

DIRECTORES

AÑO 10 / REVISTA 29

SEPTIEMBRE DE 2022

**UNA NUEVA LEY
PARA LA PRODUCCIÓN
Y LA INDUSTRIA AUDIOVISUAL
EL CONGRESO NACIONAL
TIENE LA PALABRA**

 **DAC**
Directores Argentinos
Cinematográficos

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

AUDIOVISUAL AUTHORS
INTERNATIONAL CONFEDERATION



AVACI ANNUAL CONGRESS 2022

SEOUL SOUTH KOREA

FOUNDING MEMBER ALLIANCES



HOST MEMBER SOCIETY

DGK 한국영화감독조합
DIRECTORS GUILD OF KOREA

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



AVSYS | INTEGRATED
AUDIOVISUAL
WORKS SYSTEM

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

**UN SISTEMA OPERATIVO INTEGRADO
PARA OBRAS AUDIOVISUALES**

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

VISITÁ NUESTRO SITIO WEB

www.audiovisualauthors.org

SEGUIMOS
HACIENDO

EL CINE ARGENTINO
VA A LA ESCUELA



VOLVIMOS A LA PRESENCIALIDAD...
EN NUESTRO 9no AÑO CONSECUTIVO.

Conocé más

- Instagram: Fundacion DAC ✓
- Twitter: @fundacionDAC ✓
- Facebook: Fundacion DAC ✓



FUNDACION DAC

DIRECTORES ARGENTINOS CINEMATOGRAFICOS
POR LA CULTURA Y LAS ARTES AUDIOVISUALES

WWW.FUNDACIONDAC.ORG.AR

SUMARIO



06 UNA NUEVA LEY PARA LA PRODUCCIÓN Y LA INDUSTRIA AUDIOVISUAL

10 ENTREVISTA A SANTIAGO MITRE

CONGRESO DE AVACI EN SEÚL **14**

18 ENTREVISTA A ANA GARCÍA BLAYA



DIRECTORAS DE SERIES **22**

25 DAC ABRE LA PUERTA PARA EL CINE ARGENTINO EN COREA

26 ENTREVISTA A JUAN BAUTISTA STAGNARO

32 EL FESTIVAL DE LA MUJER Y EL CINE VUELVE A MAR DEL PLATA

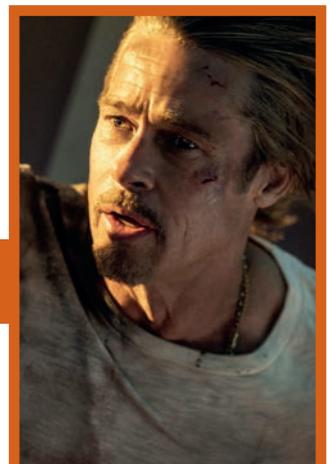


34 ENTREVISTA A JUAN JOSÉ CAMPANELLA

37 APUNTES DESDE EL ENCIERRO

DIEZ HISTORIAS: MAS ALLÁ DE LAS FRONTERAS **38**

46 ENTREVISTA A LUCÍA VASSALLO





50 LOS SUPERHÉROES
SE APODERAN DE LOS CINES



53 ENTREVISTA A
ALEJANDRO HARTMANN

56 PANORAMA DE LA ACTIVIDAD
AUDIOVISUAL EN NUESTRO PAÍS

58 LA VICTORIA DE
PARK CHAN-WOOK EN CANNES

62 LAS PELIS EN STREAMING,
LA TELE EN YOUTUBE

66 ENTREVISTA A
AGUSTINA SAN MARTÍN

70 SERIES ARGENTINAS:
APORTAR, EXPLORAR Y EXPORTAR

74 ENTREVISTA A **MARTÍN FARINA**

78 CORTOMETRAJE ARGENTINO

80 ENTREVISTA A
RUBEN ÖSTLUND

84 CINE PANAMEÑO:
CONTAR SU PROPIA HISTORIA

88 EL OFICIO DE
ADOLFO ARISTARAIN

91 LARGOS EN SUPER 8

94 ENTREVISTA A
SEBASTIÁN CAULIER

98 **TEC:** UNA SEÑAL DE TV
TRANSFORMADA EN ECOSISTEMA

// Revista DIRECTORES

Año 10 - Número 29

Septiembre 2022

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
Ezequiel Acuña, Claudio Andaur, Julieta Bilik, Tamae Garateguy, Rolando Gallego, Ana Halabe, Vivian Imar, Claudia Martí, Romina Milevich, Ezequiel Obregón, Marcos Pasos, Paulo Pécora, Manuel Pérez, Ulises Rodríguez, Alberto Sadignon, Adrián Solano, Vera Tognetti y Silvana Villanueva

Corrección Liliana Sáez

Tapa Diseño Martín Ochoa

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

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.





UNA NUEVA LEY PARA LA PRODUCCIÓN Y LA INDUSTRIA AUDIOVISUAL, EL CONGRESO NACIONAL TIENE LA PALABRA

LA SEGUNDA MITAD DEL AÑO MARCA LA URGENTE NECESIDAD DE LOGRAR QUE EL ANTEPROYECTO DE LEY PARA LA PRODUCCIÓN Y LA INDUSTRIA AUDIOVISUAL, COORDINADO DESDE HACE DOS AÑOS POR EL EAN, CON LOS DISTINTOS SECTORES DE LA ACTIVIDAD Y TODAS LAS REGIONES DEL PAÍS, SEA TRATADO AHORA POR EL CONGRESO NACIONAL. UNA NUEVA HERRAMIENTA, IMPRESCINDIBLE, PARA QUE LAS INDUSTRIAS AUDIOVISUALES DE LA CULTURA ARGENTINA PUEDAN ACTUALIZAR SU DESARROLLO CON INDEPENDENCIA Y COMPETITIVIDAD, EN BENEFICIO DE TODA NUESTRA REPÚBLICA.

Como es ya de público conocimiento, el Anteproyecto de una Nueva Ley para la Producción y la Industria Audiovisual Nacional fue coordinado desde 2020 por el ESPACIO AUDIOVISUAL NACIONAL (EAN), conformado por APIMA (Asociación de Productores Independientes de Medios Audiovisuales), ARGENTORES (Sociedad General de Autores de la Argentina), DAC (Directores Argentinos Cinematográficos) y PCI (Proyecto Cine Independiente). A través del diálogo federal con las más diversas opiniones, se elaboró una sólida normativa que representa a las diferen-

tes regiones de nuestro país y a todos los sectores de la actividad. Se logró, así, completar un trabajo colectivo, que se nutrió de cuanto de positivo tiene la Ley de Cine vigente, más la experiencia general de estos 28 años, afrontando sus problemas de aplicación y los sucesivos avances tecnológicos que transformaron los modelos de comunicación y comercialización global.

Al cabo de más de dos años de propuestas, encuentros semanales, opiniones vertidas, reflexión y corrección de los errores, con el mejor asesoramiento jurídico especializado, el completo Anteproyecto resultante refleja la muy urgente necesidad de poner en marcha una nueva forma de organización, democrática y federal, en la toma de decisiones y la aplicación de sus recursos. Articula una estructura legal y administrativa, superadora y autónoma, para atender con efectividad las necesidades de una industria audiovisual que pueda expresarse a través de diferentes modos de producción, géneros y formatos, así como en todas sus dimensiones, finalidades y horizontes de comercialización. Capaz de desarrollarse con independencia de monopolios locales o empresas multinacionales, priorizando la defensa de un contenido diverso, plural y federal, para exhibir nuestra cultura como así también nuestro talento y creatividad en todo el mundo.



NICOLÁS BATLLE, vicepresidente del INCAA a cargo



PABLO WISZNIA



TRISTÁN BAUER con el EAN

REUNIÓN DEL ESPACIO AUDIOVISUAL NACIONAL CON EL MINISTRO DE CULTURA TRISTÁN BAUER Y AUTORIDADES DEL INCAA

CECILIA ATAN, CARMEN GUARINI, GRACIELA MAGLIE, VANESA PAGANI, MIGUEL DIANI, ESTEBAN FALCÓN, CARLOS GALETTINI, CARLOS JAUREGUALZO, FERNANDO MADEDO, MARIO TALAMONTI Y ALBERTO URTHEAGUE, en representación de las entidades que conforman el EAN, trataron, por más de dos horas, con el Ministro de Cultura TRISTÁN BAUER, la Nueva Ley Audiovisual propuesta. Resaltaron que hay que luchar para promulgarla lo antes posible. Hubo muchos puntos de acuerdo, coincidiéndose en la necesidad y oportunidad de la sanción. El Ministro se comprometió a estudiar el proyecto con sus colaboradores y aportar sus puntos de vista.

Pocos días después, los representantes del EAN fueron recibidos también por el Vicepresidente del INCAA, en ejercicio de su Presidencia, NICOLÁS BATLLE, junto al Gerente General del organismo, PABLO ESTEBAN WISZNIA, quienes, habiendo estudiado ya el Anteproyecto, analizaron en particular algunos de sus puntos, prometiendo detallar sus comentarios por escrito a la mayor brevedad posible.

VIRTUOSO
No crea un nuevo impuesto, sino que destina parte del IVA que hoy se paga a la producción audiovisual nacional. Así genera mucho más IVA y acrecienta los recursos.

Una de las reuniones semanales para elaboración del anteproyecto



PRINCIPALES PROPUESTAS Y FUNDAMENTOS DEL ANTEPROYECTO

- Modificar la estructura de conducción para un nuevo INCAA, conformando un directorio integrado por profesionales idóneos en el área audiovisual y delegados de las áreas culturales de todo el país, para asegurar su contexto federal. Es, sin duda, un cambio importante y estratégico al manejo unipersonal del INCAA que ha primado hasta la fecha, y permitirá democratizar la industria audiovisual argentina con verdadera participación de los distintos sectores.

- Incluir en la producción audiovisual nacional tanto al cine como a todas sus formas de-

A través del diálogo federal con las más diversas opiniones, se elaboró una sólida normativa que representa a las diferentes regiones de nuestro país y todos los sectores de la actividad.

sarrolladas en cualquier tipo de soporte y técnica, con contenido de ficción, documental, animación, videojuegos, tecnologías inmersivas e interactivas, siempre que sea obra de la creación humana, tutelada por la normativa vigente en el ámbito del derecho de autor.

- Ampliar el concepto de cuota de pantalla, incorporando su cumplimiento obligatorio por parte de todos los servicios audiovisuales, que además deberán contar en su catálogo de programación con producciones nacionales y producir obras audiovisuales en el país para fomentar nuestra industria, trabajo y difundir nuestra cultura.

- Gravar, como aporte al Fondo de Fomento Cinematográfico, la exhibición audiovisual y actos de comercialización por parte de las OTTs, demás plataformas y nuevos géneros de obra audiovisual como los denominados "videojuegos". Este gravamen no puede establecerse por Decreto de Necesidad y Urgencia (DNU) presidencial,

requiere una nueva ley. No crea un nuevo impuesto, sino que destina parte del IVA que hoy se paga a la producción audiovisual nacional. Así virtuosamente genera mucho más IVA y acrecienta los recursos.

- Establecer la obligatoriedad de aprobar anualmente el Plan Nacional y el Plan Federal de Fomento de Cine y Artes Audiovisuales, antes del 30 de septiembre de cada año, que regirá la planificación del año siguiente, en consonancia con el presupuesto del INCAA, atento a su estrecha relación con los recursos disponibles.

- Crear el Consejo Federal de Cine y las Artes Audiovisuales (CoFeCAA), integrado por un representante por cada una de las provincias, uno por la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y por el/la Presidente/a del INCAA, como organismo interjurisdiccional, de concertación, acuerdo y planificación, para asegurar la unidad y articulación federal de la política audiovisual nacional,

estableciendo delegaciones del INCAA en cada provincia del país, además de un Fondo específico del 25% de la masa de fomento para la producción audiovisual que se realice efectivamente en las provincias, con el fin de promover un desarrollo federal homogéneo de sus fuerzas productivas.

- Establecer que el Fondo, una vez deducidos los gastos operativos y de funcionamiento del INCAA, se aplicará en un 80%, exclusivamente, al otorgamiento de subsidios para la producción, distribución y exhibición de producciones audiovisuales nacionales y la concesión de créditos industriales para equipamiento y afines.

- Además del 25% previsto para las provincias, el 50% de esos recursos globales se deberán destinar al "fomento a la producción audiovisual nacional de todo tipo, sean películas, telenovelas, unitarios, series, cortometrajes, clips, tecnologías inmersivas e interactivas, videojuegos, en cual-



Más de 2 años de trabajo colectivo para el consenso

quiera de sus formas. El 10% deberá destinarse al fomento del cine y artes audiovisuales de bajo presupuesto, experimental o social, realizado por asociaciones civiles, cooperativas o personas humanas o jurídicas, cuya forma o contenido fuere experimental, antropológico, de defensa del medio ambiente, de la igualdad de género o la autodeterminación de la identidad sexual, de las minorías, de la integración y promoción de las personas con capacidades diferentes, de los sectores socialmente excluidos, de los movimientos sociales, comunidades indígenas u otras minorías.

- Por último, el 15% restante estará disponible por el Directorio para asignarlo a concursos especiales, promoción nacional e internacional, participación en fondos de coproducción, festivales y mercados nacionales o internacionales, así como mantenimiento o subvenciones a instituciones educativas o de investigación relativos a la producción audiovisual. Advuértase

que las provincias tienen asignados esos recursos, sin que ello implique que no puedan además aplicar sus proyectos en todas las otras posibilidades que regularmente genere el Instituto para el fomento de la producción.

- Establecer subsidios para el desarrollo de Proyectos de Producción Audiovisual Nacional, incluyendo los presentados por los/las autores/as de los libros audiovisuales con adjudicación directa para los/las guionistas presentantes, los que serán evaluados por los Comités de Selección que se establezcan mediante los Concursos correspondientes.

- Introducir la perspectiva de género, garantizando la equidad como así también la diversidad cultural, creándose, además, un Fondo específico para el fomento de producciones audiovisuales nacionales de directoras y diversidades.

- Promover acciones orientadas a la educación en la cultura

audiovisual, en los niveles primario y secundario de enseñanza, así como fomentar políticas para la formación y el desarrollo de audiencias.

- Instrumentar que el INCAA también pueda otorgar garantías parciales a créditos destinados a financiar la adquisición de equipamientos tomados por empresas exhibidoras, distribuidoras o de servicios de procesamiento de sonido o imagen, como así también crear estímulos a la recuperación y creación de salas de cine.

- Prever que el crédito pueda gestionarse ante los bancos públicos o privados con dos ayudas de relevancia: por un lado, contribuyendo con las garantías que los bancos exigen, de acuerdo con la normativa del Banco Central, y por otro lado, subsidiando en forma significativa la tasa de interés. De manera que las empresas, grandes o pequeñas, que tengan ya trato habitual con entidades bancarias,

encuentren facilitado, en gran medida, un camino adicional para financiar sus proyectos.

- Corregir el viejo concepto de fomentar únicamente la producción, abarcando toda la cadena del proceso, desde el proyecto hasta su lanzamiento y difusión.

- Reconponer el "Costo medio", de manera que respete el espíritu con que fue creado, significando una verdadera referencia del costo de una producción audiovisual estándar.

- Modificar y clarificar los sistemas de ayudas consistentes en créditos y subsidios.

- Planificar anualmente la producción para la correcta utilización de los fondos de fomento. **D**

El proyecto de Ley es público hace más de 2 años y todas sus modificaciones o procesos de cambio y crecimiento pueden verse en la última versión 4.0 en el sitio del ESPACIO AUDIOVISUAL NACIONAL
<http://espacioaudiovisualnacional.org>



SANTIAGO MITRE en rodaje

“Las grandes perjudicadas del paradigma de producción son LAS PELÍCULAS DE AUTOR”

SANTIAGO MITRE, DIRECTOR DE EL ESTUDIANTE (2011), LA PATOTA (2015) Y LA CORDILLERA (2017), PRESENTÓ PEQUEÑA FLOR EN EL BAFICI COMO FILME DE APERTURA. RECIENTEMENTE ESTRENADO, SU ÚLTIMO LARGOMETRAJE EXPLORA TEMÁTICAS Y ESTILOS NO FRECUENTADOS EN ESAS PELÍCULAS. AQUÍ LE CUENTA A *DIRECTORES* SU EXPERIENCIA DE RODAR EN OTRO PAÍS Y EN OTRO IDIOMA, ASÍ COMO LAS DEMANDAS MÁS URGENTES DE LA POLÍTICA CINEMATOGRÁFICA QUE CONSIDERA NECESARIO ATENDER.

POR EZEQUIEL OBREGÓN

Un dibujante argentino, radicado en Francia, que pierde su trabajo. Una relación de pareja que comienza a mostrar altibajos, en medio de la crianza de una beba. Un vecino excéntrico y melómano que se con-

vierte en el objeto de múltiples crímenes. De eso se trata.

En tus películas previas hay una tesis, un problema vinculado al orden de lo social, lo político, que se desarro-

lla hasta culminar en un final que, de alguna manera, lo clausura. En PEQUEÑA FLOR aparece una estructura completamente distinta. Esta nueva orientación ¿fue elegida o azarosa?

Afortunadamente, no tengo mucho plan en relación a qué es lo que me hace ir hacia un lugar o hacia otro. Y, en este caso, fue el no-plan o el azar, en el sentido más maravilloso del trabajo cinematográfico. Estaba desarrollando una película como productor, ni siquiera como director, para la cual había contactado a IOSI HAVILIO, el escritor, para que me ayudara. Porque él da talleres de dramaturgia, además de ser un escritor con una cabeza muy única, que podía entrar muy bien en ese proyecto. Pero dos días antes de verlo agarré la novela *Pequeña Flor* y la leí de punta a punta. Y dije: "Acá hay un universo que se puede transformar en cine, con una potencia enorme". Veía el relato amoroso, de crisis de una pareja, de re-enamoramiento, un tono alegre y lúdico. Y estaban los asesinatos, que son algo que en el cine se filma mucho, pero dándole una vuelta original. Llegué ahí para conversar con él y nos pusimos a hablar de *Pequeña Flor*. Entonces, en medio de la conversación, nos dimos cuenta de que podía adaptar esa novela para hacer una película. Por suerte, IOSI se divirtió y se entusiasmó con la idea y quedamos en contacto. Al poquito tiempo, estaba terminando **LA CORDILLERA**, tuve que viajar a Francia y me encontré con la productora francesa con la que habitualmente trabajo y le conté sobre la novela. Me dijo "hagámosla en Francia, yo la produzco". Eso me pareció excitante. Fue un nuevo inicio en todo sentido. IOSI había vivido en

ese país, porque sus padres se habían exiliado ahí, con lo cual le resultó lindo que su relato transcurriera en Francia. Para mí, la película es como un parque de diversiones, que me permitió explorar cosas que no había hecho antes.

Estrictamente hablando, se trata de una coproducción. Pero en cuanto a su semántica, a su desarrollo, a su idiosincrasia, el aspecto de la nacionalidad se torna más complejo.

En la adaptación, la idea del personaje aislado de su entorno y ese extrañamiento que produce la manera de ver las cosas era muy importante. O sea que este tipo, que ha perdido su trabajo, está empezando a percibir todo de una nueva forma, como si se le borrarán los bordes. No entender bien el idioma produce un esfuerzo extraño para una interioridad. Luego, yendo a lo más básico de lo narrativo, se trata de una coproducción, de una película que necesitaba

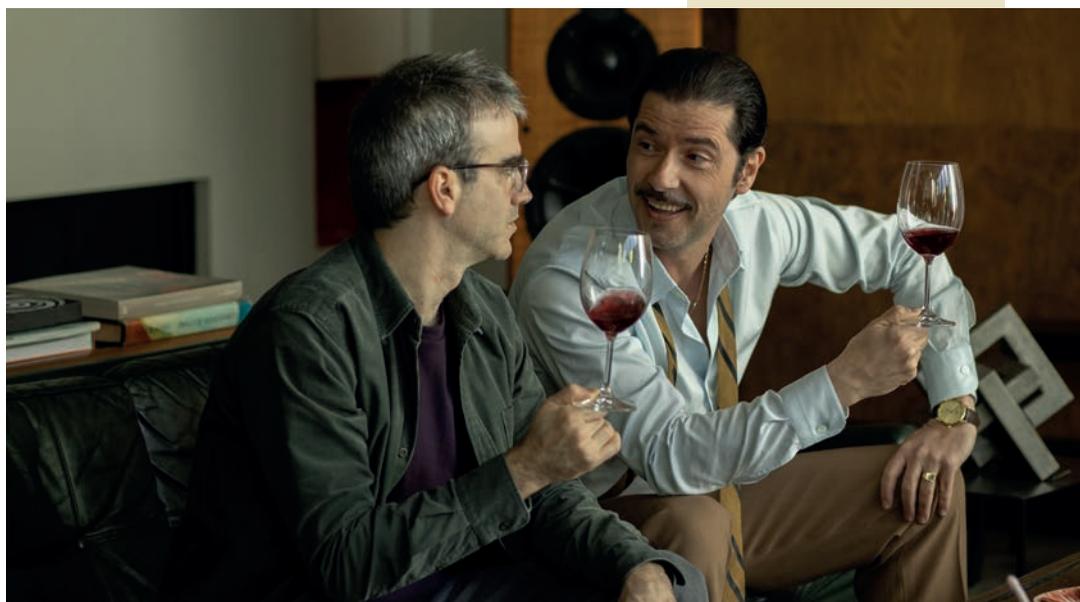
de Francia, porque es donde transcurre la historia, con un protagonista rioplatense. También participa Bélgica. El personaje protagónico es dibujante y fijate que hay toda una tradición del dibujo belga que es muy importante. Quien hizo los dibujos y la cuestión gráfica de la película son aspectos que aportó Bélgica. Y está España, con SERGI LÓPEZ, interpretando al gurú. Todas las partes encastraban de una manera muy natural y necesaria.

Resulta atractivo que la película esté rodada en Francia, pero elegiste un lugar completamente alejado de la postal.

Cuando estrené **EL ESTUDIANTE** en Francia, me sentí muy orgulloso de que tuviera un estreno comercial allá. Me invitaron a compartir con ellos el lanzamiento. Era invierno, hacía muchísimo frío. Y el primer lugar al que fui, luego de bajarme del aeropuerto, fue Clermont-Ferrand. Me pareció que era una ciudad que no

"Hay que agilizar los tiempos de las diferentes instancias de apoyo que da el INCAA. Luego, sí creo en la importancia de la federalización. Hay una cosa que no me gusta nada, que tiene que ver con los antecedentes y las vías".

DANIEL HENDLER y
MELVIL POUPAUD





PEQUEÑA FLOR transcurre en Clermont-Ferrand

se parecía a nada, me produjo un impacto particular. Vi una ciudad industrial, de arquitectura rígida. Luego seguí conociéndola, descubrí que es muy linda, que tiene un centro gótico y una catedral negra hecha con piedra volcánica que es hermosa. En el momento de adaptar la novela me pareció interesante la idea del personaje que pierde su trabajo y está en una ciudad que no es París.

¿Y esta elección tuvo incidencia en la producción?

El sistema de producción francés tiene muchos apoyos regionales. Por más que el guion decía Clermont-Ferrand, escribimos un guion en neutro para aplicar a distintas regiones y ver cuál nos daba un apoyo más significativo. Por suerte, la región donde está Clermont-Ferrand nos dio el apoyo y filmamos ahí.

“Una ópera prima se puede presentar solo por concurso. No se puede presentar a segunda vía o a audiencia masiva, lo cual es ridículo. Me parece mal que no se consideren los antecedentes de los montajistas, asistentes de dirección, directores de fotografía, que si quieren filmar una película tengan que ir a demostrarlo como si fueran un pibe de veinte años...”

Desde EL ESTUDIANTE a esta parte, hubo cambios en las formas de ver el tipo de películas que hacés. ¿Qué mirada tenés al respecto?

No voy a decir nada demasiado optimista. Me parece que las grandes perjudicadas del paradigma de producción son las películas independientes, de autor, que tienen una búsqueda narrativa más singular. Los espacios que antes las exhibían están colapsados. Esas películas se siguen haciendo, pero para las plataformas son el contenido que menos incorporan. Y las grandes cadenas de distribución las marginan. Tengo esperanza, porque uno va a festivales como el BAFICI o a otros más chicos del país y ve que hay un público que existe, que llena las salas para ver esas películas. Espero que eso se reacomode y surjan nuevas plataformas de exhibición, como MUBI. Ahora, en cuanto a las salas de cine, creo que necesitamos del apoyo del Estado y de las entidades vinculadas al cine. Deben surgir espacios de ex-

hibición y eventos que produzcan el contexto para que esas películas se puedan ver.

¿Cómo es trabajar con MARIANO LLINÁS, quien ha hecho toda una carrera al margen del INCAA?

Hice todas mis películas con Mariano como coguionista. Somos amigos y tengo una admiración enorme por la manera en la que trabaja, en la que piensa y la forma en la que milita por la producción cinematográfica. Después, es alguien que es contratado y necesita trabajar como profesional del cine. Como docente y, a la vez, como guionista y actor (risas). No tiene ningún problema con eso, solamente que con su propia producción elige trabajar sin apoyo del Instituto.

Como realizador, ¿cuáles son las demandas más urgentes que se deberían resolver, en cuanto a políticas cinematográficas?

En principio, sostener la independencia del Fondo de Fomento. Debería ser así por tiempo indefinido o para siempre. Luego, los mecanismos vigentes funcionan muy mal. Hay muchísimas dilaciones, desde que uno presenta un proyecto hasta que se preclafifica y se obtiene el crédito. Y hasta que te liquidan las cuotas del crédito. Y en una economía como la de Argentina, cuya moneda es tan fluctuante y uno tiene gastos al ritmo del dólar, es muy difícil si uno cobra algo que presupuestó en su momento y llega seis, siete meses o un año después. Hay que agilizar los tiempos de

las diferentes instancias de apoyo que da el INCAA. Luego, sí creo en la importancia de la federalización. Hay una cosa que no me gusta nada, que tiene que ver con los antecedentes y las vías. Estoy ahora con una película de mi novia, DOLORES FONZI. Una ópera prima. No tiene manera de acceder al apoyo del Instituto, porque una ópera prima se puede presentar solo por concurso. No se puede presentar a segunda vía o a audiencia masiva, lo cual es ridículo. Me parece mal que no se consideren los antecedentes de los montajistas, asistentes de dirección, directores de fotografía, que si quieren filmar una película tengan que ir a demostrarlo como si fueran un pibe de veinte años que terminó la escuela de cine.

¿Qué pensás cuando escuchás que hay demasiados estudiantes de cine para lo que es nuestra industria? Que nuestro país no está preparado para darles trabajo.

Eso siempre fue así. Empecé a estudiar cine en el 99 y me decían eso, que no iba a tener la capacidad de desarrollarme. Mi decisión fue no esperar a que la industria me aceptara, sino ir y hacer las cosas de la manera en la que podía. El Estado tiene que apoyar, pero también existe la posibilidad de salir a filmar y contribuir a que las cosas se modifiquen desde el hacer. Y no menosprecio la movilización y la unión de la gente que trabaja en el cine para lograr cambios. Pero también creo que un estudiante de cine no



La protagonista, VIMALA PONS



José es un dibujante argentino que vive en Francia (Dibujo MATHIEU BURNIAT)

debe estar esperando que alguien de la industria lo llame; también puede salir y hacer. Es mejor estar en movimiento e intentar hacer las cosas.

¿Qué directores te gustan, te interpelan? ¿A quiénes vas a seguir viendo siempre?

En ese sentido, te diría que BILLY WILDER me gusta mucho, también TRUFFAUT. Me

gustan, porque trabajaron con muchos géneros, filmografías, con películas muy distintas. De los directores actuales, me gustan NADAV LAPIV, LLINÁS, ALEJO MOGUILLANSKY, OLIVIER ASSAYAS, por más que sea un director irregular. También veo lo que hacen NURI BILGE CEYLAN y ALMODÓVAR. D

“Cuando estrené EL ESTUDIANTE en Francia, me invitaron a compartir con ellos el lanzamiento. Era invierno, hacía muchísimo frío. Y el primer lugar al que fui, fue Clermont-Ferrand. Al adaptar PEQUEÑA FLOR me pareció interesante la idea del personaje que pierde su trabajo y está en una ciudad que no es París”.



Vista del Congreso sesionando en Seúl

Seúl fue la sede del SEGUNDO CONGRESO INTERNACIONAL DE AUTORES AUDIOVISUALES

DURANTE LOS DÍAS 17, 18 Y 19 DE MAYO SE CELEBRÓ LA SEGUNDA EDICIÓN DEL CONGRESO INTERNACIONAL AVACI (CONFEDERACIÓN INTERNACIONAL DE AUTORES AUDIOVISUALES) EN EL HOTEL NOVOTEL AMBASSADOR DE SEÚL, COREA DEL SUR. DGK (DIRECTORS GUILD OF KOREA) FUE LA SOCIEDAD ANFITRIONA DE UN ENCUENTRO ÚNICO E HISTÓRICO, QUE REUNIÓ POR PRIMERA VEZ, DE MANERA PRESENCIAL, A DIRECTORES, GUIONISTAS, TÉCNICOS, PRODUCTORES, LEGISLADORES Y ABOGADOS ESPECIALIZADOS EN DERECHO DE AUTOR, EN REPRESENTACIÓN DE SOCIEDADES Y FEDERACIONES DE LOS CINCO CONTINENTES. YOON JUNG LEE, VICEPRESIDENTA DE DGK, AGRADECIÓ EL APOYO BRINDADO POR AVACI PARA LA REALIZACIÓN DEL CONGRESO: “PARA QUE EL MOVIMIENTO EN COREA TENGA ÉXITO, NECESITAREMOS MÁS APOYO DE TODOS USTEDES”.

HORACIO MALDONADO, Secretario General de DAC, también Secretario General de FESAAL -Federación de Sociedades de Autores Audiovisuales Latinoamericanos- y, a través de su larga y destacada trayectoria, actual Coordinador General de AVACI, en cuyo marco se realizó el Congreso, señaló "Se trata sin duda de un momento histórico para los autores audiovisuales de todo el mundo. Hace tiempo que debido a la pandemia no teníamos encuentros presenciales. Este congreso en Seúl, en Corea del Sur, marca el retorno para nuestra comunidad a la discusión, a la charla, a debatir nuestros problemas. Increíblemente en la República de Corea, que tiene una de las industrias audiovisuales más importantes del mundo, no están recibiendo ninguna remuneración. Hemos venido de todas partes del mundo, de todos los continentes, autores que estamos todos involucrados en AVACI, la Confederación Internacional de Autores Audiovisuales, para poder apoyarlos. Nos hemos reunido con gente del gobierno, en el Congreso, hemos hecho declaraciones públicas y vamos a seguir apoyándolos tanto económica como técnicamente, para que ellos logren tener sus derechos como existen en tantas partes del mundo". El director PARK CHAN-WOOK ratificando estos conceptos, expresó "La celebración de este Congreso es un acto de apoyo y aliento para los creadores audiovisuales coreanos".

En los días previos al Congreso, los representantes de varias sociedades de gestión



HORACIO MALDONADO junto a importantes productores y directores durante una entrevista en la Cinemateca Nacional de Corea

del mundo se reunieron con representantes del gobierno coreano e hicieron declaraciones públicas sobre la falta de una remuneración justa en el medio audiovisual, además de brindar apoyo técnico y económico para lograr el derecho, tal como existe en tantas partes del mundo. Durante el Congreso se proyectó un video enviado por YOO JUNG-JU, congresista de la 21ª Asamblea Nacional de Corea del Sur, anunciando la reciente presentación de un proyecto de ley para la protección de los derechos de los Creadores Audiovisuales coreanos: "Es muy importante proteger y compensar a nuestros Autores", declaró, y manifestó la intención de "crear un sistema de remuneración equitativo en Corea".

Miembros del Comité Legal y Técnico de FESAAL recomendaron a Corea la búsqueda de

DAC presentó y realizó una demostración en vivo de AVSYS, el Sistema Operativo de código abierto distribuido de manera gratuita para todos los miembros de AVACI, creado para una gestión conjunta del derecho de autor audiovisual entre sociedades de gestión.



Toma aérea de la ciudad de Seúl

una ley de derecho de remuneración: "Estamos aquí presentes para dar el apoyo mundial a esa ley". "Sin derecho de compensación, el Guionista recibe remuneración cuando entrega el trabajo al productor, no le queda ningún vínculo con ese trabajo y no le quedan derechos adicionales", agregó

SYLVIA PALMA, secretaria general de GEDAR. ALEXANDRA CARDONA RESTREPO, miembro del Comité Ejecutivo de AVACI y Presidenta de REDES Colombia, felicitó a sus colegas de DGK: "Están a punto de dar un giro extraordinario al significado del derecho de autor en Corea". JANINE LO-



Vista nocturna de Seúl



KLEMEN DVORNIK, de AIPA y FERA, y LAZA RAZANAJATOVO, de APASER



KYU DONG MIN, de DGK

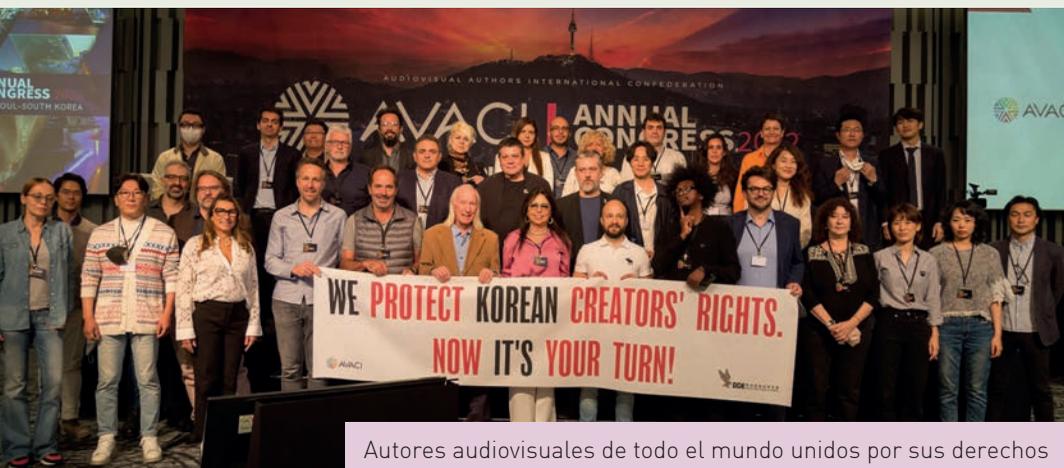


Biblioteca en Seúl, la Starfield Library



CARMEN GUARINI, de DAC, expone en la mesa sobre desigualdad de género en la industria audiovisual

Miembros del Comité Legal y Técnico de FESAAL recomendaron a Corea la búsqueda de una ley de derecho de remuneración: “Estamos aquí presentes para dar el apoyo mundial a esa ley”.



Autores audiovisuales de todo el mundo unidos por sus derechos

RENTE, consultora independiente, agregó que los Autores Audiovisuales “generalmente ceden sus derechos a las empresas de producción, y es muy difícil para ellos retener sus derechos para que, luego de la producción de la obra cinematográfica, puedan obtener regalías o alguna suerte de remuneración”.

El presidente de la alianza



ALEXANDRA CARDONA RESTREPO, de REDES, y ADRIANA SALDARRIAGA, de DASC-REDES

El evento se organizó en un país cuya industria cinematográfica se encuentra en pleno auge y en crecimiento, a la vez que sus Autores no tienen ningún derecho a remuneración por la exhibición de sus obras.

panafricana APASER, LAZA RAZANAJATOVO, habló de la situación de los derechos de autor audiovisual en África, de los inicios de su sociedad y de su proyecto de convertirse en federación. En representación de las sociedades europeas, HRVOJE HRIBAR, de DHFR Croacia, habló de la dificultad de lograr que las plataformas respeten los derechos de remuneración de los creadores de los contenidos que transmiten.

YOON JUNG LEE presentó la campaña de DGK para una justa remuneración de los Autores Audiovisuales coreanos. "Necesitamos tener una política cultural que pueda proteger los derechos de los creadores", declaró. DANIEL DI NAPOLI, director en Sistemas de DAC, presentó y realizó una demostración en vivo de AVSYS, el Sistema Operativo de código abierto distribuido de manera gratuita para todos los miembros de AVACI, creado para una gestión conjunta del



VIANNEY BAUDEU, de SCAM, SYLVIA PALMA, de GEDAR, y MARTIJN WINKLER, de DDG DUTCH DIRECTORS GUILD

derecho de autor audiovisual entre sociedades de gestión.

En la mesa redonda "AVACI Gender", sobre la desigualdad de género en la industria audiovisual, SYLVIA PALMA desarrolló la situación de Brasil, donde, entre 1995 y 2018, el 92% de la producción fue desarrollada por hombres en roles principales. "Firmamos la carta de paridad

en 2001, pero estamos muy lejos de la paridad", declaró la documentalista ANJA UNGER, antes de citar otras iniciativas francesas en la lucha por la igualdad de género, que no han alterado la situación de privilegio del ala masculina de la industria. DONG RYUNG-KIM, directora y miembro del Consejo Directivo de DGK, demostró, a través de cifras, las diferencias

de género en la industria audiovisual coreana actual.

El encuentro finalizó con el anuncio de una alianza entre REDES y APASER, y con la aprobación de la creación de una oficina de AVACI en Eslovenia, de una oficina regional de AVACI para Asia, ubicada en DGK, y de un centro regional latinoamericano con sede en Colombia. La unión de los Autores Audiovisuales del mundo y el trabajo conjunto por sus derechos se materializó en un Congreso de un éxito indiscutible. **D**

<https://es.avcreatorsnews.org>



Una imagen de LA URUGUAYA

Casi dos mil PRODUCTORES ASOCIADOS

ANA GARCÍA BLAYA DIRIGIÓ SU SEGUNDO LARGO, LA URUGUAYA, BASADA EN LA NOVELA DE PEDRO MAIRAL, CON UN ESQUEMA MUY DIFERENTE PARA EL CIENTO POR CIENTO DE LA FINANCIACIÓN: ORSAI CINE EMITIÓ SEIS MIL BONOS DE CIENTO DÓLARES CADA UNO, QUE EN DOS MESES COMPRARON 1937 PERSONAS DE TODO EL MUNDO, CONVIRTIÉNDOSE EN PRODUCTORES ASOCIADOS QUE, MEDIANTE UNA APLICACIÓN, PARTICIPARON EN TODO EL PROCESO CREATIVO Y EJECUTIVO, POR EJEMPLO, EN EL *CASTING*, A TRAVÉS DE VOTACIONES VINCULANTES Y TAMBIÉN COLABORANDO DE FORMA DIRECTA EN DIVERSAS ÁREAS DE LA PRODUCCIÓN.

POR ROLANDO GALLEGO

En su primera película, **LAS BUENAS INTENCIONES**, ANA GARCÍA BLAYA relató una historia personal con ribetes biográficos de su pasado, eligiendo para narrarla a JAZMÍN STUART, con dos actores elegidos por JAVIER DROLAS, JUAN MINUJÍN y las presentaciones de AMANDA y CARMELA MINUJÍN. En esta segunda, trabajó con los casi dos mil productores del proyecto, la actriz uruguaya FIORELLA BOTTAIOLI y el argentino SEBASTIÁN ARZENO.



La directora y el equipo presentan **LAS BUENAS INTENCIONES** en Mar del Plata

“Estoy segura de que el cine tiene propiedades catárticas, el guion de **LAS BUENAS INTENCIONES** lo escribí rapidísimo y no hubo casi otra versión. La seguridad que tuve al rodarla no era porque sabía, sino porque tenía la película en mi cabeza y todo lo que aprendí lo puse ahí. De hecho, toda mi vida ya había dirigido, no cine, pero sí vínculos y a mis hermanos (risas), aun sin tener una calidad y precisión estética a lo WES ANDERSON”, dice la realizadora a **DIRECTORES**.

“Me interesaba trabajar y explorar otras maternidades/paternidades en el cine y me supe rodear de un equipo genial, en el que tuve a MARÍA LAURA BERCH para trabajar con los chicos. Me aconsejó que los hiciera parte de todo, para generar el vínculo entre los personajes. Fue una pelí-

cula de bajo presupuesto pero de altos recursos humanos. Conocía a gente del medio, y mis amigos, eran los más capacitados. Los que no estuvieron fue por una cuestión de otros compromisos, pero el equipo de lujo que tuve respondió a eso”, refiere.

Para **LA URUGUAYA**, en cambio, ANA fue convocada en plena pandemia para realizarla, aunque originalmente también era un proyecto personal y familiar. Resume a **DIRECTORES**: “Fue todo muy distinto, trabajé con un guion que no era mío, con una historia que no me pertenece, desde todos los lados, por dónde lo miro. Acá tuve también que compartir al hacer, algo que requirió energía extra, compartiendo cada instancia, reuniones de producción, cada uno de los departamentos, la

decisión del casting, con 1937 productores, no porque fuera tedioso lidiar con ellos, al contrario, sino por la energía que había que poner con cada uno para explicar lo que estábamos haciendo. Fue muy interesante, porque cuando entendés lo que estás haciendo, y podés detenerte a pensar, está muy bueno. Esa red de gente nos permitió llegar a muchos lugares, donde 40 personas o menos, que trabajan en una película, pueden acceder”, comenta.

“**LA URUGUAYA** me dio la posibilidad de hacer mi segunda película, es así, con un INCAA muy parado en pandemia, con mu-

En **LA URUGUAYA**, un escritor casado, con un hijo e iniciando sus cuarenta, viaja de Buenos Aires a Montevideo para recoger un dinero y pasar el día con una joven amiga. Las cosas no salen como planea y debe afrontar la diferencia entre lo que es y lo que le gustaría ser. Publicada en 2016, la novela confirmó a **PEDRO MAIRAL**, nacido en 1970, como uno de los más destacados narradores de la literatura argentina contemporánea. Otros de sus libros, *Una noche con Sabrina Love*, Premio Clarín 1998, fue llevado al cine por **ALEJANDRO AGRESTI**.

LAS BUENAS INTENCIONES (2019), elogiada en Toronto y San Sebastián, que a veces intercala VHS caseros originales con las ficciones rodadas por los actores, es la historia de una madre que decide mudarse a Asunción del Paraguay con su nueva pareja y alejarse del exmarido bohemio, padre de sus tres hijos, a los que quiere y cuida con devoción. El guion surgió en un taller con PABLO SOLARZ que ANA GARCÍA BLAYA hizo un par de años después de morir su padre, integrante de una banda musical de la que la película incluye varios temas.



FIGURELLA BOTTAIOLI, protagonista de **LA URUGUAYA**, junto a PEDRO MAIRAL, autor de la novela

chas dificultades siempre para conseguir dinero, la verdad es que me llamaron para ofrecerme una película ya financiada. Tenemos esta plata, juntamos esto entre tantas personas, las reglas son así, y si bien me parece importante la presencia del INCAA en los proyectos, en ese momento, en esa coyuntura, me pareció una oportunidad para seguir haciendo y juntando kilometraje como directora, porque además las razones por las que me llamaron, gente de otro palo, muy nueva en el audiovisual, igual que yo, muy novata, por la suerte que tuve con el recorrido de **LAS BUENAS**

INTENCIONES, mi primer largo, que fue un sueño del principio a fin, que tuvo la suerte de ser finalizado, vendido y con promesa de estreno casi en el mismo día en Ventana Sur. Fue muy hermoso, de cuento de hadas. Imaginé que esta segunda película iba a ser muy difícil de llevar en ese sentido, porque las expectativas de los demás estaban muy arriba, dado que justamente esa primera película fue una cosa que no sé cómo salió tan bien, tal vez por mi necesidad de contar la historia, sacarla, hacerla. Aquí más allá del producto final, para mí terminarla fue un lujo”.

Para financiar **LA URUGUAYA**, Orsai Cine emitió seis mil bonos con un valor de cien dólares. En menos de dos meses se vendieron todos: 1937 personas invirtieron, a riesgo, financiando el cien por ciento del proyecto cinematográfico. Según la cantidad de bonos adquiridos, tienen su equity correspondiente. Según IMDb, será la primera película en tener casi dos mil productores asociados. Pero lo más interesante es que dicho crédito no está justificado solo por el aporte económico. Orsai Cine creó una aplicación, exclusiva para los productores, a fin de

JAZMÍN STUART en
LAS BUENAS INTENCIONES



“Me llamaron para ofrecerme una película ya financiada. Tenemos esta plata, juntamos esto entre tantas personas, las reglas son así, y si bien me parece importante la presencia del INCAA, me pareció una oportunidad para seguir haciendo y juntando kilometraje como directora”.

que participen de forma activa durante todo el proceso creativo y ejecutivo. Muchas decisiones se han tomado a través de votaciones vinculantes (como ejemplo representativo, el *casting*). A esto se suma la implementación de un sistema que les permite a los productores, repartidos a lo largo y ancho del mundo, colaborar de forma directa en diversas áreas de producción.

“Fue un enorme desafío, aportando mi mirada a una obra y una historia ajenas, que luego fue un guion, otra obra colectiva y que fue muy acompañada por

el autor, PEDRO MAIRAL. Todo me parece espectacular, pase lo que pase, ya con dos películas, la tercera es la vencida, ojalá exista, y siento que, con dos películas, puedo decir que soy directora, pero todavía me falta mucho por aprender, y esto fue un aprendizaje enorme”.

Concluye: “Al entrar por segunda vez en un set, las exigencias del equipo para con una son distintas, porque, listo, ya hiciste tu catarsis, ya contaste tu historia. A ver ahora... “qué pelás” y esto un poquito lo sentí, pero me gustó. Era el momento de dejar de

llorar por mi papá y poder ver, aportar a un mundo ajeno, diferente y desconocido cosas de mi propio mundo. Siempre en la música se nota más, en algunos comentarios de los actores, en algunos diálogos, porque me dejaron participar del guion, fue muy lindo, porque cuanto más colectivo, más lindo, y en ese sentido, lo colectivo me sirvió de fusible para esa presión que siempre se siente y esa soledad de la directora... no la sentí tanto y sentí mucho apoyo, contención y descanso en compartir algunas decisiones, estuvo muy bueno”. D



TAMAE GARATEGUY, LORENA MUÑOZ, SABRINA FARJI, VICTORIA CHAYA MIRANDA y VIVIAN IMAR en el BAFICI

DIRECTORAS DE SERIES

CADA VEZ SON MÁS LAS DIRECTORAS QUE SE INVOLUCRAN EN EL MUNDO DE LAS SERIES. EN EL MARCO DE LA EDICIÓN 23 DEL BAFICI, GENERODAC ORGANIZÓ UNA MESA DONDE PARTICIPARON, EN FORMA PRESENCIAL, LORENA MUÑOZ, SABRINA FARJI, VICTORIA CHAYA MIRANDA Y, DE MANERA *ONLINE*, ANAHÍ BERNERI. LAS REALIZADORAS HABLARON DE SUS EXPERIENCIAS, DESDE LA CREACIÓN HASTA LA POSPRODUCCIÓN DE SUS OBRAS Y SUS VÍNCULOS CON LAS PLATAFORMAS. TRANSCRIBIMOS ALGUNOS FRAGMENTOS DE ESA CHARLA MODERADA POR VIVIAN IMAR Y TAMAE GARATEGUY.

VIVIAN ¿SABRINA, cómo fue tu primer acercamiento a las series?

SABRINA EL PARAÍSO fue la primera, es una serie de médicos. Fue el primer concurso que sacó el Estado, te estoy hablando de 2010. Fueron trece capítulos de media hora que escribí, diseñé, produ-

je y dirigí. También había un equipo de guionistas, pero yo estaba en todo, era lo que ahora se llama *showrunner*. Después hubo otro concurso e hice **GRANDES, CHICAS GRANDES**. El tema de los concursos fue muy interesante, porque daban los fondos para comenzar a abrir un juego que no existía todavía y la verdad es que lo

agradezco muchísimo. Creo que es una política de Estado muy interesante, promover estos concursos. La serie **FRONTERAS**, también habiendo ganado un concurso, la escribí, dirigí y produje. Telefó la quiso tomar para hacer el estreno. Creo que lo que trajeron estas series es ese algo de personalidad, el punto de

vista de cada uno de los directores, porque realmente se trabajó con mucha libertad. Yo creo que, para un director/una directora, es muy interesante trabajar series, porque al ser de larga duración te da un entrenamiento muy bueno en lo que es estar muy atentos a cómo se va a filmar, lo que sería el arco de los personajes,

podés tener un trabajo con los actores mucho más profundo, porque tenés más tiempo, los vínculos son más duraderos.

VIVIÁN ¿Tuviste la posibilidad de elegir al elenco y al equipo técnico? ¿Qué proporción de mujeres había?

SABRINA Siempre trabajo con muchas mujeres, me siento muy cómoda. Por supuesto, en los equipos técnicos siempre –es parte de nuestra militancia– trato de llevar la mayor cantidad de mujeres a distintos roles, porque también es muy interesante la energía que se produce en un rodaje cuando están nivelados varones y mujeres.

TAMAE Creo también que junto a SABRINA, con CHAYA, comparten una especie de ese momento iniciático, por eso queríamos que comenzaran ustedes, como un momento muy germinal de lo que eran las series que en ese momento.

CHAYA Yo había pasado por documentales, por ficciones más cortas y por la televisión, dirigía accidentalmente, siendo muy jovencita, **LOS PIBES DEL PUENTE**. Por la Ley de Medios, por la televisión digital abierta, gano en la misma camada de SABRINA, con la diferencia de que había dos guionistas que me llaman para dirigir. El equipo técnico no lo elegí, la mayoría eran varones, diría que en un 85%, con el agravante que sabía que había gente que no quería que yo estuviera ahí. Entonces, fue una serie de acción convertida en un set de

acción. Tuve la suerte de que un año antes me había contratado lo que era el Sedronar para investigar el paco en los espacios vulnerables. Entonces me conocía la 21/24, Ciudad Oculta. Conocía a la gente que manejaba el lugar. Cuando vino **LOS PIBES DEL PUENTE**, vino sincronizado con eso, y tenía un trabajo de campo muy grande. **LOS PIBES DEL PUENTE** fue un gran viaje, lleno de entrega, amor, adrenalina y de rock and roll.

TAMAE Ahora tenemos a ANAHÍ en pantalla grande.

ANAHÍ Todo comenzó cuando, en 2018, MERCEDES REINCKE, que estaba en la gerencia de Telefó-Viacom, me llama con un proyecto que estaba creado por ERIKA HALVORSEN y GONZALO DEMARÍA, **MORIR DE AMOR**. Habían recibido un premio del INCAA, en coproducción con Viacom y, bueno, me involucré desde el desarrollo, escribiendo con ellos. Luego se sumaron los ROTSTEIN, que firmaron los guiones. Fui la única directora de la serie, de esos doce episodios. Fue un primer paso, diría que difícil, porque se dieron los choques del mundo del cine con el mundo de la televisión. Me dejaron trabajar con mi equipo, que venía del cine y en su gran mayoría no había hecho series, y por supuesto, los conflictos con respecto a los tiempos en rodaje y los modos de producción de la televisión hicieron que fuera realmente un trabajo muy agotador para mí. Fue transmitida en televisión abierta y también por Flow.



SABRINA FARJI

Creo que realmente fue una experiencia muy valiosa para todos. También, muy traumática, porque, cuando uno hace una serie, firma que no tiene el corte final. La autora se peleaba con la directora contratada todo el tiempo, en mi interior. Luego, a fines de 2019, me llegó una propuesta para dirigir otra serie, en Brasil, para Prime Video, para Amazon. Un original, un *thriller* judicial. Por la pandemia, se filmó por completo en Montevideo, recreando San Pablo, lo cual fue un desafío enorme, con testeos todos los días, barbijo. Se llama **SENTENÇA** y está en 240 países, aparte de Brasil. De la experiencia, en general, puedo decir que, en las series, uno como director aprende a trabajar en equipo, aprende a escuchar a otros. Que hay, por supuesto, palabras para quienes venimos de cine, que cuando nos hablan de producto y cuando nos hablan de usuarios nos asustamos, pero por mi experiencia, creo que es

“Lo importante es el fomento estatal, además del trabajo con las plataformas, que me parece que es importante, da un montón de experiencia y nos ayuda a sobrevivir y demás. Es muy importante también que exista un fomento, algo que ayude a mantener la identidad cultural y nacional”.
LORENA MUÑOZ



ANAHÍ BERNERI



LORENA MUÑOZ

“Creo que realmente MORIR DE AMOR fue una experiencia muy valiosa para todos. También, muy traumática, porque, cuando uno hace una serie, firma que no tiene el corte final. La autora se peleaba con la directora contratada todo el tiempo, en mi interior”. ANAHÍ BERNERI

un trabajo profesional, donde uno aprende muchísimo.

TAMAE LORENA, vos tenés mucha experiencia en *biopics*...

LORENA La verdad es que las biografías, en general, me entusiasman muchísimo. De todas formas, también me llaman para ese tipo de historias. No me quejo, porque me gusta mucho, pero también me gusta hacer otras cosas. Pero, bueno, es un poco lo que decían recién mis compañeras. Lo importante es el fomento estatal, además del trabajo con las plataformas, que me parece que es importante, da un montón de experiencia y nos ayuda a sobrevivir y demás. Es muy importante también que exista un fomento, algo que ayude a mantener la identidad cultural y nacional. Siento que todo lo que hago habla de quien soy, que también, por lo que dejo de hacer, estoy hablando de quien soy, por lo que me niego a hacer, por cuestiones más éticas también, ¿no? Sobre todo, cuando estás exponiendo la vida de otra persona, estás todo el tiempo muy al límite. Me parece fundamental que exista un fomento fuerte a nuestra actividad, por parte de organismos estatales, que nos permita, justamente, que

podamos tener el corte final. También entiendo a las plataformas, por supuesto, y estoy muy agradecida. Como productora que soy, también entiendo que hay mucho riesgo de parte de las plataformas, en cuanto a que ellos saben qué contenido es el que necesitan para esa exhibición, qué es lo que sus televidentes buscan en esa plataforma. Entonces, ahí es todo el tiempo un trabajo de..., para mí, dirigir es algo de eso, negociar con la fractura del ideal, ¿no?

VIVIÁN Por eso es tan importante este tema de la no caducidad del Fondo de Fomento, porque justamente las plataformas son necesarias, dan trabajo a las/os directoras/es, actrices/actores, técnicas/os, pero ellos tienen claro adonde apuntan, tienen su audiencia y es lógico, porque es un negocio de ellos, pero por eso es tan fundamental que no caduquen las asignaciones específicas, ya que gracias a ellas, nosotros podemos proteger nuestra identidad, filmar nuestros proyectos, nuestras historias.

TAMAE ¿En qué están trabajando ahora?

CHAYA Por un lado, tengo dos series eróticas. Una in-

ternacional, otra para hacer acá. Después, por otro lado, tengo **PRINCIPIO DE INCERTIDUMBRE**, que trata acerca de la carrera científica de mi mamá.

SABRINA Estoy editando un documental sobre MARIQUITA SÁNCHEZ DE THOMPSON y desarrollando una miniserie de la que espero poder hablar pronto.

LORENA Estoy terminando la serie sobre DALMA MARADONA, que es de las pocas que puedo contar, para Discovery y HBO. Estoy con una serie para Disney y con un documental mío, que lo produzco yo, que hace muchos años que vengo gestándolo, sobre una historia familiar.

ANAHÍ El año pasado comencé con una serie documental para Discovery y HBO, junto con Sergio Wolf en la dirección, estamos en etapa de montaje. Estoy desarrollando una película para Netflix y la idea es filmar este año. Estoy escribiendo y adaptando la novela de CLAUDIA PIÑEIRO, ELENA SABE. **D**

DAC ABRE LA PUERTA PARA EL CINE ARGENTINO EN COREA

Realizada desde el 14 al 30 de junio en las magníficas salas de la cinemateca coreana, KOFA -Korean Film Archive-, la presentación tuvo el propósito de consolidar la cooperación bilateral entre ambos países y contribuir a la promoción, difusión y divulgación de la cinematografía argentina y a la familiarización en Corea del Sur con su cultura e industria audiovisual.

La muestra brindada con entrada libre y gratuita contó con el valioso aporte de críticos, cineastas y cinéfilos coreanos que, una vez finalizadas las proyecciones, para facilitar al público local su comprensión y de acuerdo a una costumbre ya tradicional en esta cinemateca, explicaron y comentaron las particularidades estéticas y los contextos históricos de las películas exhibidas.

El ciclo se constituyó en un verdadero éxito desarrollado a sala llena, un éxito favorecido por el decidido apoyo de la prensa y la habitual corriente de espectadores de la cinemateca en Seúl.

Doce fueron los films pertenecientes a 10 directoras y directores argentinos contemporáneos seleccionados, curados y programados por KOFA, entre la completísima nómina de películas invitadas a participar de la selección, mediante la coordinación organizada por DAC.

Subtituladas íntegramente en coreano, se proyectaron: **LA IDEA DE UN LAGO** y **ABRIR PUERTAS Y VENTANAS**, de MILAGROS MUMENTHALER; **CARNAWAL**, de JUAN PABLO FÉLIX; **EL AZOTE**, de JOSÉ CELESTINO CAMPUSANO; **ROJO**, de BENJAMÍN NAISHTAT; **COMPETENCIA OFICIAL**, de MARIANO COHN y GASTÓN DUPRAT; **VICENTA**, de DARÍO DORIA; **CIEGOS**, de FERNANDO ZUBER; **LA VENDEDORA DE FÓSFOROS** y **EL DINERO**, de ALEJO MOGUILLANSKY; e **HISTORIAS EXTRAORDINARIAS** y **LA FLOR**, de MARIANO LLINÁS.

Durante la ceremonia de apertura en la sala principal de la cinemateca ubicada en Sangam-dong, el embajador argentino ALFREDO BASCOU, su colaborador FERNANDO BARBOZA, KIM HONG-JOON, Director de KOFA, la directora

지구 반대편으로부터의 새로운 시각 : 아르헨티나 현대 영화 파노라마
Visions from the other side: Panorama of contemporary Argentine cinema

6월 14일 (화) ~ 6월 30일 (목)
 한국영상자료원 시네마테크 KOFA
 Korean Film Archive CINEMATHEQUE KOFA

Opening Film: **Carnawal** 6월 16일 (목) 5:00PM 시네마테크 KOFA - ROOM 1

살의 채찍 2017 99 min 6:14, 7:00PM / 6:22, 7:00PM	대여도 도둑 2020 88 min 6:21, 7:30PM / 6:23, 7:00PM	유니 파블로 발라스 2021 107 min 6:16, 5:00PM / 6:21, 7:00PM	카나왈 2021 95 min 6:17, 7:30PM / 6:24, 5:00PM	볼라인드 2021 85 min 6:17, 7:30PM / 6:24, 5:00PM
기묘한 이야기들 2008 205 min 6:21, 5:00PM / 6:24, 4:00PM (D)	성냥팔이소녀 2017 72 min 6:20, 5:30PM / 6:20, 7:00PM	크레이지 컴퍼션 2021 114 min 6:18, 4:00PM	레드 2018 108 min 6:22, 4:00PM / 6:24, 3:00PM (D)	
포 더 머니 2018 87 min 6:18, 5:00PM / 6:20, 5:30PM	호수의 생각 2017 138 min 6:21, 4:00PM (D) / 6:20, 4:00PM	문과 창을 열이라 2021 87 min 6:24, 5:00PM / 6:26, 7:00PM	라 플로르 2018 108 min 6:14, 4:00PM / 6:17, 3:00PM (D) / 6:19, 3:00PM (D)	

República Argentina, DAC, Korean Film Archive 한국영상자료원

TAMAE GARATEGUY, de DAC, y JUAN PABLO FÉLIX, director de **CARNAWAL**, uno de los films presentados y reciente Premio Iberoamericano Platino 2022 a mejor ópera prima, destacaron la importancia de esta difusión del cine argentino permitiendo e impulsando su acceso a Corea y el contacto con su público.

Afortunadamente, la muestra ya despertó el interés comercial de varios distribuidores y exhibidores locales por el cine argentino a concretar en el futuro a través de esta puerta abierta por DAC. **D**



Un sueño, la noche, una azotea

NO UNA, SINO DOS HISTORIAS

RECÍEN FINALIZADA LA POSPRODUCCIÓN DE NATALIA, NATALIA, SU NOVENO LARGOMETRAJE, UN POLICIAL NEGRO QUE LLEVÓ ADELANTE Y DIRIGIÓ EN MEDIO DE LA PANDEMIA, JUAN BAUTISTA STAGNARO COMPARTE CON *DIRECTORES* ALGUNAS DE LAS IDEAS Y SENTIMIENTOS QUE EXPERIMENTÓ CON ESTA, SU NUEVA OBRA.

POR JULIO LUDUEÑA

Un libro de poemas publicado a los diecinueve años, licenciado en Economía poco después (“donde entendí que la matemática es poesía en estado puro...”) y egresado de la primera promoción de la entonces flamante escuela del Instituto, JUAN BAUTISTA “ELIO” STAGNARO escribe,

dirige y ha enseñado cine en la ENERC, en la FUC, donde fue su primer decano por dos años, en San Antonio de los Baños (Cuba), en la escuela de ELISEO SUBIELA y en la CIC: “Siempre aprendiendo, al mismo tiempo”. Ha desarrollado espacios de trabajo, guiones y proyectos junto a

muchos exalumnos, hoy destacados realizadores. En tres oportunidades fue Vicepresidente de DAC y Presidente por dos mandatos en la Fundación de la entidad, gestionando derechos para sus colegas, escribiendo, generando y rodando a la vez: “Filmando sin cámara en las mesas de los

bares, donde suelo trabajar los guiones, es muy bueno y necesario". Padre orgulloso de varios hijos que abrazaron su mismo camino audiovisual: ("Sobre todo uno, muy chiquito entonces, que me dijo, cuando no ganamos el Oscar por el guion de **CAMILA**: 'No te preocupes papá, algún día lo vas a ganar". Todavía esperando, naturalmente, jeje"). Charlar con ELIO es como abrir un libro pleno de ciertas definiciones.

¿Cómo, cuándo y por qué comenzaste a elaborar **NATALIA, NATALIA**?

Nació de una escena que parece salida de un sueño: la noche, la azotea de mi casa en la Boca. Y allí una escena que sentí que podría convertirse en película: el temblor del metal de una escalera de mano: había alguien subiendo hacia la azotea, alguien que no tendría que haber aparecido, porque supuestamente ya no existía. Esa imagen me acompañó y conviví con ella muchos años. Era una ficción pura, sin ninguna referencia narrativa previa, que necesitaba una historia en la que esa imagen debía desembocar. Me gusta mucho el cine *noir*, aunque no soy un experto, y comencé a escribir este policial que daba una pregunta y una respuesta a esa escena, pero no le encontraba la vuelta. En los intersticios que me dejaban otras tareas, buscaba un desenlace hasta que, también una noche, años después, se fue construyendo el relato que conducía hacia ese final del sueño. Una sucesión



JUAN BAUTISTA "ELIO" STAGNARO

de revelaciones, una tras otra, terminaron de disparar el guion de **NATALIA, NATALIA**.

¿Qué películas o libros influenciaron el logradísimo clima de **NATALIA, NATALIA**?

Me gusta el cine de personajes, que aquí son circunstancialmente policías. Tomé zonas, imágenes, películas que me atraen, dentro y fuera del policial negro. Primero, una matriz básica que PIGLIA reelaboró sobre BORGES y que más o menos dice (hago memoria) "Toda historia son dos historias, una visible y otra secreta, que avanza subterráneamente y se revela sorpresivamente en el final". La transita de algún modo *Emma Zunz* y también en un sentido general el Edipo. Los perso-

"No fue una producción grande, es un relato que se podía intentar con la pandemia. Se rodó en pocas semanas y uno de los motivos por los que decidimos hacer esta película fue, desde el arranque, hacer un cine de austeridad, donde no se sintiera la limitación... "

najes tratan de escapar de lo que son y se topan con el destino, *Edipo* busca un asesino sin saber que se está buscando a sí mismo. Algo perfecto para el *noir*. Por supuesto, la

unidad del punto de vista: una cámara que parece instalada a sus espaldas, saber lo que él sabe, ignorar lo que él ignora. Filmes como **EL SUEÑO ETERNO**, de HOWARD HAWKS, sobre



Cine noir, misterio y oscuridad

“Creo que **NATALIA, NATALIA** es donde me sentí más contenido por los actores y los técnicos principales, las cabezas de equipo, y en la que más complicidades generamos entre todos. Quizá el primer paso para conseguir esta unidad de objetivos haya sido un guion literario, con buena escritura”.

una novela de CHANDLER y coadaptada por FAULKNER, con quince o veinte minutos iniciales de goce narrativo absoluto, presentación de personajes de ligero y festivo erotismo. Hay una famosa anécdota, ya que después el argumento era muy enrevesado, que director y guionista querían saber “quién mató al chofer” y le preguntan por telegrama a CHANDLER, autor de la novela, que responde cáusticamente: “¡Carajo, yo también quisiera saberlo!”, precisa definición sobre los debes y haberes del cine negro. Desde luego hay más, **ASCENSOR PARA EL CADALSO**, de LOUIS MALLE, con la fabulosa música de MILES DAVIS, y el ascensor casi como protagonista. Y **CUERPOS ARDIENTES**, de LAWRENCE KASDAN, síntesis extrema de una historia de pocos personajes con la sorpresa de creer manejar una situación que maneja otro; y **CHINATOWN** y **LA CONVERSACIÓN**, referencias casi inalcanzables, aunque de otro subgé-

nero, porque son películas de gran producción. En cambio, **NATALIA, NATALIA** de una austeridad narrativa, muy cerrada, pensada así desde su origen. Inevitable también pensar en **SED DE MAL**, de ORSON WELLES, por la aparente ambivalencia “moral” de su personaje central de profundidad humana que solo se revela al final.

¿El policial negro ilumina zonas oscuras de las instituciones?

No como denuncia, sí como juego narrativo, alimentado por esas zonas oscuras de la sociedad. Durante los ocho años del desarrollo de **NATALIA, NATALIA** “coleccioné” infinidad de noticias policiales (una parte se incluye en el final), fragmentos de una realidad que sostienen el verosímil de la película. Hay una definición que me parece fantástica sobre la característica narrativa del cine policial: es extraordinariamente perjudicial ver más de lo estrictamente necesario. Hay una búsqueda de la belleza dentro del misterio

y la oscuridad, que tiene que ver con lo que se informa a través de los diálogos: que es más importante lo que se calla que lo que se dice (si es que ello se logra hacer manifiesto), donde la carga está debajo de lo que se dice. El poder habla en voz baja, el que grita no tiene poder, solo el silencio da autoridad.

¿Descartaste los lugares comunes?

Sí. Creo que al final hay una sucesión de revelaciones en un lapso muy breve y lo que parece ser un final queda interceptado por otro, hasta que emerge el verdadero final que fue planteado casi desde el inicio. Pero es un cine negro con una diferencia esencial: el protagonista no es hombre, sino una mujer. Una mujer que dice que “es imposible escapar de los sueños” y cuyos sueños son clave para la resolución de la trama, una película de personajes con poca sangre y si se quiere, pocas muertes, las necesarias, en la que un policía con permiso para matar escucha a Mozart.



SOFÍA GALA y DIEGO VELÁZQUEZ en NN

¿Qué género narrativo te atrae más?

El cine de personajes. Y la ficción histórica. Tomar personajes históricos y tratar de esquivar sus currículums, tenerlos en cuenta como referencia, como islas en el mar. Pero sabiendo que la vida, la verdadera vida de los personajes, está entre una isla y la otra, que son los acontecimientos que apenas se conocen. Libertad y coherencia con "las islas", que es lo manifiesto de sus vidas. Esa es la construcción tanto en **CAMILA**, que fue mi debut, como en **CASAS DE FUEGO** o en **EL ARROYO AZUL**, que aún no filmé, y también en **CABEZA DE TIGRE**, un guion que escribí con CLAUDIO ECHEVERRY, su director, y que es uno de los que más disfruté su escritura. Es sobre CASTELLI cuando va a fusilar a LINIERS, a quien trata de convencerlo para que él no se vea obligado a cumplir la orden de fusilar a quien admira. Choque de caracteres. Y me gustan también las historias de amor, el melodrama histórico en el

buen sentido. En general me gustan los personajes "con vida propia" que no son obedientes en el desarrollo y que te obligan a cambiar lo que dice la escaletta. No me gusta cuando la ficción es la ilustración de lo que piensa el autor. Uno de los proyectos que más quiero y mezcla todos estos elementos es la juventud de QUINQUELA MARTÍN. Es un sueño y una deuda que ojalá en algún momento se pueda llegar a saldar.

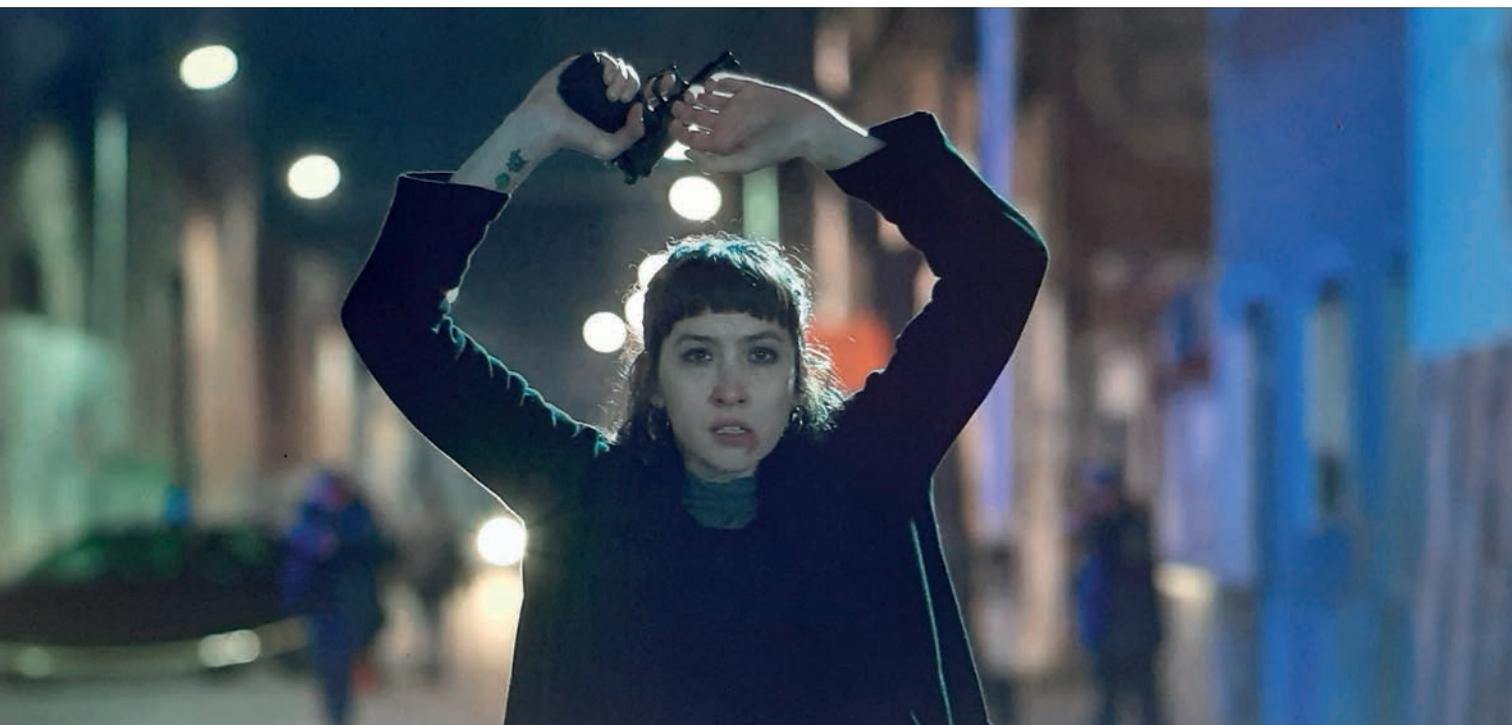
¿Das mucha libertad creativa al equipo, pero sin apartarte del objetivo?

Creo que **NATALIA, NATALIA** es donde me sentí más contenido por los actores, y los técnicos principales, las cabezas de equipo y en la que más complicidades generamos entre todos. Quizá el primer paso para conseguir esta unidad de objetivos haya sido un guion literario, con buena escritura. Se sospecha de lo narrativo y literario en un guion cinematográfico, sin embargo una

pequeña dosis de literatura reúne y unifica los enfoques de todo el equipo. Hay guiones que son piezas literarias (las de Fellini, por ejemplo, entre tantas otras) y marcan la unidad estética. No hago guiones técnicos, son difíciles de leer y como decía CARRIERE, un guion es un objeto de seducción. Debe estar razonablemente bien escrito. Hay producciones con efectos especiales o géneros donde un storyboard es indispensable, pero creo no tiene sentido sin locaciones previamente establecidas. Uno imagina una locación ideal, imagina una puesta en escena en esa locación, pero después puede resultar muy difícil encontrarla tal cual. Y la puesta entonces solo puede definirse con actores y en la locación real, la mayor parte de las veces en el momento mágico del rodaje. Sin tenerle miedo a los errores.

Al plantear las escenas ¿qué priorizaste, la puesta en escena, la actuación o la cámara?

"En general me gustan los personajes "con vida propia" que no son obedientes en el desarrollo y que te obligan a cambiar lo que dice la escaletta. No me gusta cuando la ficción es la ilustración de lo que piensa el autor".



Una sucesión de revelaciones, el peso del silencio

“Me gusta mucho el cine *noir*, aunque no soy un experto, y comencé a escribir este policial que daba una pregunta y una respuesta a esa escena, pero no le encontraba la vuelta”.

Creo que los tres al mismo tiempo. Locación, trabajo con actores, puesta en escena, cámara. Sucede muchas veces que después de diez planos filmados aparece uno donde una sola posición de cámara sintetiza toda la escena. Es correcto hacer planos de cobertura, pero a veces, con un solo plano, recortando los registros parciales, puede contar toda una situación y favoreciendo el trabajo de los actores. En el montaje final, suprimimos diálogos, porque el silencio y la mirada decían más que las palabras. Aunque es necesario contar con los textos “hablados” que indica el guion, muchas veces el peso del silencio y las miradas lo dice todo. Y es algo que se revela en el montaje.

Realizaste *NATALIA, NATALIA* en plena pandemia. ¿Qué dificultades hubo que afrontar?

No fue una producción grande, es un relato que se podía intentar con la pandemia. Se rodó en pocas semanas y uno de los motivos por los que decidimos hacer esta película fue, desde el arranque, hacer un cine de austeridad, donde no se sintiera la limitación... el primer cine de FAVIO o *DISPAREN SOBRE EL PAINISTA*, de TRUFFAUT. Según ORSON WELLES, (no sé si creerle, pero digamos que sí) el enemigo del arte es la ausencia de limitaciones. Las limitaciones a veces son necesarias, pues postergan las decisiones estéticas que después suelen aparecer en el montaje. La austeridad de producción surge entonces no por dinero, sino por elección narrativa. El perjuicio es cuando haces en cuatro semanas lo que deberías hacer en ocho. Este se podía rodar en cinco semanas y se hizo, cumpliendo en todos los casos, los proto-

colos necesarios por el COVID. Y afortunadamente no tuvimos ningún contratiempo vinculado con la pandemia. Buscamos una ciudad que fuera verosímil sin ser reconocible, donde no aparecen ni el obelisco ni barrios que se puedan identificar y nos cuidamos mucho, hicimos hisopados a principios de cada semana y en la filmación había quienes permanentemente estaban para recordar las prevenciones y hacerlas cumplir. Agradezco y destaco la entrega física y emocional de estos notables actores que le dieron vida a lo que estaba en el libro sin ningún retaceo así como el compromiso personal y profesional del equipo técnico con el que atravesamos el par de meses largos en pleno pico de la pandemia. D

NUESTRA DAC ACCIÓN SOCIAL CUMPLE 10 AÑOS

SIGÁMONOS
CUIDÁNDONOS
DEL VIRUS
SARS COV 2

+ info



www.dac.org.ar/accionsocial

Teléfono directo de Acción Social

 (+54 11) 4855-2156

A partir del mes de junio 2022, ofrecemos un nuevo beneficio de salud mental. El mismo consta de un reintegro del 50% sólo para socios de DAC y su grupo familiar, presentando factura de los licenciados en psicología de la entidad: Clas Salud Mental.

Para mas información escribir a:

 accionsocial@dac.org.ar

SEGUIMOS DIGNIFICANDO
EL ROL DE LAS DIRECTORAS
Y DIRECTORES AUDIOVISUALES

**AUMENTAMOS
DESDE EL 01/08 UN 22%
TODOS LOS BENEFICIOS
DE ACCION SOCIAL**

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

 **DAC**
Directores Argentinos
Cinematográficos



Todo el grupo en Mar del Plata

EL FESTIVAL DE LA MUJER Y EL CINE vuelve a Mar del Plata

"LA MUJER Y EL CINE" NACIÓ HACE YA 34 AÑOS, DE LA MANO DE UN GRUPO DE MUJERES DE LA CULTURA QUE NOS ABRIÓ EL CAMINO Y NOS TRAZÓ UNA LÍNEA DE LA CUAL NUNCA NOS DESVIAMOS, PERO SÍ FUIMOS AMPLIANDO, ACTUALIZANDO, DIVERSIFICANDO.

POR ANNAMARÍA MUCHNIK

Convocadas por SUSANA LÓPEZ MERINO, una poeta marplatense, culta, innovadora, que reunió a mujeres de la cultura y el arte de nuestro país, como MARÍA LUISA BEMBERG, MARTA BIANCHI, GABRIELA MASSUH, SARA FACIO, BEATRIZ VILLALBA WELSH y LITA STANTIC, se formó la primera Comisión Directiva de la Asociación.

Sabemos que nuestra causa reconoce avances y retrocesos, por eso continuamos la tarea, sin bajar los brazos. Y también sabemos que las obras audiovisuales que fomentamos, promovemos y difundimos desde hace más de treinta años no solo hacen justicia al derecho de las mujeres y sus diversidades a ex-

presarse, sino que además van ayudando a visualizar un panorama humano que abarca desde las vivencias más íntimas y subjetivas del género hasta el testimonio documental de sus luchas, registro que nutre tanto el presente como el futuro, no solo para las mujeres, sino para toda la sociedad.

Hicimos varios festivales en Mar del Plata, muchos en Buenos Aires, ampliamos con Concursos de Cortometrajes y videos, con mesas redondas, charlas, *masterclasses* y conversatorios, llevamos nuestras



ANNAMARÍA MUCHNIK en
Villa Victoria

Muestras a varias provincias y al exterior, y cuando formamos parte con una sección del Festival Internacional de Cine de Mar del Plata, con muchísimo éxito, fuimos despedidas por algún funcionario del momento, que opinó que ¿para qué un festival de la mujer y el cine? ¿Por qué no hacer uno del hombre y el cine?

Estamos seguras de que este es el camino a seguir. Lo empezamos hace más de treinta años, muchas mujeres nos han seguido y las más jóvenes están tomando hoy la posta con una entrega que conmueve. Y más allá de las dificultades que puedan surgir, aquí seguiremos estando.

Hoy, como Directora del Festival y Presidenta de la Asociación, siento la responsabilidad de llevar adelante un esfuerzo compartido con un grupo de mujeres de cine que trabajan a la par, que aportan sus ideas y

sus inquietudes, con quienes a veces estamos en desacuerdo, pero aun así, la discusión es sana y abre nuestras cabezas, no nos preocupa hacer todos los trabajos, realizamos, producimos, escribimos, llevamos paquetes y colgamos posters. Ellas son, y es justo que hoy las nombre: MARÍA VICTORIA MENIS, GRACIELA MAGLIE, SABRINA FARJI, VANINA SPARTARO, VICTORIA CARRERAS, BLANCA MARIA MONZÓN.

Este año, por invitación del Secretario de Cultura de Mar del Plata, ¡volvimos! Con la emoción de regresar a la ciudad que nos vio nacer, preparamos un Festival con cortos, largos, mesas redondas, charlas, conversatorios, entrevistas internacionales, homenajes, todo en la Villa Victoria Ocampo y el Teatro Colón. Tanto afecto, tanto apoyo, tanta solidaridad nos conmovió. Periodistas, cineastas, estudiantes y mujeres marplatenses se unie-

ron a nuestras charlas y nos hicieron sentir, una vez más, que La Mujer y el Cine tiene aún mucho camino por recorrer. Muchas nos seguirán apoyando como hasta ahora, como colectivo de mujeres que reflexiona acerca de lo que nos rodea, y si, como dijo SUSANA LÓPEZ MERINO en nuestro primer Festival, "todo el silencio está hecho de palabras que no se han dicho", ¡rompamos el silencio y filmemos!

Hoy miramos hacia adelante, hacia lo que vendrá, hacia las mujeres que salen de las escuelas de cine con conocimientos plenos, con ganas de filmar o de realizar todos los trabajos de detrás de cámara, que históricamente le fueron asignados a los hombres.

Volveremos a Mar del Plata y a todas las provincias de nuestro país, porque en todas ellas hay mujeres detrás de las cámaras y La Mujer y el Cine

"En el año 2017, dentro de un evento de la CISAC realizado en Lima, y colaborando con DAC, convoqué a un grupo de directores locales para que se informaran acerca del derecho de autor".
SUSANA LÓPEZ MERINO

quiere conocerlas de cerca, estimularlas a ejercer roles de liderazgo en el cine y difundir su producción creativa, que no siempre contó con el apoyo de los circuitos de distribución y exhibición, para ponerlas en contacto con el público, sin distinción de género. **D**



JUAN JOSÉ
CAMAPANELLA, feliz, en
el teatro Politeama

Entre el teatro Y LAS PANTALLAS

CON LA FÉRREA DECISIÓN DE TRANSITAR POR OTROS CAMINOS CREATIVOS, EL TEATRO Y EL UNIVERSO SERIES ALBERGAN, EN LA ACTUALIDAD, A JUAN JOSÉ CAMPANELLA. A LA RECIENTE INAUGURACIÓN DE LA SALA EL POLITEAMA, UN SUEÑO QUE LE LLEVÓ MÁS DE CINCO AÑOS CONCRETAR, SE LE SUMÓ EL ESTRENO DE NIGHT SKY, PROPUESTA RODADA EN PANDEMIA PARA AMAZON PRIME VIDEO, EN LA QUE PUDO SUMAR A LA ARGENTINA COMO UNO DE LOS ESCENARIOS.

POR ROLANDO GALLEGO

El proyecto de El Politeama comenzó en 2017, de la mano de 100 Bares, su productora, gestando la idea de construir un nuevo teatro para la ciudad en el mismo lugar donde hasta la década de los 50 estuvo emplazado el Teatro Politeama, uno de

los más importantes de Buenos Aires, derrumbado por el avance edilicio y comercial. El teatro original había sido inaugurado en 1879 y fue derrumbado en 1958. Más de sesenta años después volvió a su lugar original, gracias al impulso del realizador.

El nuevo Politeama cuenta con una capacidad de 705 butacas, albergará una sala teatral, un amplio foyer apto para eventos, un sector VIP, un escenario de 14 x 7 metros, 8 camarines y un sistema técnico y lumínico de última generación,

posibilitando empleo a toda la comunidad artística del país.

“Para mí es la permanencia de algo sólido, nosotros estamos acostumbrados a trabajar con algo abstracto, que existe en algún soporte, que se pierde, que da sensaciones, pero que no se puede tocar, como una película o una obra de teatro o los que escriben un libro, esto es material, y va a estar dentro de 100 años, y esperemos que más, así que es una sensación totalmente distinta”, cuenta CAMPANELLA a *DIRECTORES* en la inauguración oficial de la sala.

“En los estrenos de una obra, o de una película, estoy pendiente de lo que va a opinar el público, pero acá estoy pendiente, además, de cómo se va a sentir. Soy como el anfitrión de una fiesta, esperando que estén todos bien, que se vea bien, dónde se van a sentar, qué van a hacer. No lo estoy disfrutando, es como el que hace la fiesta, que siempre es el que peor la pasa” (risas), continúa, sobre las sensaciones en la apertura del espacio.

Pero este no es el único estreno que este año vio la luz con su firma. **NIGHT SKY**, serie de Amazon Prime Video, protagonizada por Sissy Spacek y J.K. Simmons, y las argentinas Julieta Zylberberg y Rocío Hernández, rodada, en parte, en Jujuy, lo reafirma, lejos del cine, por el momento, como uno de los grandes directores y *showrunners* del mundo.

“Trabajo mucho en televisión, en muchos programas, pero



El rodaje de **NIGHT SKY** en plena pandemia

es la primera vez que estoy desde el arranque en un programa que sale pura y exclusivamente por *streaming*. Comentarios llegan de a poco, es una manera distinta, es como publicar un libro, feliz por los comentarios que son muy halagüeños y positivos, pero claro que no son en la misma cantidad o en masa que cuando se estrenaban en la televisión tradicional. Sale todo junto. Con las plataformas, el mirar televisión es lo mismo a lo que era comprar y leer un libro, que lo consumís a tu ritmo, podés leer un capítulo hoy, otro, otro día, y se frena la conversación, porque no querés “spoilear” a otros que no lo vieron, pero claro que tiene sus ventajas, son otras maneras, hay que acostumbrarse, y además se estrena en todo el mundo al mismo tiempo, aunque tenga la cabeza en la Argentina y en Estados Unidos,

“Dirigí los dos primeros episodios de NIGHT SKY, pero de eso se trata el hacer el piloto, de dejar el tono para los demás, dejando un código, no lineal, pero en el que se plasman los lineamientos de la serie, a mí me pasa cuando me sumo a un proyecto. Además, está el showrunner DAN CONNOLLY sumado a un elenco, encabezado por Sissy y JK”.

que es donde se hizo, pero la realidad es que se ve en todos lados al mismo tiempo”.

“La serie contaba con una ventaja, que era que ya estaba escrita. En general, las series tienen un pequeño comienzo y un avance, luego se va escribiendo de acuerdo se va haciendo, pero acá estaba todo, como un libro escrito. Podés

ir reescribiendo, y con esto ya tenés algo ganado, porque si no, es tirar una moneda y ver cómo te puede salir. Dirigí los dos primeros episodios, pero de eso se trata el hacer el piloto, de dejar el tono para los demás, dejando un código, no lineal, pero en el que se dejan los lineamientos de la serie, a mí me pasa cuando me sumo a un proyecto. Además, está



JUAN JOSÉ CAMPANELLA da indicaciones en el set de su nueva serie

“Con las plataformas, el mirar televisión es lo mismo a lo que era comprar y leer un libro, que lo consumís a tu ritmo, podés leer un capítulo hoy, otro, otro día, y se frena la conversación, porque no querés ‘spoilear’ a otros que no lo vieron, pero claro que tiene sus ventajas, son otras maneras, hay que acostumbrarse”.

el *showrunner* DAN CONNOLLY sumado a un elenco, encabezado por SISSY y J.K. Se nota que SISSY viene del cine, tiene una cantidad de protagonistas a patadas, y ella tenía los guiones con anticipación, ocho meses antes de que empezáramos a rodar, porque estuvo la pandemia, ella dialogó mucho, aportó, y así encontramos el tono, con mucho humor y humanidad, presente todo el tiempo, aún cuando son las escenas de género, siempre los objetivos eran internos y emocionales. Al tener esto desde el principio, los guiones, el *showrunner* allí y el talento con lo que aporta, es muy difícil que se salga del tono. Y eso que se grabó todo como una película, sin que ellos vieran nada”, sigue.

Sobre el rodaje de la producción internacional en la Argentina, dice: “Nos ayudaron mucho, de hecho, FACUNDO MORALES, hijo del gobernador, que es parte de la comisión, nos ayudó mucho en cuanto a decorados, porque es un lugar difícil para filmar y teníamos poco tiempo. Debo

decir que esas escenas las dirigió PHILIP MARTIN, porque por algunas demoras no pude hacerlo yo. Originalmente, esa línea era un personaje americano y transcurría en Nuevo México, al sur de Estados Unidos. Al involucrarme, me preguntaron dónde podría hacerse en la Argentina, y por la historia había dos lugares que me parecían posibles, las ruinas de San Ignacio en Misiones o esto, en Jujuy. No recuerdo por qué surgió, pero así empezó todo, complicado, por Zoom, eligiendo los decorados en la Argentina, liderados por MURIEL CABEZAS en la producción y funcionó todo muy bien”.

“Hice películas como **EL HIJO DE LA NOVIA** o **LUNA DE AVELLANEDA**, y siempre la vejez, el paso del tiempo, las parejas a lo largo de las décadas, me apasionó, lo ves en todas mis películas, o **EN EL MISMO AMOR, LA MISMA LLUVIA**, una pareja a lo largo de veinticinco años. A mí no me gusta hacer algo cuando la pareja se conoce, como en la típica comedia romántica, me gusta agarrarla a los treinta años, ahí se pone brava la cosa. Me

gustó la mezcla de estas cosas, de una pareja que empieza a lidiar con su propia mortalidad, sufrieron una pérdida, se encuentran en el último tramo de la vida y no quieren terminar con su amor, porque se aman. Mezclar eso con fantasía de este tipo me pareció fascinante. Para mí no fue nunca ciencia ficción, sino que lo asocié a **LA DIMENSIÓN DESCONOCIDA**, donde tipos comunes, del campo, lidian con mundos que están ahí, y no saben si quieren pasar o no, como pasar a otra vida, una metáfora de la muerte, es utilizar el motor del género para transportar las emociones del drama” dice.

Para finalizar, consultado por un posible alejamiento del cine, CAMPANELLA asegura: “Ahora estamos desarrollando programas de televisión, tengo una idea para cine, pero veremos qué pasa con el cine, que por supuesto es la gran pasión de mi vida, y seguirá pendiente, pero estamos en una etapa de transición, que es para hablar largo y tendido en otro momento”. **D**

APUNTES desde el encierro

POR SILVANA VILLANUEVA
Fac. de Filosofía (UBA)

El cuerpo actúa como umbral para una fenomenología del aislamiento. En ese terreno, las taxonomías se establecen en función de su inocuidad: animales humanos y no humanos. Tocar un gato, sí. Tocar un humanx, no. En estos fragmentos de un mundo a su vez fragmentado por un virus, la silueta efímera de una mariposa del otro lado de una cortina o una chinche que da vueltas, embelesada, en torno a la espina de un cactus, tienen tanta entidad sensorial como una caricia.

¿Cómo es compartir con otros? Me refiero a hacer a los otros partícipes de lo propio y, también, a reconocernos en esas otredades. Es fácil establecer ese nexo, pero es también un vínculo frágil. Todos los seres vivos entendemos qué es la libertad cuando la perdemos. Las rutinas diarias crean espacios para preservar la cordura y encontrar, en la repetición de los gestos, un reparo, un solaz, un consuelo, un alivio. El tiempo transcurre en las sombras que recorren las paredes interiores. Su contracara es el panóptico urbano, donde la razón goyesca no necesita del sueño para producir sus monstruos. El micro fas-

cismo, que tan bien caracterizó FOUCAULT, se hace presente con toda su insensatez y su violencia en el poder de vigilar a los demás, de espiar sus rutinas y de interpelar sus transgresiones.

Vamos de paso, con estos cuerpos, por la temporalidad de una vida. La marea de horas socava las orillas de nuestros cuerpos y nos devora. Sus olas se llevan los proyectos pausados, el goce inacabado, la celebración diferida, la espera que el cuerpo no puede comprender, porque está justamente hecho de transformación y porque habita siempre el presente.

¿Cómo es posible filmar desde el encierro? RENÉ MAGRITTE y JAFAR PANAHI han develado la traición de las imágenes y nos han mostrado que la representación no necesariamente es lo que es. De la misma forma, este documental no es un documental, sino un registro múltiple, valiente, callado y expresivo, donde la red de afectos -conocidos, amigos, familiares de FRANCA (y ella misma)- se enlaza en un tejido polifónico, en un acuerdo de voces. Porque acordar algo no es simplemente coincidir en una misma opinión o perspectiva. Acordar es, en su origen, "traer al corazón", "unir los corazones". Esta es,



FRANCA GONZÁLEZ

precisamente, la esencia de esta delicada orquestación.

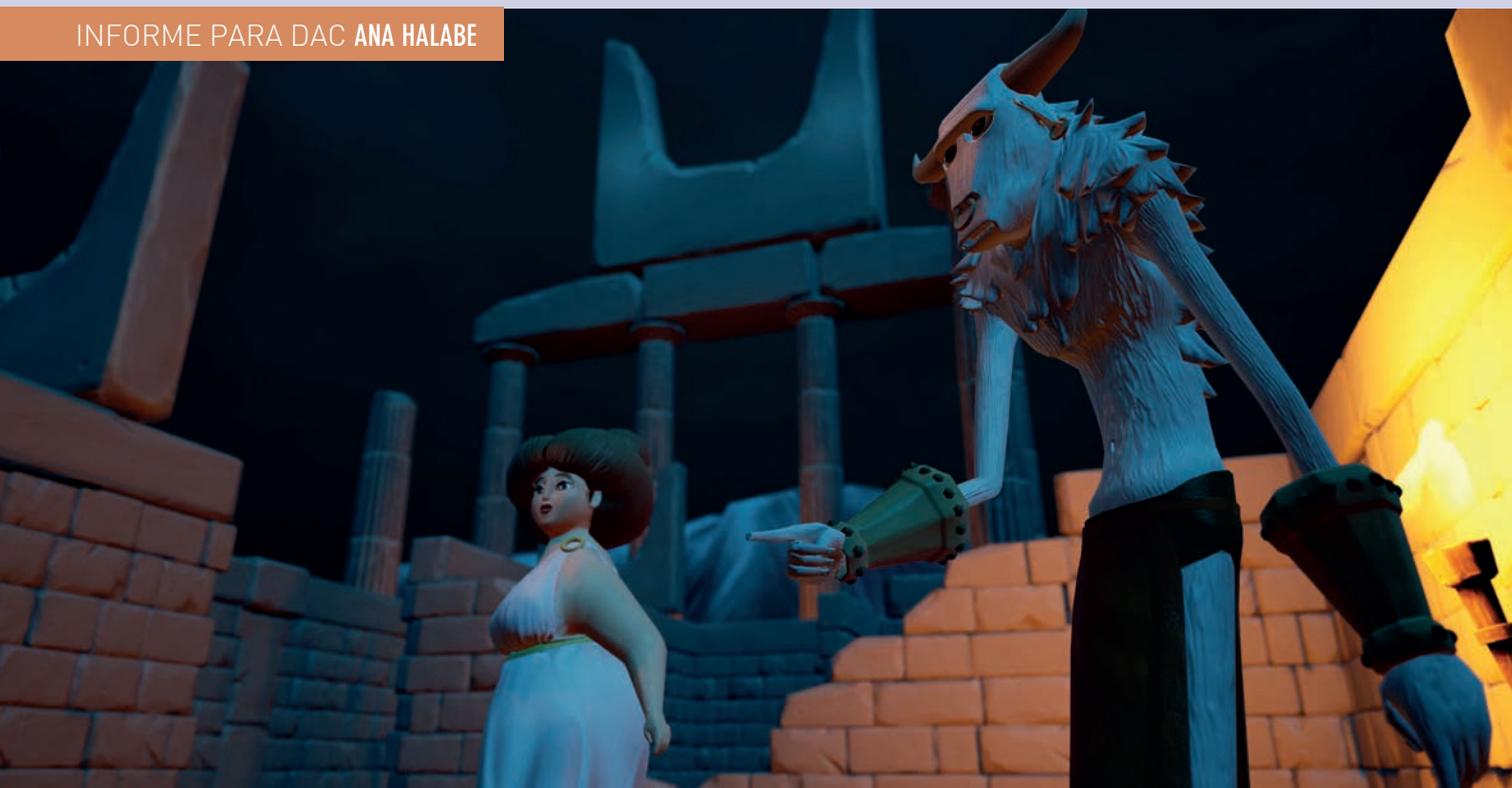
Como soy una ínfima parte de esta representación, las impresiones que aquí bosquejo son un metarrelato del relato, una circunvolución en torno al propio testimonio, una narración de lo que acontece cuando, en pleno aislamiento, para resistir como se pueda al avance de la alienación, la imaginación esconde una no-

che estrellada en una pequeña libreta de dibujo.

Pienso en mi aislamiento mientras observo estas imágenes que hemos ofrendado y que, con amoroso cuidado, FRANCA ha entrelazado. Nos une el miedo, el hastío, la perseverancia, y algo más que, secretamente, nos sostiene pese a todo. No es una afirmación, ni una creencia, sino esta simple y lacerante pregunta: ¿qué es lo más valioso? **D**

DIEZ HISTORIAS

INFORME PARA DAC ANA HALABE



LAVRYNTHOS (FABITO RYCHTER y AMIR ADMONI). Para los directores, la internacionalización sigue siendo el único camino viable para la comercialización de proyectos XR que apuntan directamente al consumidor: "El mercado latino todavía no es lo suficientemente grande para garantizar el éxito financiero de una experiencia de realidad virtual. Es necesario crear pensando en Estados Unidos, Europa y Asia. Así lo hicimos con **GRAVITY VR**, nuestro primer proyecto, nos asociamos con productoras de todo el mundo y seguimos con esa metodología para **LAVRYNTHOS**, con versiones en inglés, español, francés, japonés y mandarín".

PERÚ Y BRASIL EN XR

Los directores FABITO RYCHTER y AMIR ADMONI presentaron en la última edición de Cannes (previo estreno en el Festival de Venecia 2021) el cortometraje **LAVRYNTHOS** en la sección XR, el programa del Marché du Film, dedicado a las tecnologías inmersivas y los contenidos cinematográficos,

teniendo el logro de ser el único representante de la región. La obra, coproducción peruano brasileña de dieciséis minutos realizada en realidad virtual, sitúa al espectador en el corazón del laberinto de Creta para contar la historia de la improbable relación entre el Minotauro y su próxima comida: una niña llamada Cora. Sobre su géne-

sis y recorrido, los directores comentan: "El proyecto fue seleccionado para la Biennale College Cinema Fund - Virtual Reality, donde fuimos elegidos para recibir los fondos para producirlo. Como teníamos que estrenarlo en el Festival de Venecia, tuvimos que producir todo en poco más de cuatro meses. Después de ese Festi-

val, fuimos seleccionados para el Red Sea Immersive (Arabia Saudita), para el Kaboom (Holanda), QLD XR (Australia), Animafest (Croacia), New Images (Francia) y, finalmente, Cannes XR (Francia)". Recientemente presentaron los dos nuevos proyectos de su empresa de realidad virtual **Delirium XR: HIPPOCONDRIA** y **KILLING PHILIP**.



LA PLAYA DC (JUAN ANDRÉS ARANGO, 2012), primera película del cineasta bogotano radicado en Montreal. **DONDE COMIENZA EL RÍO** será el tercer trabajo de ARANGO después del drama **X500** (2016). El proyecto recibe este apoyo tras su paso por L'Atelier, el espacio del Festival de Cannes orientado a acelerar la producción de proyectos. Financiado por el Ministerio de Asuntos Exteriores de Noruega para "reforzar el cine como expresión cultural, promover la diversidad y la integridad artística y fortalecer la libertad de expresión", Sørfond recibió 45 solicitudes este año. Junto al proyecto colombiano, fueron seleccionados trabajos de Bután, Kazajstán, Marruecos y la India.

NORUEGA APOYA

El fondo noruego Sørfond anunció seis coproducciones internacionales seleccionadas en su última convocatoria, entre las que destaca la colombiana **DONDE COMIENZA EL RÍO**, de JUAN ANDRÉS ARANGO. Producido por la colombiana Inercia Películas, productora liderada por PÉREZ NIETO, en coproducción con la canadiense Midi La Nuit, la francesa Ciné Sud Promotion y la noruega Mer Film, el proyecto recibirá cerca de cincuenta y tres mil dólares en ayudas para su producción, según informa el fondo en su página web. "El film explora temas

como la identidad, la pertenencia, la venganza y el perdón en la Colombia moderna, una sociedad en la que millones de personas han sido y siguen siendo desplazadas por la guerra y la violencia. Nos impresionó el guion muy bien escrito y la forma en que retrata a su personaje principal, Yajaira. Su lucha por transitar un entorno violento con un pie en la vida occidentalizada de la ciudad y el otro en la tradición emberá promete un personaje complejo y con muchas capas que realmente necesitamos ver en la gran pantalla", justificó el jurado sobre la selección del proyecto.

ROTTERDAM SELECCIONA

El Hubert Bals Fund (HBF), fondo para el desarrollo del cine del Festival Internacional de Rotterdam, anunció que los diez proyectos incluidos en su selección de primavera son de directoras mujeres, cuatro de las cuales son latinoamericanas. Cada uno de los trabajos seleccionados en esta línea de desarrollo de guion y proyecto recibirá diez mil euros. Dos de los proyectos de la región son de la Argentina: **LITTLE WAR**, de BÁRBARA SARASOLA DAY, basado en la experiencia de la propia directora como niña argentina en una familia de origen inglés durante la guerra de las Malvinas; el otro proyecto lo-

cal, **PRESIDENTE**, de JAZMÍN LÓPEZ, aborda la controvertida historia de MARÍA ESTELA MARTÍNEZ DE PERÓN, la primera presidenta mujer de la Argentina. Los otros dos proyectos son de Brasil: la ópera prima **O CASAMENTO**, de MAÍRA BÜHLER, basado en la historia real de una indígena kalapalo, DIACUÍ, que tras casarse con un expedicionario ve cómo su vida se transforma en una fotonovela de éxito en los años 50. Por último, **O SEGREDO DE SIKÁN**, de EVERLANE MORAES, trata sobre una hermandad secreta de mujeres, que tiene que proteger el poder sagrado y evitar que caiga en las manos enemigas de los hombres.

EVA DE DOMINICI en **SANGRE BLANCA** (2018), segunda película de la directora BÁRBARA SARASOLA DAY. **LITTLE WAR**, su nuevo trabajo, está entre los diez seleccionados para el Hubert Bals Fund (HBF) de Rotterdam. Esta ayuda se puede usar tanto para mejorar el guion (investigación, escritura, traducción o contratar un consultor en guion) como para presentar el proyecto ante posibles socios en encuentros de coproducción o festivales de cine.



IBEROAMÉRICA FIRMA

La Conferencia de Autoridades Audiovisuales y Cinematográficas de Iberoamérica (CAACI) firmó una declaración en la que quince de sus Estados miembros se comprometen a “trabajar de forma conjunta en el desarrollo y establecimiento de objetivos y acciones a favor de la igualdad de género de mujeres y personas con orientación e identidad sexual y de género diversas”. La declaración fue aprobada por mayoría en la 41ª Reunión Ordinaria de la institución que se celebró en el marco de los Premios Quirino de la Animación Iberoamericana, y contó con la adhesión de la Argentina, Bolivia, Brasil, Chile, Colombia, Cuba, Ecuador, España, Honduras, Italia, México, Paraguay, Perú, Portugal y Venezuela. Los Estados adherentes se comprometen, de esta forma, a llevar adelante acciones como “analizar y revisar las

normativas y políticas públicas de la cinematografía y el audiovisual con el objetivo de adoptar un marco legal que asegure el respeto a la dignidad humana, la reducción de brechas en el sector, la igualdad de oportunidades y el acceso desde una perspectiva interseccional de mujeres y personas con orientación e identidad sexual y de género diversas”.



La Declaración se firmó en mayo, en la 41ª Reunión Ordinaria de la CAACI, celebrada en el marco de los Premios Quirino de la Animación Iberoamericana, en Tenerife, España, y se hizo pública durante la 75ª edición del Festival de Cannes. “Es la evolución de un proceso iniciado en 2019, cuyos antecedentes más recientes son el Reporte sobre Diversidad de Género en el Audiovisual Iberoamericano que presentamos en marzo de este año y el reconocimiento que se ha otorgado a CIMA (Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales) por sus aportes en materia de igualdad de género”, cuenta el Secretario Ejecutivo de la Conferencia, el colombiano JAIME TENORIO. “Es fundamental para seguir trabajando por un desarrollo integral del audiovisual iberoamericano y le permite a la CAACI diseñar una ruta para construir indicadores y metas para visibilizar avances en estos compromisos. También busca responder y acompañar iniciativas y demandas de colectivos y minorías que históricamente han sido discriminadas. Tal como se anunció en la presentación, la materialización de los compromisos se realizará entre los miembros de la CAACI con diversas organizaciones iberoamericanas, como las academias de cine, pero nos encontramos abiertos a todo aquel que quiera participar”.



MUNDO SERIES

Las series en *streaming* siguen sumando cada vez más público, fortaleciendo su reinado audiovisual. En agosto llega a Netflix **THE SANDMAN**, adaptación del comic de NEIL GAIMAN, protagonizada por el Rey del Sueño, mezcla de mito moderno y fantasía oscura. También veremos la tercera y última temporada de **LOCKE & KEY**, basada en las novelas gráficas de JOE HILL. Inspirada en la famosa película **UN EQUIPO MUY ESPECIAL** (PENNY MARSHALL, 1992), **A LEAGUE OF THEIR OWN** profundiza en la historia de una generación de mujeres que sueñan con jugar al béisbol, en Amazon Prime Video. Disney+ estrena **SHE-HULK (SHE-HULK: ATTORNEY AT LAW)** de la infatigable casa Marvel, con TATIANA MASLANY, interpretando a una abogada que se especia-

liza en casos de superhéroes. En septiembre, también por Prime Video veremos **EL SEÑOR DE LOS ANILLOS: LOS ANILLOS DE PODER (THE LORD OF THE RINGS: THE RINGS OF POWER)**, que narra lo sucedido antes de los acontecimientos de *La Comunidad del Anillo*, la novela de TOLKIEN. DIEGO LUNA protagonizará **ANDOR**, serie *thriller* de Disney+, proveniente del universo *Star Wars*, centrada en el personaje de la saga, Cassian Andor.

MUNDO PELÍCULAS

Las salas de cine persisten ante la tentación de las plataformas y el cómodo sillón, con nuevos estrenos en estos meses. El terror siempre presente con **ESCALERA AL INFIERNO (THE CELLAR)**, BRENDAN MULDOWNY, protagonizada por una entidad sobrenatural llena de maldad. IDRIS ELBA

es un padre de dos hijas adolescentes que son perseguidos por un león salvaje en **BESTIA (BEAST)**, de BALTSAR KORMAKUR. El director JORDAN PEELE vuelve con **¡NO! (NOPE)**, en la que los trabajadores de un rancho en Hollywood deben enfrentar hechos espeluznantes. **LA CHICA SALVAJE (WHERE THE CRAWDADS SING)** muestra a una mujer que se crió sola en el Sur profundo de Estados Unidos y es sospechosa de un asesinato, dirigida por OLIVIA NEWMAN. El genial STEPHEN KING sigue presente en todas las pantallas, ahora con otra versión de su novela vampírica *Salem's Lot* llamada también **EL MISTERIO DE SALEM'S LOT** (GARY DAUBERMAN), con WILLIAM SADLER y ALFRE WOODARD. Y por fin llega la última entrega de la franquicia de MICHAEL MYERS con **HALLOWEEN**

HBO trae la tan esperada precuela de su exitosísima **JUEGO DE TRONOS (GAME OF THRONES)**, llamada **LA CASA DEL DRAGÓN (HOUSE OF THE DRAGON)**, diez episodios ambientados doscientos años antes de la temible reina Daenerys y que cuenta la saga de la Casa Targaryen. Basada en la novela *Fuego y Sangre*, de GEORGE R.R. MARTIN. Con PADDY CONSIDINE, OLIVIA COOKE y EMMA D'ARCY.

ENDS (DAVID GORDON GREEN), para que el asesino enmascarado pueda terminar su lucha con la sufrida Laurie Strode.



Muy pronto veremos, otra vez, en la pantalla grande, a BRAD PITT en el vertiginoso *thriller* de acción **TREN BALA** (*BULLET TRAIN*), de DAVID LEITCH, donde cinco asesinos a bordo de un tren en movimiento descubren que sus misiones tienen algo en común.

PERÚ DOCUMENTA

El festival de cine Human Rights Watch, de Toronto, Canadá, estrenó en su edición de este año el documental **MUJER DE SOLDADO**, de la directora peruana PATRICIA WIESSE RISSO, en el que se denuncian las violaciones de mujeres quechua por soldados peruanos, durante el conflicto armado interno iniciado por el grupo terrorista Sendero Luminoso, en la década de los 80. La película recorre el camino de cuatro mujeres, Magda, Magna, Virginia y Santosa, que en 1984 fueron violadas por soldados

en el poblado de Manta, en la provincia de Huancavelica, y que, más de treinta años después, acuden a la justicia para denunciar a sus violadores. Según los datos de organizaciones de derechos humanos, entre 1980 y 2000, años del conflicto entre las fuerzas de seguridad peruanas y la organización Sendero Luminoso, más de cinco mil mujeres fueron violadas, en su mayor parte, por soldados y agentes de Policía, aunque también por los senderistas. La directora califica a la violencia sexual contra las mujeres en

conflictos armados como “uno de los temas emblemáticos de los derechos humanos a nivel internacional”. Y agrega: “El caso de estas mujeres es bien importante. El juicio continúa y en los próximos meses seguramente va a haber una sentencia. Esperemos que sea a favor de ellas, porque nunca se sabe con la justicia. Y sería el primer caso en el Perú, de nueve mujeres víctimas de un crimen de lesa humanidad que obtienen justicia, siendo además mujeres campesinas quechuas, consideradas ciudadanas de segunda por la sociedad”.



MUJER DE SOLDADO (PATRICIA WEISSE RISSO). La directora expresa que ni las fuerzas armadas de Perú ni el Gobierno se disculparon por las violaciones y ni siquiera reconocen que se produjeron. También cuenta que, como en el caso de las cuatro mujeres del documental, "el Ministerio de Defensa ha quemado expedientes y toda la información que se le pide, dice que no la tiene. A los acusados, el Ministerio de Defensa les ha puesto abogados y, en todo momento, estos abogados han estado obstaculizando el proceso. Su tesis es que eran las enamoradas y que ellas consintieron". En el film, Magda describe cómo, en 1984, un soldado fue a buscarla a su casa para que le acompañase a la guarnición militar de Manta. En el camino, el soldado la violó y, posteriormente, le pidió que aceptase ser su pareja, a lo que ella aceptó por miedo. Otras jóvenes de Manta, como Magna, Virginia y Santosa, sufrieron el mismo trato.

PARAGUAY OFICIALIZA

El Instituto Nacional del Audiovisual Paraguayo (INAP) formalizó el 29 de junio como fecha para conmemorar el "Día del documental y de documentalistas del Paraguay". La fecha fue propuesta por la Asociación de Documentalistas del Paraguay (DOCPY), en homenaje a la cineasta RENATE COSTA, fallecida en 2020, a los 39 años. COSTA fue guionista, directora y productora, destacándose claramente en estas funciones, pero el reconocimiento internacional llegó con **108 CUCHILLO DE PALO**, un documental que resalta, por ser una historia íntima y, a la vez, social, en la cual RENATE rememora la vida de su tío, RODOLFO COSTA, ofreciendo testimonio de las torturas que padecieron muchos homosexuales durante el régimen de STROESSNER. El film se estrenó en 2010, en un contexto de cambio político casi inédito en Paraguay, cuando por primera vez, en seis décadas, el Partido Colorado no estaba en



La directora RENATE COSTA en el set de su película **108 CUCHILLO DE PALO** (2010): "La verdad es que no creo que el cine pueda 'cambiar' la sociedad, pero sí que uno se puede expresar de manera audiovisual para expresar su reacción ante ella. JOSÉ SARAMAGO decía que él no escribía para agradar o desagradar, sino para desasosegar. Lo decía de forma irónica, pero es la forma que tiene el arte de romper con los viejos paradigmas de una sociedad. La nuestra sufrió una dictadura tremenda, donde se rompieron muchos valores sociales que desde antaño honraban al paraguayó".

el poder, y fue galardonado en el BAFICI con el premio de los Derechos Humanos. RENATE estudió en Cuba y Barcelona; de regreso al país trabajó en la

producción del Festival Internacional de Cine de Paraguay, dejando también la huella de su paso en las etapas iniciales de Paraguay TV. Su producción

audiovisual se caracterizó por un lenguaje personal y cercano, y por una profunda crítica en el plano de lo social.

MISTERIO EN HBO

En mayo se estrenó por HBO la miniserie **LA ESCALERA** (*THE STAIRCASE*), creada por el director, productor y guionista ANTONIO CAMPOS (**THE SINNER**). Protagonizada por COLIN FIRTH y TONI COLETTE, hace un recorrido, a través de ocho capítulos, de uno de los casos policiales más resonantes y misteriosos de los últimos tiempos: la muerte de KATHLEEN PETERSON, esposa del novelista MICHAEL PETERSON, quien declaró haberla encontrado al pie de la escalera de su casa, en un charco de sangre. En Netflix puede verse la serie documental del mismo nombre, que sigue al verdadero MICHAEL, acusado por el hecho y enjuiciado. Dice CAMPOS: "Acababa de estrenar mi primer largometraje cuando recibí el documental -los primeros ocho capítulos, que fue todo lo que había en 2008- de un productor que estaba interesado en adaptarlo a la gran pantalla. Empecé el proceso en ese punto y me fascinó. Creo que la gran mayoría de las personas que estuvieron involucradas en la historia, de una forma u otra, tuvieron la experiencia de profundizar más, hasta el punto de pensar durante mucho tiempo que descubrirían la verdad, que los expertos no habían mirado de la manera o el ángulo correctos. En algún momento quedó claro que, como narrador, mis habilidades no eran para descifrar una salpicadura de sangre. Ese no era mi papel. Pero entendí la historia y los personajes, y me interesé en explorarlos".



LA ESCALERA (*THE STAIRCASE*, 2022). El *showrunner* ANTONIO CAMPOS dirigió la mayor parte de los ocho episodios que componen la miniserie de HBO, que se basa mucho en el documental de trece capítulos que realizó el francés JEAN-XAVIER DE LESTRADE entre 2004 y 2018: "Creo que lo que atrae a todos en este caso es el acceso. ¿Cómo se obtuvo todo ese acceso a estas personas y qué estaba pasando para que permitieran que entrara un equipo de filmación? La forma en que MICHAEL PETERSON y el equipo de defensa se comportaban, como si no hubiera cámaras presentes. El hecho de que dos directores franceses estén incluidos en esta casa es fascinante, pero no estamos viendo el cuadro completo. Hay mucho más. Desde el momento en que comencé a analizar el documental y ver las imágenes sin usar y las innumerables investigaciones que se habían llevado a cabo a lo largo de los años, quedó bastante claro que había mucho más de lo que se mostraba en la pantalla"



META PROYECTA

Meta Platforms planea el lanzamiento de cuatro nuevas gafas de realidad virtual (RV) de aquí a 2024, entre las que se incluye **Project Cambria**, que es descrita como “una computadora portátil para la cara”, ya que contará con especificaciones similares a los de estos dispositivos. Además, usará el sistema operativo de realidad virtual propiedad de Meta, que está basado en Android. La compañía tenía planeado lanzarlo en 2021, pero fue pospuesto hasta el mes de septiembre de 2022 por los problemas con la cadena de suministro, originados por la

pandemia que lastran al sector y por la propia pandemia de coronavirus. Se prevé que **Cambria** sea compatible con herramientas y servicios *online*, además de algunas aplicaciones de Quest. También incorporará una alta resolución de calidad de imagen para reforzar su apuesta por el uso profesional del dispositivo. La realidad mixta, que combina la virtual y la aumentada, para crear espacios en los que se interactúe con objetos y personas tanto reales como virtuales, también estará presente en **Cambria**. Para eso, el casco incorporará cámaras orientadas hacia el exterior. **D**

El futuro, cada vez más cerca. **Cambria** gozará de una mayor autonomía que las **Oculus Quest 2** al tener una mayor batería que, por motivos de equilibrio, se integrará en la parte trasera del dispositivo. Su precio de lanzamiento será de 800 dólares. La compañía también planea lanzar una segunda versión de **Cambria**, cuyo nombre en clave es **Funston**, que saldrá al mercado en 2024. Además tiene previsto lanzar dos nuevos cascos **Quest** en 2023 y 2024, año en el que también comercializará sus primeras gafas de realidad aumentada (RA).



LUCÍA VASSALLO dirigió tres documentales

ASOCIACIÓN LIBRE entre fantasía y deseo

LUEGO DE DIRIGIR TRES DOCUMENTALES, LUCÍA VASSALLO ESTRENÓ SU PRIMERA FICCIÓN: CADÁVER EXQUISITO, EN LA QUE INDAGA EN LO FANTASMAGÓRICO, EL DOBLE Y EL DESEO. EN ESTA ENTREVISTA CUENTA COMO LLEGÓ A SU ÓPERA PRIMA Y POR QUÉ SU PRÓXIMA PELÍCULA SE RODARÁ EN MÁLAGA.

POR JULIETA BILIK

¿Siempre supiste que sería una mujer albina la que interpretaría a la coprotagonista?

Decidí que fuera una albina porque entraba en la clave fantástica de la trama. Además, yo vengo de la imagen, estudié fotografía en la ENERC. Antes de dirigir, siempre trabajé en cámara y, para mí, la imagen, por supuesto que el sonido

también, es muy importante. Me cuesta mucho engancharme con películas en las que no hay propuesta estética. Me desengancho si no están bien logradas. Siempre pensé mucho la estética de esta película. Quería trabajar esto que roza lo fantástico, lo extraño, lo corrido de la realidad, el doble, el espejo, los fantasmas. La danza

butoh evoca los fantasmas que quedaron luego de las bombas de Hiroshima y Nagasaki, se llama la danza hacia la oscuridad. Me atrae la gente que no sea caucásica: me parece que son fotografiables y me llaman mucho la atención. Quería que fuera una chica albina. Lo tenía claro, pero me costó un montón encontrarla. Casi no lo logro.

¿Y cómo diste con BLANCA NIEVES VILLALBA?

Hice un casting para todo el país a través de las redes sociales. Rápidamente, me enteré que no hay actrices ni actores albinos. Aparte, ellos tienen discapacidades físicas bastante severas, sobre todo en lo visual. Uno de los problemas es que la luz directa les molesta un montón. Así que con el DF FERNANDO MARTICORENA delineamos el tema de la iluminación, además de, a través de las referencias, pensar en que NIEVES no estuviera con los ojos entrecerrados todo el rodaje. Teníamos que armar ambientes muy tenues de luz para que no estuviera actuando todo el tiempo con los ojos cerrados o con anteojos negros. Me costó un montón encontrarla. En un momento, tuvimos que hacer unas fotos para una presentación en Blood Window, en Ventana Sur, y no tenía actriz albina, entonces se me ocurrió maquillar a MÓNICA LAIRANA. Esto fue en 2018. Nos gastamos una fortuna en maquillaje para el cuerpo y no funcionó. Se nos venía el rodaje encima, había que ensayar, así que tenía que encontrar a la actriz albina o cambiar la propuesta. Vi unas fotos de JORGE MÓNACO, que había hecho retratos de albinas y albinos, y le pedí los teléfonos. Seguimos con el *casting* hasta que la encontré a NIEVES, que leyó el libro y se fue copando con hacer la película. Que no fuera actriz y darle un protagónico con SOFÍA GALA [CASSIAGLIONE] era tirarse muy a la pileta. Al final lo logramos.

¿Y SOFÍA?

Estuvo siempre. La conozco desde que filmamos **TODOS TENEMOS UN PLAN**, de ANA PITERBARG. Nos hicimos amigas, leyó las primeras versiones del guion y, desde el comienzo, le gustó mucho. Un personaje tan complejo con todo ese nivel de transformación... era SOFÍA o SOFÍA. Seguía pensando en otros nombres por si ella me llegaba a decir que no, por agenda o algún contratiempo, pero nadie más me convencía.

¿Cómo fue la relación entre ellas?

SOFÍA es súper generosa. No compite, y desde el primer momento sabía que NIEVES no era actriz. Colaboró muchísimo. También me apoyé en LORENA VEGA, que me ayudó a *coachear* a NIEVES unos meses antes del rodaje. Solamente a NIEVES, al resto de los actores y actrices los dirigí yo. Hicimos una preproducción breve, porque teníamos

poco presupuesto, así que NIEVES hizo un intensivo con LORENA: aprendió danza butoh, fuimos a la facultad para que practicara cómo utilizar determinadas herramientas para componer a la científica. Trabajó un montón.

CADÁVER EXQUISITO tiene un tratamiento que utiliza elementos de diversos géneros cinematográficos, ¿por qué te volcaste a una puesta en escena y a una narrativa de este tipo?

Desde 2014 empezamos con la idea, junto a SEBASTIÁN CORTÉS, con quien coescribí el guion. Durante un par de años nos encontramos, metódicamente, dos o tres veces por semana a escribir y creo que lo que estuvo bueno es que no éramos conscientes de si se iba a filmar o no, nosotros íbamos hilando ideas, sin pensar en todo lo que implica filmar ni en el presupuesto. Había mucho de asociación libre,

“El libro original tenía ciento veinte páginas, pero solo se filmaron ochenta por recorte de presupuesto. No fue una reescritura la que hicimos, se decidió recortar todas las escenas en donde aparecían más de cuatro o cinco personas y los exteriores. Me vi en una situación difícil en la sala de montaje. El montaje duró más de lo que creíamos”.

Una trama atravesada por el erotismo y el deseo





La película podría definirse como un *thriller* psicológico

“Vi unas fotos de JORGE MÓNACO, que había hecho retratos de albinas y albinos, y le pedí los teléfonos. Seguimos con el *casting* hasta que la encontré a NIEVES, que leyó el libro y se fue copando con hacer la película. Que no fuera actriz y darle un protagonista con SOFÍA GALA [CASTIGLIONE] era tirarse muy a la pileta. Al final lo logramos”.

como en el cadáver exquisito de los surrealistas: componer algo -escrito o un collage- entre varias personas. Esta idea de un rompecabezas que se arma entre muchos. Es una técnica de creación y un poco jugábamos a eso con SEBASTIÁN. Por ejemplo, me preguntaba: “¿A qué te remite fantasmas?”. Ahí apareció la danza butoh, que está relacionada con lo fantasmagórico. Después había todo un tema con el placer de Blanca. Empecé a pensar en la droga del placer, sin caer en las sintéticas. Ahí apareció la oxitocina. Investigué sobre todos los temas que derivaban de esas asociaciones que hacíamos con palabras como “fantasmas”, “placer”, “deseo”.

¿Cómo fue pasar del papel al rodaje?

El libro original tenía ciento veinte páginas, pero solo se filmaron ochenta por recorte de presupuesto. No fue una reescritura la que hicimos, se decidió recortar todas las escenas en donde aparecían más de cuatro o cinco perso-

nas y los exteriores. Fue un recorte de escenas de costos. Las más caras volaron todas. Me vi en una situación difícil en la sala de montaje, que es el embudo de todas las películas. El montaje duró más de lo que creíamos. Lo hice con MARTÍN BLOUSSON, que siento que hizo magia. Hasta las colas de material usamos. Hay transiciones de la película que son esas colas de cuando das cámara.

El recorte propone una estética también.

Sí, en el momento crítico de la pre, cuando decidimos recortar, recuerdo haberle dicho a NICOLÁS CAMAÑO, el productor ejecutivo: “*Che, ¿y si devolvemos el premio? Porque nos vamos a meter en una: financieramente, es complejo y no vamos a filmar lo que escribí*”. Ahí NICO me alentó un montón. Esta semana de estreno, esa charla me vino a la cabeza todo el tiempo. Estoy feliz de que la película exista, con todas sus dificultades, y de no haberme

arrepentido. Por suerte, no estuve sola, y el productor me apuntaló. Muchas veces es al revés: los directores quieren filmar a toda costa. A veces siento que hay proyectos que no hay que filmar a costa de lo que sea. En este caso, menos mal que lo hice. Estoy muy contenta de no haber devuelto ese premio [risas].

Participás activamente de Car telera Transfeminista, ¿podrías comentar cómo funciona ese espacio?

Se formó espontáneamente, a finales de 2019, cuando varias mujeres directoras se encontraron estrenando películas en el Malba al mismo tiempo. Surgió la idea de armar una suerte de distribuidora para promocionar las películas que hacemos, ubicarlas. A nosotras, las mujeres, nos cuesta muchísimo ser cabeza de equipo y hacer cine. Otro tema que cuesta mucho es la distribución. En el cine argentino, es de nuestros puntos más débiles. Y una cuestión más: quizás lograrás conseguir distribuidora y estrenar bien,



RAFAEL SPREGELBURD

pero luego de ese momento pareciera que las películas mueren. Por muchos motivos, hay varias películas que se siguen viendo. Con esas ideas, fundamos Cartelera Transfeminista, en donde se fueron sumando directoras mujeres y disidencias, y fuimos armando una red de distribución de espacios alternativos, otros no tan alternativos, ciclos en televisión, para plataformas... contactamos con gente del exterior, hacemos charlas, estamos cada vez más pensando en diferentes aristas, en la educación también.

CADÁVER EXQUISITO ganó el concurso ópera prima del INCAA en 2017 y gracias a eso se convirtió en película. El último concurso de este tipo ocurrió en 2018. ¿Qué reflexión te provoca?

Ese concurso es la única manera de filmar ficción sin antecedentes. Con el documental está la vía digital, pero si ese concurso no existiera habría un montón de personas, tanto directores como productores, que quedarían fuera del acce-

so a filmar ficción. Así que me pone mal que ese concurso no se esté haciendo, como tantas otras cosas que tienen que ver con el fomento del INCAA. A mí, en lo personal, y saliendo de la ópera prima, porque por suerte la hice y ya tengo ese antecedente, hace más de dos años estoy desarrollando una ficción. Lo que me pasó es que hace dos años, en el Festival de Málaga, al que fui a presentar otra película, conseguí una productora muy interesada en el guion. Me faltaba la productora argentina. Empecé a trabajar con una, desarrollamos el guion en coproducción durante un año, pero debido a la crisis del Instituto, esa productora decidió, en 2020, no hacer más ficción hasta que haya un nuevo plan de fomento. Encontré otra productora, trabajamos otro año más en desarrollo y ahora, debido a que este año el costo medio se fijó en 35 millones de pesos -que para este proyecto no alcanza-, decidieron que la película fuera mayormente española

y la Argentina sea coproductor minoritario. La película se nacionaliza española y la idea es filmarla en Málaga. A mí, en mi carrera como directora, me parece genial filmar en Europa, pero honestamente, me puso un poco triste. El trabajo que estoy haciendo ahora es adaptar el guion para otra idiosincrasia, otro pueblo, otro lugar. Me entristece la pérdida de soberanía cultural. Está mucho más complicado hacer cine en la Argentina.

¿De qué se trata el proyecto?

CARROUSEL es la historia de un grupo de adolescentes en un pueblo, donde, después de una fiesta, hay una chica que queda embarazada. A través de ese embarazo se empiezan a despertar un montón de preguntas en la protagonista, en el grupo, en el colegio y en la sociedad. **D**

“Me cuesta mucho engancharme con películas en las que no hay propuesta estética. Me desengancho si no están bien logradas. Siempre pensé mucho la estética de CADÁVER EXQUISITO. Quería trabajar esto que roza lo fantástico, lo extraño, lo corrido de la realidad, el doble, el espejo, los fantasmas”.



JOKER, Oscars y una historia distinta en el universo de películas de villanos

LOS SUPERHÉROES se apoderan de los cines

EL MONOPOLIO DE LA TAQUILLA ESTÁ EN MANOS DE UNA INDUSTRIA QUE MUEVE MILLONES MES A MES. “ESTA SEMANA ESTRENAMOS, PERO COMPETIREMOS CON EL HÉROE ENCAPUCHADO AZUL CONTRA EL ARCOÍRIS DE LA PAPAYA”. EL SENTIMIENTO DE DESAZÓN DE DIRECTORES, DIRECTORAS, PRODUCTORES, PRODUCTORAS, ES INELUDIBLE. LOS NÚMEROS, AQUÍ Y EN EL MUNDO, LO CONFIRMAN. TAMPOCO HAY ESCAPATORIA PARA LOS ESPECTADORES, A QUIENES SI NO VAN A LA SALA, DONDE LOS ÚNICOS *TRAILERS* PROYECTADOS SON LOS DE HÉROES ENCAPUCHADOS, LAS PLATAFORMAS LES OFRECEN HORAS Y HORAS DE SERIES DESPRENDIDAS DE OTROS PROYECTOS, LA INDUSTRIA DEL *GAMING* LES OFRECE DISPERSIÓN A PARTIR DE SUS PERSONAJES FAVORITOS Y LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN DEDICAN PÁGINAS ENTERAS A LA PROMOCIÓN, ENCUBIERTA, DE LAS PROPUESTAS.

POR ROLANDO GALLEGO

No es nuevo, no comenzó solo en esta década, viene de años de ensayo, prueba y error, para que hoy la robusta oferta termi-

ne cercenando la posibilidad de elegir realmente qué quieren ver los espectadores. :Una propuesta sesgada que solo permite presenciar universos de imágenes generadas por computadoras

[CGI] con algunos fotogramas de estrellas antes protagónicas que ahora aceptan participar hasta con pequeños “cameos” o apariciones para no quedar definitivamente en el olvido.

“El cine de superhéroes o inspirado en ellos tiene una trayectoria de casi 20 años de desarrollo, lo que ha moldeado a un par de generaciones de espectadores. Consiguió

que un género menor y casi despreciado en los ochenta sea considerado importante e interesante en 2020. Rompió las barreras generacionales, **LOS VENGADORES** se ven en familia y no importa si la última **BATMAN** es más para adultos, algún padre es capaz de intentar verla con su hijo de cinco años. O **DOCTOR STRANGE EN EL MULTIVERSO DE LA LOCURA**, con una niña de seis. Esa distorsión es solo posible si el espectador cree que el concepto de superhéroe es automáticamente para todos los públicos. Si los adultos se pierden en las restricciones, ¿qué queda para los más jóvenes? Para los adolescentes es el plan que los atraviesa, que es código y que los representa. No importa la clase social, superhéroes miran todos”, dice el periodista y crítico HORACIO MARMUREK, quien además posee un vasto conocimiento en comics, resultado de años de devoción y lectura de miles de ejemplares.

“Con bolsillos flacos, además, una película debe tener mucho más que una historia para contar, tiene que ser larga para valer la entrada, una película promedio de estas dura dos horas con cinco minutos, que rinden tres horas, por lo menos, entre entrar al cine y salir. Es una experiencia, es una referencia de pertenencia y, posiblemente, un plan familiar. Algunas ideas de por qué, en un panorama de venta de entradas de cine flacos, los superhéroes siguen ganando”, finaliza.

La primera película del Universo Cinematográfico Marvel, por



ESCUADRÓN SUICIDA, de JAMES GUNN

poner un arranque de esta saga, **IRON MAN**, con ROBERT DOWNEY JR., tuvo un costo de 140 millones de dólares y recaudó 585 millones de dólares; **AVENGERS: ENDGAME**, una de las más exitosas de la franquicia, aumentó su costo de producción, elevándose a 356 millones de dólares, pero sus ganancias fueron exorbitantes: 2797 millones. Ninguna película hoy, de la nacionalidad que sea, puede llegar a estos niveles de público y recaudación.

En otros tiempos, las producciones con grandes estrellas traccionaban espectadores a las salas por el solo hecho de contar con su nombre en el reparto. “La película de”, “el estreno de tal”, servían para que las productoras y distribuidoras pudieran nutrirse de películas y propuestas que repercutían en la taquilla positivamente, pero hoy eso no es así, no basta un nombre o figura rutilante para que el público, con la oferta que además tiene en casa, quiera ir a las

salas. Entonces, ¿se terminó el cine de estrellas rutilantes? ¿las películas de superhéroes vinieron a reemplazar a los actores/actrices preferidos?

“No creo que el cine de superhéroes vino a reemplazar las películas de grandes estrellas, pero sí hoy por hoy son las películas que más éxito están teniendo, y entiendo que, más que nada, tiene que ver con el target a las que van dirigidas, porque creo que las películas con grandes estrellas apuntan a un público más adulto, que no sería el que está yendo hoy a las salas de cine, sino el público más joven, que es el que, justamente, consume películas de superhéroes”, dice a **DIRECTORES** ROSANA BERLINGERI, gerente de Marketing para las películas de Sony Pictures en United International Pictures.

“En un punto se esperaba que la película iba a ser super exitosa, no sé si tanto, obvia-

A diferencia de la televisión, en donde un producto exitoso deja el nivel de rating y encendido caliente para el programa del horario que sigue, en el cine no existe el “si en la sala de al lado pasan la nueva de la Liga de la Justicia, entonces mi pequeña producción independiente tendrá buena acogida con el mismo público”.

BEN AFFLECK, el nuevo **BATMAN**

El cine de superhéroes o inspirado en ellos tiene una trayectoria de casi 20 años de desarrollo, lo que ha moldeado a un par de generaciones de espectadores. Consiguió que un género menor y casi despreciado en los ochenta sea considerado importante e interesante en 2020.

mente estamos súper felices y ahora la vara está muy alta, apuntando a superar ese éxito que no creo que sea fácil, ni para nosotros, ni para ninguna otra distribuidora”, agrega sobre el fenómeno de **SPIDER-MAN NO WAY HOME**, película de la distribuidora que superó los cuatro millones de espectadores en salas, en pandemia, una de las tantas cintas con el sello Marvel pero que por acuerdos lograron ingresar en Sony, y que le ha permitido a la empresa lograr la película más taquillera de 2021, con una preventa de tickets anticipados de 350 mil entradas, una cifra que ni siquiera el título más taquillero de 2022 del cine argentino puede alcanzar.

Aprovechando la sinergia entre *gaming*, plataformas, redes sociales y el *fandom*, ese término que se utiliza para

describir a los fanáticos de una saga, héroe o personaje, el cine de superhéroes, lejos está de aquellos seriados de los años 40, en blanco y negro, donde personajes como Superman o Flash Gordon anticipaban el inicio del cine como experiencia comunitaria en la previa a alguna película elegida para entretenerse, y ahora es el plato fuerte en el que las empresas, inversores, productores y distribuidores quieren estar.

A diferencia de la televisión, en donde un producto exitoso deja el nivel de *rating* y encendido caliente para el programa del horario que sigue, en el cine no existe el “si en la sala de al lado pasan la nueva de la Liga de la Justicia, entonces mi pequeña producción independiente tendrá buena acogida con el mismo público”.

El principal impedimento no tiene que ver solo con el espacio de exhibición e interés, tiene que ver con posicionamientos que se multiplican por todos lados, algo con lo que ni siquiera la más robusta campaña de lanzamiento de un film puede competir y contrarrestar.

Así, en medio de arenas movedizas, especulaciones y un poco a ciegas, va yendo el cine diverso, el cine que queremos que se siga viendo en salas y no relegado a espacios alternativos o marginales, que también sirven para amplificar la visibilidad, pero que no deben ser el único lugar. Igual, superhéroes, estén atentos, porque el cine de lo retro, el que recupera viejos éxitos, está pisando fuerte y, tal vez, solo tal vez, con él deberán lidiar su nueva batalla. **D**



ALEJANDRO HARTMANN presenta **EL FOTÓGRAFO Y EL CARTERO** en el último BAFICI

ENTRE DOS MUNDOS

ALEJANDRO HARTMANN SE DESTACA POR LA REPERCUSIÓN DE SUS DOCUMENTALES PARA NETFLIX, REALIZADOS CON LA PRODUCTORA VANESSA RAGONE, PERO A LA VEZ TAMBIÉN RECORRE EL CAMINO DE LA INDEPENDENCIA CINEMATOGRÁFICA CON REALIZACIONES PROPIAS Y AJENAS QUE LO IMPULSAN A DESANDAR HISTORIAS DE VIDA, PERSONALES, ASOCIADAS AL ÁMBITO DE LA INDUSTRIA AUDIOVISUAL, EL DEPORTE Y LA EDUCACIÓN.

Por una parte, la intimidad de los documentales más pequeños, donde la observación es clave para construir una narrativa, como **AU3 (AUTOPISTA CENTRAL)**, **RESET**, **VOLVER A EMPEZAR** y **EL NACIONAL** (aún sin estreno comercial); por otro lado, las grandes pro-

ducciones para plataforma, con equipos gigantescos que involucran casos de impacto mediático, político y social y sobre los que se sigue esperando justicia y esclarecimiento, como **EL FOTÓGRAFO Y EL CARTERO** y la miniserie **CARMEL, ¿QUIÉN MATÓ**

A MARÍA MARTA?, son los mundos que ALEJANDRO HARTMANN habita y transita como director.

¿Cómo hacés para combinar proyectos más personales con grandes producciones como las de Netflix?

POR ROLANDO GALLEGO



CARMEL, ¿QUIÉN MATÓ A MARÍA MARTA?, un éxito en Netflix

“A mí me pasa que, por ejemplo, si voy a filmar a la cárcel, no necesito saber el delito del preso, me acerco a la persona, y en este caso, si bien tenía información, trataba de ingresar con empatía, tratando de querer “un poco” al entrevistado. Creo que eso funcionó en CARMEL, y eso no quita que, si el personaje tiene algo siniestro, lo siga teniendo”.

Es difícil combinar porque me pasó en los últimos años que venía con algunos proyectos míos, chiquitos, uno como productor y otro como realizador y productor, más otro que hice que está inédito y que siempre lo estoy mejorando y editando, y del que también soy productor y director, y en el medio me salió la posibilidad de hacer estas producciones, como la de **CARMEL** y la de [JOSÉ LUIS] CABEZAS, y otra un poco más grande que estoy haciendo ahora. Me costó compatibilizar las dos cosas, relegando las películas más chicas, hasta encontrar el tiempo para terminarlas, y lo otro es más absorbente. En las más chicas, no tenés muchos recursos, terminás haciendo muchas cosas solo. En **EL NACIONAL**, por ejemplo, en el rodaje estuve muy solo, acompañado por muy poca gente, y en el montaje estuvo MANUEL MARGULIS, que ganó un premio por su trabajo

en el BAFICI, así que todo tuvo final feliz, porque me hizo el aguante. Con la experiencia con Netflix no tuve ningún tipo de imposición por parte de la plataforma, absoluta libertad, tal vez con VANESSA, imagino, nos pusimos ciertos límites, sabiendo que hacíamos cosas para una plataforma que se vería en otras partes del mundo y debía tener ciertas características. Por eso, en mi rol creativo y como director no tuve imposiciones, así que las viví como personales, **CARMEL**, como serie, o **EL FOTÓGRAFO**, como película, son personales, lo que cambia es la forma de producción, no sé qué pasará al trabajar con otras plataformas, pero sí hablo desde mi experiencia, donde tuve absoluta libertad.

En RESET seguiste de cerca a FABRICIO OBERTO, jugador de la selección argentina de básquet, de varios equipos de la NBA, de la Liga ACB y de

Asociación Deportiva Atenas, ganador de diversos títulos y medallas, parte de la camada que se denomina La Generación Dorada. Muy diferente de las producciones de plataforma en donde el archivo y las entrevistas configuran el nervio del relato ¿cómo fue eso, qué querías mostrar?

Seguirlo fue difícil. FABRI no para y su agenda está siempre llena de actividades y proyectos nuevos. Poder plantear los rodajes se volvió complejo de a ratos y, de alguna manera, la peli era una actividad más que FABRI se había impuesto, ¡otro desafío para meterse presión extra! Pero como el documental siempre debe retroalimentarse de la propia realidad y tener cintura para cambiar, decidimos usar eso a nuestro favor y volverlo parte de la peli, ya que en más de una forma explicitaba el conflicto de su retiro. No quería hacer una película homenaje con volcadas y jugadas vir-



Imagen de **EL NACIONAL**, su nueva realización

tuosas, tampoco buscar la melancolía del triunfo pasado. Quería un relato actual y anclado en el ahora, en el conflicto de ahora. En general, cuando hago una película, sé más lo que no quiero que lo que estoy buscando... eso va apareciendo en el hacer.

Yendo a la serie sobre MARÍA MARTA, ¿cómo surgió y costó convencer a los involucrados?

Con SOFÍA MORA, que es directora y guionista, LUCAS BUCCI y TOMÁS SPOSATO, empezamos a trabajar en esto. Originalmente pensábamos en una película, pero luego surgió la idea de hacer la serie. Ahí contactamos a VANESSA, y fue amor a primera vista. Con respecto a los involucrados, muchos hacía mucho tiempo que no hablaban... Ese era el desafío, pensamos en grande y surgió contactar a Netflix, juntamos socios, y lo primero que hicimos, casi al mismo tiempo del desarrollo

del proyecto, fue contactarlos, diciéndoles hacia dónde queríamos ir. Uno puede tener un tema documental interesante, pero si no tenés la historia, no tenés nada. Y la historia era tener a los personajes. Al principio era: "No, vemos...", pero tarde o temprano todos querían estar. Al principio, tal vez la idea era que los de un lado no querían que estuvieran los del otro lado, pero luego se sintieron cómodos y se sumaron todos. La propuesta era honesta y les decíamos quiénes iban a estar. Casi todas las entrevistas fueron fuertes y desgastantes, hice la mayoría, desgastantes en lo anímico, en lo espiritual, siempre entrevistar tiene lo suyo. A mí me pasa que, por ejemplo, si voy a filmar a la cárcel, no necesito saber el delito del preso, me acerco a la persona, y en este caso, si bien tenía información, trataba de ingresar con empatía, tratando de querer "un poco"

"CARMEL, como serie, o EL FOTÓGRAFO, como película, son personales, lo que cambia es la forma de producción, no sé qué pasará al trabajar con otras plataformas, pero sí hablo desde mi experiencia, donde tuve absoluta libertad".

al entrevistado. Creo que eso funcionó, y eso no quita que, si el personaje tiene algo siniestro, lo siga teniendo. Eso invita al espectador a sacar sus conclusiones. Fueron entrevistas largas, y salió todo lo que tenía que salir de ellos. Entrar en la casa fue fuerte, esperaba encontrarme con "fantasmas", pero luego me acostumbré. Lo interesante de la propuesta es que no juz-

gan y uno tiene que sacar conclusiones... Yo había intentado descubrirla, y mi ejercicio al ingresar en la casa fue tratar de imaginarla viva (que se había ido a vivir a los cincuenta años allí, que estaba con fines solidarios, luego de una vida ligada a la Bolsa junto a su marido), tratando de ahuyentar los fantasmas en el lugar. **D**



Rodaje en Misiones de **LA SELVA NO EXISTE**, tercer largometraje del director FERNANDO PACHECO

ACTIVIDAD AUDIOVISUAL en nuestro país

EL LANZAMIENTO DE LÍNEAS DE FOMENTOS BUSCA PROMOVER Y FORTALECER LA INDUSTRIA EN DISTINTAS REGIONES, MIENTRAS SE ESPERA CON URGENCIA UNA IMPRESCINDIBLE NUEVA LEY PARA LA INDUSTRIA AUDIOVISUAL.

MISIONES

El presidente del Instituto de Artes Audiovisuales de Misiones, MARIO GIMÉNEZ coincide con el anteproyecto de nueva ley audiovisual del EAN: "El mapa audiovisual argentino ha cambiado radicalmente desde que se sancionara la Ley de Cine en 1994. Hoy por hoy, en todas las regiones del país existe una expansión de la actividad, explicada por

una sinergia público-privada. Si hubiese que revisar la normativa vigente, considero que se deberían conservar los mecanismos eficaces ya implementados (como los comités de evaluación de proyectos), pero buscaría, prioritaria y urgentemente, mecanismos que aseguren la producción en todas las regiones de país y, especialmente, que las obras producidas sean historias

concebidas en cada región, desarrolladas por equipos técnicos y elencos propios".

En Arroyo del Medio, se rodó **LA SELVA NO EXISTE**, tercer largometraje de FERNANDO PACHECO, con las actuaciones de JUAN IGNACIO MACHADO, SABINA BUSS y ALAN GALARZA. Coproducción de PEPE SALVIA (Misiones) y Pelicano Producciones (Buenos

Aires), con apoyo INCAA y la Provincia. En Colonia Alberdi y Oberá, se rueda **ZULMA**, largo ficcional de AXEL MONSÚ, con GUILLERMO ROVIRA (ADF) como DF. En YouTube, se estrenó **@MARGA**, una serie de BENJAMÍN CORREA.

CHACO

ABRIL LÓPEZ, coordinadora del Departamento de Cine, Audiovisuales y Artes Digita-



El Festival de Cine Indígena del Chaco llega a las comunidades



EL MAL ABSOLUTO, documental de CIRO NOVELLI sobre el juicio a la Justicia Federal de Mendoza

les de Chaco, opina de la nueva ley audiovisual: "Estamos en un momento único, donde podemos construir colectivamente una ley más justa, un instituto más equitativo y ecuánime y, en ese sentido, hay que pensar en un Instituto de Cine (o como se llame), donde las decisiones se tomen en clave federal y los recursos se distribuyan de ese modo, porque los ingresos los generamos en todo el país".

La provincia tiene dos festivales de cine, con gestión estatal y perfiles disímiles. El Festival Lapacho, que celebra su edición número 18 y el de Pueblos Indígenas, que en 2021 retomó su espíritu itinerante con Cinemóvil en más de dieciséis localidades y parajes chaqueños.

En marzo fue el Primer Congreso de Cine y Audiovisuales del Chaco en Sáenz Peña. Realizadores y realizadoras debatieron el futuro audiovisual de la provincia. También se con-

formó la comisión "Filmá en Chaco" para regular aspectos de la actividad sin marco jurídico ni legal en el territorio.

RÍO NEGRO

El 10° Festival Audiovisual Bariloche (FAB) será entre el 19 y el 25 de septiembre en las pantallas de la Biblioteca Sarmiento, la Baita y el shopping Patagonia. Incluirá una presentación de la ley audiovisual coordinada por el EAN. Repartirá \$900.000 de premios con 10 secciones competitivas. En las tres categorías de largometrajes, cada ganador recibirá \$120.000, además de la estatuilla oficial del certamen que visibiliza el cine de realizadores locales que cuentan historias del sur argentino, un mundo en gran parte desconocido.

NEUQUÉN

MARTÍN FERRARI, director de Fomento de la Industria del Cine de Neuquén, dijo a DIRECTORES de la nueva ley audiovisual impulsada por el

EAN, "todos estos esfuerzos que se vienen haciendo desde las provincias, junto con las autoridades provinciales, el sector audiovisual, los y las estudiantes, egresadas y egresados de las ENERC y demás escuelas de cine, tienen que estar en esta nueva legislación, hay que dialogar y construir con todos los actores, para que esta nueva ley sea un reflejo de la actualidad del cine en las provincias, porque es otro escenario del cine nacional que se respira en el país".

El Ministerio de las Culturas presentó el Plan de Fomento de la Industria del Cine para promover el desarrollo de ideas,

proyectos, guiones, producción, rodaje y posproducción. Entre el 5 y el 14 de septiembre, se realizará el VIII Festival Internacional de Cine para Adolescentes "Cine a la Vista

MENDOZA

CIRO NOVELLI está dirigiendo dos largos documentales con apoyo INCAA: **EL MAL ABSOLUTO** aborda el juicio a la Justicia Federal de Mendoza, cómplice institucional de crímenes de Lesa Humanidad en la última dictadura cívica militar. **LA CANCIÓN DEL GALLO BLANCO** relata la vida y obra del escritor argentino DANIEL MOYANO. **D**

POR ULISES RODRÍGUEZ



HWANG DONG-HYUK, creador y director de **EL JUEGO DEL CALAMAR**

LA VICTORIA DE **PARK CHAN-WOOK** EN CANNES CONFIRMA LA SOLIDEZ DEL CINE COREANO

PARA EL DIRECTOR, CUYOS FILMS SE HAN VISTO TANTO EN CINES COMO EN PLATAFORMAS, EL PREMIO DE CANNES A SU PELÍCULA **DECISIÓN DE IRSE** ES UNA REIVINDICACIÓN A TODA LA CULTURA COREANA.

El premio de Cannes por **DECISION TO LEAVE**, de PARK CHAN-WOOK, distingue a todo un grupo de directores, que, aunque comprometidos con las plataformas de transmisión,

primordialmente se perciben a sí mismos como cineastas. Un grupo de amigos, en lugar de rivales. Si bien cada uno es autor de su propia filmografía, como escritores, directores

y productores, PARK, BONG JOON HO y HWANG DONG-HYUK, creador de **EL JUEGO DEL CALAMAR**, crecieron apoyándose mutuamente y continúan leyendo los guiones de los

demás y compartiendo notas. También es una reivindicación para CJ ENM, que produjo **JOINT SECURITY AREA** (2000) y **OLDBOY** (2003) de PARK CHAN-WOOK; **BARKING DOGS NEVER BITE**

[2000], **MEMORIES OF MURDER** (2003) y **SNOWPIERCER** (2013) de BONG JOON HO.

ELIZABETH WAGMEISTER, de *Variety*, entrevistó a PARK CHAN-WOOK en Cannes.

¿Qué se siente estar de regreso luego de una película tan exitosa en el festival del año 2016?

Bueno, debo decir que el hecho de estar aquí luego de atravesar ese largo túnel de la pandemia, significa mucho más para mí que volver después de seis años. El hecho de que la audiencia haya estado distanciada de los cines y ahora, finalmente, poder presentar mi película ante esa audiencia es algo muy especial y me llena de emociones.

¿Tiene alguna preferencia sobre hábitos de visualización: cine o streaming?

Bueno, técnicamente, **LA CHICA DEL TAMBOR** fue una serie de TV para la BBC, así que no fue para *streaming*, pero en fin, series, series dramáticas para televisión o *streaming* seguiré realizando. No los evitaré. Sin embargo, los largometrajes para cine, que serán proyectados en la pantalla grande de una sala, tienen sus propios méritos, porque la audiencia llega a verlos en condiciones óptimas, le brindan su atención completa y se concentran en la película. Sin embargo, estas series de TV también tienen grandes méritos. Por ejemplo, uno puede contar una historia muy larga que no se puede narrar en un largometraje. Y además, ya sabes,

he realizado algunos cortos que fueron lanzados en YouTube. Así que, las plataformas no me molestan. Continuaré descubriendo y contando las historias que sean más adecuadas para cada plataforma.

¿Crees que hay una ventaja con respecto al incremento del *streaming* para cineastas extranjeros, dado que lo hace más accesible para que todos lo puedan ver en todo el mundo?

Oh, sí, definitivamente tiene sus ventajas y méritos, especialmente para los directores que realizan contenidos en idiomas distintos al inglés. Pero eso no significa que el director tenga que realizar un original de contenidos o películas originales para esa plataforma. Creo que, sin dudas, puede traer sus trabajos previos, sus películas previas a la plataforma de *streaming* para acercarse a una audiencia más amplia.

Ha habido una gran afluencia de cine coreano, tanto en América como en el resto del mundo. Por supuesto, el Oscar por **PARÁSITOS los puso en el mapa y, recientemente, **EL JUEGO DEL CALAMAR**, donde también hay mucha música pop. Quisiera saber, ¿cómo crees que todos esos trabajos realmente ayudaron a promover la realización de películas extranjeras?**

Tenés razón, es decir, **PARÁSITOS** fue un momento decisivo. Fue un evento histórico. Incluso se pueden categorizar las películas antes y después de **PARÁSITOS**. Así que no solo para la historia del cine coreano,



PARK CHAN-WOOK Premio Mejor Director Cannes 2022

“PARÁSITOS fue un momento decisivo. Fue un evento histórico. Incluso se pueden categorizar las películas antes y después de PARÁSITOS. Así que no solo para la historia del cine coreano, sino para la historia de películas en idiomas distintos al inglés, creo que esa película tiene una posición muy especial en la historia. EL JUEGO DEL CALAMAR, también”.

sino para la historia de películas en idiomas distintos al inglés, creo que esa película tiene una posición muy especial en la historia. **EL JUEGO DEL CALAMAR**, también. Creo que con estos contenidos, a través de estas películas y series de TV, ahora los directores con películas en idiomas distintos al inglés, pueden acercarse

mucho más a una mayor audiencia en todo el mundo. Y estos dos directores, BONG JOON-HO y HWANG DONG-HYUK, son muy buenos amigos míos, y estoy muy orgulloso de ellos. **D**

FUENTE Patricio Frater y Elizabeth Wagmeister en *Variety*

GESTIÓN INTERNACIONAL



Directores Argentinos
Cinematográficos

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

DAC.ORG.AR



ASOCIACIÓN GENERAL
DE AUTORES
DEL URUGUAY



SOCIEDAD DE DIRECTORES
AUDIOVISUALES, GUIONISTAS
Y DRAMATURGOS



BILD-KUNST

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



DERECHOS DE AUTOR DE MEDIOS AUDIOVISUALES

DERECHOS DE AUTOR
DE MEDIOS AUDIOVISUALES



DIRECTORES AUDIOVISUALES SOCIEDAD
COLOMBIANA DE GESTIÓN



Diretores Brasileiros
de Cinema e do Audiovisual

DIRETORES BRASILEIROS
DE CINEMA
E DO AUDIOVISUAL



CONFEDERACIÓN INTERNACIONAL
DE SOCIEDADES DE AUTORES
Y COMPOSITORES



COPYRIGHT ORGANIZATION FOR AUTHORS,
PUBLISHERS AND PERFORMING ARTISTS



SOCIEDAD DE AUTORES
Y COMPOSITORES DRAMÁTICOS



SOCIEDAD CIVIL DE AUTORES
MULTIMEDIA



POLISH FILMMAKERS ASSOCIATION





www.directoreslatinoamerica.org

Alianza de Directores Audiovisuales Latinoamericanos



www.fesaal.org

Federación de Sociedades de Autores Audiovisuales Latinoamericanos



www.audiovisualauthors.org

Autores Audiovisuales Confederación Internacional

DAC ASOCIACIÓN INTERNACIONALMENTE AFILIADA A ADAL / FESAAL / AVACI

Congreso Anual de FESAAL 2020

Congreso Anual Internacional de AVACI 2021

Congreso Anual de AVACI Seúl, Corea del Sur 2022



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



DIRECTORS GUILD OF KOREA



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





Los hábitos de consumo han cambiado en los últimos tiempos

Las pelis en streaming, LA TELE EN YOUTUBE

NUEVE DE CADA DIEZ LATINOAMERICANOS CONSUMEN PRODUCTOS AUDIOVISUALES A TRAVÉS DE SUS TELÉFONOS INTELIGENTES Y TABLETS, Y EL 70 POR CIENTO DE LOS MENORES DE 24 AÑOS AFIRMÓ QUE PREFIERE VER CONTENIDO AUDIOVISUAL MEDIANTE DISPOSITIVOS MÓVILES ANTES QUE POR UNA CONEXIÓN AL TELEVISOR O EN UNA PC.

POR ROLANDO GALLEGO

La pandemia aceleró un proceso que se veía venir desde hace tiempo. Sin hacer caso a aquellos que presagian, hace años, "el fin del cine", más allá del romanticismo de algunos o el escepticismo de otros, las películas comenzaron a ser "consumidas" de otra manera. Y más aún el cine argentino, cuya audiencia crece en plataformas, sistemas de *streaming* y VOD.

Pese a las limitaciones que sufre para llegar a las salas y permanecer en ellas, su vida a largo plazo parece potenciada por los nuevos hábitos.

Entonces, en medio de este cambio apresurado, donde pocas películas llegan a las salas, consiguen público para poder mantenerse allí algunas semanas y luego establecen su continuidad en plataformas y televisión, hoy por hoy ¿dónde se ve el cine? ¿cuál es el

rango etario que se acerca a las salas? ¿el público joven va a los cines? ¿qué elige ver?

En lo que va del año, y según números de la consultora especializada Ultracine, aún no se vuelve a la afluencia de espectadores a las salas pre pandemia. Así, la convocatoria total durante los primeros cinco meses de 2022, fue de 11.150.000 espectadores contra 17.730.000 del mismo período de 2019.

En estos guarismos las películas con mayor cantidad de espectadores son las derivadas de *comics* o *gaming*, como así también, últimamente, films que recuperan éxitos cinematográficos de otras épocas. El culto a lo retro, donde fenómenos como **TOP GUN**, **JURASSIC PARK** ó **TOY STORY** entran como un nuevo e importante jugador para convocar espectadores a las salas.

Es sabido que el consumo del cine es uno de los que más se

ha transformado a lo largo de las décadas, con derivados de su propio soporte, que logran hacerle sombra, pero de entre los cuales siempre terminó logrando su retorno de una manera contundente.

Primero fue la televisión abierta, luego el cable, después el VHS, más tarde el DVD, las plataformas y sistemas de *streaming*, el VOD o las redes sociales, que en muchas oportunidades sirvieron de aliados o como fidelizadores, para luego convertirse en enemigos directos, con transiciones que muchas veces aún perjudican los intereses de directoras y directores, productores y productoras, que no terminan de ver el cambio como algo positivo, especialmente en cuanto a la independencia de las realizaciones se trata mientras las OTT continúen eludiendo sus aportes al fondo de fomento.

Hoy, con la pandemia atravesando todos los consumos, con

bajos encendidos mundiales de televisión, y la imposición de medios de comunicaciones generales y especializados, convirtiendo sus tradicionales secciones dedicadas al cine en meros vehículos de promoción de las plataformas, resulta espantosamente lógico que un día jueves, día de estrenos en nuestro país, se omita la información de los lanzamientos y se la reemplace por cuál serie llega para "maratonear" el fin de semana.

Directoras y directores del séptimo arte denuncian la situación, dando batalla. "Cada uno en su medida y a su debido tiempo". Por ejemplo, MARTIN SCORSESE arremetió contra las películas de superhéroes, mientras LUCRECIA MARTEL rechazó participar de la dirección de una película de Marvel al negársele la posibilidad de ser la responsable de las escenas de acción. No obstante, todos los medios empujan las audiencias hacia otros caminos de divulgación y exhibición, donde el encuentro en la sala oscura con el otro ya

no se usa, en tanto reivindican la nueva propuesta llegada de Turquía o el film erótico vacío que tiene a la estrella italiana del momento en sus filas.

Según un informe anual recientemente presentado por Latin América Streaming Behavior Survey, de la consultora Penthara, nueve de cada diez latinoamericanos consumen productos audiovisuales a través de sus teléfonos inteligentes y tablets y el 70 por ciento de los menores de 24 años afirmó que prefiere ver contenido audiovisual mediante dispositivos móviles antes que por una conexión al televisor o en una PC.

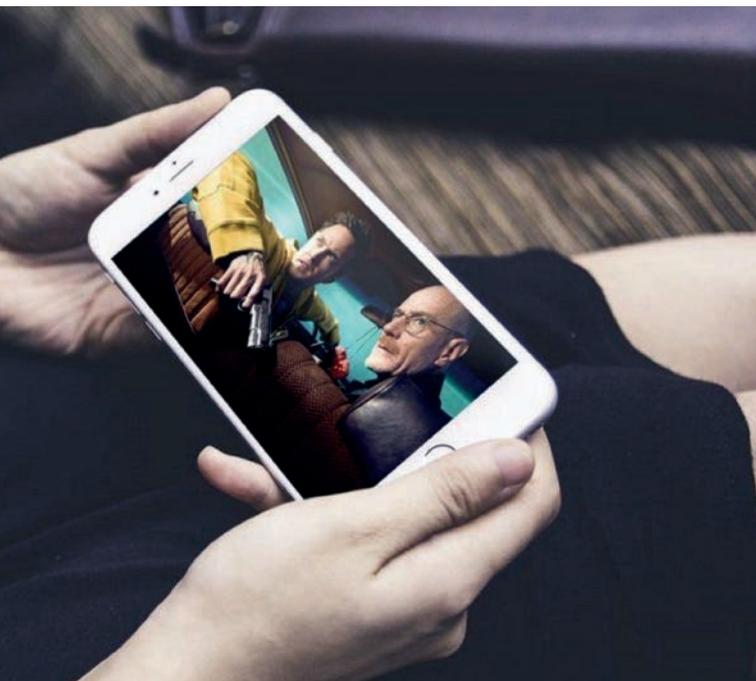
En el mismo informe se llega a la conclusión que durante el primer cuatrimestre de 2021 en México, Brasil, Colombia y Argentina, el teléfono móvil se convirtió en el dispositivo más elegido para ver contenido audiovisual.

Hoy, y en sintonía con la información anteriormente mencionada, son cada vez más

Los cines, garantizando el modelo de merchandising con comestibles y proyección que las multisalas necesitan, albergan superproducciones olvidables, plagadas de cromas, efectos y CGI, abreviatura de Computer Generated Imagery, o sea, en castellano, imágenes generadas por computadora.



EL CINE y los cines, dos cuestiones distintas que a veces se confunden



Teléfonos celulares, los preferidos para ver cine y contenidos audiovisuales

En general los chicos y chicas de hoy en día se informan de los estrenos por redes sociales, donde hay creadores de contenidos que hablan en un minuto de las películas influenciándolos para que vayan al cine.

los hogares de personas más jóvenes que nunca contrataron un servicio de TV paga, ya que prefieren adquirir servicios de banda ancha y sumar plataformas de transmisión o videojuegos antes que estar suscriptos a un operador de cable. Si necesitan ver algún contenido audiovisual generado en la televisión tradicional, lo ven por la web, al igual que esperan para ver *online* alguna película recomendada, eso sí, siempre y cuando no sea promocionado y articulado como un gran éxito de taquilla, para eso sí van al cine.

“En general los chicos y chicas de hoy en día solo van al cine para ver tanques, películas basadas en comics, superhéroes, videojuegos, pero más que nada tanques, porque ahora también los están convocando películas con estrellas de

las series. Obviamente hablamos de películas extranjeras y con mucho presupuesto. Se informan de los estrenos por redes sociales, Instagram, Tik Tok, YouTube y Twitch, donde hay creadores de contenidos que hablan en un minuto de las películas influenciándolos para que vayan al cine”, cuenta ARI HERGOTT, periodista especializado en cine y series, y en cultura joven y *gaming*.

“Cuando no van al cine ven los contenidos por plataforma, no los convoca el cable, e incluso al ser una generación que se crió buscando contenido no del todo legal, también muchos utilizan Stremio o Torrent para ver las películas que no encuentran en plataformas tan conocidas o incluso en aquellas conocidas que no tienen tantos jóvenes suscriptos. Ahí está el tema de dónde que-

da el cine argentino, ver cómo convocar a los jóvenes, para lo que se requiere una inversión publicitaria grande, utilizada en los medios que generalmente convocan a estos pibes y pibas”, finaliza.

Mediante la espectacularidad de las propuestas cinematográficas, que aprovechan la sinergia lograda en las plataformas y con productos comerciales precedentes, el consumo de cine viró hacia albergar superproducciones olvidables, plagadas de CGI, abreviatura de *Computer Generated Imagery*, o sea en castellano, imágenes generadas por computadora, cromas y efectos, que garantizan la interacción entre *merchandising*, comestibles y proyección que las multisalas necesitan para funcionar y continuar abiertas. **D**



Twitch, cine, debate y transmisión online para públicos más jóvenes

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

DIRECTORES.V.COM.AR/CEP

DAC.ORG.AR/GENERO

DAC.ORG.AR/DOCUDAC





AGUSTINA SAN MARTÍN
y TAMARA ROCCA en el
Gaumont

“EL MUNDO REAL ya lo conocemos todos”

BECARIA DE LA INICIATIVA DE ARTES DE ROLEX, SAN MARTÍN TIENE TREINTA AÑOS Y UNA CARRERA PROMISORIA: SUS CORTOMETRAJES RECORRIERON LAS ALFOMBRAS ROJAS MÁS GLAMOROSAS Y SU ÓPERA PRIMA MATAR A LA BESTIA TUVO SU ESTRENO MUNDIAL EN EL FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE TORONTO Y PARTICIPÓ DE LA ÚLTIMA EDICIÓN DEL DE MAR DEL PLATA. EN ESTA ENTREVISTA CON *DIRECTORES DEVELA* SU MANERA DE ENTENDER EL CINE Y POR QUÉ CREE QUE EL EGO ES EL GRAN ENEMIGO DEL ARTISTA.

POR JULIETA BILIK

¿De dónde surge la inspiración para vos?

Desde la dirección, para mí la inspiración siempre ha surgido de lo más intangible de todo: de cuestiones completamente atmosféricas. Mucho sacado de películas de terror, mucho otro sacado del univer-

so onírico, de sueños, pesadillas. Hay algo en las cosas más sensoriales y perceptivas que me parece que construyen una perspectiva en la dirección y se pueden transmitir en la puesta en escena, en los colores, en las texturas, en los silencios, en las voces... Hay un universo

de los sueños que para mí es siempre una referencia para pensar una escena. El mundo real ya lo conocemos todos, ahora bien ¿cómo se puede traer una lentilla diferente para ver ese mundo real?

¿Cuáles fueron las mayores sorpresas y diferencias que encontraste entre la recepción de MATAR A LA BESTIA y cómo te imaginabas que sería?

En principio, no pensé que le fuera a gustar a nadie. Esta es una verdad muy sincera. Estaba construyendo un film que imaginaba que iba a ser muchísimo más encriptado de lo que fue, pero también porque era una película completamente autoral con una intención de demostrar un mundo desde una perspectiva muy específica. También, de alguna forma, es una película bastante desarmada, con una narración que sigue un flujo muchísimo más conceptual que el hegemónico narrativo. Entonces no imaginaba que hubiera una recepción muy grande o abarcativa de la película, pero la verdad es que fue al revés. Hubo muchísimo público, muchísimo público joven, mucha gente que la fue a ver dos o tres veces, una barbaridad de gente... Entonces me parece que la mayor sorpresa fue ver que a mucha gente le llegaba la película en el fondo del corazón, muchísima gente se emocionaba y le parecía una película importante. En ese sentido, uno, cuando está generando el proceso de una película, muchas veces está muy alienado y el hecho de tener que mostrarla y el hecho de compartirla y ver que existe una respuesta o una absorción, eso ya es una demencia en sí misma.

¿Cuál es tu técnica para dirigir actores y actrices?

La técnica que utilizo para dirigirlos varía en cada caso. Si son no actores o no actrices, gente con quien me gusta



La actriz debutante TAMARA ROCCA protagoniza **MATAR A LA BESTIA**

trabajar mucho, porque están muy despojados de racionalidades y, muchas veces, se entregan al acto lúdico de actuar, intento de hacerles algún tipo de memoria emotiva, siempre con mucha responsabilidad, o asociación con cosas que les hayan sucedido. También intento meterlos en la escena, explicarles y contarles para que entiendan bien lo que están haciendo y por qué, para poder permitirles jugar con sus herramientas. Si trabajo con actores o actrices, intento que sea gente que se parezca al personaje, porque si no, es muy complejo. Si tienen más experiencia, indago en cuestiones de guion: de dónde viene y a dónde va el personaje, cosas más clásicas. También me gusta jugar con las corpo-

“Durante la pandemia sobreviví psicológica y emocionalmente gracias al cine escapista. Eso me sirvió un montón para entender que no hay que demonizar el *mainstream* ni el escapismo, porque dentro de todo puede haber una batalla.

También creo que hay un peligro en romantizar el cine autoral. Hay directores que solo hacen cine autoral, cosa que me parece admirable, pero bueno... también hay que vivir y pagar las cuentas”.

ralidades: cómo distintas formas de respirar o de mirar, el efecto Kulechov y demás pueden llegar a armar también el sentido de una escena.

¿Qué significan para vos “las atmósferas en el cine”?

Para mí, las atmósferas en el cine lo son todo, porque representan una mirada, re-

MATAR A LA BESTIA se rodó en Misiones y compitió en el último Festival de Mar del Plata

“En principio, no pensé que le fuera a gustar a nadie la película. Esta es una verdad muy sincera. Estaba construyendo un film que imaginaba que iba a ser muchísimo más encriptado de lo que fue, pero también porque era una película completamente autoral con una intención de demostrar un mundo desde una perspectiva muy específica”.

presentan una lentilla a través de la cual se ve el mundo. Como dije antes: a mí me parece que el mundo real ya lo conocemos todos y al hacer **MATAR A LA BESTIA** no tenía una necesidad de hacer una representación fidedigna de la realidad, porque me parece que no tengo ningún tipo de autoridad para hacerlo. La máxima autoridad que puedo tener es mostrar cómo ve AGUSTINA SAN MARTÍN el mundo, que es, la verdad, el único conocimiento que tengo en esta vida: mi mirada y mi perspectiva. Todo el resto me es un misterio inabarcable. Entonces, asumiendo mi rol de creadora de ficciones y creadora de subjetividades y, de algún modo, esto suena magnánimo y ya no me gusta decirlo, pero creadora de una especie de poesía visual y poesía sonora, me interesa cómo las atmósferas pueden llegar a construir un universo de sensaciones que trasciende la racionalidad y van por el camino de la percepción. A mí me parecen universos fantásticos y así, como espectadora,

me encanta vivirlos, porque me encanta cómo una película puede ser una puerta y como directora quería generar lo mismo.

¿Qué fue lo más valioso que aprendiste de LIN-MANUEL MIRANDA? ¿Y qué lo más sorprendente/inesperado?

Trabajar con LIN-MANUEL MIRANDA fue muy interesante por varios motivos, pero me parece que el principal fue por lo diferente que somos y lo diferente que es todo lo que él hace de lo que yo hago. Cuando arrancamos a trabajar juntos, él me hablaba de que le encantaba el escapismo y yo le decía, esto fue antes de la pandemia, que no entendía el escapismo, que me parecía una pérdida de tiempo, que el escapismo no acata ninguna lucha, ningún enfrentamiento y que si la gente está cómoda no puede plantearse nada. Pero él me lo defendió desde su perspectiva. Y creo que lo terminé de entender después de la pandemia, porque durante la pandemia sobreviví psicológica y emocionalmen-

te gracias al cine escapista. Eso me sirvió un montón para entender que no hay que demonizar el *mainstream* ni el escapismo, porque dentro de todo puede haber una batalla. También creo que hay un peligro en romantizar el cine autoral. Hay directores que solo hacen cine autoral, cosa que me parece admirable, pero bueno... también hay que vivir y pagar las cuentas. Creo que hay que jugar con el cine, porque el cine es una herramienta y está bastante inexplorada todavía. Entonces hay una forma en la que el cine autoral es libertario, pero hay también un modo en el que el cine autoral termina siendo constantemente de prohibiciones, no desde una autoridad que baja la bandera, sino prohibiciones porque hay un universo de cosas inaccesibles, a las que nunca podrás acceder y en ese sentido yo estoy en este momento reivindicando un poco el poder del *mainstream* y del escapismo para poder también contar cosas con elegancia, belleza, estilo y atmósferas y encontrar la

ANA BRUN en MATAR A LA BESTIA



libertad en esas herramientas, porque al final del día el cine es solo una herramienta. No es un concepto en sí mismo, sino un modo en el que se pueden incluir otros conceptos.

Tus primeros trabajos tuvieron mucho impacto en el ámbito internacional, ¿qué consejo le darías a alguien que esté empezando su carrera?

La terquedad, la insistencia. Confiar en la visión de uno y si uno no la tiene: ser honesto con uno mismo. Ver un montón de películas y darse cuenta qué es lo que te hace sentir cosas. Buscar las películas que más te gustan, desglosarlas, escribir el guion de esa película mirándola, ver las secuencias de escenas, ver una escena que te gusta, la atmósfera, y ver exactamente qué hizo ese director para generarla, prestarle

atención a todos los elementos... si hace falta, copiarlo. Ser estúpidamente terco y no dejarse llevar por ningún tipo de orgullo. Me parece que en esta industria todos van a criticar todo lo que hagas: en las devoluciones de los guiones de los productores, los fondos... la gente que vea tu película, la gente que vea los WIP [work in progress]... Es un camino muy rocoso, en donde todo el mundo critica todo lo que hacés todo el tiempo, entonces si eso logra llegar a tu ego, estamos todos perdidos, porque no se va a poder avanzar. Entender que el ego es un enemigo para la perfección artística, si es que se puede llegar a eso. Nunca tomarse nada del todo personal y seguir avanzando en lo que uno cree, aunque a nadie le guste, hasta el infinito, porque es lo único que tiene sentido.

¿Estás trabajando en algún nuevo proyecto?

Sí, ahora estoy trabajando en unos proyectos interesantes para plataformas. Tal como dije, me estoy mudando hacia una cosa que alude a lo *mainstream*. ¿Por qué? Porque me parece correcto jugar con ello, porque me parece interesante explorar esos mundos, porque me pregunto: "¿Qué sucede cuando alguien hace algo con un buen presupuesto?". Nunca antes lo he vivido [risas] así que me parece muy interesante ver también cuáles son los límites de esa creación y qué pasa si uno intenta jugar al caballo de Troya. Así que bueno, ahora estoy haciendo trabajos interesantes para plataformas, trabajando de guionista y viendo qué sucede con eso. **D**

“La máxima autoridad que puedo tener es mostrar cómo ve AGUSTINA SAN MARTÍN el mundo, que es, la verdad, el único conocimiento que tengo en esta vida: mi mirada y mi perspectiva”.

IOSI, EL ESPÍA ARREPENTIDO,
dirigida por DANIEL BURMAN
y SEBASTIÁN BORENSZTEIN

La hora de APORTAR, EXPLORAR Y EXPORTAR

EL SALTO DEL ARTE Y LA INDUSTRIA AUDIOVISUAL A LAS PLATAFORMAS IMPLICA POTENCIAR LAS POSIBILIDADES EXPRESIVAS Y NARRATIVAS DE LOS NUEVOS MEDIOS, PERMITIENDO TANTO LA EXPLORACIÓN DE GÉNEROS COMO UNA BÚSQUEDA PROPIA POR PARTE DE SUS REALIZADORES. DESARROLLAR NUEVOS HORIZONTES SERÁ POSIBLE, SIEMPRE Y CUANDO UNA NUEVA LEGISLACIÓN ESTABLEZCA EQUITATIVAS REGLAS DE JUEGO Y ARTICULE LOS APORTES CON LOS QUE ESTE RECIENTE MODELO DE NEGOCIOS DEBE TAMBIÉN CONTRIBUIR A FOMENTAR, A TRAVÉS DEL ESTADO, LA PRODUCCIÓN DE LOS CONTENIDOS QUE TRANSMITE.

POR ROLANDO GALLEGO

“En un momento como este, donde debés decidir si grabás televisión o si grabás algo cinematográfico, esto determina el equipo técnico, la

cantidad de jornadas, la post-producción, 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”, cuenta HERNÁN GUERSCHUNY sobre **DÍAS DE GALLOS**, la serie que se presentó en HBO

MAX en la que desnuda el detrás de escena de las batallas de *freestyle*.

"Había trabajado para Netflix y mis experiencias son muy virtuosas, concentrándote en lo que más sabes, o dirigir o el trabajo más creativo, sin la angustia de si la gente cobra o no a fin de mes, que 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", termina.

Se habla mucho del momento que están viviendo la ficción y el documental nacionales y latinoamericanos merced a la inyección de dinero de la producción internacional de los grandes monopolios de transmisión, pero no hay que olvi-

dar que esa circunstancia, sin articular, afecta la realización independiente con un proceso de concentración similar al de los grandes supermercados frente a los pequeños comercios de cercanía.

"Un jugador argentino pasa a un equipo europeo, pero medio que lo fichan porque es la estrella del momento, sin saber qué pasará, así se aseguran tener a ese jugador, una de las grandes cuestiones a tener en cuenta es la aparición de las plataformas de *streaming* con sus nuevas formas a la hora de tener acuerdos con las productoras y con los realizadores", reflexiona FEDERICO LISICA, periodista especializado en series y televisión de *Página/12*.

"Lo que sí llama la atención en los últimos cinco años es

cómo se empezaron a entender las reglas de juego. Si tomamos EDHA como punto de largada, errático, un tropezón fuerte, es de 2018, y en los últimos años hubo una vorágine con muchos productos y plataformas con sus jugadores. Tenemos así a Star+ con SANTA EVITA, a Paramount+ con los proyectos de JUAN JOSÉ CAMPANELLA, Netflix con UNDERGROUND y EL MARGINAL, o a HERNÁN GUERSCHUNY y SEBASTIÁN WAINRAICH con CASI FELIZ y a MARCELO PIÑEYRO con la segunda temporada de EL REINO, demostrando cómo las productoras empiezan a entender las nuevas demandas de la industria", sigue.

DIEGO CREMONESI caracterizado para ENTRE HOMBRES, un policial de PABLO FENDRIK

"Hay un auge de las plataformas y una crisis en el cine, y no hay que confundir el hecho de que existan las plataformas y la posibilidad de producir para el mundo con que no haya que cuidar este territorio, soy hijo de la Ley del cine". DANIEL BURMAN





PORNO Y HELADO, serie de MARTÍN PIROYANSKY

El audiovisual nacional avanza bajo las órdenes de las plataformas internacionales, pero para convertirse realmente en una industria cultural con identidad y solvencia, es imprescindible la actualización de normas como las que ya comienzan a regir en todo el mundo.

“Así, algunos géneros se impusieron por sobre otros, como fórmula, el policial, en principio, o el *thriller*, con una cuota de denuncia o un perfil urbano, porteño, y otros que no terminan de hacer pie del todo, como la comedia. El documental también ha tenido su fuerte alcance, pero me parece que el policial es el que se lleva todo, no sé si es por el género en sí mismo, sino por encontrar una fórmula que le viene bien a los productores y las plataformas, casi como un círculo virtuoso”, termina.

LUCÍA PUENZO, quien ha desarrollado producciones como **LA JAURÍA** y **SEÑORITA 89** para diversas plataformas, y que antes del *streaming* mundial había impulsado localmente un proyecto como **CROMO**, explorando varios géneros a la vez, posiciona al país en este panorama de crecimiento y

búsqueda narrativa: “estoy ahora con series para casi todas las plataformas, en todos lados, y ya tenemos series para filmar en Argentina, esto es algo que se está revirtiendo, si ves las grandes empresas y los que hemos filmado más afuera, te contamos lo que estamos haciendo, hoy yo ya te puedo confirmar que tengo series para filmar en Argentina, dos, este año, y así te lo dirían muchos de los directores y directoras que están filmando hoy afuera”.

Sobre la multiplicación de series provenientes de países como México, Brasil y Chile y el retraimiento de la industria local frente a este fenómeno, asegura: “esto se está revirtiendo, se están viniendo a rodar series acá, y también en gran medida porque todos nosotros queremos filmar acá, yo quiero vivir acá y he pelea-

do los proyectos, *pitch* tras *pitch* para traer los proyectos acá y finalmente lo conseguimos, no fue fácil, pero lo estamos consiguiendo, y esto no te lo digo solo en mi nombre, hay todo un puñado de directoras y directores, productoras y productores que están trayendo los proyectos a la Argentina. Esto va a cambiar, es cuestión de modas, es lo que decían las plataformas, ‘en 2022 desembarcamos en Argentina’, no se sabe por qué en el librito decía eso, pero están empezando a desembarcar”, cuenta.

Sobre este punto, otro de los pioneros, DANIEL BURMAN, al frente de Oficina Burman, creadora de un sinfín de proyectos en Argentina y en Latinoamérica, que se animó a sumar el género de espionaje para las producciones locales con **IOSI**, el espía arrepentido,



DÍAS DE GALLOS, rueda su segunda temporada

mor mucho más visual, eso es bastante nuevo para mí, hacer chiste por dónde poner la cámara y armar un plano y cortar a algo gracioso, pero no sé por qué hay tan poca comedia”.

También en comedia, **CASI FELIZ**, con sus dos temporadas en Netflix, y con **SEBASTIÁN WAINRAICH** como guionista y protagonista, no reniega a su mirada argentina, incluyendo, por ejemplo, “piquetes” en la narración “no pienso desde el lado racional, de decir ‘bueno, tengo que contar una historia que incluya’, como salir con un medio mundo a ver qué gente podemos rescatar, a veces es más deseo, es más capricho o estructural, esto le sirve a la serie o al personaje. Es verdad que la serie es recontra argentina, me gusta que sea así, no por rebeldía, sino porque queremos contar esta historia, que es universal a la vez, no sé si entenderán lo de los piquetes, pero sí los vínculos”.

Así, entre géneros, nuevas propuestas y productos diferentes, el audiovisual nacional avanza bajo las órdenes y los encargos de las plataformas internacionales, pero para poder convertirse realmente en una industria cultural y mantener su representatividad, su identidad y la del público, es imprescindible la sanción de una nueva ley como las que ya comienzan a regir en todo el mundo. **D**

afirma: “Hay un auge de las plataformas y una crisis en el cine, y no hay que confundir el hecho de que existan las plataformas y la posibilidad de producir para el mundo, con que no haya que cuidar este territorio, soy hijo de la Ley del cine, sin ella tendría un negocio de tarjetas navideñas mayorista en el cine, y la idea es que todo lo que hacemos para las plataformas tenga una renovación de talento que no sean siempre las mismas voces”.

Y si de exploración se trata, sin dudas **MARTÍN PIROYANSKY**, director, escritor y protagonista de **PORNO Y HELADO** de Amazon Prime Video, define: “En cada cosa que hago trato de investigar y encontrar tonos nuevos, creo que **PORNO Y HELADO** tiene un tono nuevo para mí, mucho más delirante y absurdo, lo más delirante que hice fue **VOLEY**, que al lado de esto es drama, me gustaba tener un humor parecido a **LA PISTOLA DESNUDA** por momentos, hu-

La producción internacional de los grandes monopolios de transmisión sin articular afecta la realización independiente con un proceso de concentración similar al de los grandes supermercados frente a los pequeños comercios de cercanía, un bien de pocos para mal de muchos.



EL FULGOR

Apreciar mejor aquello QUE ESTÁ ADELANTE

ESTE AÑO, MARTÍN FARINA ESTRENÓ EL FULGOR, UN FILME QUE AMPLÍA EL UNIVERSO DE GUALEGUAYCHÚ, UNA PELÍCULA DE MARCO BERGER, EN LA QUE HIZO FOTOGRAFÍA Y EDICIÓN. REALIZADOR DE FULBOY (2015), CUENTOS DE CHACALES (2017), MUJER NÓMADE (2018), EL LUGAR DE LA DESAPARICIÓN (2018) Y LOS NIÑOS DE DIOS (2021), ENTRE OTRAS, SU CINE EXPLORA UNA AMPLIA VARIEDAD DE REGISTROS QUE OSCILAN ENTRE EL DOCUMENTAL Y EL ENSAYO.

POR EZEQUIEL OBREGÓN

Tu obra se aproxima al relato audiovisual desde la hibridez de registros. ¿De dónde proviene este interés?

En todo origen creo que hay un mito. Uno lo va redefiniendo a medida que va avanzando en la tarea. Como no estudié cine, es un lugar de confluencia en donde conviven

aspectos técnicos y aspectos conceptuales que venía trabajando, pensando y haciendo, tanto en la facultad, cuando estudié Comunicación, como posteriormente, cuando estudié Filosofía. Andaba con muchas inquietudes teóricas y, por otro lado, también estudié música. Tocaba el piano y tenía

como una cuestión técnica, de la metodología del aprendizaje de la música, del instrumento, con la que siempre me sentí muy a gusto. Y siento que la cuestión técnica la transferí a la cámara. Al cine, entonces, llegué a través de la confluencia de todas esas disciplinas. Cada una me dejó parado en un lugar; de ahí

creo que viene lo híbrido. Como yo no tengo una formación cinematográfica histórica, digamos, sino más bien ecléctica, donde más hice mella en el interés de filmar es en la producción de películas híbridas, con relatos que abarcan la primera persona y también algo del mundo de lo íntimo, de lo conocido.

¿EL FULGOR dialoga con GUALEGUAYCHÚ?

En **GUALEGUAYCHÚ: EL PAÍS DEL CARNIVAL** (2021), de MARCO BERGER, hice la fotografía y la edición. Un documental algo más directo, informativo y sensual de lo que es el mundo de los varones en la comparsa. **EL FULGOR** tiene que ver con lo que decía antes; combinar en un mismo proyecto un punto de vista que discuta con aquello que se está mostrando, que lo oscurezca de alguna manera. Después de unos cuantos años de filmar en la comparsa, empecé a convivir más con los chicos, de los que me hice muy amigo. Noté que casi todos tenían una faceta de trabajo en el campo. Ahí es donde empecé a construir una idea dentro de mí; un diálogo, una aventura. La hipótesis en torno a que había un posible tránsito entre el mundo de la carne desde un tono más bucólico y que muta hacia ese mundo que yo ya conocía, el del carnaval. Y me parecía que le iba a dar ese doblez que nos iba a permitir que apreciemos mejor aquello que estaba delante de nosotros.

Tu cine milita una mirada desde el Conurbano. ¿Es algo consciente?

Creo que me fui volviendo consciente de eso, aunque



MARTÍN FARINA

siempre lo hice desde ese lugar. Tenía muy en claro que para mí había un corrimiento de lo central. Y siempre lo relacionaba con el Conurbano, porque pienso en el hecho de tener que ir siempre hacia un centro y, al mismo tiempo, no estar en la periferia. Es una zona que no es fácil de definir, el Conurbano. Creo que abordo temas o conflictos con ese corrimiento. En un momento, el crítico ROGER KOZA lo definió como "personas no muy asimiladas al sistema", pero no "fuera del sistema", algo que agrego yo. Indudablemente, en mis películas hay una manera de discurrir, de transitar la conflictividad con muchas aristas, sin ningún tipo de certeza, pero con mucha carga. En las películas

"De las diez películas que hice hasta ahora, sólo conté con apoyo de producción del INCAA en tres de la vía digital, la más pequeña de todas, que permite una gran flexibilidad para trabajar".

hay una cantidad de información visual, contextual de los personajes que decido mirar, que me parece que embellecen el problema sobre qué hago acá, parado en el mundo. En todos los casos hay un núcleo conflictual filosófico que se expresa a partir de la dificultad de hacer las cosas cotidianas. Creo que ahí se expresa esta mirada alternativa, corrida de un centro.

No son personas marginales, pero tampoco apropiadas del sistema del cual viven. Y eso, creo, soy un poco yo, incluso dentro del mundo del cine.

En EL FULGOR, VILMAR PAIVA sostiene una tensión y seducción muy potente con la cámara. ¿Cómo es trabajar con él?

Él es el eslabón que une la posibilidad de pensar el car-

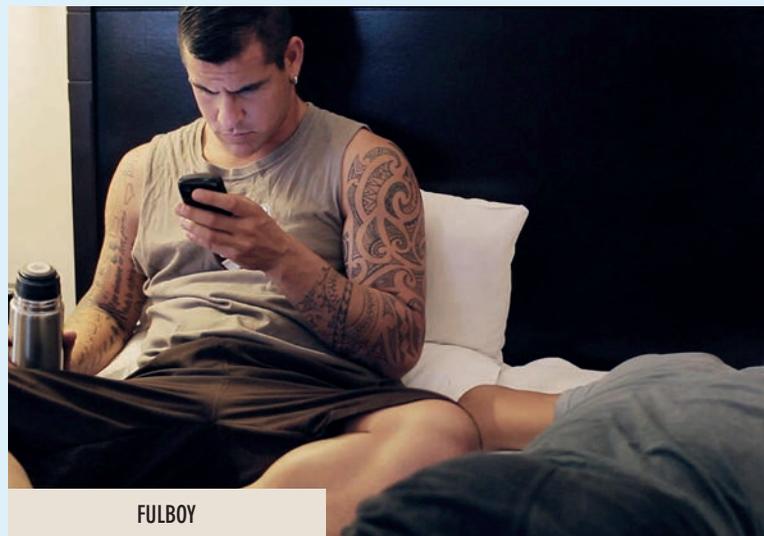


ESTHER DÍAZ, MUJER NÓMADE

naval desde una perspectiva más honda. Porque él tiene en su mirada y en su trabajo una cantidad de cualidades. Creo que él también es un emergente, de estar en los márgenes de las cosas, porque siempre estaba medio expulsado de las comparsas, por diferentes motivos, pero es el mejor amigo de todos, es el que hace el asado y, también, tiene una mirada penetrante. Gracias a él yo pude profundizar en esta idea casi mitológica que tenía de pensar el campo del carna-

val como un tránsito ritual, arquetípico. VILMAR fue modelo, en su momento, cuando era muy joven. De una relativa trascendencia. Modelo no de las revistas famosas, sino de fotógrafos. Estaba en una agencia de publicidad y a través de un fotógrafo lo conoció MARCO. E hicieron un corto, llamado **LA ÚLTIMA VOLUNTAD**, en donde interpretó a un soldado. Yo me hice muy amigo de él y me parecía que era el que portaba toda esa tensión entre esa carga ambivalente de seducción y brutalidad. Él es

"Yo no hago ficción pura; ahí creo que la relación con el INCAA es más dura y sé que varios compañeros estaban con la idea de que exista una especie de quinta vía, una más simple, para el financiamiento de la ficción".



FULBOY

todo eso. De pronto es el hombre más bruto que hay con los animales, pero cuando mira la cámara quedás pegado ahí. Al tener la experiencia de ser modelo, advierte la presencia de la cámara, trabaja para la cámara, pero perfectamente puede hacer de cuenta que no está y darte algo muy intenso.

¿Qué directores te interpelan?

Veo todo tipo de películas. Pero creo que encuentro una particular atracción en aquellos directores que logran poder filmar su intimidad, con los objetivos que se propongan y con mucha libertad. Y que no estemos previendo cuánta plata tuvieron para hacerlo o qué diseño de producción utilizaron, algo que es muy fácil de ver para el que está trabajando en el cine. ANA KATZ y RAÚL PERRONE son dos directores que disfruto enormemente porque, justamente, pueden hacer esto. Cuando ves sus filmes, no estás pensando cuánto costaron o en cuánto tiempo los hicieron. Ambos son muy distintos, pero los dos abren

un mundo muy personal, muy íntimo, y a la vez universal. Valoro películas que me influyeron como **PRIMER PLANO** (1999), de ABBAS KIAROSTAMI, **CARO DIARIO** (1993), de NANNI MORETTI. Y, un poco más acá en el tiempo, **PAPIROSEN** (2011) de GASTÓN SOLNICKI, y... agregaría a GODARD.

¿Qué reclamos harías al INCAA?

No tengo una relación conflictiva con el INCAA, porque no dependo de él para filmar. De las diez películas que hice hasta ahora, solo conté con el apoyo de producción del Instituto en tres, en la vía digital, la más pequeña de todas, que permite una gran flexibilidad para trabajar. En mi caso, como cubro varios roles, me resulta más fácil financiar una película que si tuviera camarógrafos, sonidistas, montajistas. Yo no hago ficción pura; ahí creo que la relación con el INCAA es más dura y sé que varios compañeros estaban con la idea de que exista una especie de quinta vía, una más simple, para el financiamiento de una ficción. Pero no es mi caso. **D**

MÁS AVANCES TÉCNICOS
PARA TU COMODIDAD

DAC APP MOBILE DIRECTORES



El primer paso
para registrar
TUS OBRAS

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

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

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

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

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

VISITÁ
DAC.ORG.AR



DISPONIBLE EN
 Google Play

DECLARÁ TUS OBRAS
DE CINE Y TV ONLINE

www.dac.org.ar
0800-3456-DAC (322)

DAC
Directores Argentinos
Cinematográficos

THE SPIRAL, de MARÍA SILVIA ESTEVE

CUPOS, FORTALEZAS Y DEMANDAS

EL CORTOMETRAJE EN LA ARGENTINA. SU RELEVANCIA EN EL CIRCUITO DE FESTIVALES, EL ROL QUE CUMPLE EN LA FORMACIÓN DE CINEASTAS Y LAS DEMANDAS QUE NECESITAN CUMPLIRSE PARA ALCANZAR MAYORES AUDIENCIAS.

POR EZEQUIEL OBREGÓN

El Festival Internacional de Mar del Plata y el BAFICI cuentan con competencias específicas para cortos, existe un público deseoso de verlos, pero las formas de obtener fondos para producirlos son escasas. Así lo considera LUCIANA ABAD, responsable

de la distribuidora Hasta 30 Minutos con quince años de trayectoria: "Los cortometrajes argentinos tienen dos formas de producción: los de HISTORIAS BREVES, catorce por año. Y, aparte, los independientes con recursos propios. Los de escuelas, tal vez reciben algún soporte técnico. Se podría aplicar al Fondo Nacional de las Artes, al Metropolitan o al Mecenazgo pero,

en general, no hay concursos específicos para cortos. Se puede recibir algún fondo para cubrir un porcentaje muy pequeño de la producción."

LILIANA AMATE, Presidenta de la Unión de Cineastas de Paso Reducido, propone urgentes acciones de fomento: "Pensar el cortometraje como una industria más allá de la práctica en una escuela

de cine. Actualizar las bases y las propuestas de los concursos, incluir Videominutos, ver cómo es el mercado. Hay festivales que ya admiten solo hasta quince minutos".

Para ABAD y AMATE es necesario mayor apoyo del Estado. La Ley de Cine vigente propone exhibir un corto antes de la proyección de un largometraje, pero AMATE es categórica:

JOSÉ ALIRIO PEÑA,
director del Festival Cine
Versátil

“Nunca se cumplió. Ni siquiera en los Espacios INCAA”.

MARÍA SILVIA ESTEVE llegó con **THE SPIRAL**, su corto autofinanciado que hizo sola en su computadora, a la Quincena de los Realizadores del último Festival de Cannes: “Pude hablar con quienes habían programado la película, ver su entusiasmo y amor infinito al cine. La Quincena para cortometrajes no es competitiva, para no distinguir una obra por encima de la otra, cada obra es única y tiene su propio valor. Algo muy importante en medio de la vorágine de los festivales. Aprendí que el cine puramente independiente tiene la capacidad de estar a la altura de cualquier gran producción”.

MARTÍN SLIPAK valora la importancia de las plataformas: “Con mi primer corto me fue muy bien, se estrenó en el Festival de La Habana y es uno de los más vistos en Cine.ar. Por eso, me gustaría que el segundo también se pueda ver allí”. Su segunda incursión en el corto es **SONÉ QUE CARNEABAN A TOM**, exhibido en el último BAFICI. “Hice muchos cortos, sobre todo en una época en la que estaba empezando a actuar. Es un gran formato para cuando uno quiere desarrollarse como director, porque un largo requiere toda una serie de cuestiones vinculadas a lo económico, es una gran empresa. Me parece



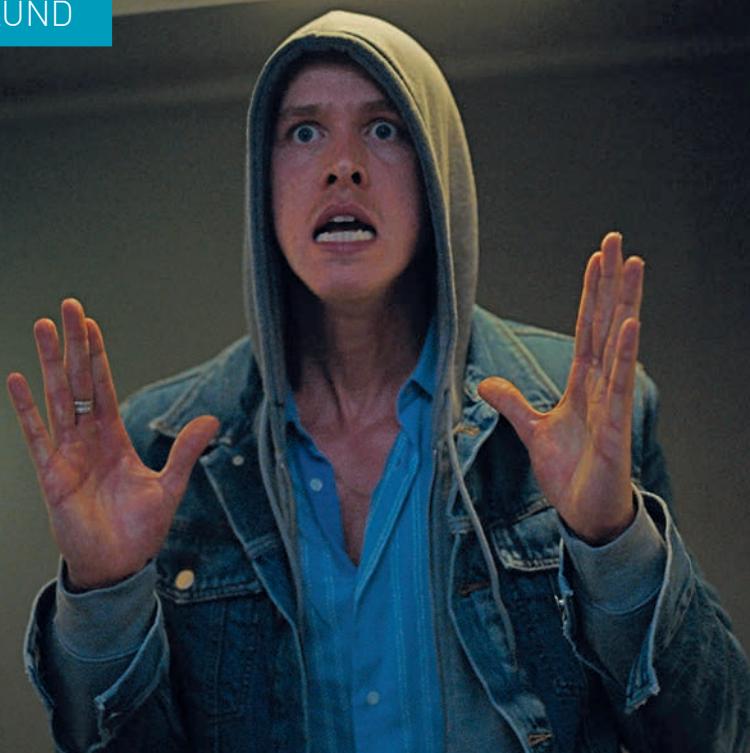
muy valioso cuando directores o directoras que se han consagrado vuelven al cortometraje. Creo que no debe estar asociado únicamente a estudiantes de cine.”

En cuanto a la formación de cineastas en su etapa de estudiantes, el corto cumple un rol clave. En La Plata es posible estudiar la Carrera de Artes Audiovisuales en su Universidad Nacional, donde los cortos encuentran una plataforma de lanzamiento en el Festival de Cine Latinoamericano de La Plata. Su director, FEDERICO AMBROSIS, explica: “Tratamos de que sea la primera pantalla en la que puedan disfrutar y exhibir sus cortometrajes y generar ese *feedback* entre el público y otros realizadores, y que

puedan llegar a otros festivales. Los últimos años revelan una búsqueda para contar las realidades políticas, socioculturales y económicas que está viviendo Latinoamérica”.

Cineversátil llegó a su duodécima edición en 2022. Su director, el venezolano JOSÉ ALIRIO PEÑA, remarcó la importancia de esta muestra para las temáticas de género: “Hay muchísimos festivales de cine LGBT+ en Buenos Aires: Asterisco, el Festival de Cortos del Centro Cultural Morán, que es de diversidad sexual, y Bendita Tú, que tiene una mirada de género feminista y disidente. El nuestro es una forma de activismo audiovisual para frenar los fundamentalismos religiosos o por simple moralina”. D

“Hay que empezar a pensar en el cortometraje como una industria, como en Europa, más allá de la práctica en una escuela de cine. También es cierto que los concursos se han quedado, honestamente, en el pasado”.
LILIANA AMATE,
actual Presidenta
de la Unión de
Cineastas de
Paso Reducido



TRIANGLE OF SADNESS, del poder del dinero al poder de la naturaleza

Sexualidad como moneda, desigualdad como detonante

DESPUÉS DE GANAR LA PALMA DE ORO CON THE SQUARE, EL DIRECTOR SUECO RUBEN ÖSTLUND VOLVIÓ A TRIUNFAR EN CANNES CON TRIÁNGULO DE TRISTEZA, UNA SÁTIRA SOCIAL IGUALMENTE PROVOCATIVA, PROTAGONIZADA POR WOODY HARRELSON QUE INTERPRETA A UN MARXISTA RABIOSO, CAPITÁN AL MANDO DE UN CRUCERO PARA RICOS E INSTA-FAMOSOS.

TRIÁNGULO DE TRISTEZA, sobre seres poco profundos (modelos, millonarios y sus diversos socios trofeos) que, tras naufragar en aguas profundas, se ven obligados a sobrevivir, reconstruyendo una sociedad en una isla desierta, donde el dinero no tiene poder y, para bien o para mal, la belleza se convierte en el activo más valioso; además de ganar

la competencia, fue sin duda una de las más comentadas del Festival y en torno a ella se negociaron grandes acuerdos. RUBEN ÖSTLUND describe en esta entrevista su forma original de desarrollar guiones y reparto, y los aspectos sociológicos tanto de esta, su reciente película, como de su próximo proyecto.

TRIÁNGULO DE TRISTEZA estuvo en posproducción durante mucho tiempo. Cuando te vi en el Festival de Cine de Goteborg en enero, ¡tenías un corte de tres horas! Ahora son dos horas y veintidós minutos. En realidad es tan largo como THE SQUARE. ¿Fue como matar a tus bebés? Por supuesto que fue doloroso, pero llegas a un cierto

punto en el que te das cuenta de que la película es para el panorama general, hay algunas decisiones correctas que tomar y luego ya no es tan doloroso. Antes de llegar a ese punto, es doloroso incluso tocar un cuadro para quitarle un segundo. Diría que el proceso de edición de esa película ha sido más duro que nunca, porque el tema es muy complejo y con muchos personajes que están jugando un papel importante.

¿Alguna vez te planteaste trabajar con un streamer para no tener que recortar nada y poder tener una película de tres horas y media como MARTIN SCORSESE con EL IRLANDÉS?

Nunca he pensado en eso. Pero hay una cosa que me encanta del cine y es que todos lo están viendo juntos en la misma habitación. Básicamente, crea un cierto tipo de reflejo en el contenido que acabas de ver. Se ajusta muy bien a mis sentimientos. Quiero que la gente reflexione sobre lo que ha visto. Quiero que tengan una discusión después. Cuando se trata de los servicios de transmisión, ha habido algún tipo de discusión, pero es diferente sentarse solo frente a la pantalla.

Después de explorar la escena del arte contemporáneo, ¿por qué te interesaste en el mundo de la moda y el modelaje?

Bueno, mi esposa es fotógrafa de moda. Entonces, cuando la conocí, hace siete años, quería escuchar sobre la industria de la moda y la industria de la belleza, porque me da miedo. Al mismo tiempo, me atrae y creo que dice algo sobre la belleza. La belleza da miedo, al mismo tiempo que es atractiva, porque también nos recuerda la jerarquía. La belleza crea un cierto tipo de jerarquía en todas las situaciones sociales. Me contó mucho sobre los modelos masculinos. Por ejemplo, que ganan un tercio o un cuarto de lo que ganan las modelos femeninas. Es una de las pocas profesiones donde los hombres ganan menos que las mujeres. Constantemente tienen que maniobrar con

hombres homosexuales y poderosos en la industria que pueden abrir puertas. Si duermes con ellos, se vuelve como un abridor de puertas.

Parece que este aspecto podría generar muchos debates...

Sí, recuerda mucho a temas que surgieron con el movimiento #MeToo, donde tu belleza y tu sexualidad se convierten en moneda de cambio y también que, en ciertos negocios y posiciones, se abusa del poder. Así que pensé que era interesante atacar la idea de la belleza como moneda desde la perspectiva de un modelo masculino, pero también desde la perspectiva de una modelo femenina. Toda la película tiene un cierto enfoque sociológico. Está observando cómo cambia nuestro comportamiento según la posición que tengamos en la jerarquía y la configuración materialista con la que estemos tratando.

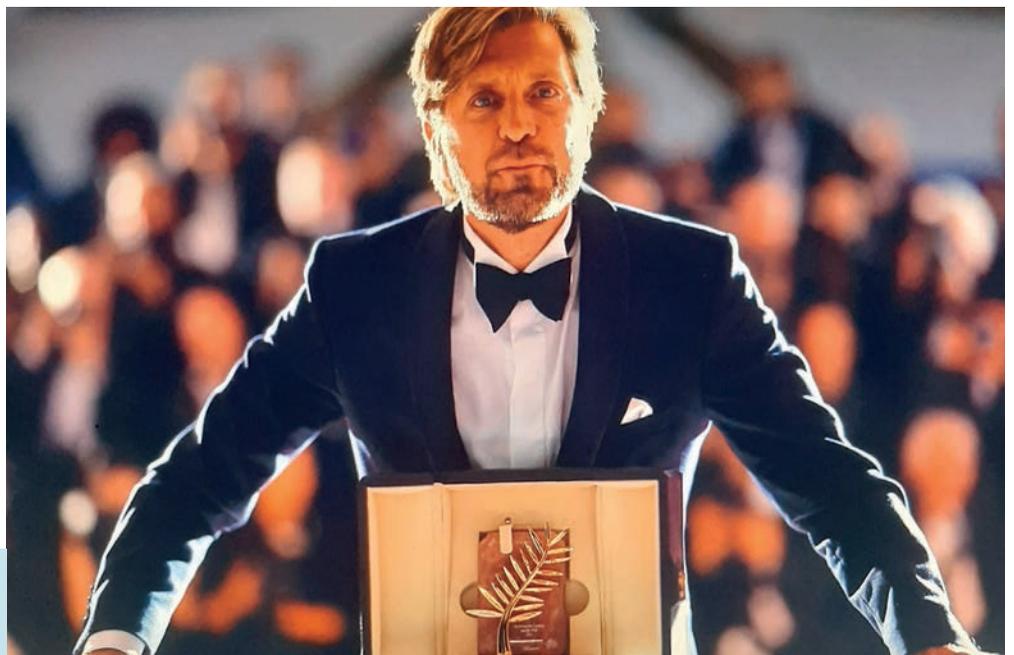
¿Cómo te preparas cuando escribes un guion sobre un entorno o una industria de la que no sabes mucho?

Tenía información privilegiada de mi esposa que, como dije, es fotógrafa de moda y me dio acceso a muchas personas con las que podía hablar. Así que investigué. ¿Pero sabes lo que también hice? De hecho, tengo una marca de moda y estaba creando una línea de ropa para su marca especial. Así que, en realidad, estaba creando algo de ropa y lo tenía como parte de la investigación.

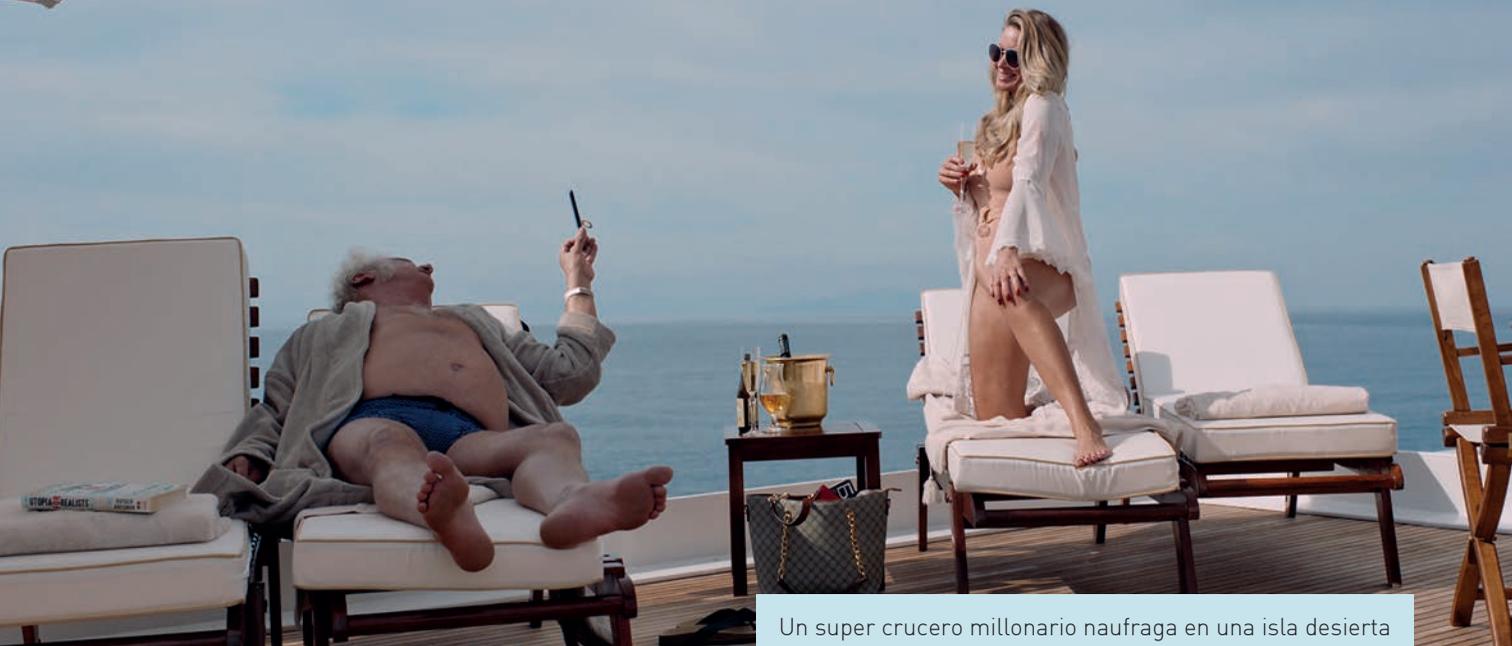
¡Así que estabas un poco inmerso! ¡Y ayer hablé con alguien que me dijo que hizo una audición para ti y que parecía una experiencia interesante!

Sí, eso también fue parte de la investigación, porque estaba hablando con todos estos actores, como estos hermosos hombres y hermosas mujeres, podía hablarles sobre

“La sociología analiza dónde fallan los humanos, porque podemos aprender algo de ello. Y creo que por eso me interesan los fracasos de los personajes, para tratar de entenderme a mí mismo. Cuando miras los personajes de mis películas, nunca quiero juzgarlos. Solo quiero verlos como ejemplos interesantes”.



RUBEN ÖSTLUND con su segunda Palma de Oro recibida en Cannes



Un super crucero millonario naufraga en una isla desierta

“Pensé que era interesante atacar la idea de la belleza como moneda desde la perspectiva de un modelo masculino, pero también desde la perspectiva de una modelo femenina. Toda la película tiene un cierto enfoque sociológico. Está observando cómo cambia nuestro comportamiento según la posición que tengamos en la jerarquía y la configuración materialista con la que estamos tratando”.

cuáles fueron sus experiencias de tener que lidiar con ser hermosos. Porque hay un inconveniente, por supuesto. En la audición, les pedía que hicieran una escena que está en la película, donde la cuenta llega a la mesa y la mujer dice que pagará el restaurante, pero no toma la factura. Y esto, por supuesto, es más difícil de manejar para un hombre con la expectativa cultural de un hombre y una mujer que van a un restaurante. El hombre al que quiere pagar, pero no quiere que la mujer asuma el rol de una princesa en esta relación. Hice esto con muchos actores de todas partes del mundo, lo hice con actrices francesas. Fue muy interesante, porque dependiendo de dónde hicieras la conversación y qué nacionalidad tenían los actores, respondían un poco diferente. ¿Sabes lo que dijeron las actrices francesas?

No, ¿qué dijeron?

Dijeron: *“¡Pero te haré el amor esta noche!”*. Era obvio que había una transacción que estaba ocurriendo. Así que deberías pagar, porque te haré el amor esta noche.

¡De ninguna manera! Eso es terrible. ¿Cómo reaccionaron las mujeres nórdicas?

El sueco, probablemente, tuvo menos problemas para mencionar este tema durante una cena. Y creo que tal vez las mujeres suecas, en realidad, estén más dispuestas a pagar incluso si tienen una primera cita. Pero si miras, por ejemplo, a los actores estadounidenses, con los que probé, era inconcebible que no pagaran. No fue posible. A veces interpretaba al personaje femenino y a veces interpretaba al personaje masculino y fui un experto en cómo manipular al personaje masculino. Encontré la mejor línea para empujarlos a sentirse culpables. Solo les estoy quitando toda su hombría.

En tus películas, a menudo, se observan defectos humanos, como la cobardía y la tacañería, por ejemplo.

Creo que una vez más está conectado con la sociología. La sociología analiza dónde fallan los humanos, porque podemos aprender algo de ello. Y creo que por eso me interesan los fracasos de los personajes, para tratar de en-

tenderme a mí mismo. Cuando miras a los personajes de mis películas, nunca quiero juzgarlos. Solo quiero verlos como ejemplos interesantes.

¿Considerarías TRIÁNGULO DE TRISTEZA como tu película más internacional y ambiciosa hasta el momento?

Es quizás el doble de cara que **THE SQUARE** y tenemos actores de diez u once nacionalidades. De Filipinas, Sudáfrica, Francia, Reino Unido, Estados Unidos, Alemania, Suecia, Dinamarca, etcétera. Es un elenco multinacional y un conjunto muy colorido y divertido, diría yo. Fue un infierno logístico hacer que esto sucediera durante la pandemia.

Especialmente para WOODY HARRELSON, que vino de los Estados Unidos, me lo puedo imaginar.

Sí, lo pararon en la puerta y el productor tuvo que llamar a la gente que trabajaba allí para que lo dejaran subir al avión. Estuve al borde muchas veces, donde casi nos metimos en grandes problemas, pero lo logramos.



TRIÁNGULO DE TRISTEZA, un lugar al sol en aguas profundas

¿En qué estás trabajando ahora?

Mi próximo proyecto se llama **THE ENTERTAINMENT SYSTEM IS DOWN**. Tiene lugar en un vuelo de larga distancia. Y poco después del despegue, la tripulación del vuelo les dice a los pasajeros que el sistema de entretenimiento no funciona. Ahora están atrapados en un vuelo de quince o diecisiete horas sin entretenimiento digital. No tienen las pantallas a las que estamos tan acostumbrados en nuestro mundo contemporáneo. Así que será como un estudio de cómo interactúan los seres humanos en este pequeño laboratorio que es un avión. Examinaré cómo los seres humanos modernos se arruinan en estas circunstancias.

¡Suenan prometedor! Así que se trata de furia aérea...

Sí, *air rage* es un término que se usa cuando un pasajero se vuelve tan violento que se debe proceder con un aterrizaje de emergencia. Leí un estudio al respecto y descubrieron que cuando los pasajeros de clase económica abordan con cláusula de negocios o primera clase, el riesgo promedio se cuadruplica. Es un dato super

interesante, porque dice mucho de algo que es cierto, que la desigualdad nos está provocando, la desigualdad nos está frustrando. Y si vemos, si te enfrentas a la desigualdad, creo que también hay riesgo en nuestra sociedad de que provoque rabias.

¿Estás buscando hacerlo en Suecia o en el extranjero?

Todavía no lo he decidido. Una vez más, es una posibilidad tener un elenco internacional, porque estos vuelos de larga distancia siempre tienen pasajeros internacionales.

¿Tienes un guion?

Comenzaré a trabajar en él ahora, después de Cannes.

Ha estado en tu cabeza desde hace algún tiempo. Recuerda que me mencionaste este proyecto hace varios años.

Sí, es mi método, contarles sobre la película a todos y, luego, la gente me dice: *"Oh, tienes que escuchar esa historia, lo que me pasó cuando estaba en un vuelo, etcétera"*. Entonces, este realmente es un método de investigación para mí, incluso si solo estoy

trabajando la configuración en ese momento. Pronto empezaré a lanzar más y más. Y una vez que pueda presentar esta película, desde el principio hasta el final, a alguien, entonces sabré cómo escribir el guion. Cuando lo estás comunicando verbalmente, puedes saber de inmediato si alguien no está muy interesado o si le llamas la atención a alguien. Así que es una forma muy eficiente y es algo que siempre trato de enseñar a los estudiantes de la Universidad.

¿Vas a trabajar con el mismo equipo que TRIÁNGULO DE TRISTEZA?

Sí, creo que se necesitan al menos tres películas para conocerse. El director de fotografía, el escenógrafo, yo y ERIK HEMMENDORFF (cofundador y productor de Plattform Produktion), hemos estado trabajando durante mucho tiempo. Nos conocemos bastante bien. Pero cuando se trata del equipo, diría que se necesitan tres películas para conocerse. Y entonces puedes empezar a usar las cosas buenas y puedes evitar las cosas malas que han existido en estas relacio-

"Hay una cosa que me encanta del cine y es que todos lo están viendo juntos en la misma habitación. Básicamente, crea un cierto tipo de reflejo en el contenido que acabas de ver. Se ajusta muy bien a mis sentimientos. Quiero que la gente reflexione sobre lo que ha visto".

nes. Así que quiero seguir afinando, hacer cosas cada vez mejores y tratar de dominar el oficio de hacer cine junto con las mismas personas. **D**

Fuente Elsa Kelassy en *Variety*



Práctica de rodaje en Cine Distrito, el primer programa de educación cinematográfica para jóvenes en San Miguelito, ciudad de Panamá.

En la búsqueda de contar SU PROPIA HISTORIA

LUEGO DE CINCO AÑOS DE VIVIR EN LIMA, PERÚ, DESEMBARQUÉ UNA TEMPORADA EN LA CIUDAD DE PANAMÁ PARA DICTAR CLASES EN LA UNIVERSIDAD DE ARTES GANEXA. ESTE ES MI PEQUEÑO ACERCAMIENTO A UN MUNDO CINEMATográfico QUE DESCONOCÍA TOTALMENTE.

POR EZEQUIEL ACUÑA

LLEGADA E INICIOS DEL CINE

La llegada del cine a Panamá guarda similitudes con lo que sucede a fines del siglo XIX en toda Latinoamérica. Se trata de proyecciones y giras, donde la maquinaria de Edison y los cor-

tos de los hermanos LUMIÈRE logran recorrer el mundo. Centroamérica no es la excepción.

Las primeras proyecciones nos remiten al Canal. Panamá deja de ser parte de Colombia en el año 1903 y la gran obra que se emprende en la ciudad va a ser el centro de los primeros registros cinematográficos.

Podemos afirmar que el cine no llega como una industria ni para desarrollarse en un futuro, sino que llega como consumo, como entretenimiento, manteniendo un contenido con fines publicitarios, turísticos (que promociona el interior del país) y "políticos" (documentales del gobierno del general OMAR TORRIJOS).

DÉCADAS DE LOS 60 Y 70

A fines de los años 60 se esboza un primer movimiento que sucede en la ciudad. En la búsqueda de una identidad propia, un grupo de aficionados al cine y estudiantes de la Universidad de Panamá forman el Cine Club Ariel y tratan de producir películas a partir de la experiencia grupal en un formato

de trabajo que podríamos definir como "cine taller".

Pero el movimiento más importante se produce en la década de los 70, con la creación del Grupo Experimental de Cine Universitario (GECU). Siguiendo el modelo de cine cubano y el de algunos realizadores emblemáticos de ese país (GUTIÉRREZ ALEA y HUMBERTO SOLAS, entre otros), se genera un gran impacto en algunos intelectuales panameños que buscan producir un cine contestatario, realizando producciones con pocos recursos, que buscan diferenciarse, de esa manera, del modelo impuesto por Hollywood.

Formados, en la práctica, con la mirada en Cuba y con el surgimiento del Nuevo Cine Latinoamericano (con bases fuertes en Brasil y en la Argentina), el GECU produce treinta documentales en un período de cinco años, respondiendo a necesidades políticas, en los que trata de mostrar la realidad de un país, buscando que este medio contribuya a concientizar al pueblo y, al mismo tiempo, desarrollar cultura.

También logra educar al espectador, mediante la difusión de cine alternativo, y a través de cineclubes que llegan a mostrar este tipo de films en Colegios, Universidades e Instituciones públicas.

El cine panameño sigue una sola línea, su arma más inmediata es el documental, que registra, investiga y muestra lo que vive su población. Que-

dan de lado las búsquedas estéticas y expresivas que se habían desarrollado en Europa, a partir de ciertas vanguardias, como el Neorrealismo italiano o la Nouvelle Vague francesa. Esta ausencia de narrativas propias será una pequeña mochila que deberá llevar varios años el cineasta panameño.

FIN DEL GECU Y LA "INVASIÓN" AMERICANA

En los años siguientes, la dirección de país cambia, el interés por el desarrollo del cine se pierde y la llegada del video hace que el GECU se refugie en la Universidad de Panamá, sobreviviendo en la producción de videos sobre personajes de la cultura, músicos populares, pintores y todo tipo de artistas.

Por otro lado, la creación de la Radio y Televisión Educativa (Canal 11) aparece como una alternativa para una posible producción. Por un lado, exhibiendo los trabajos del GECU y, por el otro, estimulando

concursos de videos musicales y pequeñas ficciones.

A fines de diciembre de 1989, veinte mil soldados del ejército estadounidense desembarcan o, mejor dicho, invaden la Ciudad de Panamá, con el objetivo de capturar al general MANUEL ANTONIO NORIEGA, acusado por el gobierno por sus vínculos con el narcotráfico. El cine no es ajeno a este suceso.

Si, en sus inicios, los primeros registros del cine "pana" mostraban la construcción del canal, si en los 70, los documentales se acercaban al pueblo y a sus desigualdades, los 90 retratarán las causas y consecuencias de la operación militar llamada "causa justa", temática muy difícil de eludir para los realizadores locales.

En esa década se crea el Centro de Imagen y Sonido (Cimas), que busca fomentar el movimiento audiovisual con áreas de educación (talleres), difusión y producción. Su-

El cine panameño está en movimiento, la aparición de la experimental PANQUIACO, de ANA ELENA TEJERA, el estreno reciente de PLAZA CATEDRAL, de ABNER BENAİM o la espera por ver LAS HIJAS, de KATTIA GONZÁLEZ, por citar solo tres producciones locales, parecen haber puesto en acción a una generación de realizadores dispuestos a contar sus propias historias sin dejar de lado la cercanía con el espectador local.



UNIDOS POR EL AMOR Y EL CARNAVAL, cortometraje documental de ENRIQUE KIRCHMAN, docente y coordinador de Arte Ganexa



OWLCAT, proyecto de animación de LAUREANO MORÁN para la Universidad de Arte Ganexa

Si, en sus inicios, los primeros registros del cine “pana” mostraban la construcción del canal, si en los 70, los documentales se acercaban al pueblo y a sus desigualdades, los 90 retratarán las causas y consecuencias de la operación militar llamada “causa justa” que capturó al general MANUEL ANTONIO NORIEGA, temática muy difícil de eludir para los realizadores locales.

mado a Cimas, la formación del cineasta local apunta a completarse en el exterior (la Escuela de Cine de San Antonio de los Baños, en Cuba) o adquirir conocimientos, en el ámbito local, en las carreras de Comunicación.

No parece ser suficiente. Tendrán que pasar muchos años para que la Universidad de Arte Ganexa logre crear las carreras de Artes Cinematográficas y de Diseño de Imagen y Sonido.

EL SURGIMIENTO DE GANEXA Y LA APARICIÓN DE UN “NUEVO ESTUDIANTE”

A mediados de enero de 2021, después de cinco años, dejé Lima para mudarme por una temporada a la Ciudad de Panamá.

La Universidad de Arte Ganexa me abrió sus puertas para dictar distintas materias en las carreras de Artes Cinematográficas, Dirección de Imagen y Sonido y Diseño Gráfico. Estas carreras están divididas anualmente en tres cuatrimestres, de enero a abril, de mayo a agosto y de septiembre a diciembre, con alguna semana de descanso entre el fin de cada ciclo.

Las calificaciones siguen el modelo americano con letras y números. Sacar menos de sesenta sería desaprobar o, como lo llaman, “fracasar”. Y generalmente, durante el cuatrimestre, se toman cinco exámenes (pueden ser trabajos prácticos también) y un último examen final que deben sustentar en la última clase.

Estas dos nuevas carreras aparecieron de la mano de JORGE MARTÍNEZ, coordinador de la Universidad, formado como comunicador en la Argentina e hijo de RICAURTE MARTÍNEZ, rector y director de la carrera de Artes Plásticas.

La perseverancia y la insistencia de JORGE MARTÍNEZ lograron sus frutos en el año 2019, alcanzando lo que pocos imaginaban: que un país pequeño y en pleno crecimiento tuviera sus propias carreras audiovisuales.

LAUREANO MORÁN, animador y estudiante de la carrera de Diseño de Imagen y Sonido cuenta acerca de su ingreso a la Universidad: “Visitando las ferias de las universidades, unos meses antes de terminar

mis estudios, buscando qué carrera seguir, me encontré con un stand de Ganexa. La conocía por sus carreras de Artes Plásticas y Diseño, pero me sorprendí al ver que en el folleto aparecían una de Cine y otra de Imagen y Sonido”.

LAUREANO menciona que veía como algo utópico estudiar cine o animación, que todo le parecía un sueño lejano y, como sucede en la mayoría de los países, las carreras más tradicionales terminan volcando la balanza. LAUREANO agrega: “Me pasó a mí, era buen dibujante, me gustaba la animación, me gustaba el cine, pero pensaba que lo más cerca que podría estar de la animación sería estudiando Arquitectura”.

Volviendo a mi experiencia como docente, no voy a mentir que me costó adaptarme, no conocía el país, las clases se repartían entre virtuales y presenciales, el clima era de 32°C diarios y emprender un nuevo trabajo durante la pandemia, lejos de mis afectos, no era lo más cómodo.

Más allá de eso, la audacia de algunas materias que exigían salir a filmar y el poder compartir horas y horas conversando de educación con JORGE MARTÍNEZ me hicieron entender la necesidad que tenía el país de tener una identidad propia y que el estudiante local la pudiera encontrar en su propia tierra, no yendo al extranjero a buscarla.

Por el lado de los alumnos, estos eran inquietos, no se

acomodaban simplemente a lo que ofrecía la cinematografía americana y, muchas veces, se replanteaban acerca de lo que querían contar, algo nuevo para un país que había tenido el peso de hacer un cine con contenido y con mensaje.

Más allá de la pandemia, de la dificultad en la continuidad de muchos alumnos, del poco tiempo que tenía la carrera, JORGE siguió buscando docentes por toda la región, logrando sumar diversidad de miradas y una "sinergia" propia que MARTÍNEZ menciona todo el tiempo como parte de un proceso colectivo.

De esa manera, la Universidad se vincula con todo tipo de eventos, actividades y artistas, haciendo que sus alumnos sean parte, colaboren o produzcan desde cada una de sus carreras: Desde el Festival Internacional de Cine a la Semana del Fashion Week (Ganexa participa con la carrera de Diseño de Modas), pasando por Panalandia o siendo parte del Festival de Música Alfredo de Saint Malo, que Ganexa emitió en vivo. Incluso con tener algunos pasantes de la carrera de cine que participaron en la última película de CLAIRE DENIS, **STARS AT NOON**, rodada, en parte, en suelo panameño.

FESTIVALES, FONDOS, ASOCIACIONES Y UN "NUEVO CINE"

No podemos dejar de mencionar la creación, en el año 2012, del Festival Internacional de Cine de Panamá (IFFPP



Panamá), que se ha incorporado al circuito internacional, transformándose, junto al Festival de Cine de La Habana (Cuba), en uno de los eventos cinematográficos más importantes de Centroamérica.

También la posibilidad de crear una sociedad de Gestión, ADAP, que regule el derecho de autor y que le da la posibilidad a todos los realizadores panameños de cobrar cuando sus obras son exhibidas en salas o en plataformas.

Tampoco hay que olvidar el aporte financiero que realiza el DICINE con concursos para producciones locales de largometrajes, documentales o cortos.

Con respecto a la actividad cinematográfica nuevos cambios se asoman. SOFÍA BERGALLO, sonidista y directora de arte argentina que reside en Panamá, menciona que el aprendizaje técnico y formativo muchas veces se da en los rodajes: "No existían lugares

donde estudiar cine en Panamá, hasta que aparecieron capacitaciones y talleres que ofrecía la escuela colombiana Congo Films o la aparición de la Universidad Ganexa".

Recordemos que la actividad no tiene sindicatos, muchos sueldos toman a la publicidad como referencia y tampoco existe un Instituto de Cine. SOFÍA agrega: "La formación se daba de una manera empírica, con mucho desconocimiento previo y aprendiendo a partir de la experiencia propia del rodaje".

El cine panameño está en movimiento, la aparición de la experimental **PANQUIACO**, de ANA ELENA TEJERA, el estreno reciente de **PLAZA CATEDRAL**, de ABNER BENAÏM o la espera por ver **LAS HIJAS**, de KATTIA GONZÁLEZ, por citar solo tres producciones locales, parecen haber puesto en acción a una generación de realizadores dispuestos a contar sus propias historias sin dejar de lado la cercanía con el espectador local. D

PEDRO SILVA, cineasta y director de Cine distrito

El cine panameño sigue una sola línea en la década de los 70, su arma más inmediata es el documental, que registra, investiga y muestra lo que vive su población. Quedan de lado las búsquedas estéticas y expresivas que se habían desarrollado en Europa, como el Neorrealismo italiano o la Nouvelle Vague francesa.



ADOLFO ARISTARAIN durante la presentación de su libro en DAC

El oficio de ADOLFO ARISTARAIN

MIENTRAS ESPERA QUE APAREZCA ALGO QUE SEA UNA HISTORIA, AUNQUE MÁS CHICA, POSIBLE DE FINANCIAR PARA VOLVER A DIRIGIR, ADOLFO ARISTARAIN PRESENTA EL LIBRO *EL OFICIO DEL CINE*, EDITADO POR GRUPO EDITORIAL SUR. ALLÍ RECOPILA SUS GUIONES DE MARTÍN (HACHE), ROMA, LUGARES COMUNES, Y UNO INÉDITO, *AL ESTE DE MARRAKESH*. LOS *SCRIPTS* SON LOS ORIGINALES, SIN INTERVENCIONES O INDICACIONES TÉCNICAS, LO QUE PERMITE UNA LECTURA MUCHO MÁS FLUIDA Y TAMBIÉN RECUPERAR ATMÓSFERAS Y PENSAMIENTOS QUE TUVO CUANDO SE ENFRENTÓ A LA PÁGINA EN BLANCO. ASÍ, EL REALIZADOR DE PELÍCULAS EMBLEMÁTICAS COMO *TIEMPO DE REVANCHA*, *ÚLTIMOS DÍAS DE LA VÍCTIMA*, *LA PARTE DEL LEÓN* Y *UN LUGAR EN EL MUNDO*, VUELVE AL RUEDO.

POR ROLANDO GALLEGO

ADOLFO ARISTARAIN ha logrado construir un corpus cinematográfico sólido, dividido en tres etapas bien diferenciadas. Si en los años setenta aprovechó cada una de las oportunidades comerciales que se le presentaban para explorar géneros, en los ochenta se consolidó como uno de los hacedores más potentes del policial y el *thriller*, para, ya en la década de los noventa, adentrarse en dramas e historias intimistas que le permitieron universalizar cada una de sus películas.

¿Cómo viviste la presentación del libro y el reencuentro con amigos?

Fue muy lindo, no fue como estrenar una película, pero casi. Más que nada, veo a los amigos y compañeros de la DAC, no en pandemia, pero nos vemos, y lo del libro fue muy emocionante, porque es algo que no tenía planeado y, un poco por idea de la gente de la editorial, es que surgió escribir algo nuevo para el libro y sumar un guion inédito.

¿Qué extrañas del oficio de “hacer cine”?

Yo no extraño hacer cine, yo tengo ganas de hacer cine cuando tengo un proyecto o una historia que me gusta. Ahí empiezo a buscar la plata, a armar la producción, pero nunca me pasó eso de pensar “quiero estar en un set filmando” y hacer cualquier cosa, no me va por ahí, no sé por qué. Lo que extraño, y me paso el tiempo buscando, es encontrar una historia, pero nada más, no siento ansiedad de estar en un set.



Nutrido público asistió a la presentación en la Sala MARIO SOFFICI de DAC

En el libro, como decías antes, hay un guion tuyo inédito ¿llegará a transformarse en película en algún momento?

No creo, por el costo. Cuando planteamos el guion, que iba a ser producción mía y de [OS-VALDO] PAPALETTO, veníamos de hacer **UN LUGAR EN EL MUNDO**, tres años después escribimos el guion con MARIO CAMUS y se dio que coincidió que, entre el INCAA y la televisión, conseguíamos dos millones de dólares. En España, lo mismo, y la tercera pata en Francia, lo mismo. Eso costaba la película, ampliamente, y ya habíamos hablado para tener en el elenco a GERARD DE-PARDIEU y a JEAN RENO. La película era muy cara, porque sucedía en Marruecos, en los

años 30, en los fuertes de la Legión Extranjera española. Mucho exterior, viajes, casas rodantes y hasta un niño de diez años podía armar el negocio. Pero le encargamos a la parte española que arreglara con Francia, entendiendo que se la quedaría el país como película francesa, y cada país cobraba los subsidios que correspondían. Nadie ponía un mango, pero este chico pidió los dos millones de dólares, diciéndoles que la película sería española y la daba en distribución. Cuando nos enteramos, lo queríamos matar, porque por distribución, si les interesa mucho la propuesta, te dan como mucho cinco mil dólares, intentamos remontar la situación

“Veo cine en casa, sigo consumiendo, pero me pasa como con la literatura, siempre ando revisando o relejando, en cambio, cosas nuevas, solo algunas, muy pocas. Quisiera ver más cine argentino, pero está desperdigado y no lo pisco, y el cine que se hace en plataformas, realmente, es espantoso”.



“No extraño hacer cine, tengo ganas de hacer cine cuando tengo un proyecto o una historia que me gusta. Ahí empiezo a buscar la plata, a armar la producción, pero nunca me pasó eso de pensar ‘quiero estar en un set filmando’ y hacer cualquier cosa, no me va por ahí, no sé por qué”.

y no se pudo. MARIO CAMUS tenía una vieja idea, que era que había una conspiración para que no hiciéramos cine, y te juro que yo, que no creo en teorías conspirativas, entendí que no había otra respuesta.

¿Cuánto saldría ahora esa producción?

Veinte millones, fácil.

¿Vas al cine?

Ahora, poco, por los líos que tuve y por la pandemia, dejé de ir. Sí veo cine en casa, sigo consumiendo, pero me pasa como con la literatura, siempre ando revisando o releendo, en cambio, cosas nuevas, solo algunas, muy pocas. Quisiera ver más cine argentino, pero está desperdigado y no lo pesco, y el cine que se hace en plataformas, realmente, es espantoso, así que me consuelo viendo las cosas que hace el “viejito” CLINT

EASTWOOD, salvo la última, que no entiendo para qué la hizo, no se entiende bien, y hay algunos tipos, tres o cuatro, de los que no me acuerdo los nombres. No miro series, las series y las películas de plataformas dan vergüenza, y esto lo hablé con mi hijo, porque son más lentas, tardan en contestar los actores, no tiene sentido, cuando el cine yanqui se caracterizó por la velocidad con la que se dialogaba, y que no haya tiempos muertos, pero no sé si ahora es para ganar tiempo y que les dure un poco más, pero además, son increíbles, todo lo que te cuentan arranca bien, un capítulo o dos, pero después se van a la mierda.

¿Sos de volver a ver tus películas?

No, no veo mis películas, me pongo muy nervioso, porque al verlas, recuerdo todo lo que

MARINA GLEZER y FITO MENDONCA PAZ dialogaron con ADOLFO ARISTARAIN

pasó en el rodaje, o me acuerdo de todo lo que tendría que haber hecho y no hice y debería modificar. Como no puedo hacerlo, es medio al cuete verlas. En general, no las veo, excepto por algún motivo particular, pero no las veo, nunca lo hice.

Ojalá en breve podamos volver a ver una película tuya...

Espero que sí, que aparezca algo y que sea una historia, aunque más chica, pero que se pueda hacer. **D**

LAS AUSENCIAS recorre setenta años de historia argentina y procesos políticos que transformaron al país

Golpes militares y traiciones, **JUAN JOSÉ GORASURRETA** cierra un círculo vital con **LAS AUSENCIAS**

LA RUEDA DE LA VIDA SIGUE GIRANDO A TODA MARCHA PARA EL CINEASTA JUAN JOSÉ GORASURRETA. A CASI CINCUENTA AÑOS DE HABER FILMADO EN DOBLE 8 MILÍMETROS UNA HISTÓRICA ENTREVISTA AL POETA ENTRERRIANO JUAN L. ORTIZ, GORASURRETA REGRESÓ AL USO DEL FORMATO FÍLMICO DE PASO REDUCIDO, ESTA VEZ EL SUPER 8, PARA REALIZAR **LAS AUSENCIAS**, UN LARGOMETRAJE EN PLENO PROCESO DE POSTPRODUCCIÓN, EN DONDE RECORRE CRÍTICAMENTE SU DESCUBRIMIENTO DEL CINE Y DISTINTOS ASPECTOS DE LA HISTORIA ARGENTINA, DESDE 1945 A LA ACTUALIDAD.

Filmado en las localidades santafecinas de Mendiolaza y San Gregorio, los espacios donde transcurrió su infancia, **LAS AUSENCIAS** es un documental de corte experimental que recorre casi setenta años de vida del país en relación directa con su propia formación como cineasta y con su condición de testigo

íntimo de diferentes procesos políticos y económicos. Para él, esta película significa una forma poética de completar un círculo vital, vinculando afectivamente su presente con un intenso pasado como contador público, cineasta, docente, escritor, cineclubista, militante político y ser humano.

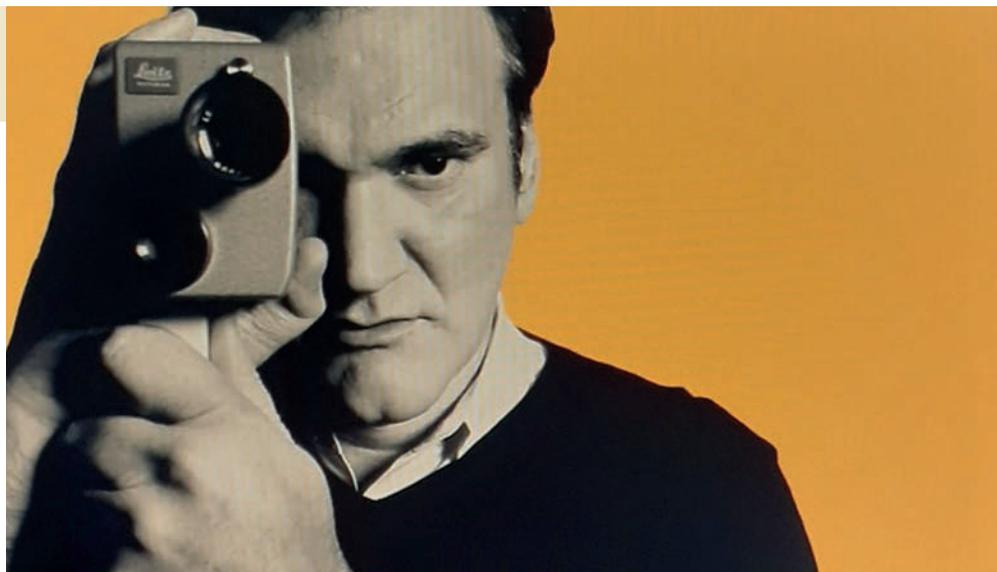
“Esta película está basada en mi cuento *La noche anterior*, que tiene que ver con mi propia vida y con la muerte de mi hijo de siete años, en 1987. Empecé a escribir un guion hace dieciocho años. Mi idea es trabajar con imágenes muy libremente y trabajar mucho el sonido, incorporando imágenes

POR PAULO PÉCORA

musicales que construyan la integralidad de las ausencias a las que me refiero. Me interesa poner en práctica todo lo que aprendí en casi cincuenta años, tomar riesgos. Quise volver a filmar y, además, seguir apren-

QUENTIN TARANTINO,
un fan del Super 8

En la Argentina existen valiosos ejemplos de largometrajes filmados en el formato de Super 8 milímetros, la mayoría de ellos transitó siempre por pantallas periféricas, en museos, centros culturales, bares o casas particulares, permaneciendo fuera del alcance de un público masivo. Algunos alcanzaron más notoriedad al ser exhibidos en festivales que le dieron valor al Super 8, como Mar del Plata, Bafici, BIM y Festifreak. Sin embargo, muchos cineastas siguen eligiendo ese formato hogareño, debido, sobre todo, a las posibilidades técnicas y expresivas que les ofrece.



diendo de un equipo de gente muy joven”, explicó el cineasta, que se rodeó de un grupo de cineastas cordobeses, entre quienes se destacan la montajista LUCÍA TORRES, el director de fotografía EZEQUIEL SALINAS y el cineasta experimental BENJAMÍN ELLENBERGER, con quien restauró, limpió, mejoró las perforaciones y digitalizó sus filmes anteriores en Super 8 milímetros.

Nacido en el partido bonaerense de Moreno y criado en San Gregorio, donde de niño ayudaba a su padre en las tareas del campo, GORASURRETA vive, desde la década de 1980, en la provincia de Córdoba, donde fundó, en 1981, el cineclub La Quimera. También en Córdoba fue el responsable, en 1988, de la reapertura del Cine Club Universitario, que había sido cerrado en 1976 por la dictadura militar. En 2009 publicó su libro *La quimera del cine*, un guion y una novela a la vez, y entre 2010 y 2014 fue subdirector de Cine y TV de la Agencia Córdoba Cultura.

¿Cómo fue aquel célebre encuentro con el poeta entrerriano JUAN L. ORTIZ?

Nos conocimos en 1973, durante la presentación de su libro *En el aura del sauce*, la edición completa de sus poemas que habían sido quemados por la dictadura de JUAN CARLOS ONGANÍA. Me enamoré de sus poesías y de su humildad. En 1976 empecé a visitarlo casi todas las tardes en su casa de Paraná. Al año siguiente decidimos filmar con película 8 milímetros vendida. Filmamos el eje de la película durante un solo día, desde la mañana hasta la noche. Él tenía 81 años y pudo ver la película antes de morir.

El film del que habla GORASURRETA se titula **EXPERIENCIA DOCUMENTAL N°3 - JUAN L. ORTIZ**, una entrevista sobre el gran poeta entrerriano, filmada en Doble 8 milímetros blanco y negro y video. La película fue presentada en la sección Rescates del Bafici en 2008, en una versión restaurada con el título **LA INTEMPERIE SIN**

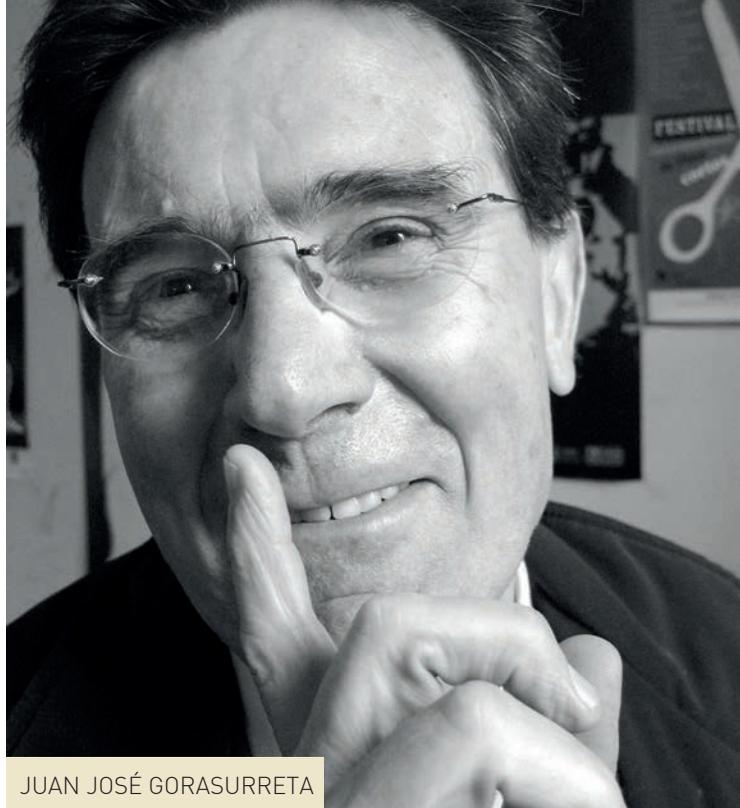
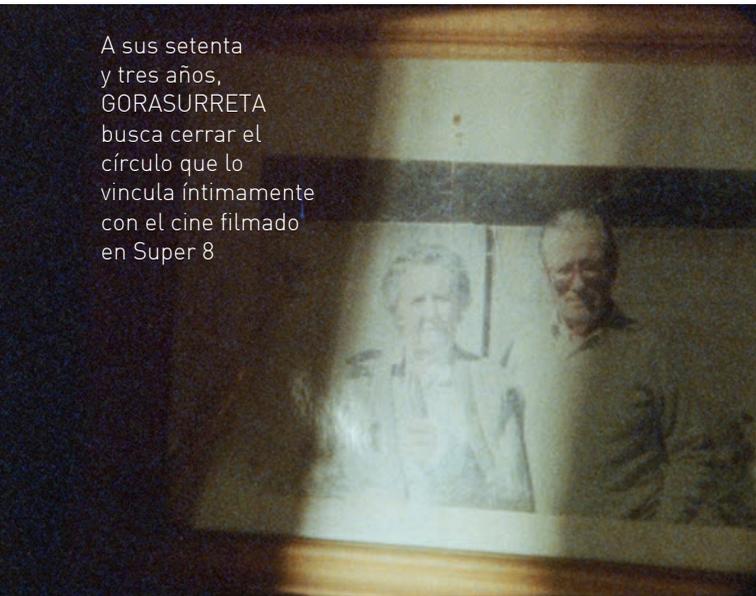
FIN. Y algunas de sus imágenes fueron usadas por GUSTAVO FONTÁN para integrarlas en su película **LA ORILLA QUE SE ABISMA**, otro homenaje a JUAN L. ORTIZ.

En 1979, GORASURRETA filmó en Super 8 el cortometraje **ENCUENTRO** y el mediodmetraje **DESPERTARÉ DENTRO DE 10 MINUTOS**, también en Super 8, que concluyó en 1989 y en el que trabajó con intérpretes del Teatro Independiente de Córdoba (TIC). En 1980, cursó en Buenos Aires un seminario con el alemán WERNER NEKES (del que participaron NARCISA HIRSCH, MARIE-LOUISE ALEMANN, CLAUDIO CALDINI, MARIO PIAZZA y HORACIO VALLEREGGIO, entre otros) y, en 1982, realizó un taller de cine experimental con WERNER SCHROETER.

Tu último film en Super 8 fue DESPERTARÉ DENTRO DE 10 MINUTOS, terminado en 1989.

¿Por qué elegiste este formato amateur para volver a filmar después de tantos años?

A sus setenta y tres años, GORASURRETA busca cerrar el círculo que lo vincula íntimamente con el cine filmado en Super 8



JUAN JOSÉ GORASURRETA

Tengo 73 años. Empecé a filmar en Super 8 en 1973, y quería cerrar este círculo de vinculación con el cine a través del mismo soporte fílmico. Más allá de todo el avance tecnológico, que es muy hermoso, quería hacer esta película en fílmico, por las características del fotograma de Super 8. Pero también usé otros materiales, algunos registrados en video, fotografías personales, dibujos de ANA COMES, noticieros de época e imágenes históricas de museos y el Archivo General de la Nación, desde 1955 hasta la actualidad. Es un collage donde aplico las posibilidades que me ofrece el Super 8.

¿Qué posibilidades expresivas te otorga este formato fílmico de paso reducido?

El Super 8 me gusta además por su textura y su materialidad, por la posibilidad que me da de tocar el material e intervenirlo, y por el sonido de la cámara, que es como un canto de sirenas. Mi interés por el formato reside en

que me permite experimentar con total libertad. La facilidad de manejar una cámara liviana, el material fílmico, con todo eso puedo probar cosas nuevas. Hace poco hice unas retomas de un atardecer. Y lo pasé muy bien encontrando el encuadre, dando vuelta la cámara como algo lúdico, que es un poco como entiendo el cine, muy cerca del juego y lo experimental. Todos mis cortos tienen esa búsqueda.

¿Qué objetivos te propusiste a la hora de pensar esta nueva película?

Este largometraje es como cerrar un círculo. Es regresar al punto de partida. Pero en esa vuelta cargo con cincuenta años de cine, de escribir, de filmar, de ver miles de películas. Es una vuelta cargada de aprendizajes. Y lo que quiero plasmar en la película es eso. Quiero transmitir la experiencia que viví todos estos años. Y espero que algo de todo eso sirva para los demás. El cine me enseñó a ser responsable

de mis gestos, de mi actitud, de la altura en la cual pongo la cámara cuando filmo, de la forma en cómo encuadro. Y eso es lo que quiero compartir.

¿Cuál es el eje temático de LAS AUSENCIAS?

Cuenta la historia del país desde 1948, año en que nací, hasta la actualidad. Hace un paralelo con mi vida y mi relación con el cine. Usé varios recursos: el Super 8, mis fotos y películas, lecturas, dibujos, escrituras sobre las imágenes, archivos de las luchas sociales de Córdoba y recuerdos que me marcaron mucho en la vida, para ver de qué manera la historia

de este país fue conformando la mía. Es algo personal y generacional. Nuestras vidas estuvieron surcadas por golpes militares y traiciones, y por eso intento hacer ese paralelismo con un sentido crítico. Eso me pone una expectativa muy alta, porque quiero que esta película me represente humana e históricamente con una actitud comprometida. Quiero transmitir ese aprendizaje que tuve a través de mis vivencias, mis éxitos y fracasos, la militancia, los compañeros muertos, las heridas que la historia de este país me provocó y que llevo sobre mi cuerpo, sobre mis zonas sensibles. **D**

“El Super 8 me gusta además por su textura y su materialidad, por la posibilidad que me da de tocar el material e intervenirlo, y por el sonido de la cámara, que es como un canto de sirenas. Mi interés por el formato reside en que me permite experimentar con total libertad”.



SEBASTIÁN CAULIER

Una película se moldea A PARTIR DE LAS CIRCUNSTANCIAS

SEBASTIÁN CAULIER, EGRESADO DE LA ENERC, VIVE EN CABA PERO ES DE FORMOSA, REALIZADOR DE LA INOCENCIA DE LA ARAÑA (2012) Y EL CORRAL (2017), SE ADENTRÓ CON SU MÁS RECIENTE FILME, EL MONTE (2022), EN UN ESPACIO EN QUE CONVIVEN UN UNIVERSO FANTÁSTICO Y EL VÍNCULO ENTRE UN PADRE Y SU HIJO. LA CUARENTENA LO LLEVÓ A REPLANTEAR NO SOLO SU PLAN DE RODAJE, SINO TAMBIÉN EL GUIÓN.

POR EZEQUIEL OBREGÓN

Te han interpelado los relatos regionales y la mirada gay. ¿Estas cualidades llegan de forma azarosa en el momento de trazar un guion o hay una deliberación en trabajarlas?

No hay ninguna deliberación. Las historias vienen de ma-

nera absolutamente azarosa y caótica. Nacen de cualquier lado, de cualquier estímulo, pero claramente todas tienen que ver profundamente con quien soy y de donde vengo. Trato de evitar la especulación. Cuando uno especula,

por ejemplo, metiendo cosas que supuestamente garpen para entrar a tal o cual festival o para subirse al tren de tal o cual agenda temática, la escritura se corrompe y la obra termina siendo deshonesto. Y se nota esa especulación.



PATRICIO PENNA y FELIPE RAMUSIO, en **EL CORRAL**

Si hasta ahora filmé todo en Formosa, fue obedeciendo a ese impulso, porque me salió así, porque así lo sentí en ese momento. Esas historias nacieron ya ancladas en ese universo, el universo de mi infancia y adolescencia, el universo de mi familia, y ahí las mantuve. De todas maneras, la de mis películas es una Formosa imaginaria, deforme, fantástica, de niñas que matan profesoras, chicos que ponen bombas en el colegio y presencias sobrenaturales que viven en el monte. Tiene que ver más con mi fantasía que con la realidad. Con la mirada gay, creo que pasa un poco lo mismo. Es algo que ya viene conmigo, no algo que decido agregar o no agregar. Está ahí, emerge, no pide permiso.

Comenzaste con el rodaje de EL MONTE y debiste interrumpirlo por la irrupción del COVID-19. Más allá de lo traumático que pudo haber resultado, ¿qué aspectos positivos ves hoy, a la distancia? Fue traumático, sí. Pero a la luz de la distancia, creo que

necesité esa experiencia para entender muchas cosas de la película, en particular, y del oficio del cine, en general. La cuarentena arrancó cuando nos faltaban seis jornadas y media para terminar el rodaje. Estuvimos un año frenados, cuando volvimos teníamos presupuesto para filmar solo cuatro jornadas y, debido a las restricciones del COVID, no podíamos ingresar a Formosa. Así que había que concluir el rodaje en Buenos Aires, en menos días de los que necesitábamos y sin poder contar con gran parte del elenco original. Eso me obligó a reescribir el guion en función de todas esas limitaciones, tratando de hacer encajar lo que ya teníamos filmado con aquello que teníamos posibilidad de filmar. Fue muy revelador en cuanto a la fragilidad de todos nuestros planes y en cuanto a lo importante que es tener cintura para la readaptación constante. Recién ahí pude entender que una película se moldea a partir de, con y contra las

circunstancias. Uno fantasea con que tiene una película en la cabeza y, en realidad, la película termina siendo el resultado de un entrecruzamiento de tensiones que se suceden ahí afuera, en el mundo material, fuera de nuestro control. Paradójicamente, creo que la película mejoró muchísimo con la interrupción pandémica, porque me obligó a concentrarme en lo esencial y descartar personajes y subtramas un tanto caprichosas del guion original, que desdibujaban el conjunto.

En los últimos años hubo aproximaciones del cine local a la cuestión regional/fantástica. Pienso en MUERE, MONSTRUO, MUERE, en MATAR A LA BESTIA y en LAS ROJAS. Como espectador/cinéfilo, ¿a qué atribuí este interés?

También agregaría **LOS QUE VUELVEN**, de LAURA CASABÉ y **EL ESLABÓN PODRIDO**, de JAVIER DIMENT. No sé a qué atribuirlo, pero me encanta que pase. Con todas estas películas, que me parecen muy buenas, ocu-

“Es necesario que el costo medio y el tope máximo de subsidios se revisen continuamente. También se necesitan más concursos, más convocatorias, vías de acceso a subsidios, que las plataformas aporten al Fondo de Fomento y que se les aplique un cupo de producciones argentinas para garantizar la pluralidad de sus contenidos”.



Rodaje de **EL MONTE**, con GUSTAVO GARZÓN y JUAN BARBERINI

En los últimos años, han rren dos cosas muy valiosas: por un lado, la búsqueda de un lenguaje propio para el cine de género, una búsqueda que intenta alejarse del mero homenaje, la cita o la parodia a los clásicos norteamericanos para construir una poética auténtica, latinoamericana, pero latinoamericana no desde lo patriótico, sino desde el reconocimiento de un tono, de un registro estético que nos es propio. Por el otro, una representación del interior del país paradójicamente más real,

más turbia, oblicua, libre de toda idealización costumbrista o pintoresquista. Me identifico mucho con esa búsqueda.

¿Cuáles fueron los principales desafíos en el rodaje de **EL MONTE**, más allá del hiato?

¡El calor! Ya es la tercera película que filmo en el verano formoseño y debería estar acostumbrado, pero la verdad es que es imposible acostumbrarse a eso. Es realmente infernal. Al clima se sumó la situación de aislamiento en

la que estábamos, porque filmábamos en Herradura, una localidad rural a cuarenta kilómetros de Formosa, con todos los inconvenientes que eso puede traer para una filmación relativamente grande. Antes de que se decretara oficialmente la cuarentena, a medida que iban avanzando los casos de COVID en el país, se nos iban cortando, cada vez más, las vías de traslado y acceso a Formosa, de donde traíamos *catering*, utilería, vestuario y actores. Los últimos dos días antes del anuncio de la cuarentena me sentía como los músicos del Titanic, tocando mientras se hunde el barco. Otro desafío fue el de las tomas de animales. Fueron horas enteras de meternos en el monte con la cámara, a la espera de que aparecieran y que se quedaran quietos o hicieran lo que necesitábamos que hicieran para poder filmarlos. Porque necesitábamos que algunos hicieran cosas concretas: los monos tenían que aullar, un monito tenía

que asustarse y salir corriendo, y otras cosas parecidas.

¿Qué reclamamos como realizador le harías al INCAA? ¿Cuáles deberían ser las prioridades?

Principalmente, hacerle frente al avance de la *plataformización* del mundo y defender el cine en tanto cine. Creo que, independientemente de lo que se decida hacer en materia de plataformas y televisión, el INCAA debe proteger, incentivar y promocionar la exhibición de las películas argentinas en salas de cine. Defender el cine como experiencia estética total, como vivencia sensorial social y compartida, y no como simple contenido trasladable a tal o cual formato. Cada vez hay menos espacios para pasar películas argentinas por fuera de los espacios INCAA, y los complejos exhiben una cartelera cada vez más monopolizada y homogénea. Evidentemente, frente a este avance feroz del mercado por sobre la cultura, hacen falta políticas más firmes que garanticen no

“Defender el cine como experiencia estética total, como vivencia sensorial social y compartida, y no como simple contenido trasladable a tal o cual formato. Cada vez hay menos espacios para pasar películas argentinas por fuera de los espacios INCAA, y los complejos exhiben una cartelera cada vez más monopolizada y homogénea”.



LOURDES RODAS y
RENATA MUSSANO, en
LA INOCENCIA DE LA ARAÑA

solo que nuestras películas se hagan, sino que encuentren espacios de exhibición en todo el país, y que esa exhibición se sostenga el tiempo necesario como para generar un boca en boca. Estar una semana en una sala de jueves a jueves, sabemos que no alcanza. Por otro lado, en el contexto inflacionario en el que estamos, es necesario que el costo medio de largometraje y el tope máximo de subsidios se revise continuamente, mínimo, una vez por año. También se necesitan más concursos, más convocatorias y vías de acceso a subsidios para los y las cineastas que recién comienzan. Que se efectivice la paridad de género en los equipos técnicos y se ponga especial hincapié en fomentar películas de directoras y disidencias. Y, por último, necesitamos una ley Netflix, como la que sacó hace poco Suiza y que también tienen Italia y Francia. Esto es, que las plataformas aporten un gravamen al Fondo de Fomento y que se les aplique un cupo

de producciones regionales, argentinas y latinoamericanas, en este caso, para garantizar la pluralidad de sus contenidos.

¿Qué cineastas te formaron y te siguen interpelando? ¿Cuál es el cine o los cines que te interesan?

Soy un bicho del cine de género desde que tengo memoria, principalmente del terror y el *thriller*. Así nació mi cinefilia a los diez años, con películas de género del Hollywood clásico como **PSICOSIS, QUÉ PASÓ CON BABY JANE, LA MALA SEMILLA, DR. JECKYL Y MR. HYDE**. Todo en VHS alquilado del videoclub. También, ocasionalmente, me encontraba con alguna de cine europeo clásico como **LAS DIABÓLICAS** o **EL GABINETE DEL DOCTOR CALIGARI**. En la adolescencia, llegaron **DARÍO ARGENTO, BRIAN DE PALMA, JOHN CARPENTER**. Creo que ahí está el núcleo duro de mi amor por el cine. Hasta los dieciocho años, que me mudé a Buenos Aires para estudiar cine, había visto muy poco de

cine europeo y nada de cine latinoamericano o asiático. Acá, con los ciclos de cine, los festivales y videoclubes especializados como New Planet o Liberarte empezó otra etapa, más ligada al cine de autor, si se quiere, al cine de otras latitudes y a otros géneros, como el *western* o el policial negro, que complementó y enriqueció enormemente mi relación con el cine, le dio una vuelta de tuerca. Hoy, creo mi ADN cinematográfico está conformado por una mezcla de esos dos grandes vertientes, la de género y la autoral, que no encuentro para nada contradictorias. Un programa ideal para mí puede incluir **VIAJE A ITALIA**, de ROSELLINI, seguida de **DOBLE DE CUERPO**, de DE PALMA. Para ganar profundidad en la mirada hay que ver todo tipo de cine. Y, si se puede, en el cine. **D**

“No hay ninguna deliberación. Las historias vienen de manera absolutamente azarosa y caótica. Nacen de cualquier lado, de cualquier estímulo, pero claramente todas tienen que ver profundamente con quien soy y de donde vengo. Trato de evitar la especulación”.



#PreguntarnosTodo

**¿QUISIERAS
ALMACENAR TU
CONCIENCIA
EN UNA
COMPUTADORA?**

TEC

TEC, un espacio
multiplataforma para
mirar al futuro

Una señal de TV TRANSFORMADA EN ECOSISTEMA

CREADA HACE 10 AÑOS PARA TRANSMITIR CONTENIDOS POR LA TDA (TELEVISIÓN DIGITAL ABIERTA), LA SEÑAL TEC TV FUE RELANZADA COMO TEC CONSTITUYENDO UN ESPACIO TRANSMEDIA, QUE ADEMÁS CONTARÁ CON UN PORTAL DE NOTICIAS, REALIZARÁ TRANSMISIONES VÍA STREAMING POR LOS CANALES DE TWITCH Y YOUTUBE, Y AL MISMO TIEMPO DIFUNDIRÁ CONTENIDOS EN LAS REDES SOCIALES INSTAGRAM, FACEBOOK, TIK TOK Y TWITTER.

TEC brindará contenidos y programación para todo público con el fin de explorar y difundir la relación entre la ciencia, tecnología e innovación con aspectos de la vida cotidiana y estimular la construcción colectiva de saberes.

Su director, el cineasta LUCAS TURTURRO, manifestó que "transformamos lo que era una señal de televisión en un ecosistema de medios, un espacio de discusión para despertar vocaciones científicas,

focalizado en jóvenes de secundaria, sobre todo de los últimos años de esa etapa y los primeros años de la facultad. Dentro de las nuevas temáticas incorporadas se encuentran ambiente, sexualidad y géneros. Trabajamos en contenido para la población trans junto a la Fundación Huésped. Vamos por los temas actuales con un enfoque inclusivo".

Bajo la consigna de preguntarnos todo, el nuevo espacio multiplataforma propone mirar

al futuro e inspirar a la comunidad, analizando el mundo que viene, tanto desde el aspecto ambiental como social, estimulando a construir saberes de manera colectiva en una zona creada para la sorpresa, el descubrimiento y la inspiración.

A su vez, el espacio ofrecerá contenidos destinados a dar a conocer los avances e investigaciones que se realizan en el país. Proyectan realizar eventos, experiencias multimedia e inmersivas en Tecnópolis,

entre ellas videos 360° para visitar virtualmente los parques nacionales de la Argentina.

TEC, que depende de la Dirección de Articulación y Contenidos Audiovisuales (DAYCA) del Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación de la Nación, presentará también series y temporadas nuevas de **ZAMBA**, documentales en coproducción con el Conicet, como **EL BEAGLE Y SUS DOS NACIONES**, y la cuarta temporada del programa clásico de TEC TV, **CIENCIA A LA CARTA**. **D**



REVISTA AUDIOVISUAL DIGITAL

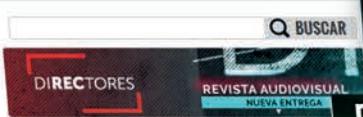
DIRECTORES

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



Entrevista a Paula Hernández

2021-07-21 | La directora Paula Hernández habla sobre su película *Las Siembras*, adaptación del cuento de Saccomano sobre el vínculo madre e hijo. Cortese.



Entrevista a Mariano Mucci

2021-07-19 | El director Mariano Mucci habla sobre su película *Para Salvaje del Capitalismo*, documental sobre el endeudamiento argentino que terminó en Cortese.

INTERNACIONAL



SERIE: MARE OF EASTTOWN, DE CRAIG ZOBEL. LA VERDAD NOS HARÁ LIBRES

DIRECTORES

REVISTA AUDIOVISUAL NUEVA ENTREGA

ENTREVISTAS: Marco Berger

ENTREVISTAS: Lucrecia Mastrángelo

ENTREVISTAS: Martín Weber

ENTREVISTAS: Mauro Iván Ojeda



Entrevista a Mauro Iván Ojeda

2021-07-14 | El director Mauro Iván Ojeda habla sobre su película *Funeraria*, ópera prima donde una familia de chicos extraños que comienzan a Luis Machin.

Kate Winslet protagoniza en HBO la historia de una policía de un pueblo estadounidense que se enfrenta a un caso oscuro y perturbador.

MAYO - 2021

DIRECTORES

¡MIRA LOS QUE ESPERABAS DESPERTAR!

PARA VER Y LEER COMPLETA

VER PDF AQUÍ

DESCARGAR PDF AQUÍ

REVISTA / VER EDICIONES ANTERIORES



Entrevista a Martín Weber

2021-07-12 | El director Martín Weber habla sobre su película *Mapa de Sueños*, documental sobre la vida de las vidas de las personas que...



SERIE: HALSTON. DE DANIEL MINAHAN. CREADOR DE MUNDOS

La memoria de Heather, producida por Ryan Murphy, muestra en cinco episodios la apasionante vida de un diseñador cuyo nombre creó un imperio.



Entrevista a Lucrecia Mastrángelo

2021-07-09 | 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.



DOCUMENTAL: VOLVERTE A VER. DE CAROLINA CORRAL. MADRES DEL DOLOR



Entrevista a Marco Berger

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

DIRECTORES AV

www.directoresav.com.ar

El sitio del audiovisual. Dale play.

DECLARÁ TUS OBRAS DE CINE Y TV ONLINE

www.dac.org.ar
0800-3456-DAC (322)



El banco desde el celular

Utilizá
CREDICOOP MÓVIL
y ganá comodidad



Solicitá **tarjetas** de crédito y débito.



Adherite al **Resumen Electrónico**.



Realizá **plazos fijos**.



Pagá con QR o enviá dinero.



Pago de **impuestos y servicios** o adhesión al débito automático.



Con **Punto Efectivo**, generá una Orden de Extracción y retirá efectivo sin usar tarjeta.



Realizá **cargas virtuales** a celulares y tarjetas de transporte.



Operá cómodamente con **Echeq**.

Aplicable a la cartera de consumo. Sujeto a los términos y condiciones de uso definidos por MODO disponibles en www.modo.com.ar. MODO es una plataforma tecnológica de propiedad de Play Digital S.A. Más información en www.modo.com.ar



BANCO CREDICOOP
COOPERATIVO LIMITADO

La Banca Solidaria