMI y  
SAHRA MANI este  
año en el 78º  
Festival de Venecia



# Mujeres que filman PARA NO MORIR

CUANDO LOS TALIBANES GOBERNARON AFGANISTÁN, ENTRE 1996 Y 2001, APLICARON Estrictamente su interpretación de la sharia, el código legal propio del islam. Es decir, la unión de las creencias religiosas en el ejercicio del poder político. Su “constitución” es el Corán, libro escrito por Mahoma en el siglo VII, hace más de mil años. Esta forma político-religiosa ha sido una razón-excusa para violar de manera sistemática no solo los derechos de mujeres, niñas y adolescentes, sino de todos los derechos humanos, como la libertad de expresión, de asociación o incluso de comercio.

A fines del siglo XX, los talibanes en el poder perpetraron actos contundentes contra la cultura, el patrimonio, la identidad de los pueblos: segregaron a la población, taparon o destrozaron imágenes de la vida pública, prohi-

bieron la música, cerraron todas las salas de cine y quemaron camiones enteros de películas para que nunca puedan exhibirse.

El 15 de agosto del 2021 los talibanes entraron nueva-

mente en Kabul, la capital de Afganistán, después de haber tomado la ciudad de Kandahar y casi todo el territorio afgano para imponer su gobierno. Los primeros gritos desesperados fueron de las mujeres.

La directora y productora de cine SAAHRA KARIMI huye oculta bajo un velo, registrando su desesperación con un celular, para enviar el mensaje por las redes. Sin eufemismos ni metáforas, pide que

difundan la noticia de la toma del poder talibán, porque van a matarla. KARIMI es la responsable del organismo Afghan Film Organisation, institución pública vinculada al quehacer audiovisual. Su última película, **HAVA, MARYAM, AYESHA** (2019) trata sobre tres mujeres de distintas clases sociales y en diferentes situaciones personales, que están embarazadas. La película fue seleccionada para representar al país en los premios Oscar. Y tan solo por contar estas historias de mujeres y pretender proyección internacional, SAAHRA puede morir. Como Sherezade, la princesa de *Las mil y una noches*, quien le contaba una historia al Sultán todas las noches para no

morir, las cineastas afganas necesitan seguir filmando y difundiendo sus voces para proteger sus vidas.

A comienzos de septiembre, el Festival Internacional de Venecia fue el espacio donde las cineastas afganas pudieron expresar sus miedos y pedir apoyo públicamente. KARIMI es acompañada por SAHRA MANI, ambas vestidas de negro, en un panel especial de Venecia, junto a directores de otros festivales. MANI es una documentalista que retrató en **A THOUSAND GIRLS LIKE ME** (2018), la búsqueda de justicia de KHATERA, una mujer que denuncia en televisión nacional afgana que su propio padre abusó sexualmente de

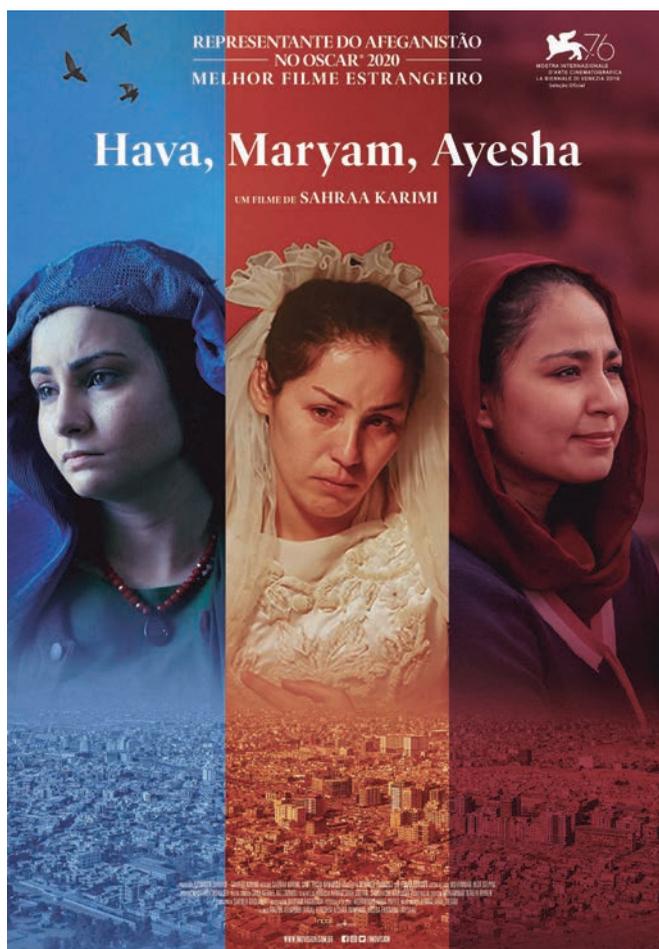
ella durante años. La directora participó este mismo año en el Marché du Film del Festival de Cannes, con su proyecto **KABUL MELODY**, sobre la escuela de música nacional de Afganistán, establecida en 2010, donde mujeres jóvenes y niñas ponen en riesgo su vida por solo querer interpretar música. La misma institución en la cual los talibanes han destruido en estas semanas los instrumentos musicales para que no puedan tocarse nunca más.

También pudo huir del régimen talibán SHAHRBANOO SADAT, nacida hace 31 años en Teherán, Irán, cuando su familia se encontraba refugiada en ese país, habiendo emigrado for-

zosamente. Recién en el 2001 pudieron regresar a Afganistán, luego de la caída de los talibanes. Ahora ella tuvo la oportunidad de escapar antes de que los talibanes entraran en Kabul, pero únicamente si lo hacía sola. No podía dejar a su familia. En esta huida, la acompañaron nueve familiares, mientras el resto aún reside en Kabul. El último film de S. SADAT, **THE ORPHANAGE**, fue estrenado en el Festival de Cannes en 2019 y se está exhibiendo actualmente por la plataforma Mubi. Aborda la historia de un grupo de adolescentes en un centro de detención de menores, ambientada en la Afganistán soviética de fines de la década del 80, con mucha cinefilia y aire de la época. Se trata de una secuela de su primera película, **WOLF AND SHEEP** (2016), que fue desarrollada gracias a la residencia Cinefondation de Cannes. La realizadora aún intenta procesar lo que está sucediendo en su país. Afirmó que guarda la experiencia traumática en su cuerpo para transmitirla en su cine.

La directora y productora ROYA SADAT recuerda que filmó su primera película con miedo. Apenas empezado el siglo XXI, la caída del gobierno talibán no garantizaba aún todos los derechos. Cinco años de dictadura, prohibición del cine y de Sharia estricta habían debilitado profundamente los lazos sociales. R. SADAT envolvía en plástico las cintas,

Quizás una de las historias más bellas y tristes, enmarcadas sobre el régimen talibán, sea **LAS GOLONDRINAS DE KABUL** (2019). Este largometraje de animación fue realizado por las jóvenes cineastas francesas ZABOU BREITMAN y ELÉA GOBBÉ-MÉVELLEC, basado en la novela homónima de YASMINA KHADRA.



Poster de **HAVA MARYAM, AYESHA** (2019), de SAHRAA KARIMI



Imagen de **LAS GOLONDRINAS DE KABUL** (2019), dirigida por ZABOU BREITMAN y ELÉA GOBBÉ-MÉVELLEC



Póster de **A THOUSAND GIRLS LIKE ME** (2018), de SAHRA MANI

en caso de que sufriera un ataque de los talibanes y tiraran al desierto todo lo producido en rodaje. Con tan solo veinte años, su primera obra, **THREE DOTS** (2003) cuenta la historia de una mujer soltera con tres hijos, obligada a casarse con un señor de la guerra, que la vincula con redes de tráfico de drogas. ROYA SADAT, que debió estudiar y formarse clandestinamente, ya que vivió su adolescencia encerrada en su casa solo por ser mujer durante el gobierno talibán, también se ha enfocado en combatir el analfabetismo de las mujeres afganas. Desde 2013, organiza el Festival Internacional de Cine de Mujeres en la ciudad de Herat, ahora en pausa por los recientes eventos. Su último largometraje, **A LETTER TO THE PRESIDENT** (2017), narra la situación de una funcionaria gubernamental que es encarcelada por matar accidentalmente a su violento marido, a quien investigaba. Desde la prisión, con un claro destino de ejecución, la protagonista escribe una carta al presidente pidiendo su intervención. Fue el primer film, dirigido por una mujer, seleccionado para representar a su país en los premios Oscar.

Las directoras afganas que mencionamos son parte de una nueva generación de mujeres, que desarrollaron sus carreras profesionales, sus vínculos socioafectivos y sus vidas personales en las últimas dos décadas en Afganistán. Si bien era, hasta hace pocas semanas, un país en guerra desde hace 40 años, con un gobierno profundamente corrupto y un sistema patriarcal arraigado en una sociedad no secularizada, aún así ellas podían trabajar, estudiar, filmar, viajar, cantar. Impulsoras de una emergente industria audiovisual afgana, son protagonistas de sus propias historias.

Otras mujeres de otras latitudes también han contado historias de esta región. Desde Irán, las hermanas SAMIRA y HANA MAKHMALBAF aportan sus miradas. SAMIRA estrena en 2003, **A LAS CINCO DE LA TARDE**, ambientada en una Kabul posterior al régimen talibán. Abiertas las escuelas, la protagonista quiere educarse, en contra de las ideas conservadoras de su padre. HANA, por su parte, presenta en 2007, **BUDA EXPLOTÓ POR VERGÜENZA**. El título del film remite directamente a las monumentales estatuas de Buda talladas en

pedra, ubicadas en el valle de Bāmiyān, patrimonio cultural de la Humanidad, que los talibanes dinamitaron. En los restos de esta destrucción viven aún familias enteras. En la película, los niños juegan violentamente a ser talibanes y secuestran a niñas que quieren ir a la escuela.

Ambas directoras son hijas del director MOHSEN MAKHMALBAF, que en 2001 presenta su film **KANDAHAR**, en el cual una periodista afgana regresa del exilio para evitar que su hermana se suicide, como lo hicieron miles de mujeres durante el régimen talibán, que prefieren morir antes de padecer su sometimiento.

Quizás una de las historias más bellas y tristes, enmarcadas sobre el régimen talibán, sea **LAS GOLONDRINAS DE KABUL** (2019). Este largometraje de animación fue realizado por las jóvenes cineastas francesas ZABOU BREITMAN y ELÉA GOBBÉ-MÉVELLEC, basado en la novela homónima de YASMINA KHADRA (seudóni-

mo femenino del argelino MOHAMMED MOULESSEHOUL) y presentado en la sección Un Certain Regard del Festival de Cannes. Su dibujo parece realizado con suaves acuarelas y líneas caligráficas. Se trata de una historia de amor, desesperado y desesperante, en la Kabul de finales de los años 90 del siglo pasado. Él, profesor universitario. Ella, artista. Y mientras la barba masculina crece, el encierro femenino se vuelve más asfixiante.

En ese país sin salida al mar, la opresión, el encierro y la violencia hacia las mujeres está marcadamente presente en sus vidas cotidianas y en la historia reciente. Contemos las historias de estas mujeres, difundamos sus películas, denunciemos la violencia, para que puedan sobrevivir. **D**

#### Pamela Gionco

Licenciada y Profesora en Artes (UBA). Docente UBA. Diplomada en Preservación y Restauración Audiovisual

# DIEZ HISTORIAS

INFORME PARA DAC ANA HALABE



En diciembre regresarán los inoxidables Daniel Larusso (RALPH MACCHIO) y Johnny Lawrence (WILLIAM ZABKA) en la nostálgica **COBRA KAI**, listos para la cuarta temporada de esta serie que emite Netflix, basada en la ochentosa y querida franquicia cinematográfica.

## PANORAMA SERIES

Netflix traerá la segunda entrega de **THE WITCHER**, protagonizada por HENRY CAVILL, el ex Superman, y creada por LAUREN SCHMIDT HISS-RICH, basada en la serie de libros homónima de ANDRZEJ SAPKOWSKI. Además, estrenará la serie de acción mexicana **DALE GAS**, contando la historia

de Kike Guerrero, un piloto de carreras ilegales que lucha por vivir una vida honesta. También la producción española **LA CASA DE PAPEL** emitirá sus últimos cinco episodios para cerrar ¿definitivamente? las idas y venidas de los famosos y entrañables ladrones de bancos. Los fanáticos de la británica **PEAKY BLINDERS** cruzan los dedos para

que la sexta temporada de la saga de la familia Shelby llegue finalmente a la pantalla de la plataforma. A principios de noviembre, Showtime presentará **DEXTER**, donde veremos los diez capítulos finales de la saga del carismático asesino que compuso MICHAEL C. HALL hace ocho años. La adaptación de los libros de fantasía de ROBERT

JORDAN, **LA RUEDA DEL TIEMPO**, llega a Amazon Prime Time también este mes, con ROSAMUND PIKE. Uno de los superhéroes que nos faltaban ver en más formatos, **HAWKEYE**, interpretado por JEREMY RENNER, tendrá su serie estreno en Disney+, producida junto con, obviamente, los estudios Marvel.



### PANORAMA PELÍCULAS

La pandemia sigue demorando estrenos, así que, en este ámbito, todo puede cambiar en las salas cinematográficas. A fin de mes tendremos otra animación de Disney, **ENCANTO**, dirigida por JARED BUSH, BYRON HOWARD y CHARISE CASTRO SMITH, donde en lo alto de las montañas de Colombia hay un lugar encantado en el que vive la extraordinaria familia Madrigal, dueños de habilidades fantásticas. La nueva entrega del héroe de las telarañas, **SPIDER-MAN: NO WAY HOME** (JON WATTS), que estaba prevista para julio, llegará en diciembre a los cines, encarnado nuevamente por TOM HOLLAND. También ese mes tendremos a KEANU

REEVES en la piel de Neo, otra vez en **MATRIX 4 (THE MATRIX RESURRECTIONS)** de LANA WACHOWSKI, la muy esperada entrega de la icónica saga de los años 2000. Mientras tanto, Netflix se prepara con todo para dar batalla con su contenido propio: JENNIFER LAWRENCE y LEONARDO DI CAPRIO se juntan por primera vez para protagonizar **NO MIREN ARRIBA (DON'T LOOK UP)**, comedia de catástrofes dirigida por ADAM MCKAY, donde también estarán MERYL STREEP y CATE BLANCHETT. Antes nos ofrecerá **EL PODER DEL PERRO (THE POWER OF THE DOG)**, de JANE CAMPION, drama romántico con BENEDICT CUMBERBATCH y KIRSTEN DUNST.

En diciembre, veremos a ADAM DRIVER y LADY GAGA en **LA CASA GUCCI (HOUSE OF GUCCI)**, del imparable RIDLEY SCOTT, que sigue la historia de los miembros del clan Gucci, conocidos por haber creado una de las marcas más reconocidas de moda que dejó su huella en la industria a lo largo de las décadas.

### VENECIA PREMIA

La ganadora del León de Oro a la Mejor Película en el Festival de Venecia este año -en su edición número 78- fue **EL ACONTECIMIENTO (L'ÉVÉNEMENT)**, un film de la directora francesa de origen libanesa AUDREY DIWAN, quien adaptó una novela sobre aborto clandestino. El libro llevado a la pantalla narra la historia de la escritora ANNIE ERNAUX, quien relata

su experiencia cuando decidió realizar un aborto de forma clandestina en Francia, en el año 1963, época en la que el aborto era ilegal en el país y Anne era una joven estudiante de Filología en Ruan, que descubre que tenía un embarazo no deseado. La directora es una reconocida miembro de Collectif 50/50, una ONG francesa que promueve la igualdad entre hombres y mu-

eres en la industria cinematográfica. "Hice esta película con rabia y con deseo, desde mis tripas, mi corazón y mi cabeza, quería que fuera una experiencia, hacer el viaje en la piel de esta joven mujer, que no la viéramos, sino que fuéramos ella". Se trata de la sexta directora de cine mujer que es galardonada con el reconocido premio veneciano en los últimos 21 años; entre las otras premiadas en años anteriores figuran las cineastas MIRA NAIR, SOFIA COPPOLA y CHLOÉ ZHAO.

#### DINAMARCA ALUMBRA

En el Festival de Cine de Toronto se estrenó la película danesa **COMO EN EL CIELO** (*DU SOM ER I HIMLEN*), ópera prima de TEA LINDEBURG, quien tiene una larga trayectoria en la TV de su país y viene de presentar en Netflix la serie **EQUINOX** (2020). Basada en una novela de MARIE BREGENDAHL publicada en 1912 y, según la propia directora, casi desconocida en su propio país, el film tiene como protagonista excluyente a Lise, la hija adolescente de una familia de la Dinamarca rural de un siglo atrás, cuando el peso del más rígido y rústico luteranismo se hacía sentir con fuerza. La historia transcurre durante el largo viaje de un día hacia la noche, cuando la madre de Lise está por dar a luz a su séptimo hijo y el parto viene complicado para que la comadrona de la granja pueda llevarlo a cabo sin la asistencia de un médico. Pero es en nombre de Dios que se impide el llamado al doctor



**EL ACONTECIMIENTO** (*L'ÉVÉNEMENT*) es la segunda película de la directora francesa de origen libanés AUDREY DIWAN. Como ocurre aún a miles de jóvenes mujeres en los países donde el aborto no ha sido legalizado, entre ellos, numerosos de América Latina, médicos, amigos, pareja, profesores se niegan a ayudar a la protagonista en su predicamento. "Cuando leí el libro me sorprendió la distancia que había entre las palabras 'aborto clandestino' y la violenta realidad del proceso" dijo la cineasta y también periodista, en Venecia.



**COMO EN EL CIELO** (*DU SOM ER I HIMLEN*, TEA LINDEBURG, 2021): "Todo está escrito desde la perspectiva de Lise. Sabía que quería que la naturaleza desempeñara un papel muy importante. Es el pequeño ser humano opuesto al gran universo, el destino, Dios. Somos solo estos pequeños seres que no pueden hacer mucho en este mundo, pero tenemos que intentar y navegarlo. La naturaleza es también la fuerza de la vida y el destino. Es un oponente, en cierto modo, porque es Lise contra la naturaleza. Pero la naturaleza también es vida. Es lo que da vida. Es tanto la muerte como la vida y la idea de que hay algo que es más grande que el pequeño ser humano, algo que no podemos controlar".

del pueblo, en tanto unas visiones supuestamente religiosas que han tenido tanto Lise como su madre deberían impedirlo. Así, la granja, que durante la mañana luce idílica y luminosa, se va oscureciendo paulatinamente, a partir de las complicaciones de un parto que se va transformando casi en una película de terror.

## HONDURAS OFRECE

Tras la promulgación de la Ley de Cine y la integración de Honduras en Ibermedia, el país centroamericano avanza en su desarrollo cinematográfico con la creación de su Comisión de Cine. Bajo el lema Film in Honduras, promueve el país como destino de rodaje, destacando su herencia cultural, biodiversidad, su privilegiada ubicación geográfica, así como la exención fiscal para producciones extranjeras. RAÚL AGÜERO, Director de Cinematografía y Audiovisual de la Dirección General de Cine de Honduras expresó: "Somos un ente en formación, cuyos objetivos principales son la capacitación de nuestros cineastas, darles apoyo monetario mediante procesos profesionales, organizar la industria y representar a nuestro país en los eventos y festivales, entre otras actividades". En relación con los incentivos que ofrecerán, AGÜERO adelantó que se están terminando de definir los montos y procesos a ejecutar, pero la "vía será muy parecida a la utilizada en otros países, como República Dominicana o Costa Rica; haremos convocatorias para la participación en concursos de largometrajes, cortos y documentales, entre otros".

## PERÚ LOGRA

La Conferencia de Autoridades Audiovisuales y Cinematográficas de Iberoamérica (CAACI) ha reconocido el trabajo de la Dirección del Audiovisual, la Fonografía y los Nuevos



En breve, se lanzará la primera actividad de la Comisión de Cine de Honduras y se espera el estreno de tres películas nacionales realizadas pre-pandemia. En 2022, Honduras será miembro activo de Ibermedia, por lo cual podrá postular a las diferentes líneas de ayuda del programa.

Medios (DAFO), una dirección perteneciente al Ministerio de Cultura de Perú, que busca proponer, promover y ejecutar políticas, planes, estrategias y normas para el desarrollo y promoción del sector. Estos galardones, que se entregaron por primera vez este año en Colombia, reconocen la aportación a la industria audiovisual iberoamericana y se conceden a un Estado, organismo o institución que hayan conseguido "notables avances en el desarrollo de políticas públicas en beneficio de la cinematografía y el audiovisual". La postulación peruana fue presentada por Panamá. El jurado también otorgó una Mención especial a la Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales (CIMA) de España. El comité de selección estuvo integrado por ENRIQUE VARGAS, coordinador del Espacio Cultural Iberoamericano de la Secretaría General Iberoamericana (SEGIB); JULIE-JEANNE



"El jurado estuvo de acuerdo en forma unánime en entregar el premio a DAFO por el increíble e impresionante logro de construir esta política de financiamiento cinematográfico y las políticas de regulación de la diversidad en el cine", explicó JULIE-JEANNE REGNAULT, una de los jurados. La Dirección del Audiovisual, la Fonografía y los Nuevos Medios de Perú tiene como objetivos fortalecer las capacidades y la articulación de los emprendedores, profesionales y gestores nacionales, fomentar la producción audiovisual, favoreciendo su descentralización, promover el acceso de la ciudadanía a la producción nacional de forma descentralizada, promover la internacionalización de la producción nacional y preservar el patrimonio audiovisual y fonográfico de la nación.

REGNAULT, secretaria general de la Asociación de Directores de Agencias Cinematográficas Europeas (EFAD), y

STEVE SOLOT, asociado para Latinoamérica de Olsberg SPI, consultora internacional de industrias creativas.

**URUGUAY DISFRUTA**

El film uruguayo **MUERTO CON GLORIA** tuvo su estreno mundial en Canadá como parte del 25º Fantasia Film Festival, que se celebró en agosto. La producción de Los Modernos Films junto a GABRIEL SILVA LAMBOGLIA sigue a una mujer de 30 años que nunca tuvo un orgasmo y se muda a una casa en los suburbios, donde habita una entidad que la hará conocer el placer. Este es el segundo largometraje codirigido entre MARCELA MATTA y MAURO SARSER, que también escribió el guion. Su ópera prima conjunta, **LOS MODERNOS: UN DRAMA SEXUAL**, fue estrenada en 2016, participó en varios festivales internacionales y fue un éxito de taquilla en Uruguay. "Nuestra intención con esta película es ofrecer una comedia romántica clásica que logre comunicarse con el público y que, a la vez, nos represente como autores, tratando temas que nos inquietan: el salto a la madurez, la preparación para la paternidad, la experimentación sexual, el amor real en oposición a la idea del amor idílico. Algo similar a lo que hicimos en nuestra primera película, pero más jugado al humor y con un valor de producción más ambicioso", cuentan los realizadores. La película fue un éxito de ventas internacionales incluso antes de sus primeras proyecciones oficiales en el Film Market de Cannes, a principios de julio. Entre los territorios en los que la agencia de Buenos Aires FilmSharks cerró acuerdos estaban Estados Unidos, para la pla-



**MUERTO CON GLORIA** (MAURO SARSER y MARCELA MATTA, 2021). Según SARSER, el argumento está inspirado en una anécdota de una amiga suya que "supuestamente convivió, durante unos pocos meses, con una presencia que no podía ver, pero sí sentir. La historia contenía un montón de detalles interesantes, pero en el momento de escribirla pensé que sería mejor si en lugar de ser una historia de miedo fuera una de amor y sexo entre ellos. Nos abría las puertas a explorar cuestiones que tenían más que ver con el mundo real que con el sobrenatural. Lo sobrenatural era una excusa, una metáfora para hablar sobre la psique y aspectos humanos ocultos". Los directores ya han recibido ofertas para los derechos de cara a realizar un posible *remake* hollywoodense.



Los directores MAURO SARSER y MARCELA MATTA

taforma Pentaya (propiedad de Lionsgate y Cinelatino), también Taiwán (a través de

**CHILE INCLUYE**

**LOS SUEÑOS DEL CASTILLO** (RENÉ BALLESTEROS, 2018), **EL VIAJE** (NAHUEL LÓPEZ, 2016) y **GEPE Y MARGOT LOYOLA: FOLCLOR IMAGINARIO** (NINO AGUILERA, 2019) son las primeras producciones del catálogo del sitio Miradoc que incorporan el subtítulo descriptivo como una de las herramientas para hacer sus películas más inclusivas. Gracias al respaldo del Programa de Apoyo a Organizaciones Culturales Colaboradoras PAOCC, los films parte del programa Miradoc 2021 quedarán disponibles para su alquiler en la plataforma Vimeo. Esta iniciativa se enmarcó en el Día Nacional de las Personas Sordas en Chile (31 de agosto), que conmemoró los nueve años desde que el Estado chileno reconoció legalmente la Lengua de Señas Chilena como la lengua de las personas sordas en el país. Según el II Estudio Nacional de Discapacidad (SENADIS), realizado en 2015, en Chile, más del 8,2% de las Personas en Situación de Discapacidad (PeSD) viven con discapacidad de origen sensorial, es decir, auditiva y visual, siendo estas dos de las más prevalentes del mundo, por lo que cada vez se hace más necesaria su inclusión en acciones y programas artístico-culturales. Cabe destacar que, en junio de 2020, se realizó el primer panel Miradoc *online* en el marco de la pandemia de coronavirus con la participación de una intérprete en lengua de señas, llevándose a cabo hasta, como una decisión editorial, el aplicar esta herramienta inclusiva a todos los paneles que se realicen durante el desarrollo del programa.



**GEPE Y MARGOT LOYOLA: FOLCLOR IMAGINARIO** (NINO AGUILERA, 2019) es una de las primeras producciones en ofrecer subtítulos descriptivos en Miradoc, una plataforma que estrena documentales chilenos en 17 ciudades del país, en alianza con más de 20 salas independientes. Con sus películas están en más de ocho plataformas *online*, posibilitando que sus estrenos se vean en todo el mundo. Es organizado por la Corporación Chilena del Documental CCDoc; cuenta con financiamiento del Fondo de Fomento Audiovisual del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, y CORFO; junto a la colaboración de ProChile y Radio Concierto.

### COLOMBIA PROMUEVE

La enfermera LEIQUI DEL CARMEN URIANA es, además, la primera mujer indígena del país con estudios formales en cine. En medio de sus constantes viajes entre Maracaibo, Venezuela y Riohacha, La Guajira, ha sido curadora del Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias (Ficci), creó la productora Anaka Film, fue cofundadora de la Red

de Comunicaciones Wayuu y asistente de dirección de actores en la película **PÁJAROS DE VERANO** (CRISTINA GALLEGO y CIRO GUERRA, 2018). También fue ganadora de la convocatoria de estímulos del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico en 2020, y con el dinero del premio rodará su próxima película: **LA MEMORIA DE LA AVISPA**. Se trata de un documental sobre la pandemia y el

encierro, que se desarrolla en una interlocución entre ella y su abuela, quien murió recientemente y la había acompañado en sus momentos más importantes, incluyendo varios rodajes. LEIQUI decidió liderar procesos como el Wayuu Lab, un espacio en el que se promueve que jóvenes de la comunidad realicen sus propias producciones, y la Muestra de Cine Wayuu, que

tiene como objetivo socializar las piezas que se han producido en el territorio con la comunidad. "La idea es que tengan conciencia sobre qué es lo que se está contando del pueblo wayuu y manifiesten si están de acuerdo o no con esa narrativa, estamos formando públicos y propiciando un espacio de interlocución y encuentro", explica.



LEIQUI DEL CARMEN URIANA tiene más de 32 documentales hechos para televisión. Explica que las comunidades wayuu normalmente no pueden ver las películas que han producido los realizadores indígenas porque es muy difícil que logren acceder a una sala de cine, “el que está en la frontera tiene que viajar hasta Riohacha, por eso nace la necesidad de crear una ventana que muestre las producciones de nosotros. Hace 15 años era inconcebible que yo pudiera trabajar en televisión y mucho menos en cine, ahora este sueño se lleva a cabo de la mano de mis compañeros”.

### TECNO CONECTA

La última iniciativa de Sony permite a los operadores enviar archivos a su paquete de edición a través de la aplicación C3 Portal App, la cual estará disponible tanto para Android como para iOS. C3 Portal, o lo que es lo mismo, Camera-Connect-Cloud Portal, busca cumplir todas las demandas que acompañan este flujo de trabajo, ya que agrega metadatos a los archivos cuando se suben a la nube, con el objetivo de que se integren a la perfección en el sistema de posproducción. La versión 1.0 de C3 Portal saldrá al mercado a finales de noviembre de 2021. A través de una aplicación móvil especializada, el operador de cámara puede seguir unos “pasos intuitivos” que tan solo requieren un inicio de sesión en la aplicación y el escaneo del código QR de las cámaras. Una vez realizada esta conexión, los usuarios pueden



Otras características destacadas de C3 Portal son la posibilidad de transferir archivos por paquetes, permitiendo a los usuarios enviar archivos mientras graban; la inclusión de metadatos, habilitando que los operadores puedan añadir comentarios y marcas de propiedad al previsualizar los archivos proxy XAVC que se envían al *smartphone*; o la posibilidad de convertir de voz a texto mediante reconocimiento de voz. En cuanto a la producción, C3 Portal se integrará perfectamente con varios servicios basados en la nube de Sony y otros proveedores de terceros, así como con paquetes de edición no lineales y de forma directa.

den conectar su *smartphone* posible combinar varias redes móviles para acelerar la velocidad de transferencia. Los archivos enviados desde la locación de la grabación pueden llegar a múltiples destinatarios: desde los propios estudios de posproducción hasta equipos de cámara, editores y productores. **D**



El joven MARX en **EL LÍDER**, la serie china

# CARLOS MARX se anima en China

**EL PARTIDO COMUNISTA Y LA OFICINA DEL MARXISMO DE CHINA ENCARGARON LA REALIZACIÓN DE EL LÍDER, UNA SERIE DE ANIMACIÓN DIRIGIDA POR ZHONG JUN Y PRODUCIDA POR EL ESTUDIO DE ANIMACIÓN WAWAYU CON EL DEPARTAMENTO CENTRAL DE PROPAGANDA DE LA LIGA JUVENIL COMUNISTA, ENTRE OTROS. ADEMÁS, COMO SUELE OCURRIR EN LA INDUSTRIA DE LA ANIMACIÓN CHINA, SE PRESENTA JUNTO CON UNA MANHUA, NOMBRE QUE RECIBEN LAS VERSIONES EN FORMATO HISTORIETA.**

En los últimos tiempos, la industria de la animación, conocida como *donghua* o animé chino, ha vuelto a cobrar fuerza en el gigante de Asia. A principios de la década del 60 ocupó la escena lo que se conoce como "la era de oro" de la animación china, realizando varias obras de elocuente y notable calidad. En la última década, sus producciones animadas, involucradas con el crecimiento desarrollado en general, vuelven a transitar ese camino. Muchos son los títulos elogiados por la crítica que conquistaron primero al, nunca está de más decir, numeroso público local y que de a poco se abren paso en los mercados internacionales.

Como parte de esa realidad ha surgido la plataforma Bilibili.com, que brinda al *donghua*, los dibujos animados incluso para adultos, un lugar predominante que le permite ganar cada vez mayor audiencia y difusión. Fue precisamente en ese sitio donde se estrenó la serie **EL LÍDER**, dirigida por ZHONG JUN, que

narra la vida de CARLOS MARX con un particular estilo y destinada a que las jóvenes generaciones conozcan las ideas del filósofo alemán.

En vez de lucir la clásica estampa del hombre de tupida barba blanca, el creador del comunismo es presentado en esta animación china con un aspecto diferente y cercano, de forma que aparece más como una persona de carne y hueso. Son 7 capítulos de 25 minutos cada uno, que establecen como eje narrativo su intenso romance con JENNY VON WESTPHALEN y la amistad, legendaria e indisoluble, con su compañero de ideas, FEDERICO ENGELS. Así queda historiado su recorrido por las distintas universidades, su combativa existencia como estudiante, militante y exiliado, a través de distintos países europeos hasta llegar a residir en Londres, ciudad en la que lo sorprendió la muerte, en 1883. Con un gran manejo de la acción y un muy buen nivel de animación 2D generada por computadoras,

la serie se encarga de transmitir, con una didáctica sencilla y precisa, el conjunto de elementos del pensamiento marxista. Evoca y relata la evolución de sus estudios y sus ideas, primero desde su adhesión al pensamiento de IMMANUEL KANT para llegar luego al de FEDERICO HEGEL. También incluye su pronta afiliación con los jóvenes hegelianos de izquierda y su trabajo en el diario La Gaceta Renana. Otro de los capítulos de la serie detalla la persecución que el filósofo sufrió por parte del gobierno prusiano.

La serie muestra la elaboración de sus escritos y sus discusiones con los hegelianos BRUNO BAUER y LUDWIG FEUERBACH, así como con los socialistas utópicos y con los anarquistas PIERRE-JOSEPH PROUDHON y MIJAIL BAKUNIN, reflejando los debates entre comunistas y anarquistas en la Asociación Internacional de Trabajadores o Primera Internacional. Aparece reflejado el contexto de escritura y el contenido de obras como *La sagrada familia*, *La*

*ideología alemana*, el *Manifiesto Comunista*, los tres, en conjunto con ENGELS, además de *Una contribución a la crítica de la economía política*, *El capital* y *La guerra civil en Francia*. De esta manera, la serie permite acercarse a conceptos marxistas tales como el materialismo histórico, la teoría del valor y la dictadura del proletariado, así como a eventos trascendentales en la historia del proletariado, como lo fue la Comuna de París de 1871.

**EL LÍDER** finaliza destacando la influencia de MARX luego de su muerte, puntualizando en dos países donde se hicieron revoluciones triunfantes basadas en su pensamiento: la de 1917, en Rusia, que luego conformó la Unión Soviética, y la de 1949 en lo que hoy se conoce como la República Popular China. Estéticamente similar a otras animaciones realizadas en todo el mundo, su contenido la convierte en una perla dentro de las obras que ofrece este sector audiovisual. **D**

# GESTIÓN INTERNACIONAL



**DAC**  
Directores Argentinos  
Cinematográficos

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

[DAC.ORG.AR](http://DAC.ORG.AR)



ASOCIACIÓN GENERAL  
DE AUTORES  
DEL URUGUAY



SOCIEDAD DE DIRECTORES  
AUDIOVISUALES, GUIONISTAS  
Y DRAMATURGOS



BILD-KUNST

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



DERECHOS DE AUTOR DE MEDIOS AUDIOVISUALES

DERECHOS DE AUTOR  
DE MEDIOS AUDIOVISUALES



DIRECTORES AUDIOVISUALES SOCIEDAD  
COLOMBIANA DE GESTIÓN



DIRETORES BRASILEIROS  
DE CINEMA  
E DO AUDIOVISUAL



DIRECTORS GUILD  
OF KOREA



**KOPIOSTO**  
TEKIJÄNOIKEUSJÄRJESTÖ

COPYRIGHT ORGANIZATION FOR AUTHORS,  
PUBLISHERS AND PERFORMING ARTISTS



**SACD**

SOCIEDAD DE AUTORES  
Y COMPOSITORES DRAMÁTICOS



**Scam\***

SOCIEDAD CIVIL DE AUTORES  
MULTIMEDIA



POLISH FILMMAKERS ASSOCIATION





[www.directoreslatinoamerica.org](http://www.directoreslatinoamerica.org)

Alianza de Directores Audiovisuales Latinoamericanos



FESAAL

[www.fesaaal.org](http://www.fesaaal.org)

Federación de Sociedades de Autores Audiovisuales Latinoamericanos



AVACI

[www.audiovisualauthors.org](http://www.audiovisualauthors.org)

Autores Audiovisuales Confederación Internacional

**DAC ASOCIACIÓN INTERNACIONALMENTE AFILIADA A ADAL / FESAAL / AVACI**

**Congreso Anual de Sociedades de Autores Audiovisuales Latinoamericanos**  
Cartagena, Colombia 2019

**Congreso Anual de Writers & Directors Worldwide**  
Moscú, Federación Rusa 2019

**Congreso Internacional AVACI**  
2021



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



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



DIRECTORS UNITED KINGDOM



DIRECTORS GUILD OF AMERICA



CONFEDERACIÓN INTERNACIONAL DE SOCIEDADES DE AUTORES Y COMPOSITORES



SOCIEDAD GENERAL DE AUTORES Y EDITORES



SOCIEDAD ITALIANA DE AUTORES Y EDITORES



SOCIEDAD DE AUTORES AUDIOVISUALES



SOCIEDAD DE AUTORES AUDIOVISUALES

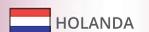


VERWERTUNGSGESELLSCHAFT DER FILMSCHAFFENDEN

SOCIEDAD COLECTIVO DE AUTORES AUDIOVISUALES



ASOCIACION DE DIRECTORES HOLANDESA





MARCELO PIÑEYRO dirige **EL REINO**

# ¿EL CINE SE VUELCA A LA TV?

PROPORCIONAL AL DECRECIMIENTO DE LA ACTIVIDAD CINEMATOGRÁFICA, ESPECIALMENTE EN LOS SEGMENTOS DE COSTO MEDIO Y ALTO, COMO UN FENÓMENO QUE YA FORMA PARTE DE LA NUEVA “NORMALIDAD” EN LA REALIZACIÓN AUDIOVISUAL, DIRIGIR SERIES PARECE SER LA ALTERNATIVA PROFESIONAL MÁS CONVENIENTE PARA MUCHOS PROFESIONALES, MIENTRAS LAS PLATAFORMAS TAL VEZ SE CONSTITUYAN EN EL FUTURO DE LA TELEVISIÓN.

POR ROLANDO GALLEGO

Actualmente, son varias las producciones episódicas en rodaje. Muchas de ellas responden a una necesidad de los sistemas de *streaming* de posicionarse en el mercado regional, pero con estándares que exigen la pericia de experimentados directores y directoras para llevar adelante la tarea.

También hay una necesidad, por parte de dichos servicios, de demostrar el interés en lo local, independientemente de que, luego, los productos se vean en todo el mundo y, antes, se tamicen con una mirada homogeneizadora para unificar criterios que responden a algoritmos y visionados.

Dentro de este panorama, aquí y en otros lugares del planeta, es notorio cómo la realización cinematográfica comienza a desplegarse sobre el fértil espacio que el consumo masivo de series y miniseries necesita, sumando a la función del dirigir la de *showrunner*.

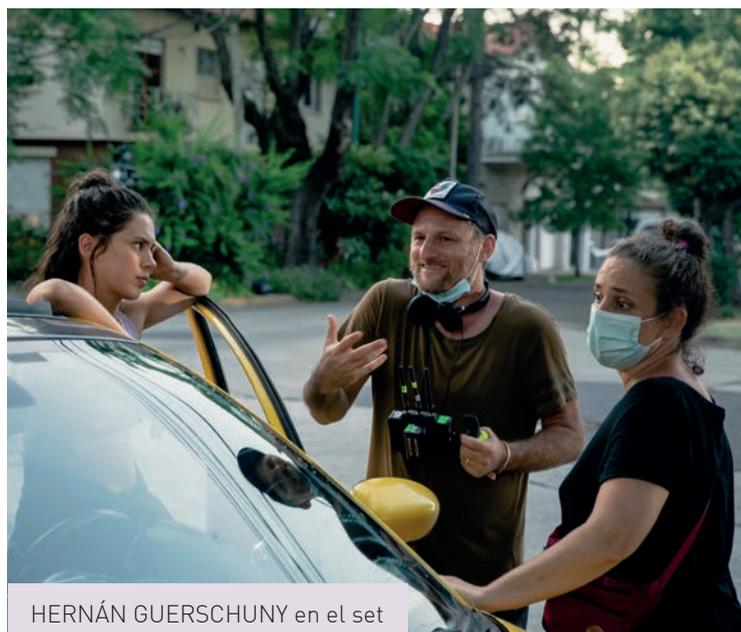
“Yo ya había trabajado para Netflix y mis experiencias son muy virtuosas, concentrándote en lo que más sabés, dirigir o supervisar, sin la angustia de si la gente cobra o no a fin de mes, lo que sí te pasaba en el cine independiente, con libertad creativa, pero con esa angustia; acá, tener el respaldo es algo que agradezco, implica un diálogo con ellos, pero es muy rico”, menciona HERNÁN GUERSCHUNY, director de su producción episódica **CASI FELIZ** y *showrunner* de **DÍAS DE GALLOS** (donde cuenta JOAQUÍN CAMBRÉ que se hizo cargo de la dirección), que puede verse por HBO Max.

Sobre la decisión de generar para la plataforma un contenido que se aleje del clásico formato televisivo, indica que “fue una decisión, en un momento como este, donde debés decidir si grabás televisión o si grabás algo cinematográfico, lo cual determina el equipo técnico, la cantidad de jornadas, la posproducción, todo el proceso, cada elemento va a estar en línea con eso. Nosotros decidimos hacer algo cinematográfico, el equipo proviene de ahí, estamos aprendiendo a hacer algo que está en el medio, no es cine, no es televisión, pero hay elementos de la propuesta que la vuelven cinematográfica y, además, como primer producto de Zeppelin Studio, mi socio Lucas siempre va por más, como la incorporación de clips, que convirtió a la serie en algo más ambicioso, dándole un *upgrade* interesante, y eso no responde a los

modelos de optimización de la televisión”.

Otro realizador que, en pandemia, se permitió acercarse al universo de las series es LEO DAMARIO, director de la serie **VICTORIA**, una producción que finalmente vio la luz en Amazon Prime Video. Sobre cómo se acercó a este mundo dice: “Cuando empezamos, no sabíamos hasta dónde llegar, porque hay una parte muy introspectiva y otra más afuera, y me decía ‘cómo se va a meter en la casa de alguien’, y pensamos en hacer un guion lineal, dejando lo *beauty* para después, pero, finalmente, al rodar, también lo hice. Yo aprendí en un set a filmar y todo el tema técnico y, si bien mi universo está asociado a lo femenino y algunos placeres, me encanta el set, lo técnico. Mezclamos todos, llevando adelante un proyecto con limitaciones, sabiendo que era mi primera serie, respetando eso de que la serie tenía que ser amable. Algo que dijo TRUFFAUT, que sin amabilidad no hay amor”.

“Pensé, cómo hago en la Argentina para que Victoria exista, pensé e **IRMA VEP**, y creo que la pandemia, el formato de cámara, la disposición y la evolución plástica de la sociedad, todo está mediatizado por la imagen. La palabra ahora es imagen, no solo sonido, y eso ayuda a que el espectador amplíe el verosímil y esté predispuesto a recibir un concepto estético. Victoria se pudo construir desde este lugar, para mí fue un lujo, una fantasía, estoy consciente



HERNÁN GUERSCHUNY en el set

sobre lo finito que soy como humano y lo eterno del arte cuando yo no esté”, concluye.

La realizadora chilena MARCELA SAID es otra de las figuras que decidieron embarcarse a narrar relatos en el formato episódico. “A **NARCOS** llegué por **LOS PERROS**, y en ese tiempo a ERIC NEWMAN, el *showrunner*, le gustó. Me llamó para hacer dos episodios de **NARCOS MÉXICO**, les gustó mi trabajo, entonces Gaumont Francia me contactó para **LUPIN**. Me llamaron, me enviaron el guion, y como la serie no existía, no sabía lo que era. Conocí al *writer*, LOUIS LETERRIER, que de alguna manera me eligió, porque él veía a los directores que continuarían su línea, era el director artístico. Vio los episodios de **NARCOS**, le gustó lo que hice. Yo vi sus películas, tuvimos una charla cinéfila, vi también su película **NADA ES LO QUE PARECE**, debido al personaje,

“Seguramente las plataformas van a absorber el consumo de la ficción y la televisión se dedicará a shows, realities, noticias y eventos deportivos. Eventualmente puede llegar a ver alguna ficción pero no de una manera tan masiva como hace algunos años. Este es un proceso similar que se vivió, por ejemplo, con la radio en los finales de la década del 50”  
JORGE NISCO



DARÍO GRANDINETTI y NATALIA OREIRO en **SANTA EVITA**, dirigida por ALEJANDRO MACÍ



CLARA LAGO en **LIMBO, HASTA QUE LO DECIDA**, dirección de AGUSTINA MACRÍ y FABIANA TISCORNIA

porque Lupin es alguien que se disfraza, que hace trucos, y vi que había muchos tonos, acción, humor. Me entendí con él rápidamente. Mi rodaje, que fue hace un año, tuvo problemas por el COVID-19. Fue complicado luego, con máscaras, con protocolos, mucho más estresante, porque no es lo mismo filmar como antes, que era puro placer, pero con

COVID-19 fue muy estresante", menciona.

"LUPIN es como una gran película, leí los guiones: el uno, el dos, el tres... Vi material, lo que estaba haciendo LOUIS, y sabía, más o menos, qué tenía que hacer, que esto iba más rápido y que había que mantener la tensión. Todo reposa en las espaldas del actor, es

lo que llamamos un *character driver story*. Absolutamente, mi episodio, el cuatro, era más complicado, porque no hay *flashbacks*, es lineal, distinto al resto. Trabajé con una gran actriz como ANNE BENOIT. Es raro, me lo imaginaba en la cabeza y luego lo filmas, cuando eliges las locaciones, los actores secundarios, el equipo, lees la historia y lo haces, luego hay un trabajo de montaje, que no es menor, y lo hizo una chica muy buena. Cuando me preguntan por el éxito, es porque hay un gran equipo detrás, OMAR [SY, el protagonista], el escritor, que es inglés, el que adapta, el otro escritor francés, todo eso hace que el resultado sea lo que se ve hoy en día en la pantalla. Me gustó mucho trabajar en equipo, porque cuando tú eres director, eres el capitán de un barco y tienes que hacer que funcione", afirma.

"Esto a mí me permite seguir trabajando y financiando mis películas, porque nos cuesta

mucho, cuatro a cinco años, y mientras lo haces, vives de clases, pero acá es distinto, yo no quiero trabajar a la bartola para poder hacer mis películas. Es una suerte trabajar de lo mío, estar en el set, me gusta mucho filmar. Cada vez que trabajo en esto gano en experiencia, en lo que puedo aplicar en mis propios trabajos y me gusta. Me pasaba, de más chica, cuando veía las escenas de acción, pensaba cómo se hacían, nunca pensé que las iba a hacer, y lo hice, y me di cuenta de que no es tan complicado, solo es cuestión de tiempo, no hay más que eso. A mí me parece entretenido, lo disfruto, lo de hacer cosas que no había hecho. Estoy feliz de trabajar para Netflix", termina.

El prestigioso director de cine y televisión, JORGE NISCO, Ciudadano Ilustre de la Ciudad de Avellaneda, en cuya Escuela de Cine se graduó como director, con una formidable experiencia de 30 años en el audiovisual en los

**La realizadora chilena MARCELA SAID es otra de las figuras que decidieron embarcarse a narrar relatos en el formato episódico. "A NARCOS llegué por LOS PERROS, y en ese tiempo a ERIC NEWMAN, el showrunner, le gustó. Me llamó para hacer dos episodios de NARCOS MÉXICO, entonces Gaumont Francia me contactó para LUPIN. Me llamaron, me enviaron el guion, y como la serie no existía, no sabía lo que era".**



LEONOR MANSO, ESTEBAN LAMOTHE, AGUSTINA CHERRI y GONZALO HEREDIA, dirigidos por JORGE NISCO en **LA 1-5/18**

que por su labor recibió dos Medallas de Oro del Festival de Nueva York, el premio del Festival de Cartagena, el Konex y varios Martín Fierro entre otros, dirige actualmente el regreso de la ficción nacional a la pantalla abierta: **LA 1-5/18**, que comenzó a emitirse en setiembre con un rating promedio de 14,7 puntos y un pico de 15,9 nuevos proyectos.

Consultado por Directores, JORGE NISCO opinó que “seguramente las plataformas van a absorber el consumo de la ficción y la televisión se dedicará a shows, realities, noticias y eventos deportivos. Eventualmente puede llegar a ver alguna ficción pero no de una manera tan masiva como hace algunos años. Este es un proceso similar que se vivió por ejemplo con la radio en los finales de la década del 50. En su momento, en la radio había muchos radioteatros que de alguna manera se fueron perdiendo cuando la televisión comenzó a producir ficción.

Estimo que este corrimiento también se va a dar hacia las plataformas a lo largo de estos años”. Respecto a las diferencias que pueden mantener el cine y la televisión, aclaró: “Me resulta difícil poder vislumbrar para qué lado abrirá los caminos cada uno de estos circuitos pero entiendo que la televisión como tal, para los canales de aire o de cable, irá en descenso y se harán producciones especiales para las plataformas, de distintas calidades y diferentes maneras de realizarse. Con respecto al cine daría la sensación de que las grandes empresas de multimedios que compraron grandes estudios y casi toda la producción está orientada a un cine de entretenimiento con mucha producción y mucha acción, también dirigido a un público más adolescente y más masivo. Quedará como siempre un pequeño resquicio para la producción un poco más artística y no creo que eso vaya a variar.”

NISCO suma 36 ficciones de TV y Cine realizadas, escribió 4 guiones de series y 2 libros: la novela *EL SÉPTIMO BASTIÓN DE DIOS*, junto con RAMIRO SAN HONORIO publicada por Planeta y *EL ADN DEL DIRECTOR*, donde comparte sus experiencias creativas y su visión de la industria de la televisión. En estos momentos proyecta 5 series de diversos géneros: un policial fantástico, una sitcom, un policial blanco, una serie infanto-juvenil y la adaptación como miniserie de su propia novela publicada.

Tal vez, como ocurrió en nuestra Argentina de los años noventa, con la llegada de las señales de cable a la grilla y la sanción de la ley de cine todavía vigente en la actualidad, ahora, cuando en la era digital las plataformas se constituyen en la flamante forma de la televisión, una nueva legislación deberá establecer su aporte fiscal para financiar la realización del siempre imprescindible cine independiente. D

**“Esto a mí me permite seguir trabajando y financiando mis películas, porque nos cuesta mucho, cuatro a cinco años, y mientras lo haces, vives de clases, pero acá es distinto, yo no quiero trabajar a la bartola para poder hacer mis películas. Es una suerte trabajar de lo mío, estar en el set, me gusta mucho filmar”.**  
**MARCELA SAID,**  
directora chilena.



CELINA FONT, SABRINA FARJI, GEORGINA STICCO y ROCÍO GORT, integrantes del Observatorio

# ¿Qué ves cuando me ves?...

## MIRÁ DE NUEVO

**ACCIONES POSITIVAS HACIA LA REPRESENTACIÓN DE MUJERES Y DISIDENCIAS EN LOS MEDIOS AUDIOVISUALES. EN 1990, DURANTE EL V ENCUENTRO FEMINISTA LATINOAMERICANO Y DEL CARIBE, SE DECRETÓ EL DÍA LATINOAMERICANO DE LA IMAGEN DE LAS MUJERES EN LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN. SE RECUERDA DICHA CONMEMORACIÓN, CON FECHA 14 DE SEPTIEMBRE, EN TODOS LOS PAÍSES DE AMÉRICA LATINA.**

### POR SABRINA FARJI

El Observatorio de la Discriminación en Radio y TV del Enacom me invitó a escribir un texto que me motivó a reflexionar y pensar algunas acciones positivas sobre este tema de la subrepresentación de las mujeres y disidencias en las pantallas. No solo de la

subrepresentación, sino también de la representación estereotipada de géneros y roles se habla mucho pero poco se hace para transformar concretamente las pantallas.

Desde hace tiempo, venimos observando estos signos, identificándolos. Es así que, con algunas compañeras de dis-

tintas áreas, comenzamos un trabajo de análisis para tener números concretos que nos permitan identificar el problema y luego pensar acciones positivas para resolverlos, al menos, parcial o idealmente.

Junto con CELINA FONT, ROCÍO GORT y GEORGINA STICCO trabajamos en un Observatorio

cuantitativo y cualitativo de la representación de las mujeres y disidencias en el cine. Este proyecto llevó el nombre de la primera mujer directora de cine: EMILIA SALENY, como una manera de visibilizarla y traerla del olvido.

Tomamos las diez películas más vistas durante 2017 y, de

esos resultados, pudimos observar estas delicadas y sensibles "diferencias".

Finalizando 2021, observamos que, en 31 años, desde ese Encuentro Feminista de 1990, nada ha variado sustancialmente y que algunos ejes se han profundizado. Lo que sí ha cambiado es la percepción de las mujeres, especialmente lxs jovenxs, sobre sí mismas como sujetos de derecho. La sociedad toda se ha permitido pensar el tema de la maternidad, con la ley del aborto recientemente lograda. Todos estos ejes ayudan a armar una red de estrategias que colaboran a pensar en un futuro mejor, más real, de acuerdo con la representación de la sociedad toda. Si pensamos que la humanidad está conformada en un 50% y 50%, los medios de comunicación no pueden seguir perpetuando modelos donde las mujeres aparecen subrepresentadas o cristalizando imágenes estereotipadas que no hacen otra cosa que eternizar modelos sociales y organizacionales, modelos de relaciones entre personas.

Entendemos a los medios de comunicación como transmisores de modelos culturales sobre las relaciones de poder entre mujeres, hombres y disidencias. Estos medios forman parte de la construcción cotidiana del conjunto de actitudes, formas de pensar, de sentir, maneras de actuar, definidas entre sexos.

A lo largo de la historia, se evidencian estereotipos de



VICTORIA CARRERAS  
en EVA Y LOLA, de  
SABRINA FARJI

belleza que no reconocen la diversidad de las mujeres, sino que validan únicamente la delgadez y la juventud. Y en el ejercicio de posicionar dicho prototipo, se ofrecen productos y comportamientos para acercarse a cumplir socialmente con ello. Entonces, la exhibición del cuerpo de las mujeres como producto conlleva la invisibilización de ellas como sujeto de derechos.

En la publicidad, las mujeres no pensamos, no creamos, no debatimos, no existimos sino para el placer del otro. Nos aleja de la construcción de lo político, lo científico, lo histórico, ya que nos ubica en roles tradicionales del espacio hogareño y que fueron atribuidos, no elegidos por todas.

Sí se ha estado trabajando en distintos medios de comunicación, brindando seminarios sobre la Ley Micaela y capacitaciones sobre cómo tratar temáticas de Género, femicidios y violencias implícitas

y explícitas, pareciera que no es suficiente, ya que se sigue "culpando" a la víctima del femicidio, se pone en duda su persona, se cambian los ejes de la realidad. De esta manera, se profundiza la "grieta" sobre la posibilidad de un cambio. Hay que entender que lo que busca el feminismo es una sociedad más igualitaria, y para eso, también se necesita a los varones. Que la igualdad no solo sea para las mujeres y disidencias, sino que se enfoque también en nuevas masculinidades, más realistas, sin necesidad de sobreactuar machismos, que a lo único que lleva es a la frustración. Y sabemos que, a mayor frustración e impotencia, mayor violencia. Es así como se perpetúa un modelo que, en definitiva, me lleva a preguntar: ¿Quién gana con este modelo?

De ese primer estudio del Observatorio sobre la representación de mujeres en el cine argentino (2018), el análisis arroja que:

**Resulta necesario propiciar cotidianamente la reflexión sobre cuál es el rol de las mujeres en los medios, promoviendo un trato respetuoso, inclusivo y no sexista. Es un trabajo colectivo y necesario donde nosotrxs, que trabajamos con nuestro punto de vista sobre el mundo, podemos transformar las miradas de otrxs.**



Las actrices ISABEL MACEDO, MARIELA VITALE, CELESTE CID y JULIETA ORTEGA

**Finalizando 2021, observamos que, en 31 años, desde ese Encuentro Feminista de 1990, nada ha variado sustancialmente y que algunos ejes se han profundizado. Lo que sí ha cambiado es la percepción de las mujeres, especialmente lxs jovenxs, sobre sí mismas como sujetos de derecho.**

De las 10 películas argentinas más vistas, solo el 37% son de mujeres.

Dentro de los roles, se observó que las mujeres son: Protagonistas, el 19%, Coprotagonistas, el 69%, Rol Secundario, el 29% y Reparto, el 40%.

De los personajes que reciben comentarios sobre su físico, el 64% son mujeres.

Y justamente, de las películas con mayor representatividad de mujeres, delante y detrás de la pantalla, ese año solo el 20% de mujeres dirigió películas contra un 80% de varones.

Recientemente, CIMA, Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales de España ha generado el *DECÁ-*

*LOGO DE BUENAS PRÁCTICAS EN EL AUDIOVISUAL*, cuya finalidad es proyectar en los medios periodísticos y publicitarios, a través de las noticias y comerciales, una imagen de la mujer libre de estereotipos y discriminaciones, reafirmando su diversidad cultural, étnica, social y económica, acorde a los avances logrados.

Con el fin de introducir el aprendizaje del audiovisual desde la igualdad entre niñas, niños y jóvenes, CIMA propone, en el Día del Cine Español, la presentación del Decálogo de buenas prácticas, de manera simultánea, en centros educativos de toda España, como herramienta para ayudarles a detectar estereotipos de género en los relatos.

En nuestro país, ¿acaso nos cuentan la historia de nuestra patria en las escuelas? ¿Cuántas mujeres recordamos que hayan sido activas y participativas en la historia de nuestro país? ¿Cuántas transformadoras, científicas, abogadas, artistas, médicas? ¿Dónde aparecen las mujeres en los libros de historia? Sabemos que las mujeres estuvieron presentes y fueron activas en épocas de la creación de nuestro país como Nación, lucharon puertas adentro y en el campo de batalla. Sin embargo, se sigue contando la historia desde una mirada patriarcal. Invito a nuevas miradas sobre mujeres, disidencias y sobre los hombres también, porque cuando ha-



CELESTE CID y JUAN MINUJIN en EVA Y LOLA

blamos de feminismo no hablamos de mujeres, sino de igualdad entre personas.

Resulta necesario propiciar cotidianamente la reflexión sobre cuál es el rol de las mujeres en los medios, promoviendo un trato respetuoso, inclusivo y no sexista. Es un trabajo colectivo y necesario donde nosotrxs, que trabajamos con nuestro punto de vista sobre el mundo, podemos transformar las miradas de otrxs.

No se trata de coartar la libertad creativa, sino tener las herramientas que nos ayuden a mejorar nuestros relatos, ampliando nuestras miradas, y así contribuir con la formación de nuevos espectadores. ¿Como podemos transformar esta realidad?

1. Contratando a mujeres y disidencias en los equipos de trabajo, no solo en los roles llamados "feminizados", sino

en otros como cámara, sonido, producción, música, guion.

2. Preguntándose si ese rol podría hacerlo una mujer, o si el rol de una mujer podría hacerlo un varón o disidencia. No estereotipando roles, profesiones, corriendo el límite y, así, intensificando los conflictos. Ejemplos: Enfermera trans, comisario mujer, varón amo de casa y cuidado de les hijes, etcétera.

3. Averiguando: ¿De qué trabajan las mujeres, qué ocupación tienen en la película? ¿Quiénes ejercen los roles de cuidado? ¿Se refleja la realidad? ¿Qué ocupaciones diferentes y no estereotipadas puedo darles?

4. Cuestionándose: ¿Y las disidencias? ¿Como están retratadas? ¿Aparecen? ¿Son parte del mapa social de la historia?

5. ¿Pasa el Test de Bechdel? O sea brevemente:

- ¿Aparecen, al menos, dos personajes femeninos con nombre y apellido?

- ¿Las mujeres hablan entre ellas?

- ¿Hablan sobre algo distinto a un hombre o trama romántica?

Entre los años 2000 y 2016, el 45% de las 108 películas nominadas a Mejor Película en los Premios Oscar no superaron el Test de Bechdel, mientras 9 de las 16 películas que ganaron el Oscar a Mejor Película en esos mismos años lo superaron.

Si queremos lograr historias que impacten en el público, tenemos que correr nuestros propios límites y ponernos en conflicto con nosotros mismos para poder así impactar en la sociedad. **D**

**Junto con CELINA FONT, ROCÍO GORT y GEORGINA STICCO trabajamos en un Observatorio cuantitativo y cualitativo de la representación de las mujeres y disidencias en el cine. Este proyecto llevó el nombre de la primera mujer directora de cine: EMILIA SALENY, como una manera de visibilizarla y traerla del olvido.**

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

 [DIRECTORES.V.COM.AR/CEP](http://DIRECTORES.V.COM.AR/CEP)

 [DAC.ORG.AR/GENERO](http://DAC.ORG.AR/GENERO)

 [DAC.ORG.AR/DOCUDAC](http://DAC.ORG.AR/DOCUDAC)



DECLARÁ TUS OBRAS  
DE CINE Y TV ONLINE

[www.dac.org.ar](http://www.dac.org.ar)  
0800-3456-DAC (322)

 **DAC** Directores  
Argentinos  
Cinematográficos



Imagen de BLUES DE AÑO NUEVO, rodada, en parte, en Argentina

# Las pantallas coreanas y argentinas **SE ACERCAN**

COMPARTIR IDEAS CON OTRAS CINEMATOGRAFÍAS ENRIQUECE LA TAREA DE COMPRENDER LA ACTIVIDAD MÁS ALLÁ DE LOS PROPIOS LÍMITES QUE IMPONEN LAS GEOGRAFÍAS. EN EL MARCO DEL HAN CINE, QUE CADA AÑO EN BUENOS AIRES VIENE ORGANIZANDO EL CENTRO CULTURAL COREANO, CHARLAMOS CON LA DIRECTORA CHOI HA-NA Y EL DIRECTOR OH KI-HWAN, DE DGK (DIRECTORS GUILD OF KOREA), ENTIDAD CON LA QUE DAC MANTIENE CONSTANTE RELACIÓN, INCLUSO RECIBIENDO EN SU SEDE LA VISITA DE UN GRUPO DE SUS INTEGRANTES PARA BRINDARLES CAPACITACIÓN SOBRE DERECHOS DE AUTOR EN LA REALIZACIÓN AUDIOVISUAL. EN TANTO, EL PRÓXIMO AÑO TENDRÁ LUGAR EN SEÚL, ORGANIZADA POR DAC, LA PRIMERA MUESTRA DE CINE ARGENTINO COMO UN ESPEJO DEL HAN CINE. SERÁ DURANTE UNA SEMANA, CON ENTRADA LIBRE Y GRATUITA, Y CON PELÍCULAS ESPECIALMENTE SUBTITULADAS AL COREANO EN SALAS DE LA CINEMATECA KOREAN ORGANIZATION FILM ARCHIVE.

POR ROLANDO GALLEGO



La directora CHOI HA-NA



Imagen de LA MUJER QUE ESCAPÓ

**OH KI-HWAN:** No conozco mucho sobre la Argentina, pero en Netflix hace poco vi

**CRÍMENES DE FAMILIA.** Sé que la Argentina es un país enorme con una población poco numerosa. Creo que debe hacer que la industria, en vez de ser concentrada, impulse un ámbito más propicio para directores independientes. Son muchos los países que hablan en español, y creo que hay muchas posibilidades de expandir

las películas en países que lo hablan que en los que no.

**CHOI HA-NA:** Estuve pensando sobre qué películas argentinas había visto, y este año, en el Festival Internacional de Cine de Mujer de Seúl, vi **AÑOS CORTOS, DÍAS ETERNOS**, de la realizadora SILVINA ESTÉVEZ, y también estoy al tanto sobre la reciente aprobación de la Ley de Aborto. He visto otras películas en Festivales, pero de películas

“Entendía que en la Argentina la participación de las mujeres en el cine era más alta, pero veo que las cifras son muy parecidas a Corea”.

**CHOI HA-NA**

En el marco del 8° HAN CINE, que se desarrolló del 6 al 26 de septiembre, de manera *online*, se dio el encuentro entre realizadores coreanos y argentinos. El espacio sirvió para afianzar vínculos y comenzar a imaginar un intercambio más amplio entre ambas cinematografías. GABRIEL PRESELLO, gestor cultural en el Centro Cultural de la Embajada de Corea, habla sobre el Festival: “El HAN CINE creció mucho en cuanto a la edición anterior, que también hicimos *online*, en impacto en la prensa, en los medios y en los espectadores. Para nosotros, el Festival es un lugar de encuentro, en donde se cruzan varios intereses, de los cinéfilos y del cuerpo más puro de los fanáticos del cine en general, de los fanáticos de las telenovelas y del cine de origen coreano, y también de los fanáticos del K-Pop, que aprovechan con intensidad estas semanas del HAN CINE. Se encuentran, entonces, varios mundos con diferentes intereses, y nos gusta que desborde. En los últimos tiempos, el impacto que han tenido las películas coreanas hace que sean de interés para el público en general. Y la exhibición en CINEAR Play nos permite llegar a todo el país, a puntos en donde no llegábamos antes con las ediciones presenciales, esperando que, en un futuro, el formato presencial y el *online* convivan”.

que se estrenan en las salas no tengo muchos recuerdos, de hecho, veo que no ha existido hasta ahora una promoción activa sobre el cine argentino en Corea, o de otros países, estaría bueno que eso suceda.

### ¿Por qué no han visto cine argentino allí?

**OH KI-HWA:** En Corea, el público no tiene mucha ocasión para ver películas argentinas en los cines, sería ideal que se pudiera promocionar más, así los directores coreanos acompañarían las realizaciones también. Sería ideal que hubiera un convenio de intercambio entre ambos países.

### ¿Qué haría falta para que la colaboración suceda? ¿Desde dónde falta el acompañamiento? Siendo que las cinematografías de ambos países son tan cercanas...

**OH KI-HWAN:** Creo que más allá de ver qué falta, tendríamos que enfocarnos en alguna solución. Que no se vea cine argentino en Corea tiene que ver también con el ingreso de películas de países como Estados Unidos, que restan espacio, pero creo que entre todos habría que poder impulsar una muestra de cine argentino en Corea que marcaría un nuevo comienzo. No hay que enfocarse tanto en el problema, sino en lo que podríamos hacer para resolverlo. Cuando hace unos años vinimos a DAC, aprendimos mucho, y eso sirve para organizar intercambios.

### ¿Los festivales y muestras ayudan a la visibilidad de las cinematografías?

**OH KI-HWAN:** En la Argentina seguro que entran muchas OTT y plataformas. Lo importante es crear una red de solidaridad, y aprovechando, por ejemplo, el Han Cine, se podrían organizar reuniones por Zoom para debatir e intercambiar ideas y que haya participación, sintiendo así, también más amistad entre los realizadores. Ser amigos es conversar, dialogar, y así podremos trabajar juntos.

### ¿Ven la coproducción como una vía de potenciar ambas cinematografías y dialogar entre ellas?

**OH KI-HWAN:** Cada país tiene políticas de apoyo para sus cinematografías. Por el COVID-19 ahora los rodajes en otros países están complicados, pero hay algunos convenios, por ejemplo con China, así que se podría ampliar, a partir de acuerdos que tengan, por ejemplo, beneficios impositivos.

### ¿Ven viable la conexión entre ambas cinematografías?

**OH KI-HWAN:** Creo que podemos ser amigos de verdad, porque los problemas de la Argentina son similares a los de Corea, creo que hay que unirse entre todos los países para resolverlo. Tal vez crean que el Estado apoya al cine, eso está, pero no es tan grande como se cree. La industria coreana del cine está donde está por la voluntad de los realizadores, que tienen la convicción de realizar películas, y más que pensar que el Estado puede hacer florecer la industria, el impulso tiene que venir desde los realizado-



El director OH KI-HWAN

**“Que no se vea cine argentino en Corea tiene que ver también con el ingreso de películas de países como Estados Unidos, que restan espacio, pero creo que entre todos habría que poder impulsar una muestra de cine argentino en Corea que marcaría un nuevo comienzo”. OH KI-HWAN**

res y los que hacen cine para no depender solo del Estado.

### ¿Cómo es el lugar de la mujer en el cine de Corea?

**CHOI HA-NA:** Entendía que en la Argentina la participación de las mujeres en el cine era más

alta, pero veo que las cifras son muy parecidas a Corea. El año pasado, en un festival de cine sueco, con la temática de igualdad de género y diversidad, tuvimos reuniones con directoras suecas, principalmente sobre este punto. **D**



# Desafiando LO VISUAL

SOL BERRUEZO  
PICHON-RIVIÈRE y  
LAURA MARA TABLÓN.  
*Foto: Jacopo Salvi.  
Cortesía La Biennale di  
Venezia*

A SUS 21 AÑOS GANÓ EL CONCURSO ÓPERA PRIMA DEL INCAA. FILMÓ MAMÁ, MAMÁ, MAMÁ Y LA ESTRENÓ EN LA BERLINALE, DONDE FUE LA DIRECTORA MÁS JOVEN NOMINADA Y OBTUVO UNA MENCIÓN ESPECIAL DEL JURADO GENERATION KPLUS. SU SEGUNDA PELÍCULA, NUESTROS DÍAS MÁS FELICES, PRODUCIDA MEDIANTE EL BIENNALE COLLEGE, UN PROGRAMA DE FINANCIACIÓN PARA JÓVENES, SE PRESENTÓ EN SEPTIEMBRE EN EL FESTIVAL DE VENECIA.

POR JULIETA BILIK

**Cargás con el mote de ser “la directora argentina más joven”, ¿cómo lo vivís?**

El cine tiene su *marketing*. Recién estoy entrando en este mundo y tengo una mirada un poco más virgen. La gente que

accede a estas plataformas de los festivales tiene otro camino recorrido, otra fortaleza, otro escudo. A mí, siento que todo, un poco, “me pincha” más. Hay cosas que no me cierran, la figura del creador

es muy contraria a lo que es un festival de cine y sus alfombras rojas. Me genera un poco de contradicción.

**Cierta frivolidad...**

Sí, la competencia. Ese mutismo. Que no se pueda decir entre directores “¡qué bueno lo que hacés!”, hay un hermetismo que es bastante fuerte. Es un poco la “jungla”, no está la camaradería de la escuela, de cuando compartís y celebrás los logros del otro. Ahí es como una batalla. También tiene su costado hermoso: el momento de celebrar “el hijo”,



la película. Es como un gran cumpleaños de las películas, al cual vamos todos bien vestidos, pero creo que todo el tiempo tiene que estar muy presente por qué estamos haciendo lo que hacemos.

#### ¿Y tu juventud?

Para mí es un orgullo lo que estoy atravesando, siento que tengo una misión que tiene que ver con conectar las nuevas generaciones, las nuevas voces con "el imperio" de la gente que ya está establecida, a donde es muy difícil acceder y que te respeten, más siendo mujer.

#### Sos una excepción: ¿qué consejo le darías a aquellas chicas que quieren filmar y están en una situación parecida a la tuya?

Primero, que sola no podés hacer nada y que tampoco está bueno intentarlo, solo porque necesitás alguien que te termine de "vestir" el proyecto, un productor. Para mí, uno tiene que jugar su juego lo mejor posible: tenés que hacer lo que está en tus manos, lo que está en tu poder: el guion y un buen tratamien-

to visual, porque es igual de esencial lo que vas a contar a cómo lo vas a contar. Es importante tener tu mitad de la cancha resuelta. Pensaba que podía mandar una carpeta al INCAA pero no tenía ni la más pálida idea. A esa edad uno siente que puede resolver todo, pero no. Segundo, tratar de encontrar a alguien: un productor, una mano derecha... que quizá sea de las cosas más difíciles.

Las buenas ideas y las buenas historias no abundan, por eso creo que la parte del guion y la creativa artística uno tiene que llevarla como un regalo con un moño, porque es la única manera en la que vas a poder entrar: dando algo concreto. Uno tiene que hacer ese trabajo previo: estar seguro de lo que quiere contar y cómo. Uno tiene que tener la determinación: saber qué necesita y poder pedirlo.

#### ¿Cómo es la relación con tu productora LAURA TABLÓN?

Para mí, ella es parte fundamental de por qué hago cine.

El productor es una mano derecha, no solo en números, sino en creatividad. De **NUESTROS DÍAS MÁS FELICES** yo escribí la historia, un primer guion, y con ella estuvimos trabajando durante seis meses, modificándolo y moldéandolo en estos talleres que siempre se hacen con la dupla productor-director. LAURA tiene mucha experiencia, lo cual me dio una base muy importante. Cuando filmé mi primera película tenía 22 años y estaba haciendo una película con 5 nenas, animales... era una locura. El guion estaba rebueno, pero una cosa es tener la historia y otra cosa es hacerla. Necesitás una estructura, alguien que te acompañe y respete tu mirada, que te ayude a encontrar tu voz sin invadirte. Para mí, ella es fundamental en todo lo que hago. En cine, las caras más visibles son el director y los actores, incluso, a veces, los actores en mayor instancia que los directores, cuando en realidad la figura del productor es clave: es la persona fundamental para que se materialice la pelícu-

**MAMÁ, MAMÁ, MAMÁ** ganó el concurso Ópera Prima INCAA 2017

**“Cuando filmé mi primera película tenía 22 años y estaba haciendo una película con 5 nenas, animales... era una locura. El guion estaba rebueno, pero una cosa es tener la historia y otra cosa es hacerla. Necesitás una estructura, alguien que te acompañe y respete tu mirada, que te ayude a encontrar tu voz sin invadirte”.**

**“Las buenas ideas y las buenas historias no abundan, por eso creo que la parte del guion y la creativa artística uno tiene que llevarla como un regalo con un moño, porque es la única manera en la que vas a poder entrar: dando algo concreto”.**

la. Piensa toda la estrategia de cómo se va a filmar, cómo se va a mostrar... Creo que se le da muy poco crédito en la cuestión creativa. Tuve mucha suerte de encontrarla en mi camino desde el principio. Podría haber caído en alguien que no me respetara o no me diera lugar. Uno cuando no tiene nada o cuando es chico es difícil que te escuchen... cuando hacés tu primera película estás muy susceptible, sentís mucha responsabilidad y si algo sale mal, pensás “esto no es para mí”. Por eso, en mi caso, si no me siento protegida, cuidada o cerca de alguien que piense parecido a mí, quizás hubiera dicho “mejor me dedico a escribir novelas”. Le agradezco un montón, porque me dio la mano.

**Si pensaras en un recorte generacional, ¿qué tradición del cine argentino que te precede querrías resguardar y qué te parece que habría que actualizar?**

Lo que me querría llevar, que es lo que me gusta de mi país, es la sensibilidad de los personajes, la humanidad de los personajes, que para mí representa también cómo somos las personas en la Argentina. Tenemos una parte humana y aventurera muy desarrollada que no la veo en otros lados. Creo que eso se traduce en las actuaciones, en los tipos de personajes y eso me encanta, el teatro argentino también, son cosas que me parecen muy bellas. Lo que también me pasa es que no me representa mucho el cine argentino... hay algo, una for-

ma de narrar, que para mí le falta un poco de pimienta. Falta historias en las que estén todo el tiempo pasando cosas y poniendo al espectador en un grado de atención y no de contemplación solamente, la atención constante y de dialogar y preguntar. Al menos, yo pretendo eso, intentar lograr la atención, la emotividad y que al otro le estén pasando cosas todo el tiempo por más que lo relacione con algo que no tenga nada que ver con la película, pero despertando algún germen de algún sentimiento guardado, alojado.

**¿Y en cuanto a la imagen?**

Algo interesante es sumarle un poco más de dinamismo a la imagen. Es algo que empieza a venir ahora, que no lo

**NUESTROS DÍAS MÁS FELICES,**  
rodaje en pandemia





La ópera prima de SOL BERRUEZO se estrenó en la Berlinale y fue a San Sebastián

relacionamos con el cine, sino más bien con el mundo de las redes, el mundo de Internet, que marca una generación nueva, en la que la imagen empieza a ser algo mucho más popular, se da un mundo más anárquico, en el que empieza a haber más miradas, porque más gente puede contar. Hay que seguir desafiando lo visual, no quedarnos en algo naturalista, ya aprendido, ya visto. La intención de desafiar la imagen y la historia. Vienen generaciones de espectadores con muuuucha ansiedad.

#### ¿Cómo fue el proceso de gestación y producción de NUESTROS DÍAS MÁS FELICES?

Se hizo con un fondo de la Bienal de Venecia [Biennale College, un programa de financiación para jóvenes talentos], en el que eligen tres proyectos del mundo y los tutorean, los financian y los estrenan en su festival. Fue un privilegio estar ahí. Hay un seguimiento sin ser invasivo. La idea de ellos es que se expresen voces y encontrar autores, no hacer películas todas iguales. Por este diseño todo se dio con tanta rapidez: la película se estrenó un poco

más de un año después de que terminé de escribirla.

#### ¿Y el rodaje en pandemia?

Hicimos burbujas, testeos... Fue complicado, pero armamos un equipo reducido y nos trasladábamos en la misma van ida y vuelta. El único tiempo que estábamos separados era el fin de semana, en el que todos firmábamos una declaración jurada, mediante la que nos comprometíamos a intentar reducir los contactos. La actriz más grande estaba vacunada, la madre de la nena también, así que estábamos un poco más tranquilas. Pero siempre está el riesgo. Ir a la costa ayudó un montón, porque estábamos en un hotel y no veíamos a otra gente.

#### ¿Por qué elegiste equipo y elenco completamente femeninos para el rodaje de MAMÁ, MAMÁ, MAMÁ?

Cuando comenzó el proyecto, era la guionista y directora, y estaba trabajando junto a dos productoras. Se dio por casualidad que las tres éramos mujeres y los personajes también eran todos femeninos. Todo llevaba a ese lugar. Me pare-

cía una historia muy femenina. Creo que el útero de la película es el rodaje y tiene que resonar con la historia, para mí contribuye un montón si ese equipo está conectado de alguna manera a lo que uno quiere contar. Creo que como mujer es casi imposible no asociarte con alguna de esas cosas que cuenta la película. Así que, para mí, era importante, por varias razones, armar un equipo femenino. Por un lado, sentía que estaba teniendo esa posibilidad desde mi género, desde mi edad y por eso quería abrirlo a que fuera un poco más democrático: la directora de fotografía es amiga mía y no había dirigido antes la foto de una película, la asistente de dirección -gran asistente de dirección- tenía un bebé de seis meses... Así como para mí filmar la película era un acto de demostrarme a mí misma lo que podía, quería llevarlo a otra escala, quería demostrar que es posible cubrir cada uno de los roles técnicos por una mujer: que no hay limitaciones físicas ni de otra índole. Luego, en la posproducción entraron algunos varones, siempre haciendo equipo con mujeres. D

**“Para mí es un orgullo lo que estoy atravesando, siento que tengo una misión que tiene que ver con conectar las nuevas generaciones, las nuevas voces con “el imperio” de la gente que ya está establecida, a donde es muy difícil acceder y que te respeten, más siendo mujer”.**

MÁS AVANCES TÉCNICOS  
PARA TU COMODIDAD

# DAC APP MOBILE DIRECTORES



El primer paso  
para registrar  
**TUS OBRAS**

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

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

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

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



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

VISITÁ  
[DAC.ORG.AR](http://DAC.ORG.AR)



DISPONIBLE EN  
Google Play

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

 **DAC**  
Directores Argentinos  
Cinematográficos



ECKO y CARLOS  
PORTALUPPI, rodaje  
de **DÍAS DE GALLOS**

# Días de series ¿televisión o cine?

CON **DÍAS DE GALLOS** (2021), EL REALIZADOR JOAQUÍN CAMBRÉ HACE SU DEBUT COMO DIRECTOR DE UNA SERIE. LUEGO DE UNA EXTENSA CARRERA EN LA INDUSTRIA DEL VIDEOCLIP (EN UNA LISTA QUE INCLUYE TRABAJOS PARA GUSTAVO CERATI, CHAYANNE, ROMEO SANTOS Y SEBASTIÁN YATRA, ENTRE OTROS) Y DEL ESTRENO DE SU ÓPERA PRIMA, **UN VIAJE A LA LUNA** (2018), CAMBRÉ SE INTRODUCE EN EL UNIVERSO DEL *FREESTYLE* A PARTIR DE UNA PRODUCCIÓN ORIGINAL DE HBO MAX PROTAGONIZADA POR ÁNGELA TORRES, ECKO Y TOMÁS WICZ. EN ESTA NOTA EXCLUSIVA ENFOCA EL PRESENTE DE LA TELEVISIÓN *STREAMING*, LAS NUEVAS FORMAS DE ENCARAR UN PROYECTO AUDIOVISUAL Y LA CULTURA JUVENIL URBANA QUE CONFORMA EL CENTRO NEURÁLGICO DE LA SERIE.

Luego de haberte destacado como realizador de videoclips, ¿cómo resultó el pasaje hacia la dirección de una película?

Pasar de formatos cortos a

hacer proyectos de más larga duración fue y sigue siendo un proceso de aprendizaje que tiene su eje en el trabajo con actores. Podría decir que gra-

cias a mi ópera prima aprendí a amar la profesión de actor y actriz. En proyectos más cortos, los actores funcionaban para mí como sujetos de reac-

POR EZEQUIEL OBREGÓN

JOAQUÍN CAMBRÉ



“Los hermanos COEN son referentes e inspiradores siempre. Sus películas no necesitan ser catalogadas, porque van por fuera de los géneros. Son “género COEN”. Creo que ellos logran hacer cine de autor sin necesidad de ser solemnes o de nicho. Y eso me parece único en la historia del cine”.

ción que respondían a lo que quería contar. Eran funcionales. Pero al empezar a trabajar en formatos más largos, entendí que los actores son creadores de interpretación y cambian el rumbo de la narrativa. A la distancia, creo que la experiencia de realización de **UN VIAJE A LA LUNA** fue muy buena. Y haber trabajado en contar historias en videoclips me ayudó a transitar el rodaje con mucha seguridad.

**¿Y cómo fue transitar un proyecto aún más extenso, como DÍAS DE GALLOS, que cuenta con diez capítulos? ¿Resultó complejo trabajar la dirección en interrelación con otros departamentos?**

No es muy diferente a lo que uno hace cuando quiere narrar un relato y tiene claro lo que quiere contar. Finalmente, sea corto, largo o super

largo, como es una serie, si el cuento es atractivo y uno lo enfoca bien, creo que no hay muchas diferencias. Sí hay que entender el juego del formato serie, el rol que cumplen las plataformas hoy en día y cómo están involucradas en el proceso creativo y en el proyecto. Algo que quizás en un largometraje o en un videoclip solamente se discute o charla con un productor o un músico. Es muy chica la mesa donde uno se sienta a discutir el futuro de esa película o ese videoclip. En el caso de las series, se abre muchísimo. Porque la serie misma es construida por un montón de departamentos de desarrollo, de producción, productores y *showrunners*. El director, en este caso, encabeza la dirección del proyecto pero está acompañado por otras personas muy talentosas y con mu-

cha experiencia que lo ayudan a encarar este largo proceso. Dirigir 101 días de corrido, en el caso de un director que está acostumbrado a dirigir diez días, dos o tres, hace que uno pueda perder el panorama del todo. Pero contás con otros profesionales que están siempre viendo lo que vos hacés y te guían. No juzgándote, sino recordándote el horizonte de la serie. Eso te ayuda un montón.

**Poco a poco vamos viendo más series nacionales en las distintas plataformas. ¿Cómo ves la actualidad de la industria televisiva, concebida desde grandes compañías? ¿Cómo te vinculaste creativamente con tu *showrunner*?**

Creo que los directores estamos en un momento muy extraño, tratando de entender cómo se dirigen estas series. Porque si bien los proyectos son muy concretos y tienen mucho desarrollo, la forma de hacerlos es un híbrido. Mucha gente no sabe si es televisión o cine. Muchos técnicos y muchas técnicas que trabajan para películas independientes a veces dicen “*esto no lo estamos haciendo igual a la forma en la que habitualmente lo hacemos*”. Trabajás con cámaras de cine que uno usaría en una película o en un videoclip, pero a veces utilizando hasta tres al mismo tiempo, algo a lo que yo, al menos, no estaba acostumbrado. Esta nueva construcción, en un contexto en el que cada vez se hace más series, demanda de nosotros, los directores, un aprendizaje rápido. HERNÁN GUERSCHUNY, mi *showrun-*



ANGELA TORRES en **UN VIAJE A LA LUNA** de JOAQUÍN CAMBRÉ

ner, ya tenía una experiencia en cómo llevarse con la plataforma. Y eso me ayudó. A la vez, como director que hizo muchos videoclips para afuera y muchas publicidades, tengo experiencia en trabajar con compañías grandes, tipo *majors*. Ese diálogo me gusta y lo tomo como parte del juego. Me sirven las devoluciones. No son obstáculos para mi visión creativa; más bien me ayudan a que el producto sea más contundente.

**DÍAS DE GALLOS** resuelve la tensión entre lo global y lo local a partir de la construcción de un lenguaje juvenil. La construcción del habla, la jerga de los *freestylers*, ¿implicó un trabajo pormenorizado?

Fue mucho trabajo. Un trabajo arduo, el de llegar a un lenguaje que se entienda (porque la serie está dirigida a todo público) y, al mismo tiempo, con el que los jóvenes se sintieran identificados. Trabajamos muchísimo con los actores y la coach, MARÍA LAURA BERCH, que hizo un trabajo espectacular. También trabajamos con los *freestylers* mismos, tratando ese libro que estaba escrito por una persona de más de cuarenta. Los actores ayudaron mucho, diciendo “esto no lo decimos así”. Por

otro lado, el libro estaba muy bien armado en su estructura, pero a su vez era muy flexible a la hora de introducir pequeños cambios que hacen a los personajes. Tuve dos o tres encuentros con TATA, el campeón *freestyler* de la Red Bull 2020. Hizo una lectura y nos marcó cómo ellos dirían determinadas cosas. De eso uno toma lo que cree que va a servir, que es la mayoría, y saca algo que suena un poco menos coloquial o más antiguo, pero que se entiende.

**¿Y cómo fue ingresar al universo del *Freestyle*? Aún dentro de la cultura juvenil se trata de un acontecimiento relativamente reciente.**

El ingreso no fue muy difícil, porque como vengo de hacer videoclips tengo cierta apertura hacia distintos lenguajes y tendencias. Estoy permanentemente recibiendo información de qué hacen los y las jóvenes. Eso lo tenía incorporado, más allá de sentirme o no viejo. Donde sí tomé una decisión muy concreta fue en la parte estética. Yo conocía las batallas, había ido a varias, porque a mi hijo le encantan. A nivel visual había ciertas cosas que me resultaban un poco chatas y monótonas. Quería ir hacia algo que pudiera ser visto por gente de todas las

edades y que representara algo que a mí me gustara. El quinto escalón, el famoso movimiento de *Freestyle* que inició todo en la Argentina, estaba en Parque Rivadavia, que tiene mucho verde. Quería representar una cultura con espacios más grises, con más pavimento. Ahí me tomé una licencia en lo estético, pero retomé mucho sobre cómo ellos hablan. En ese terreno hubo una interacción más fluida.

**¿Qué realizadores te resultan inspiradores? Más allá de que los retomes en tus propias creaciones o no.**

Los hermanos COEN son referentes e inspiradores siempre. Sus películas no necesitan ser catalogadas, porque van por fuera de los géneros. Son “género COEN”. Creo que ellos logran hacer cine de autor sin necesidad de ser solemnes o de nicho. Y eso me parece único en la historia del cine. Pueden ir de un policial negro, a una *dark comedy* o escribir una de animación como **TOY STORY** y no pierden su manera de contar historias. Otro realizador que admiro es MARK ROMANEK, un director de videoclips que supo adaptarse a artistas diferentes, mostrar su esencia, pero sin perder un estilo como director. **D**



ROMA y FRANCO RIZZARO

**“Sí hay que entender el juego del formato serie, el rol que cumplen las plataformas hoy en día y cómo están involucradas en el proceso creativo y en el proyecto. Algo que quizás en un largometraje o en un videoclip solamente se discute o charla con un productor o un músico”.**



La directora tucumana VERÓNICA QUIROGA rueda su largo **LAS CHICAS EN LOS PAISAJES DE AMAICHA DEL VALLE**

# Desarrollo de la industria audiovisual en todo el país

SE CIERRA LA ÚLTIMA ETAPA DE UN AÑO COMPLICADO TANTO POR LOS COLETAZOS DE LA EMERGENCIA SANITARIA COMO POR LAS COMPLICACIONES QUE LA CENTRALIZACIÓN DEL SISTEMA EN BUENOS AIRES SIEMPRE GENERA. FUERON MUCHOS LOS PROYECTOS AUDIOVISUALES QUE QUEDARON TRUNCOS O A MEDIO CAMINO CON VISTAS A UN 2022 MÁS ESTABLE. CON UNA VUELTA LENTA A LOS RODAJES Y CON FESTIVALES SEMIPRESENCIALES, RECORRIMOS LA ARGENTINA PARA OFRECER UN PANORAMA DE LAS DISTINTAS REGIONES DEL PAÍS.

POR ULISES RODRÍGUEZ

## SANTA FE

En Rosario, su ciudad natal, el director HUGO GROSSO rodó **PERROS DEL VIENTO** con los protagonistas de LUIS MACHÍN y GILDA SCARPETTA. La historia gira sobre Ariel, un escritor de baja monta que se autoexilió en España para escapar de la contradicción

que le generaba su vínculo sentimental con Laura, la esposa de su mejor amigo. "En 2015 fue la primera versión, que fue aceptada por el INCAA, por lo que será de interés y tendrá exhibición en los cines nacionales. Es un soplo de aire puro filmar esta historia que era tan esperada y que

iba a comenzar justamente en marzo de 2020 [cuando estalló la pandemia] con un equipo tan lindo y variado en edades y con paridad de género", dice el director rosarino.

A la vez, la ciudad de Rosario también se vio alterada en agosto por la presencia de RI-

CARDO DARÍN y PETER LANZANI que, dirigidos por SANTIAGO MITRE, fueron a rodar escenas de 1985, la película basada en el histórico Juicio a las Juntas Militares.

Por su parte, el Ministerio de Cultura, a través de la Subsecretaría de Industrias Culturales y por medio de su Comisión de Filmaciones, organizó, entre el 28 de octubre y el 7 de noviembre, el PULSAR Santa Fe 2021. De modo virtual y presencial, el evento trata de impulsar proyectos audiovisuales de largometrajes, cortometrajes, series, animación, videojuegos, nuevas narrativas y deportes electrónicos, en su vínculo tanto con la tecnología como con los nuevos sistemas de producción y comercialización de la industria.

En tanto, entre el 27 y el 31 de octubre, se realizó el 27° Festival de Cine Latinoamericano de Rosario, organizado por el Centro Audiovisual Rosario (CAR). "Somos una institución que depende de la Secretaría de Cultura de la Municipalidad de Rosario. Nos enfocamos en el trabajo de preservación patrimonial en la Cinemateca, en la organización de festivales de cine (Ojo al Piojo! Festival Internacional de Cine Infantil, Una Mirada Mayor y Festival de Cine Latinoamericano), además de la Escuela para Animadores", cuenta la directora del Centro Audiovisual Rosario, VALERIA BOGGINO, a DIRECTORES.

#### TUCUMÁN

Entre el 23 y el 28 de noviembre se realizará la 4ª edición

de la Residencia LABINTUC (Laboratorio de Desarrollo de Proyectos Audiovisuales de Tucumán). Organizado por el Ente Cultural de Tucumán en conjunto con la Escuela Universitaria de Cine, Video y Televisión de la UNT, las actividades apuntan al desarrollo de proyectos audiovisuales de Ficción y Documental y a la formación de profesionales del sector audiovisual de toda la región.

Por otro lado, el licenciado en Cine y docente de la Escuela de Cine, Video y Televisión de la UNT, BERNABÉ QUIROGA, creó y puso en funcionamiento la plataforma digital Cine Tucumano de Género. En el "Netflix tucumano" (como lo bautizaron) se pueden encontrar de manera gratuita producciones tucumanas de terror, suspenso, comedia, aventura, acción y fantásticas, accediendo al link <https://sites.google.com/view/cinetucumanodegenero>.

En cuanto a rodajes, la directora VERÓNICA QUIROGA inició la filmación de **LAS CHICAS**, una *road movie* que sucede entre los paisajes de Amaicha del Valle. "Es una historia de amor (o desamor) entre chicas que nos interpela como sociedad. A la vez, siempre pensé que Amaicha es un gran lugar para filmar. La variedad de colores en un circuito chico, sus paisajes y el encanto natural del pueblo, la adoración a la Pachamama que siempre ha impulsado a las mujeres a ser independientes y fuertes. Veo una enorme oportunidad de visibilizar relaciones



Foro Consultivo de Misiones, para discutir políticas audiovisuales en la provincia.  
Foto IAAVIM

lésbicas, esperando generar un gran aporte a la inclusión social", cuenta QUIROGA a DIRECTORES.

#### SANTA CRUZ

Entre el 17 y el 21 de septiembre, con El Calafate y El Chaltén como sedes, se realizó la primera edición del Festival de Cine del Agua. Con la participación de producciones de Argentina, Bolivia, Brasil, Cuba, Ecuador, España, Perú, Uruguay y Venezuela el encuentro cinematográfico abordó problemáticas vinculadas con la utilización del agua por parte del ser humano, su cualidad de recurso escaso, su condición de fuente de posibles conflictos, su uso para la explotación de otros recursos naturales, los efec-

**El proyecto de ley para el fomento de la industria audiovisual comenzó su tratamiento en comisiones del Senado de Entre Ríos. El objetivo es promover el desarrollo de las producciones audiovisuales con el fin de incrementarlas en la provincia, apoyar al sector y generar una industria en la provincia.**



El director rosarino HUGO GROSSO prepara a los protagonistas de **PERROS AL VIENTO**.  
Foto Gentileza La Capital de Rosario

tos del calentamiento global y la contaminación ambiental. El jurado eligió como Mejor Película de la Competencia Oficial a **LA EDAD DEL AGUA**, del brasileño ORLANDO SENNA, que aborda los conflictos en la Amazonia. "El agua es central en la construcción de los personajes. Por ahí fue la selección: mostrar un registro

amplio, visibilizando el tema desde todos los registros posibles y, además, abarcando la mayor cantidad de miradas", dice JAVIER LUZI, programador del Festival.

#### LA RIOJA

Desde la Dirección de Cine del Ministerio de Turismo y Culturas se está produciendo **ROSA-**

**RITO Y SUS PIZARRAS MÁGICAS**, una serie animada de 13 capítulos para el canal Pakapaka. La serie cuenta con la dirección artística de HEBE ESTRABOU y MARTÍN DE LA FUENTE y la producción ejecutiva de MARÍA EUGENIA FERRER y MAURICIO MINOTTI de Tres Mares Productora Audiovisual.

El director FERNANDO BERMÚDEZ y el productor DIEGO DÍAZ están rodando -de manera independiente- el documental **ZILINE, ENTRE EL MAR Y LA MONTAÑA**. En tanto, con el apoyo del INCAA y el Ministerio de Culturas el Centro de Producción de Contenidos Audiovisuales de la Universidad Nacional de Río Negro, rodó dos capítulos de la docuserie **DIÁLOGOS EN EL TIEMPO**, dirigidos por MATÍAS SACCOMANNO para el Canal Encuentro. A su vez, en el mes de octubre, se produjeron 12 proyectos audiovisuales -impulsados por

la Dirección de Cine- para el concurso "Tu historia late", entre los que se encuentran videoclips, videoarte y micro-ficciones de realizadores independientes. Por su parte, la productora riojana Un No Lugar, de EMILIO ZARATE y JOSÉ DONAIRE, produjo para LUIS ARA y ALEXANDRA HARDORF un capítulo de la Docuserie **ANDES MÁGICOS** para la plataforma Netflix.

Con el apoyo de la Film Commission de La Rioja, se encuentra en rodaje la película **HOMBRE MUERTO** y está en etapa de preproducción la serie documental **NATURALEZA ROCK**.

El Festival Latinoamericano de Cortometrajes Imagenesociales, que depende de la Secretaría de Cultura de La Rioja, desarrolló su 13ª edición entre el 7 y el 9 de octubre -de manera presencial- en la sala Espacio INCAA.

#### ENTRE RÍOS

El proyecto de ley para el fomento de la industria audiovisual comenzó su tratamiento en comisiones del Senado provincial. El objetivo es promover el desarrollo de las producciones audiovisuales con el fin de incrementarlas en Entre Ríos, apoyar al sector y generar una industria en la provincia.

"Sería ideal tener más rodajes en Entre Ríos. Ese es el objetivo. De una o dos películas al año que se filmen, empezar a subir en cantidad y reconocimiento. Hoy hay una gran planta de directores entrerrianos de mucho reconocimiento

**La directora VERÓNICA QUIROGA inició la filmación de LAS CHICAS, una road movie que sucede entre los paisajes de Amaicha del Valle. "Es una historia de amor (o desamor) entre chicas que nos interpela como sociedad. A la vez, siempre pensé que era un gran lugar para filmar. La variedad de colores en un circuito chico, sus paisajes y el encanto natural del pueblo".**



**HOMBRE MUERTO,**  
producción riojana  
dirigida por DIEGO DÍAZ

y estamos en puerta para que vuelva a nacer una nueva generación de directores”, dice PAULA MASTELLONE, directora y referente de la Cámara de Productores Audiovisuales de Entre Ríos (Cpaer).

“Somos una provincia que tiene un gran potencial para producir cine y, de hecho, es una de las que más produce películas y series fuera del AMBA. Contamos con infraestructura, técnicos y material para conformar una industria audiovisual potente”, afirma GUILLERMO BERGER, miembro de la Asociación de Realizadores Audiovisuales de Entre Ríos.

En tanto, entre el 3 y el 10 de septiembre, de manera semi-presencial, se desarrolló la cuarta edición del Paraná International Film Festival. Con una selección que incluyó películas de países tan distantes

como Israel, Mali, Senegal, Georgia, Irak y República Checa, el encuentro se caracterizó por la diversidad de lenguajes y géneros cinematográficos. La película ganadora de esta edición fue la mexicana **FINLANDIA**, del director HORACIO ALCALÁ. “Somos un festival independiente que apuesta por un cine que no llega a Entre Ríos y que nos enriquece como seres humanos. Apuntamos a compartir el mejor cine internacional así como producciones locales”, dice a **DIRECTORES** ESTEBAN AMATTI, uno de los creadores del PIFF.

#### MISIONES

Entre el 25 y 26 de noviembre se realizará VII Foro Consultivo de Políticas Públicas Audiovisuales de Misiones, que tiene por objetivo analizar y proponer lineamientos para la implementación de políticas públicas audiovisuales, en vis-

tas a los dos próximos años. Las personas y organizaciones inscriptas en el Registro Provincial del Audiovisual (RePA) e instituciones afines a la actividad, en todas sus áreas y dimensiones, se reunirán para buscar consensos y así orientar criterios, establecer desafíos y generar recomendaciones para la planificación estratégica del IAAviM.

En tanto, entre el 11 y el 15 de octubre, de manera virtual y presencial, se celebró la 18ª edición del Festival Internacional de Cortometrajes Oberá en Cortos. Durante cinco días se realizaron capacitaciones, debates, talleres y shows nocturnos para cerrar cada jornada, con certámenes competitivos de los ámbitos Regional, Internacional y Universitario, donde se presentaron 30 obras audiovisuales de diferentes realizadores locales y de la región. **D**

**La ciudad de Rosario se vio alterada en agosto por la presencia de RICARDO DARÍN y PETER LANZANI que, dirigidos por SANTIAGO MITRE, fueron a rodar escenas de 1985, la película basada en el histórico Juicio a las Juntas Militares.**



NARCISA HIRSCH, cámara en mano

# La vigilia y el sueño. NARCISA HIRSCH

DESDE LOS AÑOS 60, LA ARTISTA Y CINEASTA ALEMANA NARCISA HIRSCH (BERLÍN, 1928) VIENE DESARROLLANDO EN LA ARGENTINA UNA OBRA LÍRICA E INTIMISTA QUE LA CONDUJO A EXPERIMENTAR CON EL LENGUAJE AUDIOVISUAL, FILMANDO EN DISTINTOS SOPORTES (SUPER 8, 16 MILÍMETROS Y VIDEO) TANTO EN UNA LÍNEA POÉTICA E INTUITIVA COMO EN OTRA MÁS MUCHO ESTRUCTURAL Y MINIMALISTA.

POR PAULO PÉCORA

En aquellos primeros años de juego, investigación y ensayo, HIRSCH se convirtió en una de las figuras de una escena *under* y experimental que estaba floreciendo en Buenos Aires.

Paralelamente al cine y a las artes plásticas, que ya venía explorando desde joven, NARCISA se dedicó a la reflexión y a la escritura de textos y poemas, al *graffiti* callejero, a la fotografía y

a la realización de *happenings* y performances, mientras se movía permanentemente entre el escenario urbano porteño y el paisaje nevado de la Patagonia, sus dos espacios de inspiración.

“Yo siempre estuve en la experimentación audiovisual. Empecé con la pintura y el dibujo, pero estas dos disciplinas nunca fueron académicas, por lo tanto lo experimental siempre fue mi medio. El primer encuentro con el cine fue cuando documentamos los happenings que hacíamos en los años 60, entre los cuales estaba La Marabunta”, recordó HIRSCH, quien en aquella intervención realizada en 1967 le pidió a ALDO SESSA, dueño de un laboratorio de cine, que le recomendara un camarógrafo. Esa persona fue nada menos que RAYMUNDO GLEYZER, cineasta que pertenecía al grupo Cine de la Base y que sería secuestrado y asesinado años más tarde, durante la última dictadura militar. “GLEYZER filmó el evento. Aunque con cierta dificultad porque tenía una sola cámara y en el happening estaban sucediendo muchas cosas al mismo tiempo. Con él editamos la película. Para mí fue una revelación lo que se podía hacer. El cine me deslumbró y ahí comencé a filmar”, agregó.

El resultado de aquella experiencia fue el corto **MARABUNTA**, que registraba la acción realizada en octubre de 1967 junto a sus amigos, los artistas MARIE LOUISE ALEMANN y WALTER MEJÍA, en el Teatro Coliseo de Buenos Aires, donde sorprendieron a los espectadores a la salida de la proyección de **BLOW UP**, de MICHELANGELO ANTONIONI, con un esqueleto gigantesco cubierto completamente de alimentos y con unas palomas alojadas en su interior.

Otras de sus acciones callejeras e intervenciones performáticas quedaron registradas en cortos como **MANZANAS** (1973) y **BEBÉS** (1974), que muestran a NARCISA en calles de Buenos Aires y otras ciudades, regalando kilos de manzanas o cientos de bebés de plástico a los peatones. También realizó films más experimentales como **COME OUT** (1971), inspirado en la música homónima del compositor minimalista estadounidense STEVE REICH, y **TALLER** (1971), una conversación con el fotógrafo y actor argentino HORACIO MAIRA, donde llevó a un extremo el recurso del fuera de campo.

**¿Qué papel tienen en su vida la escritura y la reflexión y por qué eligió el graffiti, la poesía y el ensayo para expresarse?**

Eso no lo sé. La mayoría de las cosas que hice o hago surgen sin ninguna explicación lógica. El arte es un misterio. El arte es como un rayo que atraviesa el cielo inesperadamente. Yo no tengo teorías. Y la filosofía

es algo que siempre me interesó. Pensar me ayuda a vivir.

**¿Hasta qué punto su vocación poética o literaria encontró en el cine otra forma posible de ser expresada?**

Para mí, el cine experimental se parece más a la poesía que al cine narrativo, que es más como una novela. Todo lo formal en el cine experimental es poético, por eso también tiene menos aceptación en el gran público. No hay reglas de juego como en el cine comercial.

Además de delinear un estilo personalísimo que se afianzaría en el transcurso de los años posteriores con el uso del *collage* de imágenes a través de una marcada poesía visual y sonora, algunas de sus películas dan cuenta de una escena artística muy vivaz, compuesta por cineastas, pintores, fotógrafos, músicos y actores, que se desarrolló prolíficamente entre los años 60 y 70, una época marcada por la censura, la represión y la persecución política. La

“El cine es fantástico, porque lo tiene todo o casi todo: la imagen, la pintura, el movimiento. Pero a veces se necesita un lenguaje específico para lo que se quiere decir, entonces hace falta otro medio, otra forma. Es ahí donde entra el ensayo, la poesía o el *graffiti*”.



TESTAMENTO Y VIDA INTERIOR



MARABUNTA

“La mayoría de las cosas que hice o hago surgen sin ninguna explicación lógica. El arte es un misterio. El arte es como un rayo que atraviesa el cielo inesperadamente. Yo no tengo teorías”.

existencia de un ambiente *underground* que florecía en Buenos Aires, a pesar de la intolerancia reinante, y que estaba compuesto por varios amigos personales de NARCISA, se ve reflejada en films como **RETRATOS** (1974), donde trabaja con DORITA MADANES, ALDO SESSA y HORACIO MAIRA, y **TESTAMENTO Y VIDA INTERIOR** (1977), una suerte de comedia surrealista donde los realizadores CLAUDIO CALDINI, HORACIO VALLEREGGIO, HORACIO MAIRA, JUAN JOSÉ MUGNI, ADRIÁN TUBIO y JORGE HONIK, con galeras en sus cabezas, cargan un ataúd

que, supuestamente, contiene los restos de NARCISA.

Muchos de ellos quedaron retratados en el filme **LA NOCHE BENGALÍ**, de 1980, donde NARCISA registró momentos del seminario que el cineasta experimental alemán WERNES NEKES realizó aquel año en Buenos Aires, con el auspicio del Instituto Goethe, espacio donde, justamente, varios de ellos se juntaban a proyectar sus películas. Sus obras pueden ser leídas como reflexiones sobre sí misma y sobre su entorno íntimo, pero especialmente sobre la condición hu-

mana, sobre nuestra presencia en el mundo. ¿Quién soy? ¿Quiénes somos? Es como si intentara entender el mundo mientras lo filma.

**¿Qué elementos encontró en el cine que le permiten expresar sus preocupaciones?**

El cine es fantástico porque lo tiene todo o casi todo: la imagen, la pintura, el movimiento. Pero a veces se necesita un lenguaje específico para lo que se quiere decir, entonces hace falta otro medio, otra forma. Es ahí donde entra el ensayo, la poesía o el graffiti. En cuanto al contenido, siem-

pre es la vida -y siempre es la propia- que, de alguna forma, se da conocer. Siempre está lo personal. Quizás nosotras, las mujeres, tenemos más permiso y más ganas de hablar de lo propio, también más necesidad. El cine experimental se ha vuelto más abstracto, más conceptual en estos últimos tiempos. Son tendencias y la evidencia es que todo se vuelve cada vez más complejo y al espectador se le exige cada vez más. Se sabe que no todo hay que entenderlo y que se puede ver una película como un viaje a un país extranjero.

#### ¿Cómo sobrevivió el cine experimental al contexto tan adverso de los años 70?

Uno sobrevivía con el cine experimental, en la medida en que uno se mantenía dentro del campo poético y no se enfrentaba directamente a las fuerzas dominantes. Esas fuerzas dominantes no "entendían" el lenguaje poético y, por lo tanto, lo descartaban como algo poco interesante. El cine experimental, como tal, es de por sí una resistencia al orden establecido y lo convencional y pretende mantener para sí un espacio de libertad y de libre expresión.

#### ¿Cuáles fueron sus referencias principales a la hora de volcarse al cine experimental?

Lo primero que vi fue en Nueva York, en el MOMA, una película de MICHAEL SNOW, llamada **WAVELENGTH**. Dura 45 minutos y es un solo *zoom* manual que empieza en una habitación vacía y termina del otro lado, en una



foto en blanco y negro pinchada en la pared. Fue una película muy comentada y pertenecía a las películas que se hacían en esa época, un movimiento muy fuerte y en franca resistencia al cine comercial. JONAS MEKAS fue el 'gurú' que regimentaba ese movimiento que fue mayormente americano, porque en los 60 y 70, en Europa, todavía no habían salido de las consecuencias tan graves de la Segunda Guerra y, por lo tanto, el arte venía con menos fuerza. Lo que vi en Nueva York me influyó mucho y sigo, de alguna manera, esa visión hasta hoy en día.

#### ¿En qué medida los espacios donde transcurrió su vida influyeron o influyen en su pensamiento y en su obra?

Los lugares donde uno vive configuran tu vida y tu obra. En Alemania, en Berlín, viví cinco años con un padre pintor, medio judío. Su taller con olor a óleo todavía está presente en mí. Cuando me preguntás cómo se convivía con la violencia de las dictaduras militares de los años 60 y 70, yo te recuerdo que vengo de un continente donde, desde los comienzos del siglo XX y

hasta 1945, dos guerras mundiales habían arrasado la tan civilizada Europa y sus ideologías habían dejado montañas de cadáveres, no miles sino millones. No es que yo haya vivido eso, cuando yo vi Berlín por primera vez como adulta tenía 23 años y ya estaba casada. Eran los años 50. Del viejo Berlín no había quedado casi nada. Fue en esa época, más o menos, que llegué al Sur. Y ahí encontré la Patagonia, el desierto, y ahí también comenzó el intento, nunca logrado, de filmar los grandes paisajes vacíos de gente y de cultura, los grandes paisajes y los largos caminos. Fue el encuentro con el vacío. Eso influyó en mi obra y, ahora, cincuenta años más tarde, tomo ese tema y hago una serie de películas que se llama **KOSMOS** con dos amigos cineastas, ROBERT CAHEN y RUBÉN GUZMÁN. Como dije antes, el cine experimental de hoy no es el de antes, es menos exclusivo, menos elitista; menos subversivo. Quedan entonces algunas películas "sin cualidades", y como siempre en el arte, unas logran emocionar y otras, no. El misterio del arte sigue intocado. **D**

PATAGONIA

Paralelamente al cine y a las artes plásticas, que ya venía explorando desde joven, NARCISA se dedicó a la reflexión y a la escritura de textos y poemas, al *graffiti* callejero, a la fotografía y a la realización de *happenings* y performances, mientras se movía permanentemente entre el escenario urbano porteño y el paisaje nevado de la Patagonia, sus dos espacios de inspiración.



LUCAS TURTURRO evaluando decisiones

# La identidad es descubrimiento, NO CONSTRUCCIÓN

LUCAS TURTURRO TERMINA DE ESTRENAR SU PRIMERA INCURSIÓN EN LA FICCIÓN, **CÓMO MUEREN LAS REINAS** (2021), UN DRAMA CENTRADO EN LAS PULSIONES SEXOAFECTIVAS DE TRES MUJERES QUE VIVEN EN UNA GRANJA DEDICADA A LA APICULTURA. ANTES DIRIGIÓ DOS DOCUMENTALES: **UN REY PARA LA PATAGONIA** (2011), QUE INDAGA EN ORÉLIE ANTOINE DE TOUNENS Y EN EL FALLIDO RODAJE DE UNA PELÍCULA SOBRE AQUEL HOMBRE, E **INCONSCIENTE** (2017), ENSAYO SOBRE LOS SUEÑOS EN EL CINE. EN ESTA ENTREVISTA, ESTABLECE RELACIONES ENTRE SUS TRES TRABAJOS Y AHONDA EN SU INTERÉS POR EL UNIVERSO ONÍRICO.

Siempre que un director llega a su tercera película se suelen establecer sus rasgos autorales, tanto desde la crítica como desde el público en general. Pero tus tres obras son muy disímiles. ¿Qué conexiones encontrarás entre ellas? Creo que les encuentro una conexión, si bien no se trata de algo lógico. Lo que tienen en común es que surgieron de manera imprevista. En cuanto a **UN REY PARA LA PATAGONIA**, estaba tomando mate con un amigo, Agustín, en el laboratorio de

POR EZEQUIEL OBREGÓN

la FUC. De repente apareció una persona mayor con unas latas, y yo no sabía ni quién era. Se trataba de JUAN FRESÁN, y esas latas eran las que había encontrado. Decidió pedirnos ayuda para terminar de armar su película, cuyo rodaje fue en 1972. Con INCONSCIENTE me pasó algo similar; estaba durmiendo y me desperté a las cuatro de la mañana con la sensación de haber soñado una escena de OCHO Y MEDIO (1963), en la que MARCELLO MASTROIANNI estaba rodeado de sus mujeres, que lo bañaban. Tal cual ocurre en la película. Y de la nada apareció una especie de obsesión por los sueños en el cine. En ese momento armé una videoinstalación y filmándola surgió la película, una especie de inconsciente colectivo de los sueños. En cuanto a CÓMO MUEREN LAS REINAS, estaba trabajando en otro proyecto y un día apareció el productor MAURO GUEVARA, con un guion de CONSTANZA BOQUET. Estaba buscando un director y me pidió que lo leyera. En el trabajo de abordar esa historia y esos personajes hubo un momento en donde había que plantar certezas y dudas en torno al personaje de Juana. Entonces sugerí trabajar no con datos concretos, sino con un sueño, que es algo mucho más ambiguo. Sin dudas, es algo que tiene que ver con mi trabajo previo. De hecho, en la película, las secuencias oníricas fueron aportes que hice yo.

#### ¿Cómo iniciás o activás el proceso creativo de una película?

Trabajo mucho mientras duermo. Construí las tres pe-

lículas despertándome a cualquier hora de la madrugada, anotando ideas. Obviamente, esto no se lo puedo decir a un productor, pero trabajo así. El proceso creativo es algo que trabajo mucho en la cama.

#### En UN REY PARA LA PATAGONIA indagás en un personaje histórico y en cómo JUAN FRESÁN lo retomó para un proyecto cinematográfico. ¿Qué te interpeló como director en estas dos historias que se entrecruzan?

Terminé de entender el tema de la película durante el montaje. La película hablaba de la obsesión. La obsesión hizo que JUAN FRESÁN durante toda su vida, siendo un publicista exitoso y viviendo en Venezuela exiliado, volviera a LA HISTORIA DEL REY hasta sus últimos momentos. Hay algo de esa obsesión que me contagió e hizo que pudiera tomar las riendas y hacer propia la película, transformándola en UN REY PARA LA PATAGONIA. También hay obsesión en ORÉLIE ANTOINE DE TOUNENS, aquel francés empeñado en ser Rey de la Patagonia sin ejército, sin título nobiliario ni dinero. Ciento setenta años después hay un príncipe que reclama por su reino en París. La obsesión trasciende.

#### ¿Cómo trabajaste con la dirección de actores para construir la tensión en CÓMO MUEREN LAS REINAS?

Lo primero que me pasó fue sentir a la película y a los personajes como un espejo que daba cuenta de un montón de sensaciones que yo ya tenía.



El deseo y qué ocurre cuando se estanca

“Valido las dos experiencias; en la sala de cine y en tu casa. Son distintas, sin dudas, pero el contexto siempre condiciona cómo ves la película. El *streaming* le permitió a la película ser vista por mucha gente, que tal vez no la hubiera ido a ver en una sala”.

#### CÓMO MUEREN LAS REINAS





El proyecto de **COMO MUEREN LAS REINAS** nació de la producción que convocó al director

“Siempre digo que si los personajes hubieran ido a terapia, la película no hubiera existido. Para mí, el tema de **CÓMO MUEREN LAS REINAS** es el deseo y qué ocurre cuando se estanca. Estancado, se vuelve veneno”.

Siempre digo que si los personajes hubieran ido a terapia, la película no hubiera existido. Para mí, el tema de la película es el deseo y qué ocurre cuando se estanca. Estancado, se vuelve veneno. Los personajes son sujetos deseantes que llevan acciones, aunque esas acciones sean por momentos feroces. La película pone en tensión un triángulo compuesto por dos hermanas adolescentes (LOLA ABRALDES y MALENA FILMUS) y su tía (UMBRA COLOMBO). Trabajé sobre ese triángulo representado en cada escena por un vértice distinto; a veces, es el vértice de Juana, otras veces, de Mara y otras, de Inés. El objeto de deseo es Franco (FRANCO RIZZARO). Para encontrar a los actores



TURTURRO tomó algunas referencias de **LOLITA**, de KUBRICK

hicimos un *casting* con MARÍA LAURA BERCH. Posteriormente, ensayamos durante dos meses para llegar al rodaje con la claridad de saber hacia dónde iban los personajes. Y en el set trabajamos con una *coach*, SOLEDAD SAN MARTÍN, una persona de confianza de MARÍA LAURA. Para mí fue clave, me dio mucha seguridad trabajar con ella. Si había algo que yo no podía transmitir, SOL estaba ahí para establecer un puente con el elenco.

**Frente a las libertades creativas que le dan forma a tus trabajos, ¿aceptarías trabajar en una serie, bajo las condiciones de una *major*?**

Yo creo que sí, más aún luego de la experiencia de **CÓMO MUEREN LAS REINAS**, que nació desde

la producción de Aleph Cine. En la Argentina, tenemos una tradición: el director es el autor de sus guiones. No siempre será así. Al comienzo, yo no sabía cómo iba a poder adueñarme de la película y siento que lo logré. Hay algo de la distancia en el guion escrito por otra persona que incluso me permitió apoderarme más. Obviamente, tenés que tener un espacio y alguien que confíe en tu capacidad y te dé libertad. Eso es clave. Luego, uno siempre está mediando con algo que te limita, ya sea con grandes corporaciones o con tener pocos recursos o poco tiempo. En mi forma de trabajar, las limitaciones enriquecen mi proceso creativo. Me sucede así.

**¿Tuviste referentes claros a la hora de abordar tu trabajo como realizador?**

Conscientemente, tomar la decisión de tener algunas películas como referencia no es algo que me ocurra. Me sirvió revisitar algunas cosas de **LOLI-TA** (STANLEY KUBRICK, 1962) para pensar el personaje de Mara o algunos sueños presentes en la filmografía de BUÑUEL, útiles para construir las secuencias oníricas. Pero creo que hay una motivación mía atravesada por las películas y los artistas que me gustan, que van desde LARS VON TRIER, FELLINI o hasta el INDIO SOLARI. Hay algo de los climas que podrían estar musicalizados por él. Uno toma elementos y genera algo nuevo.

**La película se estrenó en el BAFICI, luego llegó a las salas y al streaming. ¿Cómo fueron estas experiencias?**

A mí el aislamiento me agarró en la etapa de posproducción. Conocí al montajista en la presentación de la película, durante el BAFICI. Y volví al cine, después de un año y medio, a ver la proyección de mi película. Valido las dos experiencias; en la sala de cine y en tu casa. Son distintas, sin dudas, pero el contexto siempre condiciona cómo ves la película. El *streaming* le permitió a la película ser vista por mucha gente, que tal vez no la hubiera ido a ver en una sala.

**Más allá de las referencias que te nutren como realizador, ¿a qué cineastas admirás?**

Por un lado, me gusta mucho el cine italiano y todo el cine

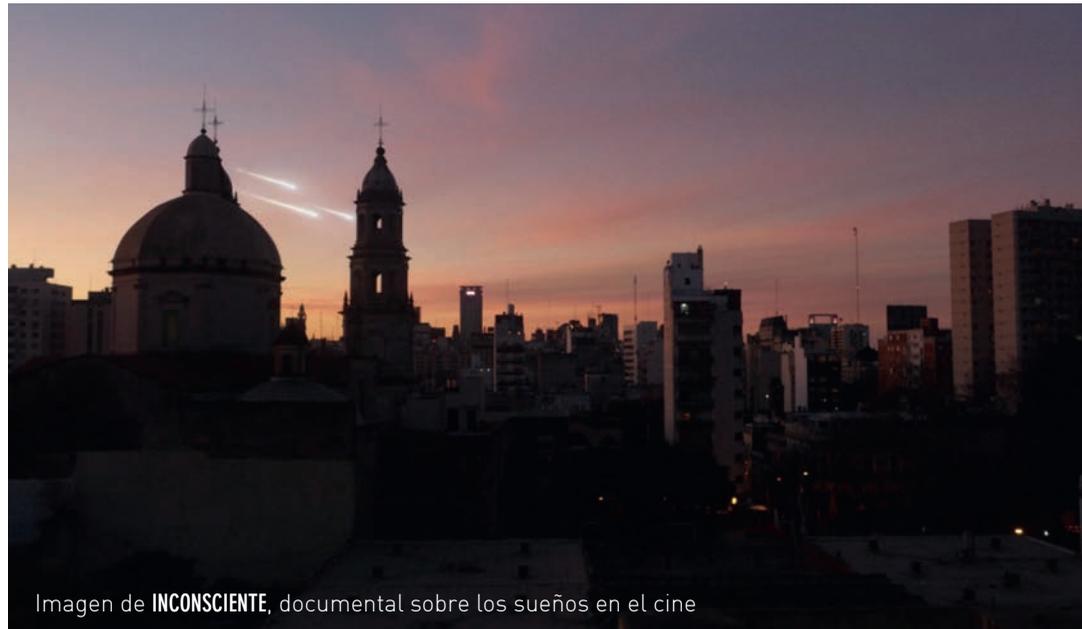


Imagen de **INCONSCIENTE**, documental sobre los sueños en el cine



Una película que se exhibió en el BAFICI y se estrenó en salas y plataformas

que tenga algo fellinesco. Me gusta FELLINI pero también PAOLO SORRENTINO. No me sale ser como ellos, pero me gustan sus películas. También me gustan las de LARS VON TRIER. El proceso de identidad que uno hace como director es un proceso de descubrimiento, no de construcción. Película a película me descubro como director, lamentablemente no es algo que pueda controlar. Me di cuenta de eso luego de muchos años. **D**

**“Trabajo mucho mientras duermo. Construí las tres películas despertándome a cualquier hora de la madrugada, anotando ideas. Obviamente, esto no se lo puedo decir a un productor, pero trabajo así”.**



En el videojuego de **SAM FISHER**, el actor **LIAM NEESON** puso la voz, pero no fue elegido para protagonizar la película

# La alianza multimillonaria QUE PUEDE SALVAR A LA INDUSTRIA DEL CINE

LOS VIDEOJUEGOS PRODUCEN HOY MÁS QUE EL CINE Y LA MÚSICA JUNTOS Y PARECEN NO TENER TECHO. AUNQUE NO RECIBEN LA MISMA ATENCIÓN DE LA PRENSA QUE EL ESTRENO DE UN TANQUE HOLLYWOODENSE O UNA CANCIÓN, SON NÚMERO 1 EN EL *RANKING* CON MÁS DE DOS MIL MILLONES DE JUGADORES EN TODO EL MUNDO, LO QUE EQUIVALE AL 26% DE LA POBLACIÓN DEL PLANETA. LA ALIANZA DEL CINE CON ESTE SECTOR SERÁ CLAVE PARA AMBOS. EN LA ARGENTINA, EL ESPACIO AUDIOVISUAL NACIONAL EN SU ANTEPROYECTO DE LEY AUDIOVISUAL INCLUYE A LOS VIDEOJUEGOS QUE, EN NUESTRO PAÍS, FACTURARON CASI 87 MILLONES DE DÓLARES EN 2020.

POR ULISES RODRÍGUEZ

Los videojuegos llevan cinco décadas proporcionando entretenimiento tanto para niños como para adultos. Han evolucionado significativamente desde los primeros juegos de computadora y aquellas ver-

siones de Nintendo y Atari. Los días de las pantallas pixeladas y los sonidos limitados son un recuerdo lejano, ya que los videojuegos se han vuelto más realistas que nunca.

Su creación es cada vez más compleja y el costo de crear un juego para ejecutar en una

de las principales consolas ha aumentado significativamente. Muy poco tiempo atrás era impensado que se invirtieran grandes sumas en desarrollo, pero los juegos de hoy se manejan en un mercado que mueve cientos de millones de dólares, superando, en muchos casos, a las películas

en términos de producción y *marketing*.

Por eso no es extraño que empresas como Google, Facebook y Apple tengan proyectos para sumarse a la industria de los videojuegos, buscando que la transmisión sea tan natural como transmitir una canción

en Spotify o una película en Netflix.

El objetivo clave de todas estas empresas es permitir a los jugadores transmitir videojuegos sin la necesidad de una computadora o una consola. A medida que esta tendencia continúe, la compra de videojuegos físicos en forma de cartuchos o discos será cada vez más rara.

#### ALIANZA ESTRATÉGICA

Al igual que Hollywood, la industria de los videojuegos necesita generar más ingresos a partir de su propiedad intelectual, porque la fabricación del producto es costosa. Además del *merchandising* clásico: camisetas, figuritas, gorras, tazas y muñecos, se ha extendido a otras formas de contenido, a través de novelas, cómics, series de televisión y,

por supuesto, películas. ¿Será este el camino a seguir para todas las series de videojuegos exitosas?

En ese sentido, el popular videojuego **ASSASSIN'S CREED**, desarrollado por Ubisoft, se convirtió en una película en 2016, con actores prominentes, como MICHAEL FASSBENDER y la francesa MARION COTILLARD. Otro fenómeno, como **SONIC THE HEDGEHOG**, de Sega, llegó a la pantalla grande en 2020 con un film protagonizado por JIM CARREY y estableció el récord del fin de semana de apertura más grande para una película basada en videojuegos.

Distintas investigaciones han llegado a la conclusión de que los *gamers* (jugadores) están más preocupados por el contenido del juego, su jugabili-

dad y la historia, que el poder de las estrellas del cine detrás de él. Sin embargo, cada vez más actores Clase A se están moviendo hacia el espacio de los juegos, mientras que los intérpretes de captura de voz y movimiento han ganado más respeto en los últimos años.

Así, figuras como GARY OLDMAN, JOSH DUHAMEL, ELLEN PAGE, SAMUEL L. JACKSON, CHRISTOPHER WALKEN o LIAM NEESON se han puesto en la piel de personajes de videojuegos. El punto común entre todas estas empresas son las historias atrapantes que ofrecen sus guiones.

Más allá de las caras conocidas, también hay innumerables personajes y franquicias en los videojuegos que no solo rivalizan con las películas, sino que las superan en reco-

**Quizás el cambio más interesante en la industria de los videojuegos sea la creciente demografía de los jugadores. Cada vez hay más personas jugando, creando una demanda de entretenimiento más inmersivo y buscando formas más fáciles de acceder a los juegos. Visto así, el futuro de la industria de los videojuegos parece brillante.**



**SONIC THE HEDGEHOG** (2020) protagonizada por JIM CARREY marcó un récord de taquilla para una película basada en videojuegos



La adaptación del videojuego **ASSASSIN'S CREED** cuenta con el actor **MICHAEL FASSBENDER** como protagonista principal

**SONIC THE HEDGEHOG**, de Sega, llegó a la pantalla grande en 2020 con un film protagonizado por **JIM CARREY** y estableció el récord del fin de semana de apertura más grande para una película basada en videojuegos.

nocimiento. En la década de 1990, una encuesta publicada por Duke University Press dictaminó que Mario Bros. era más identificado para los niños estadounidenses que Mickey Mouse.

#### **INNOVACIÓN Y... ¿GLAMOUR?**

La industria de los videojuegos siempre se ha centrado en la innovación. Surgen permanentemente nuevas tecnologías, nuevos controles y nuevas experiencias. A medida que el mundo se mueva cada vez más hacia los teléfonos móviles y el *streaming*, los videojuegos se convertirán en un campo importante para los ingresos.

Quizás el cambio más interesante en la industria de los videojuegos sea la creciente demografía de los jugadores. Cada vez hay más personas jugando, creando una demanda de entretenimiento más inmersivo y buscando formas más fáciles de acceder a los juegos. Visto así, el futuro de

la industria de los videojuegos parece brillante.

Lo que aún les falta, cuando se hacen comparaciones con el cine, no es el éxito financiero o el reconocimiento de sus aficionados, sino estrellas o personajes con resonancia y empatía en el público e, incluso, profundidad en sus historias.

El único factor clave en el que los videojuegos parecen deficientes es esa esquivada calidad de "glamour". Las alfombras rojas, el esmoquin, las recepciones con champán, esos raros peinados nuevos y las luces brillantes están lejos del imaginario colectivo cuando se habla de "videojuegos".

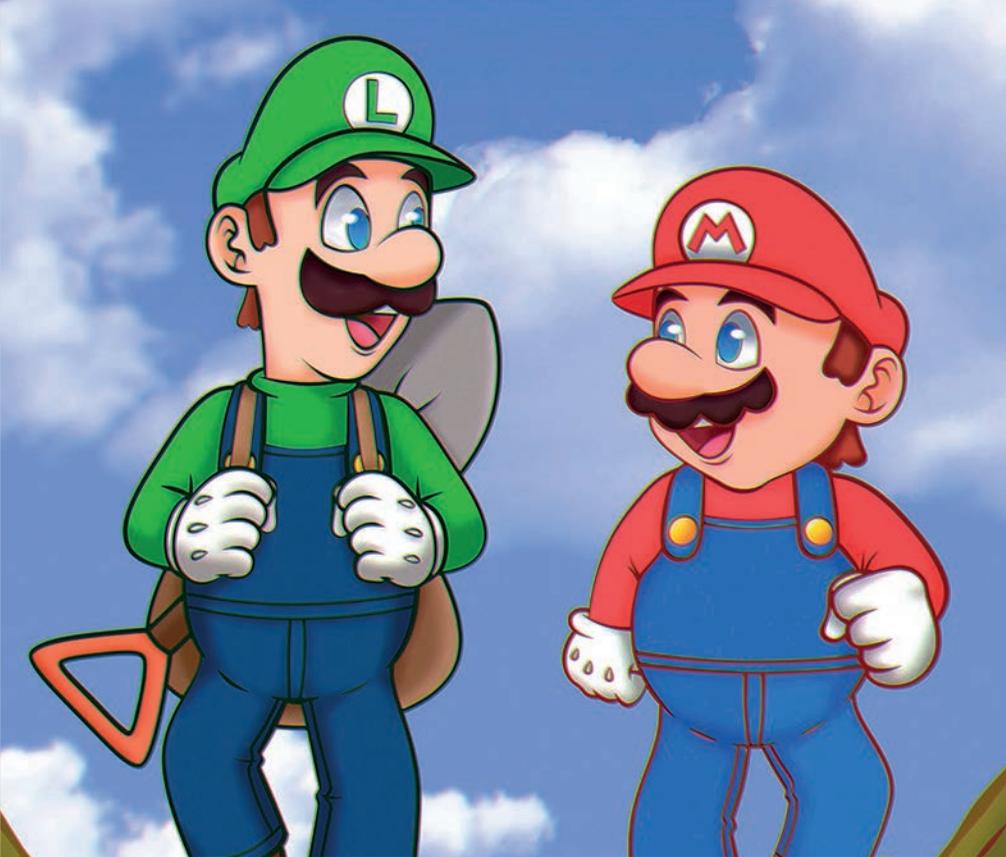
Existe una sensación de mentalidad de niños geniales versus *nerds* entre las dos industrias, con el estilo de vida de alta costura de Hollywood en contraste directo con las sensibilidades mucho menos refinadas del mundo de los

videojuegos, a pesar de las ganancias que genera la industria y el control que tiene sobre la cultura juvenil.

#### **ARGENTINA: Y POR CASA ¿CÓMO ANDAMOS?**

Argentina aún no ha escrito su historia entre el cine y los videojuegos. Por ahora las dos industrias caminan por veredas separadas. Si bien hay directores de cine como **ANDRÉS BORGHI** (**NECRÓPOLIS**, 2001, y **BAILANDO CON EL PELIGRO**, 2004), que trabaja en el desarrollo de videojuegos, nuestro país no ha unido ambas industrias para pensar en producciones que se retroalimenten.

Tal vez este contexto sea un buen momento para que la industria audiovisual selle alianzas con la de los videojuegos que, en la Argentina, facturó casi 87 millones de dólares en 2020, según el informe publicado en el mes de agosto por el Observatorio de la Industria Argentina de De-



MARIO BROS, que en los 90 resultó ser más popular que MICKEY MOUSE, salió de un videojuego y llegó al cine tanto en animación como en vivo



ANDRÉS BORGI, un director de cine argentino que desarrolla videojuegos

sarrollo de Videojuegos, una iniciativa mixta, impulsada desde 2017 por la Universidad Nacional de Rafaela (UNRaf).

El informe detalla que el 74% de este producto fue exportado, principalmente, a Estados Unidos, Canadá y, en menor medida, a la Comunidad Europea, mientras que el resto se consume en el mercado interno.

En lo que respecta a las fuentes laborales que se desprenden de esta industria creciente, los datos del Observatorio sostienen que hay 1916 profesionales de los videojuegos en actividad, de los cuales 1264 tienen dedicación *full time*, otros 148 lo hacen *part time* y unos 504 son programadores *freelance*.

Se consignan, además, cuáles son las áreas donde escasea personal calificado: el "game design", el rubro central de la actividad; su comercializa-

ción, en un mercado global con jugadores muy poderosos; y la "gestión de comunidad", con actividades en red y, básicamente, competiciones cooptadas por productoras del exterior que arrastran sus propios *sponsors*.

De todos modos, la serie de rubros laborales que demanda la industria de los videojuegos es amplia y está emparentada con la audiovisual, ya que para el desarrollo se necesitan: técnicos, artistas gráficos, guionistas, sonidistas, actores y actrices que aporten las voces de los personajes, traductores, testadores y comunicadores que los difundan.

A esta altura, vale preguntarse: ¿los videojuegos son obras de arte?, ¿son obras literarias?, ¿son softwares?, ¿o entran en una nueva categoría? Como en la Argentina no se encuentran regulados por ninguna legisla-

ción vigente, el Espacio Audiovisual Nacional (EAN), en su Anteproyecto de Ley de Fomento, incluye a los videojuegos para que sean tenidos en cuenta como desarrollo audiovisual y puedan acceder a concursos para financiamiento.

En el ámbito mundial, en 2020, la industria del videojuego generó 155 mil millones de dólares en ingresos. Para 2025, Statista Research & Analysis -un proveedor de investigación de mercado sobre la industria del videojuego- predijo que generará más de 260 mil millones en ingresos.

En el universo de los videojuegos todo está por inventarse y la Argentina, con desarrolladores de primer nivel mundial, tiene la oportunidad de reunir a dos industrias potentes para generar nuevas fuentes de trabajo y producciones de calidad. D

**Muy poco tiempo atrás era impensado que se invirtieran grandes sumas en desarrollo, pero los juegos de hoy se manejan en un mercado que mueve cientos de millones de dólares, superando, en muchos casos, a las películas en términos de producción y marketing.**



TOMANDO ESTADO, de FEDERICO SOSA

# El trabajo y EL SISTEMA EN FOCO

EN 1885, LOS HERMANOS LUMIÈRE FILMARON 46 SEGUNDOS DE LA SALIDA DE LOS OBREROS DE SU PROPIA FÁBRICA. DESDE ENTONCES, LA HISTORIA DEL CINE NO HA DEJADO DE REFLEJAR EL VÍNCULO ENTRE LOS HOMBRES Y LAS MUJERES CON EL MUNDO LABORAL. INTENTAMOS REVISAR ALGUNAS DE LAS FICCIONES DEL CINE INTERNACIONAL Y ARGENTINO PARA PENSAR ESTA RELACIÓN QUE ES SIEMPRE CONTEMPORÁNEA.

Plano general. A través de un portón abierto, decenas de obreros salen de una fábrica de aparatos fotográficos, en Lyon. Sus propios dueños, quienes registran la salida, les han impartido la orden de que no miren a la cámara. Los empleados se dispersan y se van hacia diferentes direcciones. Ha terminado la jornada laboral. Y ha comenzado la historia del cine.

Más de un siglo después de **LA SALIDA DE LOS OBREROS DE LA FÁBRICA**

POR EZEQUIEL OBRÉGÓN

(1885), el universo del trabajo sigue siendo interpelado por el cine. Aunque algunos directores tengan una intención explícita de abordarlo, hay una relación más indirecta entre los relatos y el ámbito laboral. Y consiste en el hecho de que gran parte de los personajes que vemos en las películas trabajan.

En cuanto a las formas de vincularse que desarrolló el medio audiovisual con el universo del trabajo, la espacialidad ha cumplido un rol central. Y la fábrica es uno de los lugares que mejor le permitió hacer foco sobre la relación entre los trabajadores, sus herramientas de trabajo y el sistema capitalista en sí, con exponentes que van desde los clásicos **METROPOLIS** (FRITZ LANG, 1927), **TIEMPOS MODERNOS** (CHARLES CHAPLIN, 1936), hasta películas más contemporáneas, como **RECURSOS HUMANOS** (LAURENT CANTET, 1999) y **BAILARINA EN LA OSCURIDAD** (LARS

VON TRIER, 2000). La primera de ellas se concentra en la escisión que vivencia el trabajador frente a la producción en cadena; las otras hacen foco en la degradación del carácter que padecen quienes trabajan sometidos por un régimen que no los contempla como seres humanos. **INDUSTRIA ARGENTINA, LA FÁBRICA ES PARA LOS QUE TRABAJAN** (RICARDO DÍAZ IACOPONI, 2012) es un ejemplo reciente del cine nacional, en donde se retrata la conformación de una cooperativa para sostener una fábrica metalúrgica luego de que sus dueños la abandonaran.

Pero no siempre el cine nacional fue permeable a ingresar dentro de la órbita laboral. Así lo sostiene la investigadora ALICIA AISEMBERG (UBA), quien afirma que los modos de representación del período clásico industrial (1933-1956) sustentados en el sistema de géneros proponían una imagen cerrada e impermeable al

mundo exterior. Los moldes de la comedia y del melodrama también contribuían a aislar el universo de las películas del ámbito social en donde eran realizadas y finalmente consumidas. No obstante, AISEMBERG rescata un corpus de filmes que empezaron a introducir algunos elementos vinculados al trabajo. Algunos de ellos fueron **PUERTO NUEVO** (MARIO SOFFICI y LUIS CÉSAR AMADORI, 1936), con la inclusión de un personaje desempleado, interpretado por PEPE ARIAS; **ELVIRA FERNÁNDEZ VENDEDORA DE TIENDA** (MANUEL ROMERO, 1942), en donde la hija de un patrón construye un personaje ficcional que lidera una lucha sindical a favor de los empleados; y **PALABRA DE HONOR** (LUIS CÉSAR AMADORI, 1939), que según AISEMBERG "ofrece imágenes de las luchas de los trabajadores en un marco cómico y sentimental, apelando a planos que capan a los grupos más que

Dentro del panorama local, en los últimos veinte años se destacaron valiosos filmes como **EL MÉTODO** (MARCELO PIÑEYRO, 2005), coproducción argentino-española sobre un despiadado sistema de selección de personal que, por extensión, da cuenta de un estado del mundo.



EL BONAERENSE, de PABLO TRAPERO



LAS AGUAS BAJAN TURBIAS, de HUGO DEL CARRIL



EL PATRÓN, de SEBASTIÁN SCHINDEL

Si bien luego del período clásico aparecieron con mayor recurrencia películas que tematizaron de forma más pormenorizada el rol del trabajador y la trabajadora, hubo momentos posteriores en donde este abordaje se vio reducido, como en el denominado “Nuevo Cine Argentino” surgido en la década del 90.

a los individuos y apuestan a destacar la acción colectiva” (AISEMBERG, 2008: P. 6). De este período, la autora señala a **KILÓMETRO 111** (MARIO SOFFICI, 1938) como una película que introdujo cambios más sustanciales en las representaciones de los personajes y el entorno laboral. También rescata el aporte del drama social-folclórico, que incorpora el medio social y geográfico. Incluye filmes como **SURCOS DE SANGRE** (HUGO DEL CARRIL, 1950), **LOS ISLEROS** (LUCAS DEMARE, 1951) y **LAS AGUAS BAJAN TURBIAS** (HUGO DEL CARRIL, 1952). En este último, observa cómo el uso de *travellings* promueve un rechazo de la individuación e instala una concepción del pueblo como masa.

En las décadas posteriores, se estrenaron interesantes incursiones de la ficción en el territorio laboral, con distintos tonos y búsquedas estéticas. Tales son los casos de **TUTE CABRERO**

(JUAN JOSÉ JUSID, 1968) y **LA TREGUA** (SERGIO RENÁN, 1974), centradas en distintos vínculos; la primera, el de amistad, y la segunda, el de pareja.

Si bien luego del período clásico aparecieron con mayor recurrencia películas que tematizaron de forma más pormenorizada el rol del trabajador y la trabajadora, hubo momentos posteriores en donde este abordaje se vio reducido, como en el denominado “Nuevo Cine Argentino” surgido en la década del 90. Así lo cree ALEJANDRA MARANO, directora del Festival Internacional de Cine sobre el trabajo Construir Cine, que este año llegó a la octava edición. “Creo que eso cambió, pero realmente vimos un momento del cine argentino en donde los protagonistas no trabajaban. Deambulaban por la vida y el eje del trabajo no estaba puesto. Desde luego, hubo excepciones”, afirma. Y dentro

de esos casos excepcionales, encontramos filmes como **MUNDO GRÚA** (1999) y **EL BONAERENSE** (2002), de PABLO TRAPERO, o **BOLIVIA** (2001), de ISRAEL CAETANO, relatos en donde el personaje se define por su derrotero como trabajador.

En cuanto a las temáticas que aparecieron en las últimas ediciones de Construir Cine, MARANO señala: “Hasta hace dos años, la migración era un tema central. Hoy en día, se destacan relatos sobre la sustentabilidad, el cambio climático y la educación, que empiezan a interesar mucho. Salud y seguridad, también, vinculados a las faltas de regulaciones con el trabajo informal. Pero también aparecen filmes relacionados con el trabajo formal, centrados en cómo las empresas protegen o no a los empleados. Y como tema candente, se destaca el trabajo de cuidar a las familias, a los niños y a los ancianos, tan-



EL MÉTODO, de MARCELO PIÑEYRO

to en documentales como en ficciones de cine y televisión. Las aplicaciones como Rappi también comenzaron a tener protagonismo”.

El nuevo siglo encontró interesantes aproximaciones del cine en su intención por graficar cómo el trabajo afecta las vidas humanas en su esfera más personal e íntima. Y viceversa. Dentro de un contexto internacional, se abordó el *mobbing* u hostigamiento laboral en **ME GUSTA TRABAJAR** (FRANCESCA COMENCINI, 2004), el rol del docente en **ENTRE LOS MUROS** (LAURENT CANTET, 2008) y el acoso sexual en **THE ASSISTANT** (KITTY GREEN, 2019), una aproximación al caso de HARVEY WEINSTEIN que transcurre en ámbito de las altas esferas de la industria cinematográfica.

Dentro del panorama local, en los últimos veinte años se destacaron valiosos filmes como **EL MÉTODO** (MARCELO PIÑEYRO, 2005), coproducción argentino-española sobre un despiadado sistema de selección de personal que, por extensión, da cuenta de un estado del mundo. Igualmente valiosos son los casos de **EL PATRÓN** (SEBASTIÁN SCHINDEL, 2013), relato policial inspirado en un caso real de esclavitud moderna que culminó con un asesinato; **EL CUIDADO DE LOS OTROS** (MARIANO GONZÁLEZ, 2019), sobre la responsabilidad de una niñera ante el desafortunado accidente del niño que cuida; **PLANTA PERMANENTE** (EZEQUIEL RADUSKY, 2019), sobre el enfrentamiento de dos empleadas de maestranza que trabajan en un edificio gubernamental al que llega una nueva directo-

**Más de un siglo después de LA SALIDA DE LOS OBREROS DE LA FÁBRICA (1885), el universo del trabajo sigue siendo interpelado por el cine. Aunque algunos directores tengan una intención explícita de abordarlo, hay una relación más indirecta entre los relatos y el ámbito laboral. Y consiste en el hecho de que gran parte de los personajes que vemos en las películas trabajan.**

ra; y **TOMANDO ESTADO** (FEDERICO SOSA, 2020), sobre la crisis de 2001 percibida desde la órbita de la cooperativa eléctrica. D

Bibliografía citada:  
Aisemberg, Alicia (2008). “Imágenes de trabajadores, secto-

res populares y luchas obreras en el cine argentino del período clásico industrial”. V Jornadas de Sociología de la Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Departamento de Sociología.



El director JEREMY CULVER durante el rodaje de **NO POSTAGED NECESSARY**. La película que inauguró la financiación a través de *blockchain*.

# Una alternativa financiera PARA EL AUDIOVISUAL

EN UNA ECONOMÍA DEVASTADA POR LA PANDEMIA, EL MUNDO COMENZÓ A ABRIR LOS OJOS AL VERDADERO POTENCIAL DE LAS CRIPTOMONEDAS COMO ALTERNATIVA A LAS MONEDAS FIDUCIARIAS. MONEDAS VIRTUALES COMO *BITCOIN* O *BLOCKCHAIN*, ENTRE OTRAS, HAN DEMOSTRADO SER UNA ALTERNATIVA VIABLE A LOS SISTEMAS ECONÓMICOS TRADICIONALES, INCLUSO PARA LA INDUSTRIA AUDIOVISUAL.

POR ULISES RODRÍGUEZ

A medida que su uso se extiende para transacciones comerciales, son cada vez más las industrias, entre ellas la audiovisual, que comenzaron a adoptar criptomonedas para sus transacciones.

A modo de ejemplo: para financiar sus películas hay inversores que venden *tokens*, un tipo popular de instrumento en criptomonedas, utilizado para valores y servicios públicos, con el fin de recaudar

fondos para un proyecto y pagar dividendos a quienes compran esos *tokens*.

Las pequeñas empresas ya ofrecen este tipo de oportunidades, ahora la pregunta es:



El espectador con poder de decisión a partir de sus aportes en criptomonedas

¿podrán las criptomonedas fomentar la diversidad cultural y lograr una mayor inclusión del consumidor?

Hasta la fecha, *bitcoin* es la única criptomoneda que se ha utilizado ampliamente en todas las industrias del mundo. En 2017, cuando el valor de *bitcoin* se disparó, los inversores se sorprendieron al ver su crecimiento. A partir de ese momento, distintas organizaciones y empresas comenzaron a almacenar sus fondos en *bitcoin*.

Si bien hay mercados que se resisten a incorporar criptomonedas, las industrias financieras y tecnológicas las adoptaron desde el principio. Con este potencial, no tardó en sumarse a la industria audiovisual de las mayores

potencias mundiales, como Estados Unidos e India.

**UN MUNDO NUEVO**

Si alguna vez existió una industria exclusiva, esa es Hollywood. Los creadores de todo el mundo que aspiran a ingresar a la industria cinematográfica y que no tienen los contactos que se necesitan se enfrentan a batallas cuesta arriba para ingresar o conseguir los fondos para producir una película.

Romper las barreras de la exclusividad en la industria cinematográfica requiere un enfoque que eluda las vías tradicionales de recaudación de fondos y llegue directamente al espectador. Al pedirle a aquellas personas que compran sus boletos en taquilla

**Los expertos sugieren que la tecnología detrás de las criptomonedas para distribuir películas es el comienzo del fin de la piratería. En 2018, NO POSTAGE NECESSARY (JEREMY CULVER), una comedia independiente sobre un hacker desafortunado, se distribuyó a través de una red de video asociada a blockchain.**

que den luz verde y financien una película, los creadores de películas están democratizando la industria y haciéndola más inclusiva y, a su vez, quitando el control de las manos de los poderes centrales de la industria cinematográfica.

En ese sentido, las criptomonedas, como tecnología comunitaria de alta accesibilidad, pueden llegar a convertirse en la herramienta para sentar las bases de una industria cinematográfica democratizada. Y las posibilidades son infinitas.



Filmio, Inc. Una plataforma de proyectos cinematográficos basada en *blockchain*

Los antes mencionados *tokens* se han instalado como una alternativa para las medianas y pequeñas productoras audiovisuales que desean recaudar fondos para un proyecto y pagar dividendos a los compradores.

Una de las experiencias es MovieCoin, fundada en 2019, que nació como un proyecto para financiar películas mediante la emisión de *tokens*. Más recientemente, a mediados de 2020, la Fundación Litecoin produjo la película de terror **WE SUMMON THE DARKNESS**, en un esfuerzo por promover el uso de *blockchain* en la industria cinematográfica para financiar películas colectivamente.

Estos dos proyectos fueron pioneros en el movimiento para integrar criptomonedas en la industria cinematográfica, pero sus sistemas no se democratizaron por completo.

En la actualidad, un proyecto con sede en California se está

construyendo sobre los cimientos de sus contemporáneos. Se trata de Filmio, Inc., una plataforma de proyectos cinematográficos, basada en *blockchain*, con sede en San Diego, que permite a los creadores de películas subir sus proyectos y comercializarlos a una audiencia que puede votar si los aprueba, mientras que los inversores pueden verificar la participación de los fanáticos y decidir si les gustaría invertir en un proyecto.

#### EL PODER DEL ESPECTADOR INVERSOR

El advenimiento de las redes sociales ha ayudado a que cualquier creación se vuelva viral al instante, llegando a millones de personas en todo el mundo, una hazaña inimaginable apenas una década atrás.

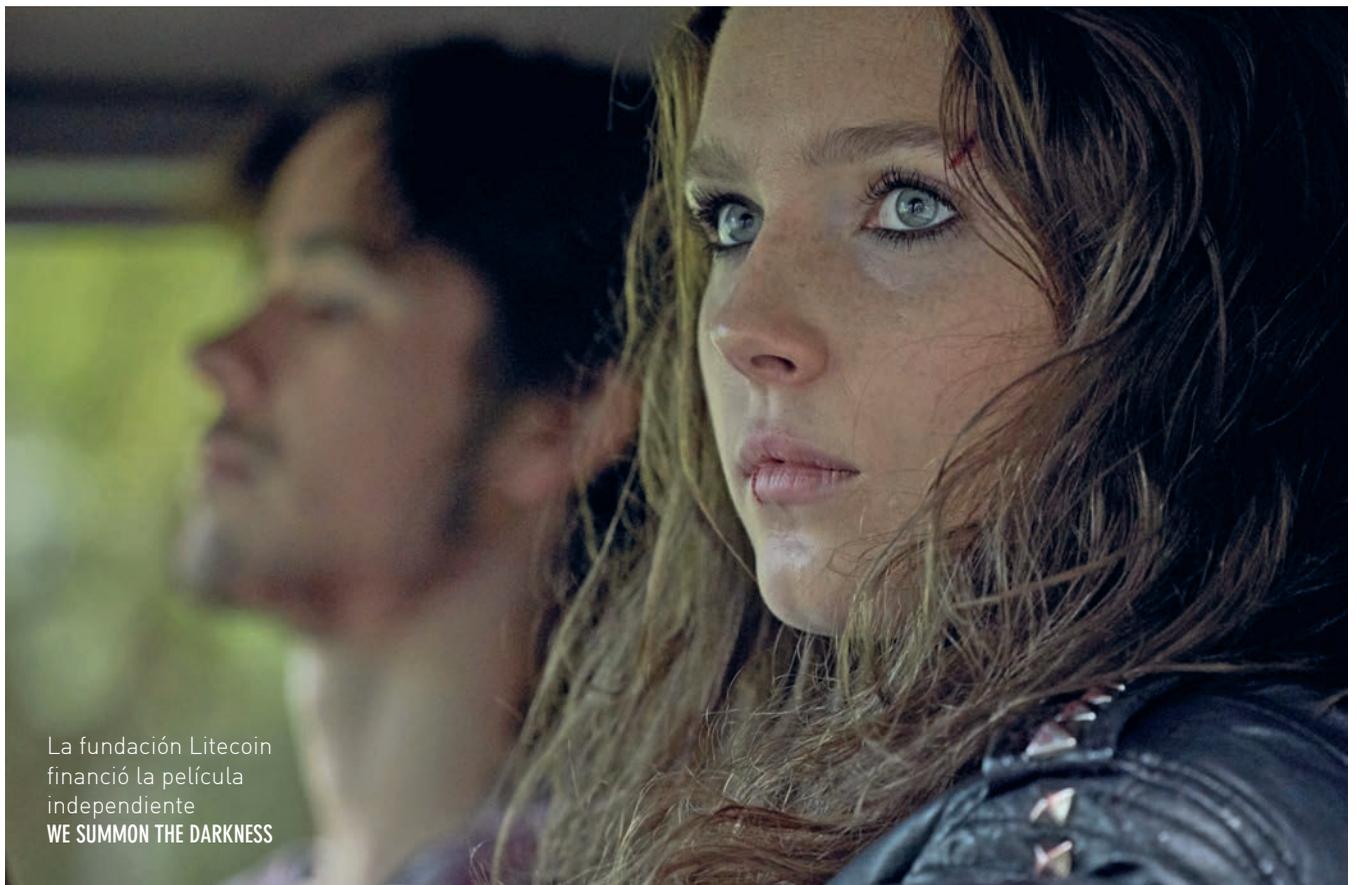
Su principal contribución radica en aumentar el papel de la comunidad a la hora de determinar el éxito o el fracaso del contenido. A través de opcio-

nes interactivas instantáneas como Me Gusta/Compartir/Suscribirse, la tecnología de las redes sociales ha permitido a los creadores interactuar con los consumidores al instante y evaluar su respuesta también.

Sin embargo, la distribución en las redes sociales aún no ha podido resolver el problema clásico de la industria del entretenimiento: garantizar una asignación transparente y justa de los ingresos para los creadores de contenidos.

Como sucede en la Argentina, en la que distintas entidades y organizaciones impulsan una nueva legislación a través del Espacio Audiovisual Nacional (EAN), la industria mundial se ha despertado y está luchando contra una legión de problemas: los numerosos intermediarios, la piratería, la falta de transparencia, la protección inadecuada contra la violación de los derechos de propiedad intelectual, el flujo de dinero

Las criptomonedas, como tecnología comunitaria de alta accesibilidad, pueden llegar a convertirse en la herramienta para sentar las bases de una industria cinematográfica democratizada. Y las posibilidades son infinitas.



La fundación Litecoin financió la película independiente **WE SUMMON THE DARKNESS**

en negro y un largo proceso de liquidación final de fondos que genera distorsiones sobre el valor real del trabajo.

Los expertos sugieren que la tecnología detrás de las criptomonedas para distribuir películas es el comienzo del fin de la piratería. En 2018, **NO POSTAGE NECESSARY** (JEREMY CULVER), una comedia independiente sobre un *hacker* desafortunado, se distribuyó a través de una red de video asociada a *blockchain*.

“Hay muchas ventajas en la distribución de *blockchain*, incluida la prueba inmutable de los derechos de propiedad intelectual, pagos transparentes de regalías y, dado que todos los datos en *blockchain* son

resistentes a la duplicación, ahora podemos imaginar un mundo en el que las películas ya no sean pirateadas”, dijo CULVER, el director del film, en conferencia de prensa.

Es sabido que la comunidad independiente siempre ha confiado en el apoyo de los demás y en una base de audiencia especializada y dedicada para sacar a la luz obras de cine verdaderamente magistrales.

Desde los tiempos en que cobró fama el director indio RITWIK GHATAK, el movimiento cinematográfico paralelo de finales de los 70-80 hasta los cineastas experimentales de hoy, los amigos y entusiastas siempre han contribuido para hacer realidad otra versión del cine.

**Hasta la fecha, *bitcoin* es la única criptomoneda que se ha utilizado ampliamente en todas las industrias del mundo. En 2017, cuando el valor de *bitcoin* se disparó, los inversores se sorprendieron al ver su crecimiento. A partir de ese momento, distintas organizaciones y empresas comenzaron a almacenar sus fondos en *bitcoin*.**

Es por ese motivo que los expertos consideran que un país como la India -por su tamaño y fidelidad del público con el cine local- cuenta con las características necesarias para hacer que un modelo basado en las

criptomonedas y centrado en la tecnología sea un éxito en la industria audiovisual. Una posibilidad que podría extenderse a todo el mundo, incluso a la Argentina. **D**



LA HORDA DEL NUEVO CINE COMUNITARIO

# Adentrarse EN UNA REALIDAD

EL DOCUMENTAL Y EL GÉNERO PERIODÍSTICO VAN INCORPORANDO LA NUEVA FORMA NARRATIVA QUE BRINDA EL AUDIOVISUAL 360, QUE SALE DEL ENCUADRE DE UNA PANTALLA PARA CONTAR CON TODO EL ENTORNO, LLEVANDO AL ESPECTADOR A RECORRER ESA REALIDAD Y ACORTAR DISTANCIAS CON LA HISTORIA.

POR LAURA DEL ARBOL y  
MATÍAS NIELSEN

La aparición del periodismo inmersivo está vinculada, al igual que en las ficciones y otros géneros, al comienzo de la masificación de las cámaras 360 hacia mitad de la década pasada y la generación de entornos digitales. Los pri-

meros documentales inmersivos comienzan a aparecer a partir del año 2012, dando a los realizadores la posibilidad, no solo de sumergir al espectador en el relato, sino de casi literalmente trasladarlo al hecho, lugar o momento narrado. Entre estos primeros trabajos podemos encontrar **HUNGER IN L.A.**, de NONNY DE LA PEÑA, que narra la muerte de

un hombre diabético en Estados Unidos.

Otro caso que se encuentra entre los pioneros es **CLOUDS OVER SIDRA** (2015), de CHRIS MILK, que narra la historia de una niña en un campo de refugiados sirio durante la guerra. En vez del dato duro y la música, cuando Sidra, la niña siria explica cómo vive

en ese campo de refugiados y nos muestra su habitación compartida con sus hermanos menores y otros espacios comunes, el espectador pasa a estar junto a ella, sintiendo con ella. Es el poder que tiene esta herramienta para contar historias. Al decir de MILK, se trata de una "máquina empática" y esto se debe a que la RV es el primer medio que salta

de la internalización del autor de una experiencia a esta en sí misma.

Tal como los conocemos hasta ahora, el cine, la TV o la radio requieren una **“suspensión de la incredulidad”** o verosimilitud, porque existe una **brecha de traducción** entre la realidad de la historia y nuestra conciencia interpretando la historia en nuestra realidad. Dice MILK: “Usamos la palabra conciencia como una sensación de realidad que obtenemos de nuestros sentidos, experimentando el mundo que nos rodea”. La RV cierra o acorta esa brecha, ya que la **conciencia no interpreta el medio, sino que el medio se transforma en conciencia.**

Por ahora estamos en una situación similar al momento en que el mundo conoció el cine con la película del tren, de los hermanos Lumière, que supuestamente generó una estampida, escapando de la sala por creer que un tren los estaba por arrollar. Todavía la RV tiene que pasar de este estadio de espectáculo para ir avanzando en la narración de historias. Al cine le tomó décadas descubrir cómo narrar historias. Recién la RV está descubriendo cómo transitar este camino directo hacia la conciencia de los espectadores, hacia sus sentimientos, pensamientos e incluso su cuerpo.

Respecto a esa **suspensión de la incredulidad** que menciona MILK, es interesante rastrear que ya en 1930, el dramaturgo vanguardista ANTONIN

ARTAUD afirmaba que quienes van al teatro deben eliminar esa incredulidad para considerar la actuación como lo real. La RV opera lo que podríamos llamar la **“suspensión de la credulidad”**. Si bien uno tiene conciencia de que tiene un HMD colocado, muchas veces nuestra mente se cree el relato y ordena al cuerpo hacer movimientos “sin sentido” en reacción a lo que experimentamos. Al contrario de lo que sucede cuando vemos una película o leemos una novela, por ejemplo, de ciencia ficción, en la que nos decimos inconscientemente que las historias que absorbemos suceden (y de hecho ¿cuántas veces nos ha pasado que “desaparecemos” de la silla o de la cama donde estamos, y estamos en ese otro mundo, en ese otro tiempo, en esa otra realidad?); con la Realidad Virtual debemos decirle a nuestra mente y a nuestro cuerpo que “eso no es real”. Justamente cuando no opera esta suspensión de la credulidad, es que aparecen estos cientos de miles de videos en YouTube, donde la gente se cae, se golpea o se espanta con un HMD colocado en su cabeza. Esta es justamente su potencia.

El cine 360° ofrece cualidades que pueden potenciar y reforzar la conexión entre el espectador y la historia con la finalidad de generar concienciación y reacción social. En la Argentina y Latinoamérica son numerosos las obras y proyectos documentales y/o periodísticos que hacen foco en



COLOMBIA RESISTE

la problemática social y utilizan la naturaleza de la narrativa 360 para generar mayor conexión con el espectador. Entre las primeras coberturas periodísticas en nuestro país podemos mencionar las de la campaña electoral argentina en 2015 para el diario La Nación (realizadas por las productoras Ñoño y Realidad 360 Argentina). Entre las obras documentales nacionales, se destacan las siguientes:

#### ESTO NO ES TANGO:

#### EL ABRAZO DISIDENTE (2019)

Dirigido por LUDMILA SATULOVSKY, MATÍAS F. NIELSEN y SOLEDAD VILADRICH. Es un documental en el que los directores intentan llevar a los espectadores a vivir, transitar y reflexionar acerca de las transformaciones que está generando el movimiento feminista argentino en cada código social y cultural establecido, especialmente, dentro

**El cine 360° ofrece cualidades que pueden potenciar y reforzar la conexión entre el espectador y la historia con la finalidad de generar concienciación y reacción social. En la Argentina y Latinoamérica son numerosos las obras y proyectos documentales y/o periodísticos que hacen foco en la problemática social y utilizan la naturaleza de la narrativa 360 para generar mayor conexión con el espectador.**



ESTO NO ES TANGO



THE GAP



BOLIVIA PROFUNDA

de la danza del tango. Más que una película, una experiencia que muestra las continuidades y disrupciones que transita el abrazo, desde una perspectiva histórica. Link al trailer: <https://youtu.be/9QpncYClhw>

#### ANTÁRTIDA 360 (2019)

Dirigido por MARIO RULLONI, registrado por MARTINIANO CABALLIERI y RAMIRO ÁLVAREZ, y editado por LUDMILA

SATULOVSKY para la UNDEF, esta serie documental cuenta con seis cortos que retratan el entorno extremo y la vida cotidiana en la Base más estratégica de la República Argentina, realizados en febrero y marzo de 2019. Para la exhibición en espacios públicos, se presenta una cápsula con un panorama general introductorio del trabajo completo. Link del proyecto: <https://www.undef.edu.ar/antartida-360/> Link del corto: <https://www.youtube.com/watch?v=EEeGfztQCY>

#### LA HORDA DEL NUEVO CINE COMUNITARIO (2020)

Dirigido por ARIEL LABRAGA y producido por el Cluster Audiovisual de la Provincia de Buenos Aires. Este largometraje testimonia el 1er. Festival Internacional de Realización Audiovisual (FIRA 2018), promovido por la Red Internacional de Clusters Audiovisuales, en San Clemente del Tuyú, con más de 70 audiovisualistas de cinco países latinoamericanos, impulsando este nuevo modelo de producción comunitaria. Contiene entrevistas en video 360° a tres de los directores participantes. Link al teaser: <https://youtu.be/cEsEoNIWzAw>

Link al largo: <https://youtu.be/gra08a50-kw>

#### THE GAP (2020)

Escrito y dirigido por ANDRÉS WAISBERG. Serie de documentales inmersivos, a partir de testimonios, sobre diferentes puntos de vista que dividen a la sociedad, como la inmigración, el género, la falta de empleo, la tecnología, el amor o la política. Utiliza narrativamente el recurso de "esfera rota", es decir, construye el entorno con dos semiesferas de 180° cada una, para dejar al espectador en medio de las posiciones contrapuestas del tema presentado. Link: [https://youtu.be/5\\_7M6tAX9ek](https://youtu.be/5_7M6tAX9ek)

#### ENSAYO DE CUEROS (2021)

Dirigido, producido y montado por ARIEL AURELLI, el documental transcurre en La Boca, Buenos Aires, donde todos los sábados por la tarde el candombe llena de ritmo las calles. Link: [https://youtu.be/P\\_ieNbtGgmY](https://youtu.be/P_ieNbtGgmY)

#### COLOMBIA RESISTE 360 (2021)

Documental inmersivo, colaborativo con sus realizadores ubicados en Suecia, Colom-

bia, Argentina y Francia, entre ellos MATÍAS NIELSEN (argentino residente en Suecia), ANGIE SARMIENTO (colombiana residente en Argentina) y CRISTIAN CÁRDENAS. Se adentra en las largas jornadas de protesta, cargadas de expresiones culturales, musicales y artísticas, del paro nacional en Colombia 2021, en medio de la pandemia global. Link al teaser: <https://youtu.be/lw7BOV7j0c>

#### BOLIVIA PROFUNDA (en post)

Dirigida por JOSÉ CAMPUSANO, narra la cotidianidad en los barrios de El Alto, la selva y zonas rurales. En el año 2018 estrenó su *teaser* en la sección Next del Festival de Cannes, y continúa aún en proceso de postproducción. El director destaca que pese a la "notable aversión de la población boliviana a ser filmada o fotografiada por turistas, nos sorprendió que no registrarán la cámara 360, incluso colocándola en plena vía pública de un barrio tan populoso como La Ceja" (DocuDAC N°3). Link al teaser: <https://youtu.be/s6-9AE8opkE> **D**

Al cine le tomó décadas descubrir cómo narrar historias. Recién la RV está descubriendo cómo transitar este camino directo hacia la conciencia de los espectadores, hacia sus sentimientos, pensamientos e incluso su cuerpo.



ANNAMARÍA MUCHNIK y OSÍAS WILENSKI, años sesenta

# ENERGÍA CREADORA

EL 8 DE ENERO FALLECIÓ EN BARCELONA OSÍAS WILENSKI, A LOS 87 AÑOS. DIRECTOR DE CINE Y TELEVISIÓN, CONFORMÓ LA DENOMINADA “GENERACIÓN DEL 60”, ESPECIALMENTE A TRAVÉS DE SU FILME **EL PERSEGUIDOR**, CUYA EXHIBICIÓN FUE IMPEDIDA JUDICIALMENTE. HACIA FINES DE LA DÉCADA DEL OCHENTA EMIGRÓ A ESPAÑA, DONDE ABRAZÓ CON PLENITUD SU OTRA GRAN PASIÓN, LA MÚSICA.

Cuando OSÍAS WILENSKI falleció, a comienzos de año, muy pocos en la Argentina tomaron conocimiento de su muerte. Llevaba más de treinta años viviendo en España, donde se destacó como pianista y compositor. Su obra fílmica (agrupada en un conjunto de cortometrajes, dos largos estrenados y uno prohibido e inédito) se desarrolló íntegramente en nuestro país.

En su ópera prima **EL PERSEGUIDOR** (1965) se percibe el espíritu de ruptura estética de la “Generación del 60”, en buena medida producida por el fin del “cine de estudios”, originado, a su vez, por la caída del primer gobierno peronista. Antes de comenzar a dirigir cine y TV, WILENSKI tuvo una sólida formación musical, desarrollando estudios de piano con VICENTE SCARAMUZZA, y de

armonía, contrapunto y composición con ERWIN LEUCHTER. En 1949, se radicó en Nueva York, gracias a una beca que le otorgó la Fundación Williams para estudiar en la Juilliard School of Music. En esa ciudad ofreció recitales y, ya de vuelta a la Argentina, actuó en el Teatro Colón y en el Teatro Odeón. Después, su carrera como músico comenzó a ralentizar-

POR EZEQUIEL OBREGÓN

se al filmar, un año tras otro, cortometrajes en 16mm: **TRES MOVIMIENTOS** (1955), **UN RECUERDO DE AMOR, ROMANCE SONÁMBULO y COMENTARIO** (1956); **VALS DE ARENSKY** (1957), **EPISODIO** (1958), **UN PEQUEÑO MUNDO** y **MOTO PERPETUO** (1959). Por este último fue galardonado en el Festival Internacional de Cine de Mar del Plata,

Un plano de **EL PERSEGUIDOR**

Un año después de consagrarse en el festival donostiarra, **WILENSKI** estrenó **EL PERSEGUIDOR**, transposición del cuento homónimo de **JULIO CORTÁZAR**. El relato está inspirado en la vida del famoso y mundialmente admirado saxofonista **CHARLIE PARKER**. En su segundo día de exhibición, un juez de menores ordenó retirar de cartelera la película, a causa de una denuncia realizada por la madre de la actriz **ZULMA FAIAD** (por aquel entonces, de 17 años).



El vanguardista afiche de **EL PERSEGUIDOR**

obteniendo la Mención del Jurado Internacional y la Medalla del Fondo Nacional de las Artes. Se trata de un trabajo que aúna sus dos pasiones: cine y música. El relato comienza con un pianista que ensaya una partitura y, desde allí, se despliega hacia el afuera. **WILENSKI** configura una suerte de melodía, en la que actos íntimos y sociales

se retroalimentan. En el programa Cinemateca (Televisión Pública), **ROGER KOZA** señaló al contrapunto como “el principio poético del film”. Su carrera como cortometrajista se completa con **UN DÍA** (1961), **EL MUNDO MÁGICO DE RAMÓN** (1965) y **RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA** (1964), con el que obtuvo el Premio Perla del Cantábrico al Mejor Cortometraje de Habla Hispana en el 12º Festival Internacional de San Sebastián.

Un año después de consagrarse en el festival donostiarra, **WILENSKI** estrenó **EL PERSEGUIDOR**, transposición del cuento homónimo de **JULIO CORTÁZAR**, publicado en *Las armas secretas* (1959). El relato está inspirado en la vida del famoso y mundialmente admirado saxofonista **CHARLIE PARKER**. La película, cuyo guion fue escrito por **ULYSES PETIT DE MURAT**, ofrece, igual que el también reconocido y valorado cuento original, una impronta disruptiva del inigualable músico

torturado por el consumo de las drogas con que persigue y encuentra su creación y su fin.

En su segundo día de exhibición, un juez de menores ordenó retirar de cartelera la película, a causa de una denuncia realizada por la madre de la actriz **ZULMA FAIAD** (por aquel entonces, de 17 años), que desencadenó la medida judicial.

En diálogo con **DIRECTORES**, Zulma rememora aquel episodio: “Cuando ella vio la película en privado, dijo ‘¿qué es esto que se ve de mi hija?’”. Lo que se veía era su torso desnudo hacia el final de una escena de strip-tease. Como consecuencia de aquella denuncia, el filme tuvo que reestrenarse varios meses más tarde y **WILENSKI** fue condenado a seis meses de prisión en suspenso. “Mi mamá, si bien era una mujer avanzada, no pudo con eso. Porque desde su punto de vista, le tocaron a Zulmita. Mi padre, que esta-

ba separado de ella, ni siquiera vio la película. La verdad es que la escena era absolutamente inocente y yo tenía pezoneras puestas. Con el tiempo, ella pudo entender que lo que hizo fue un gran error”, sostiene la actriz, quien vio la película por primera vez hace pocos años. Sobre WILENSKI, comenta: “Era un hombre muy talentoso y encantador. Lo que sucedió en torno a mi mamá me dio mucha pena, porque la película se hizo con mucho talento. Pienso en los nombres que había ahí: SERGIO RENÁN, MARÍA ROSA GALLO, INDA LEDESMA. **EL PERSEGUIDOR** fue una oportunidad maravillosa para mí”.



OSÍAS WILENSKI con ALEJANDRO SADERMAN, encuentro en Barcelona.

Su siguiente largometraje fue la comedia **PATE KATELIN EN BUENOS AIRES** (1969). Inicialmente, la dirección iba a ser de BRUCE BILSON, luego fue convocado JUAN CARLOS THORRY y, por último, OSÍAS WILENSKI, que la realizó. El guion lleva la firma de GREGORY RAVITCH y trata sobre la llegada a Buenos Aires de una estrella de cine estadounidense para actuar en una película. El director, que no aparece, en realidad lo está filmando a escondidas. Protagonizada por NAURA HAYDEN, PAUL LAMBERT y LILLIAN ADDAMS, el filme logró terminarse pero nunca se estrenó. Fue su único largometraje en color.

**DALE NOMÁS**, estrenada nueve años después de **EL PERSEGUIDOR**, sería la última realización cinematográfica de WILENSKI. Se basa en cuatro cuentos: *En la recova*, de HÉCTOR

LASTRA; *El olvido*, de MARIO BENEDETTI; *Un hilo de oro*, de RODOLFO WALSH, y *Falta una hora para la sesión*, de PEDRO ORGAMBIDE. Actúan HUGO ARANA, MARIO LUCIANI, ANA MARZOA e HILDA BLANCO en los roles protagónicos. Es una comedia de humor negro sobre las obsesiones, fantasías y vida sexual de los jóvenes protagonistas. En televisión, WILENSKI dirigió, en canal 13, distintos programas. La telenovela **EL AMOR TIENE CARA DE MUJER** (IMDb consigna 318 episodios, desde 1964 hasta 1967), **LA BOTICA DEL ÁNGEL** y **BUENAS TARDES, MUCHO GUSTO**. ANNAMARÍA MUCHNIK, una de las históricas conductoras de este ciclo, sostiene que el programa fue, esencialmente, un trabajo en donde OSÍAS destacó por su profesionalismo pero no por su inventiva: “La televisión y, en particular, un programa así,

era bastante estándar. Lo que necesitaba era un director que al aire largara bien los planos, sobre todo cuando se cocinaba o se hacía gimnasia. En **LA BOTICA** y en la telenovela, tal vez, pudo ser un poco más creativo. Pero en **BUENAS TARDES...**, se preocupaba por que todo se viera bien, que se mostrara lo que se tenía que mostrar”. ANNAMARÍA generó una amistad con su director de cámaras, al igual que su hermano, el realizador HUGO SANTIAGO. A tal punto, que lo visitó en varias ocasiones, cuando viajaba a Barcelona “Ya instalado en Europa, viró hacia la música que, suponemos, era su verdadera vocación de entrada”, concluye.

Desde 1989, comenzó a desempeñarse como repetidor en ópera, en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona. En su nueva ciudad, WILENSKI también retomó la compo-

Quando OSÍAS WILENSKI falleció, a comienzos de año, muy pocos en la Argentina tomaron conocimiento de su muerte. Llevaba más de treinta años viviendo en España, donde se destacó como pianista y compositor. Su obra fílmica se desarrolló íntegramente en nuestro país.

sición y pudo encaminar su carrera como músico. Su sitio web ([osiaswilenski.com](http://osiaswilenski.com)) sigue activo y da cuenta de su obra. Allí puede leerse una nota autobiográfica; en el último párrafo, afirma: “Tengo setenta y tantos años (el tantos ese no lo desvelaré por ahora) y energía creadora e ideas para plasmarla para rato, y espero que, con suerte, pueda realizar la tarea que me he impuesto en mi vida”. **D**



# A sala LLENA

La sala digital MARIO SOFFICI a pleno, finalizando una proyección

La sala digital MARIO SOFFICI fue especialmente pensada, diseñada y construida con equipos de gran avanzada (láser 4K, incluso 3D con audio Premium 7.1 de última generación) para brindar la más alta calidad, tanto de imagen como de sonido. Tiene una capacidad de 88 super butacas con pantalla Silver 3D, de 7 metros de ancho por 5 de alto. Satisface así las más exigentes necesidades técnicas tanto para chequeo y comprobación de material rodado como para exhibiciones privadas o de prensa, de todas las directoras y todos los directores audiovisuales socios, administrados y representados de DAC.

Desde su inauguración y puesta en marcha, allá por en el mes de mayo de 2017, en la Casa del Director Audiovisual, sede de DAC –en la calle Vera al 500, en el corazón de Villa Crespo, pleno centro geográfico de Buenos Aires, vecino a la zona en que la ciudad concentra la mayor parte de su actividad e industria audiovisual–, se convirtió en un permanente y espontáneo “meeting point”, no solo de la comunidad cinematográfica y televisiva argentina, sino también latinoamericana, ya que muchas realizadoras y realizadores de la región han preferido venir a comprobar todo el potencial de sus películas en el marco de la incompa-

table proyección digital, una opción privilegiada, única en Sudamérica para presentar o descubrir toda gama, género y estilo de films, así como materiales. Más aún cuando directoras y directores pueden reservar fácil y transparentemente su turno de sala por la página web y así organizar cómoda y ordenadamente un verdadero evento sin otros costos que los del propio catering con el que quieran agasajar, si lo desean, a sus invitados comerciales, de prensa, equipo técnico o artístico, colegas y amigos, según la ocasión y fines de la función. Hasta festivales internacionales como el de Mar del Plata han elegido y solicitado la sala MARIO SOFFICI para exhibir confortablemente a sus jurados las películas participantes en sus competencias con la mejor calidad.

La permanente continuidad de las distintas exhibiciones, que se suceden durante todos los horarios del día, una tras otra, favorecen el cálido encuentro y reencuentro compartido entre todo el ambiente audiovisual en un clima de gran cordialidad e intercambio, tan interesante como necesario, social y profesionalmente. En todo este notable funcionamiento, es de destacar la labor de JUAN COLLA, coordinador encargado de la Sala MARIO SOFFICI, quien con su capacidad y amabilísima atención ha hecho siempre posible satisfacer los requerimientos de toda esta gratificante circulación fílmica, humana y colectiva al servicio de la obra audiovisual, de sus creadoras y creadores. **D**

**DESDE SU INAUGURACIÓN EN MAYO DE 2017 HASTA SEPTIEMBRE DE 2021, CUMPLIENDO CON LOS OBJETIVOS PARA LOS QUE FUERA CREADA POR DAC, LA SALA MARIO SOFFICI REALIZÓ 1.565 PROYECCIONES RESERVADAS POR 429 DIRECTORAS O DIRECTORES REPRESENTADES POR LA ENTIDAD. DESPUÉS DE SU REAPERTURA UNA VEZ AMINORADAS LAS RESTRICCIONES IMPUESTAS POR LA PANDEMIA EN NOVIEMBRE DE 2020, EFECTUANDO SOLO CHEQUEOS TÉCNICOS QUE COMENZARON CON 5 ASISTENTES POR PROYECCIÓN Y FUERON PAULATINAMENTE INCREMENTÁNDOSE PARA ALCANZAR UN AFORO DE 12, SE LLEVARON A CABO 235 PROYECCIONES HASTA SEPTIEMBRE ÚLTIMO, SOLICITADAS POR 102 DIRECTORAS O DIRECTORES SEGÚN COMPUTOS DEL ÁREA DE SISTEMAS DE DAC QUE ASÍ PERMITEN COMPROBAR Y VALORAR EN TODA SU DIMENSIÓN EL ÉXITO DE ESTE NECESARIO Y AUTÉNTICO PUNTO DE ENCUENTRO PROFESIONAL.**



**Entrevista a Paula Hernández**  
 2021-07-21 | La directora Paula Hernández habla sobre *Las Siemprevivas*, adaptación del cuento de Italo Calvino sobre el vínculo madre e hija, en Cortés.



**Entrevista a Mariano Mucci**  
 2021-07-19 | El director Mariano Mucci habla sobre *Para Salvaje del Capitalismo*, documental del endeudamiento argentino que terminó en Cortés.



**Entrevista a Mauro Iván Ojeda**  
 2021-07-14 | El director Mauro Iván Ojeda habla sobre *La Fumería*, ópera prima donde una familia de echos extraños que comienzan a morir en Machin.



**Entrevista a Martín Weber**  
 2021-07-12 | El director Martín Weber habla sobre *Mapa de Sueños Latinoamericanos*, documental que fue de las vidas de las personas que...



**Entrevista a Lucrecia Mastrángelo**  
 2021-07-07 | La directora Lucrecia Mastrángelo habla de *El Laberinto de las Lunas*, testimonios de vida de Karla y Maira, dos travestis que atraviesan la adopción, y de Gabriela, mamá de una niña trans.



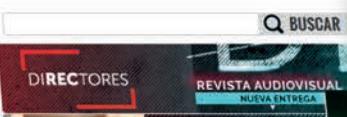
**Entrevista a Marco Berger**  
 2021-07-04 | El director Marco Berger habla sobre *Documental: Volverte a ver*, de Carolina Corral, madres del dolor...



# DIRECTORES

REVISTA AUDIOVISUAL DIGITAL

AUDIOVISUALES ENTREVISTAS NOTAS INTERNACIONAL TECNOLOGÍA REVISTA LIBROS FESTIVALES NOVEDADES DAC QUIÉNES SOMOS CONTACTO



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

# DIRECTORES AV

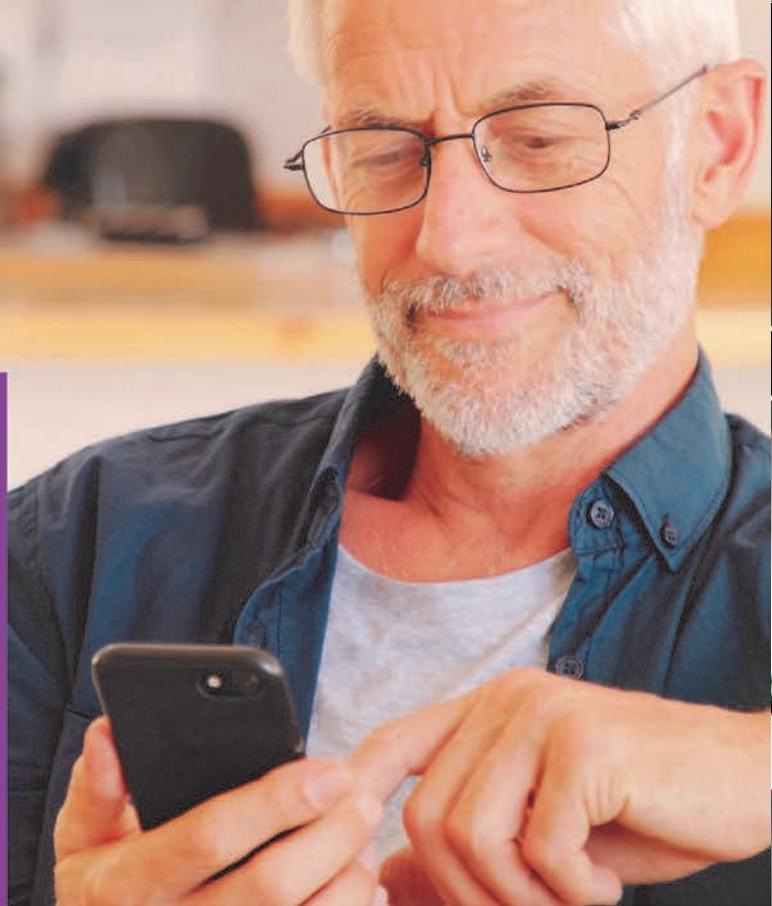
[www.directoresav.com.ar](http://www.directoresav.com.ar)

El sitio del audiovisual. Dale play.

DECLARÁ TUS OBRAS DE CINE Y TV ONLINE

[www.dac.org.ar](http://www.dac.org.ar)  
 0800-3456-DAC (322)





Operar con  
**ECHEQs**  
es más simple.

## Descontá tus **ECHEQs** desde tu Banca Internet **100% de manera digital**

Hacelo cómodamente desde tu oficina o tu casa,  
sin necesidad de firmar formularios.

 **Más fácil**    **Más seguro**    **Más rápido**    **Más económico**

Aplicable a la cartera de consumo y a la cartera comercial. Válido para titulares de Cuentas Corrientes Comerciales, Cuentas Mype, Credicuentas (Cuentas Corrientes de la Banca Personal) y Cajas de Ahorro habilitadas para depositar ECHEQs. Términos y condiciones del servicio ECHEQs disponibles en Banca Internet y Banca Móvil. Más información en [www.bancocredicoop.coop](http://www.bancocredicoop.coop)



**BANCO  
CREDICOOP**  
COOPERATIVO LIMITADO



**La Banca Solidaria**