

# DIRECTORES

AÑO 12 / REVISTA 33

JULIO/AGOSTO DE 2024

## HOMENAJE AL CINE NACIONAL

SE ENTREGA CON ESTA EDICIÓN  
IMPRESO DESPLEGABLE DEL MURAL INAUGURADO EN DAC



**AHORA MÁS QUE NUNCA...  
NUEVA LEY AUDIOVISUAL FEDERAL**

>>>>> OPINAN LAS VOCES DE TODOS LOS SECTORES

**DAC**  
Directores Argentinos  
Cinematográficos

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





# AVACI

## AUDIOVISUAL AUTHORS INTERNATIONAL CONFEDERATION

**RIO DE JANEIRO** BRAZIL  
ANNUAL CONGRESS 2023

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



Congreso Anual 2023 - Rio de Janeiro, Brasil



Congreso Anual 2022 - Seúl, Corea del Sur



**AVACI** AUDIOVISUAL AUTHORS  
INTERNATIONAL CONFEDERATION

**LOS AUTORES AUDIOVISUALES**  
MÁS UNIDOS QUE NUNCA

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





SEGUIMOS  
HACIENDO

# EL CINE ARGENTINO VA A LA ESCUELA

Luego de la proyección de "Días de vinilo", el director Gabriel Nesci conversó con los/as alumnos/as de la ESRN N° 22 de Bariloche.



Luego de proyectar la película "Esperando la carroza", la actriz Mónica Villa debatiendo con los/as alumnos/as de la EES N° 52 de Mar del Plata, Prov. de Bs As.

Alumnos/as de la Escuela N° 8093 "San José" y de la EESO N° 536 "Santiago Denner" de la Prov. de Santa Fe.



Conocé más

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



**FUNDACION DAC**  
DIRECTORES ARGENTINOS CINEMATOGRAFICOS  
POR LA CULTURA Y LAS ARTES AUDIOVISUALES

WWW.FUNDACIONDAC.ORG.AR

## SUMARIO



**06** AHORA MÁS QUE NUNCA:  
UNA NUEVA LEY AUDIOVISUAL

ANTE UNA CRISIS  
RIGUROSAMENTE PROVOCADA

**13**

**23** BAFICI 2024

**24** AUTORES AUDIOVISUALES:  
EL ENCUENTRO MÁS IMPORTANTE DEL MUNDO

ENTREVISTA A  
PAULA HERNÁNDEZ

**26**

**30** FESAAL EN CHILE

**34** ENTREVISTA A  
SEBASTIÁN BORENSZTEIN

**38** SIEMBRA DE CINE: 10 AÑOS DE LA  
FUNDACIÓN DAC EN LAS ESCUELAS

**40** ABEL GANCE Y RIDLEY SCOTT,  
FILMAR A NAPOLEÓN

MARCELO PIÑEYRO  
PREMIADO EN MÁLAGA

**44**

**48** NO HAY PLATA (QUEMADA)

**51** MARTÍN GAMALER:  
EL ÚLTIMO DÍA DE LA INFANCIA

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







**59** **LUCÍA PUENZO**, PELEAR POR SEGUIR ESTRENANDO EN EL CINE

**64** *STREAMING* EN EL AIRE... DE LA TV ABIERTA

**66** **SOFÍA COPPOLA**, LA MUJER COMO PROTAGONISTA



**69** **MIGUEL ÁNGEL ROCCA**: UNA FRUSTRACIÓN HECHA ESPERANZA

**72** SERIES *MADE IN ARGENTINA* 2024

**76** **KEN LOACH**: "LAS PELÍCULAS SON UNA ALEGRÍA"



**79** **PANORAMA FEDERAL**: ESTADO DE INCERTIDUMBRE

**82** **LEOPOLDO TORRE NILSSON**: 100 AÑOS, 3 GENERACIONES...

**86** **FRANCA GONZÁLEZ**, DOCUMENTAR EL IMAGINARIO



**88** **AKI KAURISMÄKI**: PINTA TU ALDEA Y PINTARÁS EL MUNDO

**91** FESTIVAL DE CINE ARGENTINO EN BARCELONA

**92** LATINOAMÉRICA SE ANIMA CADA VEZ MÁS

**96** SUPER 8: EL OBRERO QUE FILMABA

// **Revista DIRECTORES**

Año 12 - Número 33  
JULIO - AGOSTO 2024

**Equipo editorial**  
**Director de Publicación**  
**HORACIO MALDONADO**

**Secretario de Redacción**  
**JULIO LUDUEÑA**

**Coordinación General**  
**ANA HALABE - MATÍAS ARILLI**

**Asistentes de Producción**  
**MATÍAS CIANCIO**  
**MARIANELA BALBIS**

**Diagramación** Intermedia

**Colaboraron en este número**  
Claudio Andaur, Emiliano Basile, Jorge Collazo, Elena Couto, Pablo Ditulio, Rolando Gallego, Ana Halabe, 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

**Redacción**  
Vera 559 CABA Argentina  
Tel.: (+54) 0800-3456-DAC (322)  
Interno 22  
(+54) 11-5274-1000  
Tel. Internacional:  
(+54) 11-5274-1030  
[www.dac.org.ar](http://www.dac.org.ar)

Revista Directores es propiedad de Directores Argentinos Cinematográficos -DAC- Asociación General de Directores Autores Cinematográficos y Audiovisuales, que la publica para su circulación gratuita y es también su editora responsable. Derechos reservados. Prohibida su reproducción total o parcial sin autorización. **Las notas firmadas representan la opinión de sus autores y no necesariamente la de la revista.** Dirección Nacional del Derecho de Autor: Registro N° 5356598.





Cámara de Diputados, Congreso de la Nación

# AHORA más que nunca

HAY QUE REORGANIZAR EL ECOSISTEMA AUDIOVISUAL ARGENTINO CON UNA NUEVA LEGISLACIÓN FEDERAL PARA OPTIMIZAR SU INDUSTRIA. AL PROYECTO ELABORADO Y CONSENSUADO DESDE 2020 CON TODOS LOS SECTORES DEL PAÍS POR EL ESPACIO AUDIOVISUAL NACIONAL (EAN), QUE INTEGRAN LA ASOCIACIÓN DE PRODUCTORES INDEPENDIENTES DE MEDIOS AUDIOVISUALES (APIMA), LA SOCIEDAD GENERAL DE AUTORES DE LA ARGENTINA (ARGENTORES), DIRECTORES ARGENTINOS CINEMATOGRAFICOS (DAC) Y EL PROYECTO CINE INDEPENDIENTE (PCI), ADHIEREN AHORA TAMBIÉN LA CÁMARA ARGENTINA DE LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA (CAIC), LA CÁMARA ARGENTINA DE DISTRIBUIDORES INDEPENDIENTES CINEMATOGRAFICOS (CADICINE), LA CÁMARA ARGENTINA DE PEQUEÑOS PRODUCTORES AUDIOVISUALES (CAPPA) Y LA CÁMARA GENERAL DE PRODUCTORES, QUE AQUÍ MANIFIESTAN SUS FUNDAMENTOS JUNTO A LA DIPUTADA NACIONAL GABRIELA PEDRALI, PRESENTANTE DEL PROYECTO DE LEY FEDERAL PARA LA PRODUCCIÓN Y LA INDUSTRIA AUDIOVISUAL EN EL CONGRESO DE LA NACIÓN, CUYO TEXTO PUEDE LEERSE COMPLETO EN [HTTPS://ESPACIOAUDIOVISUALNACIONAL.ORG/](https://espacioaudiovisualnacional.org/)





### GABRIELA PEDRALI / Diputada Nacional por La Rioja, para Revista DIRECTORES

La presentación de este Proyecto de Ley Federal para la Producción y la Industria Audiovisual procura remediar el enorme peligro en el que nos ha sumergido el Gobierno Nacional, en general, y las autoridades del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales, en particular, y mejorar la legislación vigente al momento, procurando cambios que ayuden a federalizar la generación de contenidos nacionales que pongan a todas las regiones en el tablero del audiovisual.

Con un INCAA paralizado y desfinanciado, la presentación de este proyecto cobra mayor importancia para sostener y promover una actividad que, de no variar las condiciones actuales, hará que muchas empresas cierren, trabajadores y trabajadoras queden sin su principal fuente de empleo, emigren profesionales y la industria audiovisual termine por destruirse.

A mi entender, el gobierno nacional busca suprimir toda posibilidad de representación y de construcción colectiva de una identidad nacional fuerte; no sólo tiene una mirada totalmente centralista, sino también destructiva, lo cual es doblemente grave.

Me preocupan considerablemente los números que me compartieron del INCAA, que a partir de las medidas del Ejecutivo se están destruyendo alrededor de 650.000 puestos

de trabajo, además de generar daños patrimoniales irreparables en las distintas provincias argentinas, que tantos años costó construir y que no era otra cosa que federalizar políticas públicas en la materia.

Entonces, insistimos con este proyecto de Ley Federal de la Industria Audiovisual, que busca corregir y dar respuesta a las exigencias de los nuevos paradigmas tecnológicos, las nuevas formas de comunicar, de producir, difundir y consumir productos audiovisuales; poner en valor las políticas de promoción y exhibición, el apoyo a las escuelas de cine y a la continuidad de todos los festivales que se realizan a lo largo y ancho del país; también gravar las plataformas digitales de difusión de producción nacional, sin crear ningún impuesto nuevo.

Buscamos optimizar una industria que ya de por sí es dinámica, autosuficiente, que genera trabajo y atrae divisas, amén de constituirse en un espejo virtuoso de nuestra cultura nacional.

### MIGUEL ANGEL DIANI / Presidente ARGENTORES

Estamos atravesando, sin duda, el peor ataque a la cultura de los últimos cincuenta años. Todas las artes están siendo devaluadas por este gobierno, y el cine argentino, como insignia de nuestra cultura, reconocido mundialmente y respetado por su compromiso y por su estilo narrativo, es el bastión que debemos defender. Lograr la aprobación y la promulgación de esta nueva ley de cine, consensuada por el sector y que venimos elaborando hace años desde el EAN, es la forma más contundente de lucha. Una ley progresista que, entre otras cosas, le da a los guionistas un lugar fundamental no solo dentro del directorio, sino también otorgándole la posibilidad de acceder a subsidios para el desarrollo de Proyectos de Producción Audiovisual Nacional, con adjudicación directa para los /las guionistas presentantes.

¿Por qué es tan importante que el Estado apoye al audiovisual de un país? No sólo porque dará trabajo vinculado directa o indirectamente al mundo artístico, ni porque promoverá el consumo interno, ni porque hará que ingresen divisas al mostrar un país como posibilidad turística, sino porque al apoyarlo está colaborando en la formación de su cultura. Las artes son valores de una sociedad. Y el cine, como el séptimo arte, contiene a todas. Un gobierno que no fomenta su cultura no tiene destino como nación. Esta nueva ley de cine y de artes audiovisuales cobija, con un sentido federalista, todas las distintas culturas de las regiones del país, que hacen en su conjunto a la cultura e identidad del mismo. Defendamos el cine argentino. Defendamos esta nueva ley de cine.







**CARMEN GUARINI** / Documentalista, vicepresidenta DAC

Estamos atravesando un grave e inédito ataque a nuestra industria audiovisual. El actual gobierno avanza en la desconfiguración de la única institución de fomento del cine argentino, el INCAA, desde los prejuicios, las mentiras y el desconocimiento, a un sector que ha dado tanta presencia a nuestra cultura cinematográfica en los más importantes foros y festivales internacionales.

Representantes de diversos sectores de la industria fueron recibidos por su actual presidente pero no escuchados. Despidos arbitrarios y achicamiento de una estructura del Instituto y sus anexos (ENERC, Festival de Cine, Mercado Ventana Sur, entre otros) -que tal vez se encontraba sobredimensionada, pero a la que se podía reformatear- llevaron a una virtual paralización de la producción como es lo que ocurre ahora.

Ante la víspera de un supuesto nuevo plan de fomento, que no sabemos cuál es ni quien lo escribe, consideramos que hay una alternativa y es precisamente el proyecto de Ley Federal para el Cine y el Audiovisual que el EAN viene trabajando responsablemente desde hace más de tres años y que ha logrado estado parlamentario.

No es destruyendo, sino construyendo, como vamos a sostener nuestro espacio de creación cultural que, además de mostrar nuestra identidad frente al mundo, da divisas, cosa que tanto preocupa a las actuales autoridades.

Desde hace unas cuantas décadas hemos sido beneficiarios de una Ley de Cine local e internacionalmente considerada virtuosa, que permitió generar una producción de cine y audiovisual que nos mantiene en un lugar muy alto tanto en América Latina como en el resto del mundo. Lamentablemente estos últimos años, debido no sólo a los cambios tecnológicos que produjeron nuevos modos de consumo y de producción de imágenes, nuestra ley 17.741 acompañó con límites. Todos estos elementos fueron los que impulsaron al EAN a trabajar durante los últimos cuatro años en una nueva ley que impulsa una propuesta actualizada y democratizadora tanto del gerenciamiento del organismo como de la distribución del fomento. Por ello, federalizar las decisiones y ampliar los recursos que alimenten el Fondo de Fomento en la misma ley, nos permitirá no depender de frágiles y cambiantes leyes subsidiarias y/o vaivenes políticos como los que estamos atravesando. Tenemos los motivos y la oportunidad de un cambio profundo. Apoyemos y vayamos por una nueva ley de cine federal. ¡Hoy más que nunca, este es el momento!

**DANIEL PENSA** / Presidente CAIC

El sector audiovisual sufre un serio deterioro en la calidad de su interacción con el Estado, producto de la falta de actualización en las políticas de fomento y regulación que no han acompañado la velocidad de los cambios globales en modos de producción, distribución y exhibición. Se vuelve imprescindible trabajar mancomunadamente y con consensos virtuosos en nuevos y mejores incentivos para el desarrollo y la expansión de nuestra cinematografía y del audiovisual en su conjunto. Y el Estado no puede ni debe abandonar su lugar, imprescindible en la tarea de fomentar y sostener el desarrollo de la actividad y la inversión privada. En el largo plazo no puede concebirse un proyecto de país moderno y competitivo que excluya al sector artístico, creativo y, en este caso específico, audiovisual. Cuando la crispación ideológica ceda, todos coincidiremos en la necesidad de un proyecto audiovisual sustentable asociado al progreso común, medido en términos económicos, culturales y simbólicos, de corto y largo o plazo.





**INÉS DE OLIVEIRA CÉZAR / Realizadora, prosecretaria DAC**

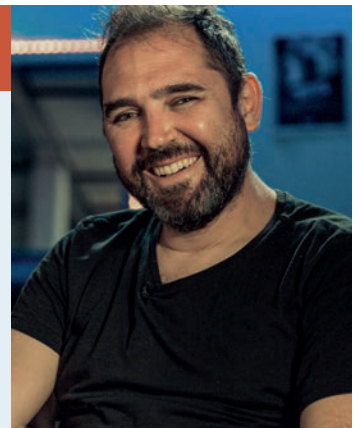
El Espacio Audiovisual Nacional se creó hace unos años, cuando empezamos a ver que la ley de cine vigente, con lo virtuosa que fue, estaba desactualizada. La pandemia aceleró el proceso que venía dándose con la puesta a disposición de las películas; me refiero a las plataformas, que se convirtieron en el canal principal de exhibición. Además, hoy contamos con diferentes formas del audiovisual, que no existían cuando la ley se creó. Este cambio de paradigma puso en riesgo el fondo de fomento para la producción audiovisual, ya que dicho fondo proviene de un porcentaje del IVA de la venta de entradas en los cines, la televisión y los cables, pero no incluye el porcentaje que debería destinarse al fondo de fomento por los abonos a las plataformas ni una cuota de pantalla garantizada para las producciones nacionales. Hablamos de una nueva ley audiovisual, no del INCAA, que es el ente que se encarga de regular la ley. Nuestro proyecto de ley audiovisual propone un directorio con representación de los sectores del audiovisual en el ámbito federal. Proponemos otro funcionamiento con quórum, consenso y planificación. Y sin la creación de un

nuevo impuesto que termine afectando al consumidor. Vale aclarar que nosotros, a diferencia de otros países del mundo, no estamos exentos del IVA en ninguna de las formas de la producción audiovisual; generamos valor agregado por cada servicio contratado y aportes para todos los asalariados que participan en una película. Generamos turismo, consumos de todo tipo que son necesarios para la realización.

En este difícil momento en el que el audiovisual está siendo hostigado, agraviado y atacado claramente, la necesidad de una nueva ley que actualice el fondo de fomento y permita un funcionamiento responsable del INCAA es imperiosa. La gran ironía es que, mientras vemos que el año que viene quizás no haya representación de nuestro cine por el mundo, el cine nacional no deja de tener presencia en todos los festivales más importantes, cosechando premios y distinciones, además de estar disponible en los catálogos de Netflix, Mubi, Disney, etcétera.

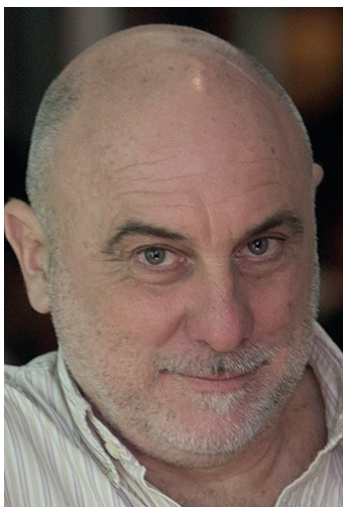
**EZEQUIEL RADUSKY / Presidente PCI**

Si como sector pretendemos ser los precursores del mejoramiento de nuestras condiciones de trabajo, si realmente queremos que las políticas audiovisuales lleguen a cada rincón del país y si vamos a defender un cine con diversidad de estéticas, primero que nada tenemos que lograr que nuestros legisladores comprendan que las Plataformas de *Streaming* deben aportar al audiovisual nacional. Pero al mismo tiempo, tenemos que ordenar la producción, optimizar las condiciones y el tiempo de nuestros rodajes, que en nuestro quehacer se va a traducir directamente en la calidad artística de nuestro cine. Con certeza, puedo asegurar que la Ley EAN atiende ambas prioridades.

**VANESA PAGANI / Presidenta APIMA**

En una época donde la demanda de contenido audiovisual es cada vez mayor, es necesario plantear una política que acompañe, fortalezca e incremente la producción y creación de ese contenido. No es momento de reducir, hay que crear herramientas para poder generar contenido de calidad, atraer inversiones, reactivar y desarrollar nuestra industria, estoy convencida que el Proyecto de Ley Federal del EAN le da el impulso y los recursos necesarios para poder lograrlo y recuperar el lugar de excelencia en la región.





### CARLOS JAUREGUALZO /

Realizador, encargado de asuntos profesionales de DAC y coordinador del EAN

#### LA NUEVA LEY

La ley de Cine ha sido virtuosa y ha favorecido enormemente el desarrollo de nuestro cine. Pero el avance tecnológico, la equiparación en la forma de producción de las distintas vertientes del audiovisual, los cambios en las formas de exhibición y las consecuentes mutaciones en las costumbres de las audiencias han obligado, a una ley que ya cumple treinta años, a continuos parches y acomodamientos que terminan desnaturalizando su verdadera finalidad. Si bien, como sector ya lo veníamos constatando desde hace años, fue a principios del 2020 que nos decidimos a elaborar, sin perder las virtudes de la actual, una nueva ley. Así conformamos el Espacio Audiovisual Nacional (EAN) integrado por prestigiosas entidades de Autores, Productores y Directores como son: Argentores, APIMA, DAC y PCI, contando con la experiencia y el *expertise* de muchos de nuestros

compañeros que habían participado en la redacción de la vigente más el aporte de asesores de gran relevancia y conocimiento de la materia. El resultado, luego de casi cuatro años de trabajo continuo, viajando a lo largo del país, consultando y consensuando con todos los representantes de la actividad, dio como resultado la "Ley Federal para la Producción y la Industria Audiovisual" ya presentada en el Congreso. Entre las principales diferencias que presenta esta nueva normativa con la actual podemos mencionar que:

Considera a todo el audiovisual y sus distintas formas de exhibición como sujetos de su competencia y como tales, de su autoridad. Genera un verdadero federalismo, creando el Consejo Federal de Cine y Artes Audiovisuales, integrado por un representante de cada una de las provincias que planifica y propone las medidas de fomento y las políticas para el organismo.

Crea un Directorio con el sector y las provincias fuertemente involucrados para democratizar la administración.

Propone un reparto de los fondos de fomento inédito con gran participación federal.

Amplía la cuota de pantalla y de producción a todos los dispositivos de exhibición audiovisual.

Considera para el fomento a toda la cadena de producción desde el libro a la distribución.

Incorpora la equidad de género y la inclusión social en todos los niveles.

Equipara los gravámenes en todas las formas de exhibición.

Consideramos que esta actualización redundará en la consolidación de una verdadera industria.

#### CONTEXTO

En estos meses de angustia ya se ha dicho casi todo en defensa de nuestro arte y nuestra cultura. Intentaré ir por otro lado. Durante años y en gran medida a través de la injerencia de los medios de comunicación hegemónicos en la opinión pública, se va inoculando un "sentido común" donde, en función de tres o cuatro apotegmas que se repiten como una cantinela, se establece que el arte, la ciencia y en definitiva todo lo que hace a la cultura es oneroso, suntuario y desechable.

Vayamos a algunos de estos apotegmas que menciono, respecto del cine:

"Con esa plata exorbitante que se gasta se pueden hacer jardines de infantes, se puede alimentar a los chicos pobres del Chaco, etc...."

En 2023 el presupuesto del INCAA fue de \$ 14.000.000.000.-, aproximadamente U\$S 14 millones. Si en un siglo el cine argentino hubiera invertido anualmente eso mismo, totalizaría U\$S 1.400 millones. Hace cuatro años nuestro gobierno pidió prestados U\$S 44.000 millones, 31 veces más, que presumiblemente se fugaron al exterior, pero seguro no se utilizaron para construir jardines ni alimentar a ningún niño pobre del Chaco. En cambio, el dinero invertido en hacer arte, fue parte de los haberes de los 700.000 trabajadores que por año intervienen directa e indirectamente en la realización de las películas.

"Se hacen 200 películas por año que no ve nadie..."

Parte de la observación es cierta. Hay unas pocas películas que figuran en el "top ten" anual de las más vistas y hay muchas que llevan poco público. Algunas despertarán poco interés, otras tantas no tendrán oportunidad en un sistema de distribución y exhibición manejado por las *majors* estadounidenses con absoluta discrecionalidad. Pero no obstante "hasta el pelo más delgado hace su sombra en el suelo" y esas películas muchas veces son reconocidas en festivales, giran por otros países, las suben a sitios gratuitos (piratas) o se proyectan en la tele o en las plataformas y tienen, al final de su recorrido, miles de visualizaciones. Por otra parte esto ocurre en todas las cinematografías del mundo y si no, los reto a que mencionen más de 20 títulos



norteamericanos que recuerden del último año, y tengamos en consideración las posibilidades de distribución con que cuentan. En todos lados se producen obras de arte, obras malditas, mediocridades, fiascos y filmes que no le interesan a nadie, pero casi todas nacen con la buena voluntad de cautivar al público y todas dan trabajo a los hacedores del arte.

“Se hacen millonarios con la nuestra...”

Unos poquitísimos de los 700.000 que mencionábamos anteriormente es probable que hayan llegado a ser millonarios. En todas las actividades hay gente que se hace rica. Debe depender de la suerte y/o del talento. Un empresario que fabrica golosinas es dueño de una de las fortunas más grandes de la Argentina. Hubo una película **DIOS SE LO PAGUE** con **ARTURO DE CÓRDOVA**, donde el personaje explicaba cómo se había hecho rico mendigando y el cuento era totalmente verosímil.

Pero con los costos siderales que insume la producción de una película y el presupuesto anual que maneja el Instituto es difícil que se haga real esa fantasía de la gente en la que, sin esfuerzo, los que se dedican al cine se enriquecen. Con respecto a “con la nuestra”: El cine se fomenta de una manera bastante virtuosa gracias a las asignaciones específicas, valiéndose sólo del aporte de aquellos que lo consumen, dejando fuera a muchos que utilizan la frase, pero que no van al cine.

“Vayan a laburar...”

Más que a menudo una persona pasa frente a una filmación y lo grita. ¡El cine no es un laburo! Lo es jugar al fútbol, ser croupier en un casino, pasear perros o atender un kiosco, pero los trabajadores del arte no son trabajadores. ¡¿Qué son?! Pese a las modestas condiciones económicas de nuestro país, es uno de los pocos en el mundo donde se desarrolló el cine y eso marca un elevado estándar cultural que nos debiera enorgullecer.

La cultura, el arte y la ciencia promovidos por el estado, han acompañado y forjado el desarrollo de los pueblos a lo largo de la historia. Es imposible imaginar el progreso de la humanidad sin considerarlos como motores de la expansión del pensamiento. Con todos estos prejuicios inculcados persistentemente se llegó a esta realidad que sobrepasó todos los límites donde parece lógico y sano exterminar una actividad como el cine, tan íntegro y noble como cualquier otra, y que redundaba en múltiples beneficios.

### HERNÁN FIDLING / Director, guionista y productor, presidente de la Academia de las Artes y Ciencias Cinematográficas Argentinas

Considerando la angustiante realidad política audiovisual, esta ley tiene un carácter fundamental. Destaco, entre otros puntos, que planifica adecuadamente la actividad cinematográfica mediante la cuantificación de los subsidios en base a los recursos presupuestarios disponibles y dignifica el costo medio de una película, pautándolo en un valor real, para así poder realizar películas con el monto que dichas películas necesitan.



### IRENE ICKOWICZ / ARGENTORES

La ley que proponemos implica un cambio sustancial en la concepción de la escritura audiovisual dentro de la industria, y supera a la ley de cine de 1994 que no integra a los guionistas por no considerar su trabajo como parte de la cadena de producción. Hoy el conjunto audiovisual reconoce al guion como un material fundamental para la evaluación de recursos, de necesidades tanto humanas como técnicas, de tiempos, y determinante para la gestión de recursos económicos para cualquier proyecto.

Esta ley plantea, con una concepción federal, el fomento al desarrollo de Proyectos de Producción Audiovisual Nacional y contempla uno de adjudicación directa para los guionistas que se presenten en concursos, con el propósito de financiar la escritura de los guiones, etapa inicial de la cadena de producción.

Sin duda, esta ley es la herramienta que nos permitirá, con una organización del INCAA y una visión actualizada de la distribución federal de sus recursos, desarrollar nuestra industria y sostener nuestra soberanía cultural audiovisual.



**LUIS ALBERTO SCALELLA / Presidente Comité Ejecutivo FIAPF**

Como productor cinematográfico con muchos años de experiencia tanto en la industria cinematográfica argentina como en la internacional, considero indispensable la sanción de una nueva legislación que actualice la actividad audiovisual en nuestro país, adecuando sus posibilidades al presente y futuro alcanzado mundialmente en esta nueva era digital que funciona en las diversas pantallas por las que hoy circulan toda clase de producciones privadas, pero estimuladas por políticas de estados que, sin excepción, detectan en esta actividad una importantísima fuente de recursos económicos y en consecuencia, hoy más nunca, también de divisas para sus estados.

En tal sentido, he podido examinar el completo proyecto de nueva ley para la producción y la industria audiovisual que impulsa el EAN (Espacio Audiovisual Nacional) y opino que como fruto del conocimiento de todas las representativas entidades profesionales que lo integran, se articulan en él todos los instrumentos para estructurar nuestra actividad al compás de los nuevos paradigmas, tecnologías, mercados, audiencias y soportes comerciales surgidos. Sería sumamente perjudicial para nuestro país, retirarse de un mercado cada vez más globalizado por el desarrollo de las plataformas, como lo es el cinematográfico y audiovisual. Mercado en el que la producción argentina es muy reconocida y apreciada, como lo prueba el hecho de que el Festival Internacional de Mar del Plata sea uno de los únicos 12 festivales internacionales clase A designados en el mundo, dado que dispone del valioso capital humano imprescindible para asegurar su competitividad y su éxito.

**PAULINA ZÓBOLI / Presidenta CAPP**

Desde CAPP, como empresas PYMES, reconocemos que resulta necesaria una adecuación de las herramientas existentes en congruencia con un ecosistema audiovisual en constante transformación. Nos preocupa la crisis institucional y la interrupción de las políticas de fomento. Creemos que es urgente la articulación de todos los actores del sector, con el fin de contribuir al desarrollo económico y cultural y construir políticas públicas que fomenten la sustentabilidad y el crecimiento de la industria audiovisual.



**MANUEL GARCÍA / Presidente CADICINE**

Desde la Cámara de Distribuidores CADICINE vemos con gran preocupación la actualidad del INCAA y la falta de aplicación de la Ley de Cine por parte de la actual gestión. Esta parálisis es una sentencia de muerte para nuestro cine, y para el público, que en pocos meses se encontrará con una realidad distópica: no hay más estrenos de cine nacional. Apoyamos por esto el proyecto de Ley y de un nuevo Instituto de Cine del EAN, versión superadora y actualizada de la Ley de Cine, herramienta imprescindible para garantizar para nuestras audiencias más y mejor cine argentino.







# Ante una crisis rigurosamente PROVOCADA

EL INCAA CERRADO. PALOS Y GASES PIMIENTA PARA QUIENES INTENTAN ACERCARSE AL CINE GAUMONT. LOS PRODUCTORES QUE NO COBRAN. INTERRUMPIDA SIN MÁS LA LEY VIGENTE –A CUYA SANCIÓN DAC TANTO CONTRIBUYÓ EN 1994, Y RECONOCIENDO INCUMPLIMIENTOS POR PARTE DEL ORGANISMO. DAC LOS VIENE DENUNCIANDO DESDE 2010, POR MOTIVOS COMO EL CONTINUO ATRASO DEL COSTO MEDIO, LO QUE IMPEDÍA PLANIFICAR LA PRODUCCIÓN PARA, EN SU LUGAR, AUMENTAR LA CANTIDAD ANUAL DE FILMS, DISMINUYENDO SU CALIDAD Y SU ATRACTIVO PARA LOS ESPECTADORES, QUE TERMINARON POR DARLE LA ESPALDA; COMO TORNAR DE USO Y PRÁCTICA LA NO ASIGNACIÓN DEL 50% DEL PRESUPUESTO AL PAGO DE SUBSIDIOS, O LA FALTA DE FISCALIZACIÓN EN DETRIMENTO DE LA CUOTA DE PANTALLA. SÍ, UNA GRAN LISTA DE CONTINUOS ERRORES... PERO DE AHÍ A SUSPENDER –POR PRIMERA VEZ EN TREINTA AÑOS– LA VENTANILLA CONTINUA Y LOS PAGOS PENDIENTES, PROVOCANDO LA QUIEBRA DE TODAS LAS PRODUCTORAS PYMES, QUE CIERRAN PORQUE NO PUEDEN AFRONTAR LOS SUELDOS, HAY UN ABISMO.

Un abismo insondable que, desde comienzos de abril, puso en crisis a todo el ámbito audiovisual argentino, a través de una resolución publicada en el Boletín Oficial, que dispone suspender por 90 días la presentación de proyectos cinematográficos en el Organismo, “en virtud del déficit presupuestario

y financiero existente, y con el objetivo de retomar el equilibrio necesario para que pueda financiarse con sus propios ingresos”. Fue firmada por el presidente del INCAA, CARLOS LUIS PIROVANO, tras despedir a 231 de sus 900 empleados, devolver los proyectos ya presentados sin resolución, cerrar

las gerencias de Fomento, Exhibición y Audiencia, Fiscalización a la Industria Audiovisual y Asuntos Internacionales e Institucionales, así como también las puertas de entrada, aunque pagando los sueldos, hasta quedar oficializado un nuevo organigrama para implementar y ejecutar la producción au-

diovisual por medio de créditos, concursos u otros estímulos a establecer. Una decisión que confirmó la paralización del Organismo, mientras todas las voces de nuestra actividad, las más diversas, aquí y allá, se alzan para reflexionar y hallar una solución. Las escuchamos, apoyamos y propalamos.



**RICARDO DARÍN** / Actor y productor, en la presentación de la película *DESCANSAR EN PAZ*, TN Show, 21 de marzo de 2024

“Creer que lo que está ocurriendo en nuestro país desde hace ya muchas décadas con la pulverización de la educación, del trabajo real o la cantidad de gente que está por debajo de la línea de pobreza (todas cosas muy lamentables y muy horrorosas), dependen del sector artístico, de los actores, las actrices, los directores... es un delirio”. Finalmente, se pronunció a favor de posturas que permitan impulsar “un país para adelante” y abogó porque “tanto de un lado como el otro estén bien asesorados y se sienten en una misma mesa de debate”.



**VANESSA RAGONE** / Productora ganadora de un Oscar. En el Plenario de Comisiones de Diputados Nacionales, enero 2024 / Plenario de Comisiones del Senado, mayo 2024

“Es la oportunidad de discutir en profundidad una nueva Ley de Cine que tenga sentido para todos, que nos solidifique y que nos lleve al lugar en el que siempre hemos estado [...]. De acuerdo con el estudio que realizó el BID, por cada 10 millones de pesos que se invierten de manera directa en la industria audiovisual argentina, se producen 19 millones de pesos de manera indirecta. El mercado de producción audiovisual mundial crece a un ritmo del 8% anual, con una expectativa, para el año 2030, de alcanzar los 170 mil millones de dólares. Es, además, una actividad que genera valor agregado, marca país, ingreso de divisas por ventas de contenidos y derechos, desarrolla el turismo y, en la Argentina, da empleo formal y registrado a más de 700.000 personas por año. Ver la absoluta paralización del INCAA, ver la crisis de las pymes audiovisuales y la de muchas otras en general, avizorar un futuro donde se produzcan unas pocas películas o series por año, siempre y cuando las OTT quieran hacerlo, provoca una inmensa tristeza y preocupación”.





### SANTIAGO MITRE /

Director y guionista, en el Plenario de Comisiones de Diputados Nacionales, enero 2024

“Durante todo el recorrido que implicó promocionar **ARGENTINA, 1985** pude ver la admiración que genera nuestra cinematografía y nuestro país en el mundo. Es, y no voy a ser modesto, una de las cinematografías más respetadas del mundo. Todos aquí admiramos a RICARDO DARÍN, pero no sé si todos saben que RICARDO DARÍN es admirado en todo el mundo, y eso es porque nuestro cine se exporta. Argentina es el país de la región con más nominaciones al Oscar. ¿Por qué sucede eso? Porque hay una Ley de Cine que propulsó y sostuvo una cinematografía a lo largo del tiempo, que sostiene y fomenta la existencia de un cine argentino. Las películas argentinas se exportan a todo el mundo, son reconocidas en todo el mundo, generan divisas, trabajo de calidad y valor agregado, le dan visibilidad a nuestro país, generan admiración. ¿Por qué queremos destruir eso? ¿Para qué? Los últimos treinta años fueron, lejos de cualquier duda, los mejores del cine argentino en toda su historia, con una política de producción cuyo eje fue un organismo autárquico, ajeno a los caprichos del poder político de turno, y cuyo presupuesto, pese a las insistentes falsedades que se dicen, no está relacionado con el presupuesto nacional: se autoabastece. El cine no pide plata, pide que se mantenga la Ley que le permite seguir autofinanciándose”.

### CECILIA ROTH / Actriz, al recibir en México un Premio Platino a su trayectoria

“Me da una enorme alegría y una enorme emoción estar aquí con gente que hace audiovisual, con todos aquellos y aquellas que sabemos de lo difícil que es hacer cine, hacer series, estar en una pantalla, en una industria que cambia permanentemente como cambian los países. En este momento en la Argentina sí se está haciendo muy difícil hacer cine. La cultura general está en un punto casi de expulsión para todos los que nos dedicamos a esto, que somos enormes cantidades de familias”.



### CHRISTIAN COTTET / Director de fotografía, para Revista DIRECTORES

Durante años, todos quisimos que el INCAA funcionara mejor: que el costo reconocido fuese realista, que las producciones recibieran cuotas y subsidios a tiempo, que se optimizara el fondo de fomento. Sin embargo fueron los mejores años del cine argentino en décadas, y el éxito hizo que nadie se preocupase del todo por estos problemas. Mientras tanto, el viento tecnológico de los 2000 iba cambiando nuestra relación con las obras audiovisuales (prefiero no llamarlo consumo, me remite a explotación y agotamiento). La pandemia terminó de cambiar profundamente nuestra forma de relacionarnos.

Ahora, aprovechando la coyuntura descrita, enfrentamos un vendaval destructor de instituciones centrado en acabar con la cultura y promover un nuevo paradigma económico, quizás tan cruel como el medioevo. Entramos en el efecto “Tres Chanchitos”: amenazan con soplar la casa pero, a diferencia de la fábula, no sabemos hacia dónde correr.

Aún hay posibilidades de salir adelante, pero necesitamos un autoexamen profundo y estrategias acordes con estos tiempos. Para dominar, ya no hacen falta Falcon verdes, o al menos no tantos. La versión de control del siglo XXI utiliza la información, o desinformación, de manera capilar y personalizada. Es hora de revisar estrategias y asumir que las tácticas del siglo pasado no son eficientes para un mundo donde un *reality show*, un programa de chimentos o las redes sociales pueden acercar a cualquiera al poder.

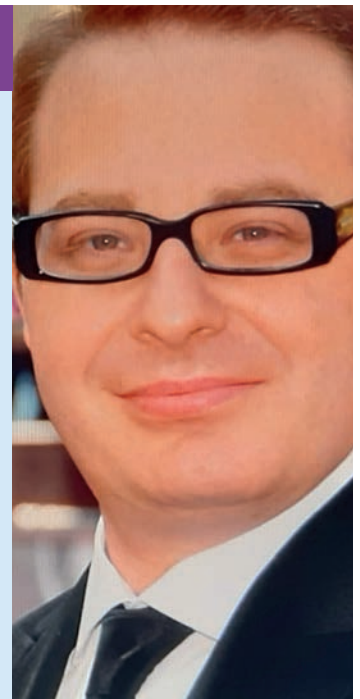


ANDREA TESTA / Directora, Colectivo de Cineastas, para Revista DIRECTORES

“La pregunta que me rumea últimamente es cómo podemos hacer para complejizar el discurso que se estableció en defensa del cine y del audiovisual. Pienso que debemos abrir más el espectro de la discusión, porque en el camino de la unidad se homogeniza la idea de un cine, cuando nuestro cine es muy diverso, heterogéneo. En momentos de crisis, la concentración avanza fuerte y no solamente está en riesgo una determinada cantidad de películas, sino la posibilidad de que clases sociales diversas puedan acceder al cine, ya sea desde los puestos de trabajo que genera (pensemos que sostener un trabajo *freelance* es muy difícil para personas que necesitan ingresos sí o sí, mes a mes, porque pagan alquiler o no tienen una red familiar que los banque), como así también sobre las miradas y experiencias, que son base para las historias que se cuentan. El cine está lejos del pueblo y es nuestra responsabilidad, como cineastas, hacer todo lo que tengamos al alcance para trazar esos puentes quebrados. Lo que tengamos al alcance y lo que tengamos que crear de manera urgente. Veo con mucha preocupación el cierre de programas del INCAA que tenían como fundamento llegar a personas excluidas del acceso a la cultura. A territorios sin salas de cine. Creo que debemos trazar fuertemente una lucha que abarque a todos y en todos los territorios, multiplicando las voces, los rostros, dejando entrever lo que el cine y la cultura pueden hacer, que es ser registro de una época, en la que estamos peleando contra el hambre, el odio y las políticas de la crueldad.

AXEL KUSCHEVATZKY / Productor desde la alfombra roja Oscar 2024

“Inglaterra, que es donde gobiernan los conservadores que están fascinados con Margaret Thatcher, devuelve un 40% de la inversión directa en cine y series de televisión. ¿Por qué lo hacen? Porque es un mercado super competitivo, que genera mucha actividad económica automática directa e indirecta, entonces, por supuesto que hay una lógica atrás de alimentar al sector audiovisual. (...) No es ideológico, es económico: los países donde más activamente se produce y que tienen pisada internacional, como Estados Unidos, Francia, Alemania, Inglaterra, Italia, España, todos tienen mecanismos en los cuales el sector público incentiva la actividad privada”. En otra entrevista televisiva, ya había expresado: “El cine argentino es, probablemente, el motor creativo más importante de toda Latinoamérica, en términos cinematográficos. (...) El sector audiovisual, en la Argentina, tiene una participación del PBI de entre el 3 y el 5%. Es mucho más lo que el sector audiovisual aporta a la economía argentina que la participación de los fondos del Ente Nacional de Comunicaciones que van al INCAA (que son los que financian una parte importante del cine argentino) en el impacto presupuestario anual, que sale de la propia actividad audiovisual, no sale de los impuestos generales. (...) El sector audiovisual tiene una diversidad ideológica gigantesca, enorme. Es el universo en el que conviven JUAN JOSÉ CAMPANELLA y PABLO ECHARRI. (...) ARGENTINA, 1985 dio trabajo a 5000 personas, directamente”.







**NORMA ALEANDRO** / Actriz, sobre el anteproyecto de Ley Audiovisual Federal

“El fondo de fomento prevé la creación y sostén de recursos específicos para las producciones audiovisuales nacionales de directora y diversidades a fin de avanzar hacia la equidad de una sociedad más justa”

**ADRIÁN CAETANO** /

Director y guionista, en C5N, marzo 2024

“Es una política de exterminio. La gente que no tiene cultura ve a la cultura como un gasto, pero quien no tiene cultura tampoco tiene mucha sensibilidad. El INCAA no es un regalador de plata, como nos quieren hacer creer, las películas grandes son las que mantienen a las chicas. Hay que quitar del medio esa mentira enorme de que el Estado paga al INCAA. Somos nosotros, los cineastas, los que pagamos al INCAA. El mundo del cine es el que paga la inversión que se hace en cine nacional. En cualquier país que se considere como tal, hay un instituto, hay cultura, estoy pensando en países muy de derecha, como Francia o Inglaterra, países donde la cultura es lo que más deja plata. En Estados Unidos, la segunda industria más importante, después de la armamentista, es el cine, y ponen un montón de plata en el cine, de otras maneras, perdonando impuestos. Acá no hay plan, eso es lo preocupante, no es que hay un plan liberal para impulsar el cine, acá no hay plan, es la destrucción de todo”.



**PEDRO ALMODÓVAR, ALEJANDRO GONZÁLEZ IÑÁRRITU, AKI KAURISMÄKI, los hermanos JEAN-PIERRE y LUC DARDENNE; GAEL GARCÍA BERNAL, DIEGO LUNA, ISABELLE HUPPERT, OLIVIER ASSAYAS, KELLY REICHARDT, KLEBER MENDONÇA FILHO, JUAN ANTONIO BAYONA, PEDRO COSTA, ASIF KAPADIA, CORNELIU PORUMBOIU, ABEL FERRARA, MIRA NAIR, ROGER CORMAN, ISABEL COIXET, los directores de los grandes festivales, como los de San Sebastián, Venecia o Karlovy Vary, y en total, más de 300 realizadores, guionistas, productores y actores de todo el mundo, firmaron un comunicado en apoyo al Cine Argentino que comienza con una reflexión del cineasta brasileño WALTER SALLES: “El cine argentino es fuente de admiración e inspiración internacional. Por la excelencia de sus directores, sus actores apasionados, sus artesanos excepcionales. Como dice MARTIN SCORSESE, la cultura no es una mercancía, sino una necesidad. Pertenece a un país, no a sus partidos políticos. En los países democráticos, los gobiernos cambian, pero el apoyo a la producción cultural permanece. Toda nuestra solidaridad, en este momento, es para el INCAA y el cine argentino”.**



**THIERRY FRÉMAUX /** Director del Festival Internacional de Cannes

Al recordar los planes elaborados en 1944 por un Consejo Nacional de Resistencia para reconstruir Francia, incluyendo la cultura y el cine, sentenció: "Tenemos que acabar con la idea de que el dinero de las declaraciones de impuestos va a financiar a artistas que hacen películas aburridas, que nadie ve. Eso es un mito. Todos los países asignan dinero del sector público para sostener las industrias. Los economistas saben que es clave apoyar a las industrias nacionales. El cine, la cultura, es una industria nacional y no es ninguna vergüenza dar dinero a los directores".

**CELESTE CID /**

Actriz, acerca del Anteproyecto de Ley de la producción y la industria audiovisual

"Su fondo de fomento prevé un porcentaje para producciones de bajo presupuesto cuya forma o contenido sea experimental, antropológico, en defensa del medio ambiente, de equidad 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. Estos materiales, centrales en la comunicación social, también los contempla. Te invitamos a conocerla y apoyarla.



**GUIDO BEREMBLUM /** Editor de sonido, para Revista DIRECTORES



La situación actual que atraviesa el cine y la cultura en general es una catástrofe que atenta contra una serie de procesos muy virtuosos en la producción y postproducción cinematográfica. Para nuestro sector en particular, el de la producción integral de sonido, la situación es tan peligrosa como para el total de la industria. La falta de continuidad de trabajo por la destrucción de políticas de fomento nos pone en una situación de mucha precariedad frente a las inversiones que se han hecho: acondicionamiento de espacios -las salas de mezcla y de grabación de foley y doblajes, así como las salas de edición requieren una preparación muy particular-, compra y constante renovación de *software* e infraestructura en general, imposibles de sostener sin continuidad. El sonido requiere de trabajadores con un alto grado de especialización y muchas horas de formación práctica, sensibilidad artística y creativa, tanto en rodaje como en postproducción. Toda esta inversión de tiempo y recursos se destruye, obligando a muchos técnicos a generar otras formas de sustento y generando el cierre definitivo de muchos estudios.

Lo que se está perdiendo en el país por esta supuesta "batalla cultural" son medios de producción, puestos de trabajo y formas de representación cultural e identitaria. Por eso vuelvo al comienzo, es una catástrofe y reconstruir lo que se está destruyendo será muy difícil.





**LUCÍA LUBARSKY** / Realizadora, Colectivo de Cineastas, para revista DIRECTORES

Desde la vuelta a la democracia no identifico una caza de brujas tan sistemática por parte del Estado. A pesar de que estos últimos años fueron muy difíciles en términos de presupuesto y financiación, hubo crecimiento tanto en la producción como en la diversidad de miradas y representatividades, y también en el reconocimiento internacional de nuestro cine emergente. El ensañamiento con el cine y la cultura no se puede leer en otro marco que en el de “la batalla cultural” que pretenden instalar en clave bélica. Nos enfrentamos a un nuevo paradigma, que en este caso no está apalancado sobre un recorte presupuestario, a pesar de ser el primer síntoma, porque el INCAA se autofinancia, entonces ‘plata hay’. Es una estrategia aleccionadora contra la construcción de relatos y narrativas críticas e independientes, que es lo que el cine argentino produce. Es una lucha declarada contra la posibilidad de la cultura de seguir generando narrativas alternativas al poder. Desguazan el INCAA a base de *fake news*, estigmatizan a sus trabajadores y a los trabajadores de la cultura, enfrentándonos a la ciudadanía como parte de esa casta a la que hay que sacarle privilegios. Por detrás, hay una industria y cientos de miles de trabajadores y familias que no sabemos cómo seguiremos trabajando. Sí que seguiremos filmando, pero no es suficiente. La preocupación es la fragmentación estructural que traen estos discursos y el individualismo, buscando alzarse por sobre el tejido político y sociocultural que, históricamente, hizo fuerte a la Argentina.

**GASTÓN DUPRAT** / Director y productor, en Infobae, abril 2024

“El cine, en la Argentina, depende de un Instituto de cine estatal que está en ruinas y en un estado desastroso desde hace años. El declive no tiene que ver con el gobierno actual, aunque el gobierno actual será responsable a partir de ahora”, advirtió DUPRAT. Aunque el cine argentino está en “estado de desastre, no se le puede atribuir toda la culpa al gobierno actual, sino a años y décadas de desidia, de mal manejo y de una administración pésima. (...) Lo cierto es que ahora el cine está paralizado, no hay producciones en la Argentina, pero para poner blanco sobre negro, el desastre se cocinó mucho antes”.



**JIMENA SALAS PERILLI** / Editora - Asociación Argentina de Editores Audiovisuales (EDA) / En la Comisión de Cultura Cámara de la Diputados de la Nación, 23 de mayo de 2024

“Hoy nuestra industria está detenida, el Instituto Nacional de Cine está intervenido por alguien que no conoce su funcionamiento ni quiere entenderlo y la actividad está paralizada. Todos los programas de fomento están extintos, los proyectos del 20 al 23 están descartados y las inversiones privadas que conseguimos penden de un hilo. Con estas medidas, no solo estamos privando al país de tener pantallas en los próximos dos o tres años, sino que perdimos cientos de puestos de trabajo. (...) Ante este escenario una mujer trabajadora de los medios audiovisuales está condenada. Sí, para nosotras todas estas medidas impactan peor, por eso les pedimos que hagan algo que nos devuelva la posibilidad de trabajar, de sostener a nuestra familia construyendo mundos posibles que, seguramente, si empezamos a consumir cultura argentina, vamos a mover esas curvas que obsesionan a tantos, vamos a equiparar números, vamos a duplicar recaudaciones en una industria que incluso hoy ya es redituable”.

**MARIANO COHN /**

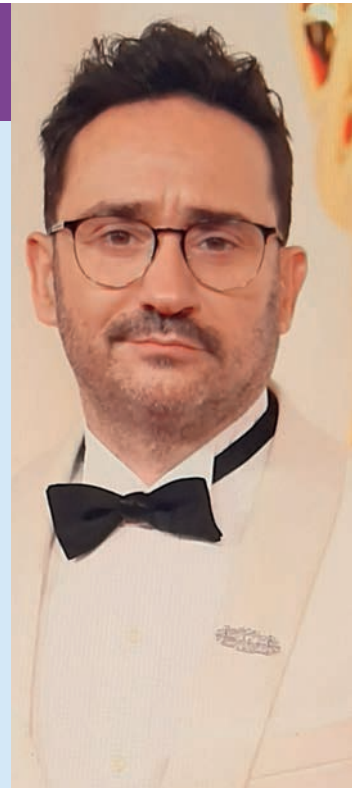
Director y productor, en Infobae, abril 2024

“Este podría ser un buen momento para abrir el debate de cómo debería de ser esa producción y ese sistema de producción, hay miles de ejemplos en el mundo que funcionan bien. Sería el momento de abrir ese debate para que el cine subsista y para que se pueda seguir filmando, que es el objetivo de todos”.

**JUAN ANTONIO BAYONA /** Director español, Premio Platino Mejor Dirección por LA SOCIEDAD DE LA NIEVE, México, abril 2024

“Los primeros referentes que recuerdo de la Argentina son imágenes de las películas de ADOLFO ARISTARAIN y ELISEO SUBIELA. El cine es una herramienta de expresión poderosísima y fundamental de un país. Estar en contra del cine es estar en contra de su propio país. Así que Argentina, ¡aquí estamos! ¡No están solos, aquí estamos y arriba el cine unido argentino! ¡Aquí estamos para apoyar!”.

Durante la entrega, este realizador junto a CECILIA ROTH, DOLORES FONZI, SANTIAGO MITRE, DANIEL BURMAN, PABLO LARRAÍN, ALEJANDRA FLECHNER, MARCELO SUBIOTTO, ENZO VOGRINCIC, LILA AVILÉS, SANTIAGO KOROVSKY, PILAR GAMBOA, LOLA DUEÑAS, ALICE BRAGA y más destacadas figuras de diversas geografías, levantó con todos ellos la bandera del “Cine Argentino Unido” y firmó su comunicado que, entre otros señalamientos, expresa: “El gobierno nacional ha declarado la guerra al sector audiovisual. De forma ilegal se ha desfinanciado, desprestigiado y desactivado una institución fundamental como es el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales”.

**PABLO ISOLA /** Diseñador de sonido y mezclador para cine, para Revista DIRECTORES

La implementación de una nueva ley audiovisual es fundamental para el desarrollo y la preservación de nuestro acervo cultural, basándose en una industria audiovisual más inclusiva y equitativa. A través del fortalecimiento del INCAA, no solo se protegerá y promoverá la producción audiovisual, sino que también se enriquecerá la cultura nacional en su totalidad.





### BENJAMÍN NAISHTAT /

Director, en el Plenario de Comisiones del Senado, 14 de mayo de 2024

“Tengo la sospecha de que se ataca al cine, porque ha sido el vector indiscutible de compromiso con la democracia. De 1983 a la fecha, son incontables las películas que ayudaron a la sociedad a trazar una línea clara contra la intolerancia. ¿Cómo harían para explicarle a un adolescente que pasa muchas horas por día mirando Tik-tok qué es una dictadura? Que se siente, quizá de la mano de un docente, a ver la película **LA HISTORIA OFICIAL** y, en menos de dos horas, va a tener una idea cabal de lo que fueron las páginas más espantosas de nuestra historia. No sé si muchos se acordarán de lo que fue la película **ASESINATO EN EL SENADO DE LA NACIÓN**, de JUAN JOSÉ JUSID, estrenada en el año 84, con rotundo éxito comercial en ese tiempo de regeneración democrática. Si alguno no la conoce, es la película que narra el intento de asesinato a LISANDRO DE LA TORRE, senador por Santa Fe, que se atrevió a denunciar los entramados de corrupción que hubo detrás de la extranjerización del comercio exterior durante la Década Infame, en ese tiempo de entrega sistémica de las riquezas de nuestro país”.

### NICOLÁS GORLA (ADF) / Director de Fotografía, para Revista DIRECTORES

Esta reforma de Ley prevé la creación de un Consejo Federal de Cine y Artes Audiovisuales (CoFeCAA) en busca de espacios de acuerdos y planificación, asegurando unidad, diversidad cultural, equidad de género y articulación en las políticas audiovisuales nacionales. Esto dará como resultado nuevas historias y miradas que nutran la identidad e imaginario de nuestra cultura audiovisual.



### AGUSTINA PÉREZ RIAL / Directora, Colectivo de Cineastas, para revista DIRECTORES

“El cine argentino está pasando uno de los peores momentos de crisis para quienes somos realizadorxs nacidxs en la democracia. Hace más de seis meses que el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA) sufre una paralización absoluta, que en las últimas semanas se combinó con la finalización de contratos y el paso a disponibilidad de muchxs de lxs profesionales que hacen posible que el Instituto lleve cada una de sus políticas de producción, formación y difusión. También espacios como el Festival de Cine de Mar del Plata o el Cine Gaumont se ven hoy amenazados por cierres o privatizaciones de facto.

Desde el inicio, este gobierno proclamó venir a dar una ‘batalla cultural’, dando nuevos signos y valores a todo aquello que pensábamos adquirido en términos de consensos sociales sobre la construcción democrática reciente. El cine es una máquina poderosa y eficaz en la conformación de identidades y memoria, saben esto los gobiernos de todos los signos políticos. Genera discursos que nos acercan al pasado, construyendo imaginarios, que al combinar lo racional y lo emotivo, tienen una gran capacidad de diálogo con los públicos, públicos que son los ciudadanos que cada cuatro años refrendan o impugnan con su voto a esos mismos gobiernos. Destruir el cine es destruir también su potencial emancipador, su capacidad de mostrarnos –o hacernos ver/pensar– en otros mundos posibles, en otras historias, con desenlaces más justos, menos desiguales”.



**MARIANO LLINÁS** / Guionista y director, en el Plenario de Comisiones del Senado, mayo 2024

“En los últimos 20 años, el grupo de cineastas del que formo parte y yo mismo tuvimos hacia el INCAA una posición crítica y disidente [...] No es lo mismo tener diferencias con una institución, e incluso desaprobado algunas de sus políticas, que permitir o fomentar su aniquilación lisa y llana, su reducción a una cáscara vacía sin la más mínima capacidad de acción. Eso es lo que está en debate. [...] Es preciso señalar, entonces, que todas y cada una de las razones que se arguyen en forma pública para desprestigiar al INCAA son falsas. [...] La más grave es aquella que insiste en acusar al cine argentino de financiarse mediante un dinero que,

de no estar siendo empleado en la fabricación de películas, podría aliviar el hambre de los sectores humildes. [...] Los fondos con los que cuenta el INCAA proceden de asignaciones específicas que, de no ser destinadas al cine, no existirían. En otras palabras, desfinanciar al cine no le ahorra un centavo al Estado Nacional ni mejora en lo más mínimo la situación de ninguno de los ciudadanos que, con tanta cólera, a veces, nos atacan. [...] Ninguno de los cambios propuestos en la Ley tiene la capacidad de promover las reformas necesarias que, una vez más, muchísimos cineastas venimos reclamando desde hace décadas. En cambio, puede provocar el resultado paradójico de lograr que dichas reformas sean imposibles frente al estado de desprotección en que habrán de dejar al cine”.

### MIRTHA LEGRAND /

Actriz, Canal Trece, 16 de marzo de 2024

“Que no cierre el Gaumont, chicos. La gente del ambiente tenemos que hacer fuerza, tenemos que hacer algo para que no cierre. [...]” ¿Qué puede costar mantener el cine Gaumont? Yo fui hace poco, está espléndido, en muy buenas condiciones, es una lástima. Lo del Instituto de Cine también. Es terrible [...] hay que reconocer las películas que se pasaron en los festivales y tuvieron premios. Es un orgullo para la Argentina [...] Da una sensación como de rencor, de no querer al cine argentino, de no valorarlo”.





# Matilde "Tute" Vissani

1999-2024: SIEMPRE CALIDAD Y VARIEDAD

DIRECTORES

POR SU LABOR EN NUNCA FUI A DISNEY

## BAFICI

MATILDE "TUTE" VISSANI agradece el Premio GÉNERO DAC obtenido por su ópera prima **NUNCA FUI A DISNEY**. Otorgado por un jurado de colegas, las directoras INÉS DE OLIVEIRA CÉZAR, CARMEN GUARINI, TAMAE GARATEGUY y VIVIAN IMAR, el premio se entregó por segundo año consecutivo en el BAFICI.

## BAFICI: Bodas de plata con la cinefilia y su Ciudad

ENTRE CORTOS, MEDIOS Y LARGOMETRAJES, DESDE EL 17 AL 28 DE ABRIL, EL BAFICI 2024 PROYECTÓ MÁS DE 280 PELÍCULAS DE LAS MÁS VARIADAS ESTÉTICAS Y PROPUESTAS, EN QUINIENTAS FUNCIONES OFRECIDAS EN TRECE SALAS DE LA CIUDAD Y DISTRIBUIDAS EN SUS HABITUALES Y DISTINTAS SECCIONES. EN LA COMPETENCIA ARGENTINA PARTICIPARON TRECE LARGOS Y DIECISIETE CORTOS, AUNQUE EN EL CONCURSO INTERNACIONAL TAMBIÉN SE PRESENTARON VARIAS PELÍCULAS ARGENTINAS.

En esta 25ª edición, el BAFICI ofreció, entre el 17 y el 28 de abril, más de 280 películas de todos los géneros, nacionalidades y formatos: cortos, medios y largometrajes. Fueron 500 funciones distribuidas en trece salas de la zona céntrica, abarcando la mítica Sala Lugones del Teatro San Martín, en el que también funcionó el punto de encuentro, las dos salas del Centro Cultural San Martín por la calle Sarmiento, el Espacio INCAA Cine

Gaumont (la Sala 1 todo el día, más su Sala 2 a la noche), Cinépolis en Plaza Houssay; el ex Bama, actualmente Cinearte Cacodelphia y en el Museo del Cine Pablo Ducrós Hicken. Como ya es habitual, fue todo un éxito en todos los sentidos, tanto en cantidad de público como en la calidad e interés de las obras brindadas.

La función de apertura fue con la exhibición de la película **SCHOOL PRIVADA ALFONSINA STORNI**,

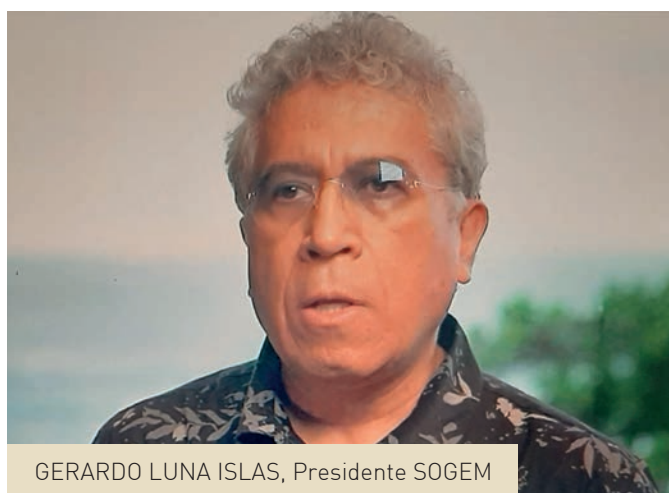
de LUCÍA SELES, quien el año pasado ganó la Competencia Internacional con la comedia **TERMINAL YOUNG**. Para la función de Clausura se proyectó **FUCK YOU! EL ÚLTIMO SHOW**, documental basado en material inédito del recital ofrecido con su grupo SUMO por el legendario cantante LUCA PRODAN en el estadio de Obras Sanitarias en noviembre de 1987, pocos días antes de morir.

El Gran Premio de la Competencia Internacional fue gana-

do en conjunto por una película brasileña y otra argentina: La película brasileña **A PAIXAO SEGUNDO GH**, de LUIZ FERNANDO CARVALHO, y **EL PLACER ES MÍO**, de SACHA AMARAL; en tanto que en la Competencia Argentina el Gran Premio fue para **VRUTOS**, de MIGUEL BOU y en la Competencia Vanguardia y Género, resultó ganadora una película proveniente de Países Bajos, **WANDER TO WONDER**, de NINA GANTZ. **D**

# El encuentro de **AUTORES AUDIOVISUALES** más importante del mundo se realizará en noviembre en Ciudad de México

LOS DÍAS 5, 6 Y 7 DE NOVIEMBRE DE 2024, LA FEDERACIÓN DE SOCIEDADES DE AUTORES AUDIOVISUALES LATINOAMERICANOS (FESAAL) -EL DÍA 5- Y LA CONFEDERACIÓN INTERNACIONAL DE AUTORES AUDIOVISUALES (AVACI) -DEL 6 AL 7- COINCIDIRÁN EN SUS ASAMBLEAS ANUALES EN LA CIUDAD DE MÉXICO.



En esta oportunidad, las sociedades anfitrionas que recibirán a autores audiovisuales de distintos países del mundo serán la Sociedad Mexicana de Directores Realizadores de Obras Audiovisuales (SOMEDIRE), una de las más antiguas de Latinoamérica, fundada en 1963 y presidida por el reconocido director GILBERTO DE ANDA y por la Sociedad General de Escritores

de México (SOGEM), con el escritor y dramaturgo GERARDO LUNA ISLAS como presidente del Consejo Directivo. Ambas asambleas se enmarcan dentro de un proceso de profunda transformación que la FESAAL ha encarado con la mayoría de las sociedades latinoamericanas que contiene, una reforma estatutaria que coloca a los autores audiovisuales,

guionistas y directores al frente de la conducción y de todas las directivas y planeamientos de objetivos que se planifiquen para el futuro de la AVACI.

#### UNA NUEVA ETAPA

Para este año de transición de AVACI se han establecido autoridades provisionales, cuyo mandato es de 12 meses, a los efectos de inscribir todas

las cuestiones formales, legales, impositivas y contables (será registrada como confederación bajo las leyes de la República Argentina, con sede en la Ciudad de Buenos Aires), donde la idea tanto de la existencia de una Federación, como FESAAL, y de una Confederación, como AVACI, fuera gestada durante las sucesivas visitas de todas las sociedades



latinoamericanas a las sedes de las sociedades Directores Argentinos Cinematográficos (DAC) y la Sociedad General de Autores de la República Argentina (ARGENTORES). Para el actual período fue elegido como Presidente provisional MIGUEL ÁNGEL DIANI, guionista de cine y presidente de ARGENTORES, una de las sociedades de guionistas y autores dramaturgos más antigua de Latinoamérica, a punto de cumplir 115 años. Como Vicepresidenta resultó elegida la reconocida autora DANIELLA CASTAGNO, actual presidenta de ATN de Chile, y fue reelegido como Secretario General el director y guionista HORACIO MALDONADO, perteneciente a la sociedad DAC de Argentina, en la que también desempeña el mismo cargo.

### DESAFÍOS PARA UN FUTURO PROMINENTE

En estos momentos, la Confederación Internacional de Autores Audiovisuales (AVACI) se encuentra trabajando en los estatutos que brindarán su registro legal. "De esta manera podremos retomar el camino que veníamos transitando desde la FESAAL, que es el gestionar para crear leyes que permitan la existencia de Sociedades de Gestión de derechos de autor audiovisuales, en los países donde no las haya", sostuvo MIGUEL ÁNGEL DIANI, Presidente provisional de AVACI. A la vez, DIANI agregó que "con el marco legal podremos llevar al mundo nuestros objetivos ineludibles: el apoyo a sociedades emergentes, la creación de sociedades de gestión audio-

visuales y leyes acordes. Retomar el trabajo de autores para autores, sin intermediarios".

"El apoyo y la unidad entre las sociedades de gestión ha sido, es y será fundamental para seguir soñando y avanzando con firmeza. Nos acompaña la convicción de la solidaridad, la transparencia y la lealtad entre compañeros y compañeras, que nos han traído hasta acá. Estoy completamente segura que somos nosotros, los autores, quienes sabemos el fondo de nuestras necesidades, y los que debemos velar por nuestros derechos", afirmó la guionista DANIELLA CASTAGNO, Vicepresidenta de AVACI.

Por su parte, el Secretario General de AVACI, HORACIO MALDONADO destacó que "AVACI continúa creciendo ahora más que nunca, también con las iniciativas de India, el fortalecimiento de África y la ayuda que hace años prestamos a Corea del Sur y que está logrando esta sociedad sus objetivos gracias a esto. Además se siguen sumando nuevas sociedades a los planes de desarrollo en Latinoamérica y esto nos pone muy contentos". Cabe señalar que AVACI, además de contener a todas las sociedades de Latinoamérica, ha propiciado cambios de legislación en muchos territorios y sociedades que hoy se encuentran recaudando y distribuyendo derechos para sus autores audiovisuales y para todos aquellos con convenios de asistencia recíproca en el resto del mundo.

En ese sentido, se aguarda que todas las cuestiones legales y formales estén concluidas en



DANIELLA CASTAGNO, vicepresidenta de AVACI



MIGUEL ÁNGEL DIANI, presidente de AVACI



HORACIO MALDONADO, secretario general de AVACI

los próximos meses para, de esta manera, formalizarlas en la anunciada Asamblea General Ordinaria del presente año en la Ciudad de México. Además tiene la función principal de proveer el Sistema AVSYS: un sistema operativo potente y capaz de lograr la administración de toda una sociedad de gestión, con los

módulos de autor y obra, recaudación y distribución. Las sociedades emergentes reciben absolutamente todo en forma gratuita, con el asesoramiento y el entrenamiento necesario incluido, ofrecido por la FESAAL y por AVACI en formato abierto y sin necesidad de que estas sociedades deban invertir un solo dólar. **D**



PAULA HERNÁNDEZ  
con la actriz ALMUDENA  
GONZÁLEZ, en el rodaje  
de *EL VIENTO QUE ARRASA*

# El viento QUE ARRASA

REALIZADORA DE *HERENCIA* (2002), *LLUVIA* (2008), *UN AMOR* (2011), *LOS SONÁMBULOS* (2019) Y *LAS SIAMESAS* (2020), ÚLTIMAMENTE, PAULA HERNÁNDEZ FILMÓ LA NOVELA DE SELVA ALMADA, *EL VIENTO QUE ARRASA*. VARADOS POR UNA FALLA DEL AUTO EN EL CALUROSO MONTE CHAQUEÑO, UN REVERENDO Y SU HIJA ESPERAN QUE UN MECÁNICO Y EL CHICO QUE HACE AÑOS ESTÁ A SU CUIDADO PUEDAN REPARARLA. UN ENCUENTRO INESPERADO QUE, CONFRONTANDO CREENCIAS Y PASADOS, MODIFICA A LOS CUATRO.

Desde tu ópera prima, *HERENCIA*, a hoy, ¿cómo ves el desarrollo del cine nacional?

El otro día pensaba en que no hay ninguna película de las que hice que no haya estado atravesada por conflictos políticos, sociales, financieros, de cambios de gobiernos, cambio de planes

de fomento, de autoridades del INCAA, etcétera. Todas mis películas estuvieron atravesadas por eso y creo que vivimos con una capacidad permanente de adaptación a estos cambios. Como cineastas y como sociedad. Creo que algo de eso se refleja en nuestros filmes; no

solamente en lo que se cuenta, sino también en los mecanismos de producción que uno va encontrando para hacerlos. El cine argentino sigue teniendo riqueza, siguen apareciendo nuevas generaciones y formas de filmar. Eso lo ves notablemente cuando estás en festivales.

¿Cómo elegiste a los actores de los roles protagónicos de *EL VIENTO QUE ARRASA*?

La bajada de la producción de la película fue tener actores que tuvieran un perfil internacional para los dos personajes adultos, pensando en la proyección de la película





ERICA RIVAS, en LOS SONÁMBULOS

en términos de ventas, festivales y difusión. Son dos personajes realmente complejos. ALFREDO CASTRO y SERGI LÓPEZ vinieron rápidamente a mi cabeza, y cuando les mandamos el guion, tuvimos un sí absoluto y rápido, así que encaramos el trabajo con ellos. En relación con los dos más chicos, buscamos mucho entre Uruguay y Argentina, incluyendo -además del ámbito de la Ciudad de Buenos Aires y el Gran Buenos Aires- Entre Ríos, Santiago del Estero y Rosario. A partir de ahí, aparecieron ALMUDENA GONZÁLEZ y JOAQUÍN ACEBO, con quienes hicimos un trabajo de entrenamiento junto a MARÍA LAURA BERCH. Con los adultos, hubo un trabajo más a la distancia y, después, varios meses antes de filmar, hubo un encuentro importante entre los cuatro en Uruguay. Leímos e hicimos varias pruebas de cámara. Eso nos dejó sembrado

un territorio para seguir trabajando a distancia. En cuanto a la sonoridad de la película, trabajamos con una *coach* para situar ese universo cercano a Entre Ríos. La idea no fue borrar los acentos, sino desdibujarlos y crear los vínculos sonoros de cada una de las duplas.

#### ¿Cómo llegó el ofrecimiento para dirigir esta película?

Yo no fui a buscar la novela, sino que me la ofreció HERNÁN MUSALUPPI, que es quien tenía los derechos hacía ya varios años. Después de ver **LOS SONÁMBULOS** y **LAS SIAMESAS** pensó que había algo dentro del universo de la novela que me podía llegar a interesar como directora. La invitación tenía algo tentador; me convocaba para hacer algo autoral, con libertad, sobre una novela de una autora que me gustaba. A partir de ahí, intenté ver cuál era el sentido de la adaptación para llevarla al cine.

#### ¿Qué aspectos o temáticas te interesaba transponer del libro a la pantalla?

Apareció una primera cuestión vinculada a los universos familiares, en este caso eran padres y no madres; me permitía mirar el mundo familiar desde otro lugar. Las madres son personajes importantes, también, a partir de sus ausencias y de las marcas que dejan en sus hijos. Se trató de encontrar el mundo masculino y cómo esos hijos se relacionan con esos dos hombres que tienen formas de ver el mundo e ideologías opuestas, pero que tienen mucha contundencia en lo que creen y en cómo se relacionan con ellos y con el mundo.

**En uno de los personajes está marcada su “masculinidad tóxica”; no obstante, la película no hace un estereotipo con esta cuestión. ¿Cuál fue tu intención?** Del mundo de los dos padres me interesó ver cómo se iban

**Del mundo de los dos padres me interesó ver cómo se iban vinculando con sus hijos, de formas muy distintas, pero siempre pesada, cargada. Son una gran mochila para esos dos jóvenes. Siempre está el amor: en un caso, más libre; en el otro, más retorcido, pero también hay una idea de ser súbdito, de asistencia, de autoridad sobre ellos.**



EL VIENTO QUE ARRASA, ALMUDENA GONZÁLEZ

**La bajada de la producción de la película fue tener actores que tuvieran un perfil internacional para los dos personajes adultos, pensando en la proyección de la película en términos de ventas, festivales y difusión. Son dos personajes realmente complejos. ALFREDO CASTRO y SERGI LÓPEZ vinieron rápidamente a mi cabeza, y cuando les mandamos el guion, tuvimos un sí absoluto y rápido, así que encaramos el trabajo con ellos.**

vinculando con sus hijos, de formas muy distintas, pero siempre pesada, cargada. Son una gran mochila para esos dos jóvenes. Siempre está el amor: en un caso, más libre; en el otro, más retorcido, pero también hay una idea de ser súbdito, de asistencia, de autoridad sobre ellos. Un personaje es muy carismático sabe cómo llegar al otro. Es manipulador, seductor, sabe en qué momento tiene que entrar con la palabra. Pero no es un chanta; puede discernir y separar cuando hay una cuestión médica, por ejemplo. Para mí era importante no entrar en estereotipos. El otro personaje es justamente lo opuesto, no hay palabra; hay más cuerpo que palabra, hay más gestualidad, actos y acciones. Esa es la construcción que hizo con ese hijo, alguien que no intelectualiza lo que sucede, sino que lo toma como parte de la vida. Como esos perros que pueden ir y

venir o esos autos que van y vienen. De todas maneras, sí bien es alguien que lo acobija con amor, tiene cierta dureza y sequedad, parquedad, autoritarismo y bajada de línea sobre ese hijo.

**¿Qué directoras y directores te parecen hoy más estimulantes, tanto en el cine nacional como en el internacional?**

ANA GARCÍA BLAYA, ANDREA TESTA, JUSTINE TRIET, ANDREA ARNOLD, ULRICH SEIDL, MARTÍN SHANLY, AGUSTÍN TOSCANO, MARTÍN BENCHIMOL y BENJAMÍN NAISHTAT, por nombrar solo algunos; últimamente estuve viendo y revisitando películas de AKI KAURISMAKI. **D**

POR EZEQUIEL OBREGÓN



# DAC ACCIÓN SOCIAL

Atendemos las necesidades de los Socios/as y Representados/as. Acción Social es para quienes más lo necesitan.



**CUIDAMOS A NUESTROS/AS  
DIRECTORES/AS MAYORES  
Y AYUDAMOS A TODOS/AS**

**+ info**



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

Teléfono directo de Acción Social  **(+54 11) 4855-2156**

Para mas información escribir a  **accionsocial@dac.org.ar**

**DECLARÁ TUS OBRAS DE CINE Y TV ONLINE**

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

**0800-3456-DAC (322)**



Directores Argentinos  
Cinematográficos





Panorámica de la Asamblea Anual 2023 de FESAAL, en Santiago de Chile

# ASAMBLEA ANUAL de autores audiovisuales latinoamericanos en Chile

**CON RÉCORD DE ASISTENCIA, LA FEDERACIÓN DE SOCIEDADES DE AUTORES AUDIOVISUALES LATINOAMERICANOS, FESAAL, LLEVÓ A CABO SU ASAMBLEA ANUAL 2023 DURANTE LAS JORNADAS DEL 2 Y 3 DE NOVIEMBRE, EN LA CIUDAD DE SANTIAGO DE CHILE. LA SOCIEDAD LOCAL ATN FUE LA ANFITRIONA DEL ENCUENTRO.**

La Asamblea, que tuvo lugar en el Hotel NH Collection y en cuya apertura participaron CAROLINA ARREDONDO, ministra de las Culturas de Chile y otras importantes autoridades del Gobierno trasandino, se integró con la presencia de todas las entidades que conforman la FESAAL: ARGENTORES y DAC

de Argentina; DBCA y GEDAR de Brasil; ATN, la anfitriona, de Chile; DASC y REDES de Colombia; SOGEM y SOMEDIRE de México; EDAP de Panamá, CREADORES Py de Paraguay, así como AGADU y DGU de Uruguay. Sus dirigentes expusieron sobre el Derecho de Autor de los Guionistas y Directores en

la Región, informando sobre la situación al respecto en cada uno de sus países, así como de lo acontecido en sendas reuniones durante la ExCo de la Confederación Internacional de Autores Audiovisuales, AVACI, realizada en Madrid, y con la Sociedad de Autores Audiovisuales europea, SAA.

FESAAL decidió realizar su Asamblea Anual en Chile con el objetivo de apoyar las acciones que ATN lleva adelante, luego de que, en 2016, se sancionara la Ley Ricardo Larraín, que les otorga sus derechos como tales a los creadores audiovisuales. En ese sentido, se trazó un cuadro



de situación del Derecho y la Industria Audiovisual en Chile, que DANIELLA CASTAGNO (presidenta de ATN) definió: "Hemos avanzado con pasos firmes, no tan grandes, pero seguros". El asesor legal de ATN, doctor FELIPE SCHUSTER, expresó: "Después de seis años de vigencia de la Ley Ricardo Larraín, estamos en la segunda parte, que es hacer efectivo el derecho. Nuestro enfoque principal fue obtener el pago de los derechos de los usuarios. Los más dispuestos a cumplir con la Ley fueron los del gremio de la televisión paga. Hasta el día de hoy, ha sido útil, hemos recibido derechos y hemos podido distribuir". En ese contexto, DANIELLA CASTAGNO, SILVIO CAIOZZI y CÉSAR CUADRA fueron distinguidos con el Premio FESAAL 2023 por defender los derechos de los autores audiovisuales en Chile.



CÉSAR CUADRA, Director General de ATN, la entidad chilena anfitriona

La ministra CAROLINA ARREDONDO afirmó: "Como Estado, tenemos el compromiso de avanzar en el derecho de autor y, como Ministerio de Culturas, tenemos el deber de fortalecerlo. Por eso, iniciaremos una campaña de difusión y promoción de los derechos de autor. En esta campaña, se abordará el tratamiento de la ley de propiedad intelectual".

Chile es uno de los países a los que la FESAAL ayudó a tener su propia Ley de remuneración para derechos audiovisuales de guionistas y directores, igual que en Argentina, Colombia, Panamá, Uruguay y próximamente Bra-

sil, donde pronto se sancionará una ley de remuneración en medios digitales. Mientras que en Ecuador, Paraguay y Perú, estos proyectos legislativos se encuentran ya en su etapa de desarrollo.

#### FESAAL en la OMPI

Otro de los temas abordados fue la participación de una comitiva de la FESAAL en el encuentro con autoridades de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), en el marco de la sexagésima cuarta serie de reuniones de las Asambleas de los Estados miembros de la WIPO-OMPI, realizada en Ginebra durante julio de 2023, con la presenta-

**Como viene sucediendo en las distintas asambleas de la FESAAL, se organizó una Mesa para debatir sobre la equidad de género y el rol de las mujeres en la industria audiovisual. "La situación de la mujer y las diversidades en el audiovisual sigue siendo desigual. En pos de eso, nos interesa continuar con este espacio para llamar la atención sobre estas problemáticas, y ver cómo resolverlas al interior de nuestra Asociación", sostuvo CARMEN GUARINI de DAC.**

MIGUEL ÁNGEL DIANI,  
Presidente de ARGENTORES

Chile es uno de los países a los que la FESAAL ayudó a tener su propia Ley de remuneración para derechos audiovisuales de guionistas y directores, igual que en Argentina, Colombia, Panamá, Uruguay y próximamente Brasil, donde pronto se sancionará una ley de remuneración en medios digitales. Mientras que en Ecuador, Paraguay y Perú, estos proyectos legislativos se encuentran ya en su etapa de desarrollo.



DANIELLA CASTAGNO, Presidenta ATN, y HORACIO MALDONADO, Secretario General DAC

ción de documento exponiendo las ventajas del derecho de remuneración por comunicación pública en los países en los que ha sido adoptado, mencionando la importancia de que la OMPI se pronunciara al respecto.

“La participación de FESAAL en la OMPI viene muy bien estructurada desde la estrategia que tenemos que adoptar. La OMPI representa los intereses de muchos artistas, pero tiene algo olvidado el audiovisual”, manifestó la doctora ADRIANA SALDARRIAGA de DASC, que forma parte del Comité Técnico y Jurídico de la FESAAL. El doctor GERMÁN GU-

TÍERREZ de ARGENTORES afirmó: “Tuvimos una reunión con SAA y CISAC, que participaron del petitorio del estudio sobre el derecho de remuneración. Unimos más grupos de autores, pero esto implica tener en cuenta las distintas legislaciones y nosotros tenemos distintas urgencias respecto de los países centrales. CISAC y SAA quieren organizar un estudio sobre todo el continente europeo, África y demás, comparando el derecho de remuneración de guionistas, directores y músicos. Esto llevaría cuatro años de trabajo”, explicó. El doctor LUIS MANGIAVILLANO

de DAC, dijo: “Queremos un estudio que compruebe, desde los expertos de la OMPI, la eficacia del derecho de remuneración. Elegimos la ley de Colombia como ejemplo. Nos abrimos un poco del pedido europeo de un estudio más amplio, que incluye otros sistemas de defensa de los derechos de autor, que tiene que ver con hacer reservar los derechos en los contratos. Nosotros vamos por una ley donde no haga falta que los autores reserven nada en los contratos. En el derecho que proponemos, la gestión colectiva es obligatoria”. RAÚL VILCHES, jefe de Economía





CARMEN GUARINI, de DAC; CLAUDIA ZÁRATE, de CREADORES Py; SYLVIA PALMA, de GEDAR; DANIELLA CASTAGNO, de ATN; MALU DE MARTINO, de DBCA; y CAMILA LOBOGUERRERO, de DASC

Creativa de ProChile, sostuvo: “Sabemos que las obras, desde que las creamos, deben tener una protección. En el tema internacional, lo importante es saber gestionar tus derechos, insertarte internacionalmente y darle un valor agregado”.

**Equidad de Géneros**

Como viene sucediendo en las distintas asambleas de la FESAAL, se organizó una Mesa para debatir sobre la equidad de género y el rol de las mujeres en la industria audiovisual. “La situación de la mujer y las diversidades en el audiovisual sigue siendo desigual. En pos de eso, nos interesa continuar con este espacio para llamar la atención sobre estas problemáticas y ver cómo resolverlas al interior de nuestra Asociación. Los derechos son iguales, pero el acceso al derecho no es igualitario. Esto es así en el mundo”, sostuvo CARMEN GUARINI, de DAC. SYLVIA PALMA de, GEDAR informó: “En 2022, con la llegada al gobierno de LULA DA SILVA, la Agencia Nacional de Cine hizo una encuesta sobre

género en el audiovisual brasileño y las mujeres pasamos del 20 al 40%, duplicando nuestra participación en cine y televisión. Las mujeres afrodescendientes tienen un puntaje muy bajo, y las mujeres indígenas o trans no puntúan. Sigue habiendo desigualdad en la remuneración. El 19% de las películas fueron dirigidas por mujeres. Ese 19% dominó el 43% de las pantallas, casi la mitad de la taquilla brasileña. Las mujeres, debo decirlo, estamos haciendo buen cine”. MALU DE MARTINO de DBCA destacó: “Ya no somos minoría: somos una mayoría. En este panel, por países, la población femenina es más grande que la masculina, excepto en Paraguay. Es importante esto para lograr evolucionar en esta fotografía que da cuenta de la situación de las mujeres en posición de liderazgo. El cambio para una sociedad más igualitaria debe venir de adentro. Y hacer que los hombres participen en esta decisión es importante”. CAMILA LOBOGUERRERO de, DASC manifestó estar “muy

contenta de ver el desarrollo de las mujeres en el audiovisual en Colombia, [ya que] a partir de 2003 comenzó una inclusión de las mujeres en la industria”. ALEXANDRA CARDONA RESTREPO de REDES aseguró: “El equilibrio que se encuentra entre la participación de hombres y mujeres es muy importante, hace sociedades grandes. Hemos estado construyendo hombro a hombro esto. Sigamos y abramos más espacios para las mujeres”. CLAUDIA ZÁRATE, de CREADORES Py, detalló: “Según un estudio, solo el 18% de los directores de cine en Paraguay son mujeres. INAP lanzó, en 2022, la primera convocatoria de fomento al cine, con una categoría específica para proyectos dirigidos por mujeres”. También se informaron en detalle las propuestas de una nueva ley audiovisual en Argentina, se realizó una Mesa Profesional de Directores y Guionistas sobre dirección de películas y series para plataformas OTTs y se desarrolló un conversatorio especial sobre avances de la tecnología. D

**La ministra CAROLINA ARREDONDO afirmó: “Como Estado, tenemos el compromiso de avanzar en el derecho de autor y, como Ministerio de Culturas, tenemos el deber de fortalecerlo. Por eso, iniciaremos una campaña de difusión y promoción de los derechos de autor. En esta campaña, se abordará el tratamiento de la ley de propiedad intelectual”.**



JOAQUÍN FURRIEL en acción

# "HAGO CINE ARGENTINO"

SEBASTIÁN BORENSZTEIN VUELVE AL CINE CON UNA PELÍCULA BASADA EN LA NOVELA *DESCANSAR EN PAZ*, DE MARTÍN BAINTRUB. DESPUÉS DE *LA ODISEA DE LOS GILES*, EL DIRECTOR, COMO LA MAYORÍA DE LOS MÁS DESTACADOS REALIZADORES Y REALIZADORAS DE NUESTRO ÁMBITO AUDIOVISUAL, ESTUVO JUNTO A DANIEL BURMAN, OTRO RECONOCIDO CINEASTA CONVERTIDO EN *SHOWRUNNER*, TRAS LAS CÁMARAS DE LA SERIE *IOSI, EL ESPÍA ARREPENTIDO*, SOBRE LOS ATENTADOS A LA EMBAJADA DE ISRAEL Y A LA MUTUAL AMIA. *DESCANSAR EN PAZ*, PRODUCIDA POR RICARDO DARÍN Y ESTRENADA EN NETFLIX, RELATA LA TRANSFORMACIÓN DE UN EMPRESARIO, INTERPRETADO POR JOAQUÍN FURRIEL, COMO ARQUETIPO DE UNA FIGURA BIEN ARGENTINA ANTE UNA CATÁSTROFE INEVITABLE, GENERADA POR UNA DEUDA CON UN USURERO.

¿Por qué nos sugerirías ver *DESCANSAR EN PAZ*?

Te diría que tienen que verla, porque es una película que está magistralmente actuada y no muchas veces ves una pelí-

cula magistralmente actuada. JOAQUÍN FURRIEL y GABRIEL GOITY fueron premiados en la reciente edición del Festival de Málaga como mejores actores protagónico y de reparto, res-

pectivamente, pero donde todos los actores, hasta el más chiquitito o secundario que interviene en una pequeña escena, están magistrales. Te diría, también, que porque es cine en el más

amplio sentido de la palabra y tiene la incorrección y la multiplicidad de líneas, de miradas y de matices que tiene el buen cine. Interpela al espectador de una manera única, o sea, cuan-



do vuelves de ver una película y te decís ¿Yo hubiera hecho eso?, ¿qué hubiera hecho en ese lugar? Entonces, fuiste al cine y valió la pena.

**Volvés a trabajar, como lo hiciste en LA ODISEA DE LOS GILES, con la crisis de 2001, momento clave de nuestra historia reciente...**

En realidad, estamos antes de 2001. Estamos en el '94, que fue cuando se puso bastante peludo también el asunto, se abrieron las importaciones. Y lo que cuenta la película, en general, es la idea de crisis de los personajes en encrucijadas, sea cual fuere la crisis. Una crisis es la que lleva a **KOBLIC**, en su momento, a escaparse de un pueblo y otra crisis es la que lleva a la gente de **LA ODISEA DE LOS GILES**, otra es la crisis de un excombatiente de Malvinas, pero, en realidad, me gusta mucho el contexto social para mis películas. Hago cine argentino, soy argentino, padezco la argentinidad como todos, entonces tengo la oportunidad de hacer películas y contextualizarlas en esos momentos. En este caso, no es el contexto lo que me interesó, que es muy importante, sino la encrucijada a la que queda sometido un personaje llevado al límite por el hecho de que está endeudado hasta la coronilla, como producto de la coyuntura argentina. Pero, en realidad, lo que más me motiva, en este caso, es seguir a estos personajes.

**¿Cómo fue el proceso de adaptación de la novela?**

En este caso, la primera adaptación la hizo **MARCOS OSO-**



SEBASTIÁN BORENSZTEIN en rodaje

**RIO VIDAL**, que tuvo la titánica tarea de desmenuzar la novela y estructurar la historia. Después, cuando yo me hago cargo de la dirección, pido el permiso para tomar el guion y adaptarlo a mi punto de vista de la historia. Y ahí es donde me convierto en coguionista de esta historia, habiendo leído originalmente la novela, buscando algunos cambios estructurales que yo consideraba que tenía que hacer con respecto al guion original, cambiar algunas escenas como yo creía que había que contarlas y cambiar diálogos como yo creía que deberían hablar los personajes. Entonces, este es un trabajo compartido con **VIDAL**. Adaptar una cosa consiste en entender que se parte de una misma historia, pero se convierte en otra obra distinta. Es decir, una cosa es el libro y otra cosa

**“Hablo por el cine, que es lo que conozco. Tenemos una mano de obra de la más especializada en toda Latinoamérica. Pienso que debemos hacer que las cosas sean virtuosas y seguir permitiendo que exista el cine argentino, que es una industria rentable, es una industria virtuosa, es una industria que genera muchísimos puestos de trabajo, se destaca y permite que venga inversión de afuera a producir cine”.**

“Te diría que tienen que ver **DESCANSAR EN PAZ** porque es una película que está magistralmente actuada y no muchas veces ves una película magistralmente actuada. **JOAQUÍN FURRIEL y GABRIEL GOITY** fueron premiados en la reciente edición del Festival de Málaga como mejores actores protagónico y de reparto, respectivamente, pero donde todos los actores, hasta el más chiquitito o secundario que interviene en una pequeña escena, están magistrales”.



GABRIEL GOITY en **DESCANSAR EN PAZ**

son dos obras con la misma historia. En el caso mío, cuando las cosas están tan buenas, como lo es esta novela, para la película siempre se trata de pensar qué de la literatura es extrapolable y qué de la literatura no. Hay cosas que se sostienen en el papel, en la lectura, pero llevadas a la imagen no se sostienen en la mente del espectador y hay que replantearlas. Muchas veces, necesitas eliminar personajes y otras veces agregar un personaje que articule entre otros para que la cosa fluya cinematográficamente. Es un trabajo de disección difícil, hay que ser respetuoso con el material original. Me gusta adaptar cuando lo que leo originalmente me entusiasma bien y lo ven como película.

**Estás estrenando y celebrando premios para la película, pero es un momento muy difícil para el cine y la cultura ¿qué te pasa a vos?**

Lo vivo con mucha tristeza y lo vivo con bronca, porque hay muchas falacias en los argumentos bajo los cuales se hacen los recortes. Te voy a decir lo mismo que he dicho a todos los periodistas. Hablo por el cine, que es lo que conozco. Tenemos una mano de obra de la más especializada en toda Latinoamérica. Pienso que debemos hacer que las cosas sean virtuosas y seguir permitiendo que exista el cine argentino, que es una industria rentable, una industria virtuosa, una industria que genera muchísimos puestos de trabajo, se destaca y permite que venga inversión de afuera a producir cine. Perfecto, la estamos pasando mal, sí, no hay plata, pero no con el argumento que el cine se lleva la plata de los hospitales o de los comedores, porque eso es mentira, y porque eso lo único que consigue es embroncar a la gente, que ya bastante embroncada está y con mucha

razón, con el colectivo de los artistas, que realmente no lo merecen, y no lo digo a título de defender intereses personales, porque no defendiendo ningún interés personal, pues hace muchos años que no vivo en la Argentina. Mis películas y mis contratos son con compañías privadas, pero entiendo que hay que generar el espacio para otras voces, para otros realizadores, para otras cosas y tener el criterio de a dónde va el dinero, no hay lugar para quinientas óperas primas por año, entonces hay que tener un criterio para adjudicar esa plata y hacer todo lo que sea necesario para que el circuito del cine vuelva a ser lo virtuoso que fue en algún momento, y ese fue el objetivo para el que fue creado. **D**

POR **ROLANDO GALLEGO**



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

 [WWW.CEPDAC.ORG](http://WWW.CEPDAC.ORG)

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

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



DECLARÁ TUS OBRAS  
DE CINE Y TV ONLINE

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



**DAC**

Directores  
Argentinos  
Cinematográficos





# Diez años sembrando CINE ARGENTINO EN CADA ESCUELA

El escritor EDUARDO SACHERI conversando con los alumnos luego de la proyección en el C.E.P.T. N° 2 de San Andrés de Giles

EL DOCUMENTAL *SIEMBRA DE CINE*, DIRIGIDO POR MARTÍN KRAUT Y PRODUCIDO POR LA FUNDACIÓN DAC PARA CELEBRAR QUE SU PROGRAMA *EL CINE ARGENTINO VA A LA ESCUELA* CUMPLE DIEZ AÑOS, FUE REALIZADO EN COLABORACIÓN CON LA FEDERACIÓN DE ASOCIACIONES DE CENTROS EDUCATIVOS PARA LA PRODUCCIÓN TOTAL (FACEPT) Y EL INSTITUTO CULTURAL DE LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES. REGISTRA LA SINGULAR EXPERIENCIA DE ALUMNOS Y DOCENTES EN CUATRO ESCUELAS RURALES, CONVERTIDAS EN CINES PARA PROYECTAR UNA PELÍCULA ARGENTINA CON LA PRESENCIA DE UNO DE SUS CREADORES.

El programa *EL CINE ARGENTINO VA A LA ESCUELA* cumple diez años. Creado, financiado y realizado por la Fundación DAC en las escuelas públicas de todo el país, funciona ple-

namente sin interrupciones desde su comienzo, en 2014. Un equipo, especialmente capacitado y experto de la Fundación, concurre a los colegios que lo solicitan e instala,

en el espacio que encuentran más apropiado en cada establecimiento, una sala cinematográfica con los requerimientos de proyección, sonido, pantalla y oscuridad neces-

rios para ofrecer una verdadera exhibición y familiarizar así a sus alumnas y alumnos con una sala de espectáculos y un cine argentino que, en muchos casos, por causas



geográficas o económicas, resulta ser de muy difícil acceso para estas chicas y chicos.

Celebrando estos primeros diez años de *EL CINE ARGENTINO VA LA ESCUELA*, la Fundación DAC produjo el documental **SIEMBRA DE CINE**, que testimonia la experiencia de trabajo puesta en práctica en los Centros Educativos para la Producción Total (CEPT) de la Provincia de Buenos Aires, donde se plantea una propuesta educativa abierta a la comunidad, en la cual el aula, la institución educativa, el territorio y todos los actores interactúan permanentemente como una comunidad de aprendizaje. Entre los objetivos del programa CEPT se encuentran el de promover el desarrollo local de las comunidades rurales y el de fomentar la construcción de redes sociales que les permitan el intercambio, la autocontención y la solidaridad. *EL CINE ARGENTINO VA A LA ESCUELA* llegó en 2023 a estos establecimientos para brindar su propuesta y conocer la vida diaria de los estudiantes que se forman en esta modalidad y que se gradúan como técnicos agropecuarios. Toda esa experiencia es registrada por el documental en sus 69 minutos de duración.

**SIEMBRA DE CINE**, dirigido por MARTÍN KRAUT, con guion del propio MARTÍN KRAUT y RICKY PITERBARG, fotografía y cámara de DANILO HERNÁNDEZ, edición de DIEGO APARICIO, sonido de ANIBAL GIRBAL y FRANCISCO PEDEMONTE, música de DANIEL RIAÑO y producción ejecutiva de RICKY PITERBARG, fue estrenado en el Festival de



Mar del Plata 2023. Se realizó en estrecha colaboración con la Federación de Asociaciones de Centros Educativos para la Producción Total (FACEPT), el programa Cine-móvil y el Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires. Se rodó en cuatro escuelas rurales, ubicadas en sitios recónditos de la provincia de Buenos Aires: el CEPT N° 23, de Paraje Igarzabal, cerca de Carmen de Patagones; el CEPT N° 5, de Miranda, partido de Rauch; el CEPT N° 9, de Colonia El Toro, partido de Carlos Tejedor; y el CEPT N° 2, de San Andrés de Giles.

La película rescata para siempre los significativos momentos en que alumnos y docentes pudieron compartir una experiencia singular: el armado de una sala de proyección en la propia escuela para convertirla, por unas horas, en un cine; y ver y oír, confortablemente, de la mejor manera, una película

argentina acompañados por alguno de sus creadores y/o protagonistas. INÉS EFRÓN, LAUTARO BETTONI, EDUARDO SACHERI Y VALENTÍN JAVIER DIMENT, uno en cada exhibición, estuvieron presentes y finalizada cada función conversaron con todas y todos, recibiendo sus impresiones y respondiendo sus preguntas. Una pequeña y fructífera semilla sembrada por la cultura para florecer en las vidas de tanto niños y adolescentes.

El director de la película, MARTÍN KRAUT, explica que "el trabajo con los CEPT (establecimientos educativos rurales de la provincia de Buenos Aires) surgió de conocerlos en el marco de nuestra actividad con *EL CINE ARGENTINO VA A LA ESCUELA*, y así nos propusimos realizar esta película para dar a conocer la peculiar modalidad de enseñanza y el intercambio que se produjo con

Chicas y chicos del CEPT Nro. 5 en Miranda, esperando entrar al cine armado en su escuela

nuestro programa. El desafío de **SIEMBRA DE CINE** implicaba integrar tres instancias diversas de una manera orgánica y atractiva: el cine, la educación y el campo. Se buscó un acercamiento sincero a nuestros protagonistas, los alumnos y las alumnas, para captar, de la mejor manera, lo que genera ver cine argentino en las escuelas donde habitan. También se le dio mucha importancia al intercambio, a lo que ese encuentro deja en los invitados y en quienes tuvimos el privilegio de registrar lo sucedido". **D**



JOAQUIN PHOENIX, de **EL GUASÓN** a **NAPOLÉÓN**

# Filmar a NAPOLÉÓN

UN MISMO GRAN PERSONAJE, NAPOLEÓN, DOS DIRECTORES FUNDAMENTALES: ABEL GANCE Y RIDLEY SCOTT. EL PRIMERO, EN UN CINE TODAVÍA MUDO; EL SEGUNDO, CIEN AÑOS DESPUÉS, EN PLENA ZONA DIGITAL, PERO AMBOS INNOVANDO TÉCNICAS Y MODOS DE FILMACIÓN PARA LLEVAR ADELANTE REALIZACIONES LITERALMENTE ÉPICAS. RODAJES, A PARTIR DE LOS CUALES MUCHAS PRÁCTICAS CAMBIARÍAN PARA SIEMPRE. EN EL MEDIO, OTRO GRANDE, STANLEY KUBRICK, QUIEN AUNQUE NUNCA LOGRÓ ARMAR LA PRODUCCIÓN, PLANEÓ NARRAR LA HISTORIA DE BONAPARTE DURANTE DÉCADAS Y DESARROLLÓ NUEVAS TÉCNICAS PARA DIRIGIRLA. RESEÑAMOS CÓMO Y QUÉ HIZO CADA UNO PARA FILMAR SUS OBRAS.

DARIUSZ WOLSKI, el DF polaco, con películas como **PIRATAS DEL CARIBE** o directores como TIM BURTON en su haber, contó: "Recrear escenas de

batallas épicas fue solo una parte del desafío de filmar **NAPOLÉÓN** con el director RIDLEY SCOTT. Obtener el realismo necesario para capturar la

enorme brutalidad de las batallas de Austerlitz o Waterloo depende, por supuesto, de una planificación y coordinación exhaustivas, pero tam-

bién de algunos malabarismos impresionantes. Estás creando un gran evento con personal del ejército, extras entrenados para comportarse



como soldados del siglo XIX, gente a caballo, armaduras, efectos especiales, explosiones... y personajes principales. Básicamente, se diseña toda la batalla. Mantener un registro de todo esto sería un desafío, incluso para un director experimentado. SCOTT los filmó todos a la vez, al mismo tiempo que aseguraba tener cada toma y ángulo necesarios para la escena.

"Editaba mientras filmaba, con ocho o más cámaras grabando simultáneamente, todas monitoreadas al mismo tiempo, como si televisara un partido de fútbol. Podría imaginar pocos directores de los que conozco, manteniendo tantos ángulos y composiciones de esta manera. SCOTT, que tiene 84 años, ha ido perfeccionando el método y le funciona. Se incorporaron algunas imágenes generadas por computadora, pero, en general, las formaciones masivas de soldados, las carreras de caballería y los disparos de cañones fueron reales, sin municiones letales. Los efectos se usaron para magnificar la escala de las batallas mediante la clonación de tropas, lo que permitió tener solo 450 a 500 extras, contra los miles que, en el pasado, hubiéramos necesitado para lograrlo".

"Las secuencias íntimas entre JOAQUIN PHOENIX y VANESSA KIRBY en los dormitorios de los palacios se filmaron en gran angular para permitir que ellos pudieran improvisar, ante cámara, las relaciones de Josefina y Napoleón.

Esta técnica permitió filmar agresiones físicas intercambiadas con ternura, que eran espontáneas, pero que había que captarlas sin ensayos. STANLEY KUBRICK planeó filmar la historia de la vida de NAPOLEÓN durante décadas, reuniendo una vasta investigación sobre escenarios, trajes, costumbres y batallas, pero nunca logró poner en marcha el proyecto. Su investigación no fue en vano: permitió perfeccionar escenas de la película de SCOTT. Las tomas íntimas, filmadas a la luz de velas, fueron pensadas por KUBRICK, que pidió a Nikon la creación de una óptica de 50mm especial. En 1975, finalmente la usó para BARRY LYNDON. Los matices de la luz de vela real eran un elemento esencial, para las 'escenas cálidas', que SCOTT buscó contrastar con los tonos azules de los paisajes helados en las secuencias militares".

#### A FINES DEL CINE MUDO

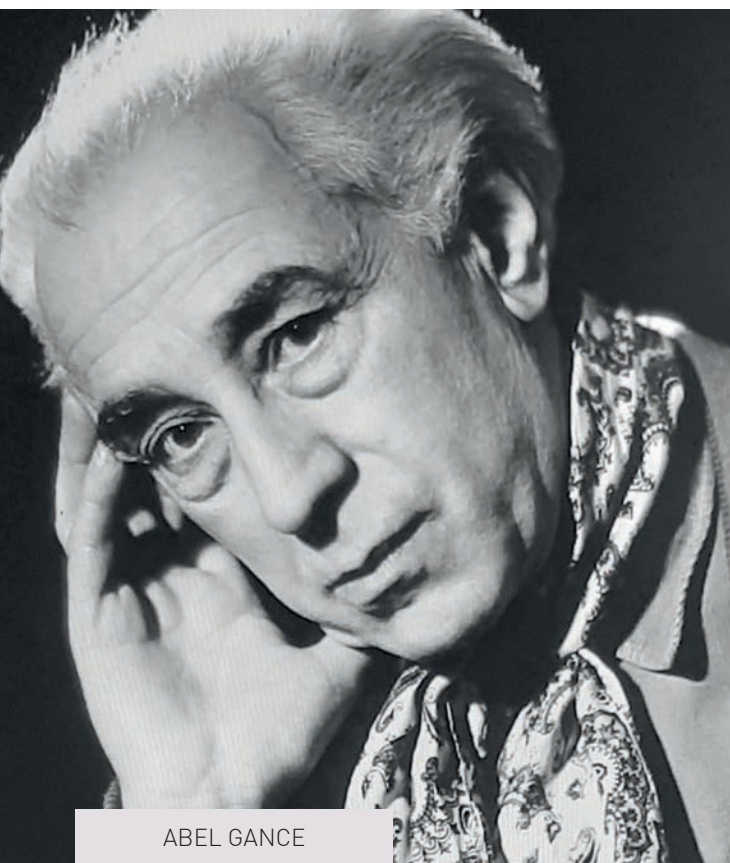
También muchas técnicas totalmente innovadoras fueron utilizadas por ABEL GANCE para filmar su NAPOLEÓN, estrenado en 1927, en el Palacio de la Ópera, como un acontecimiento nacional. Asistieron el presidente de la República, GASTON DOUMERGUE, y los mariscales FOCH y JOFFRE, héroes de la Primera Guerra Mundial, que Francia había ganado. Sus siete horas de duración estaban divididas en dos partes, denominadas "épocas" por el director, para abarcar desde 1781 a 1796, cuando el Corso comenzó su



RIDLEY SCOTT (ALIEN, BLADE RUNNER y GLADIADOR, entre otras)

primera campaña militar en Italia. La película cambió la forma de hacer cine, descubriendo los planos secuencia con cámara en mano y también sobre sillas rodantes, la cámara bajo el agua, subjetivas, rodajes en exteriores con varias cámaras a la vez, efectos visuales y cortes rápidos. Asimismo, GANCE ideó un formato de película de pantalla ancha para la filmación y proyección de la secuencia final. El sistema se llamó PolyVision. Así lo bautizó un crítico de la época, ÉMILE VUILLERMOZ, e implicaba la proyección simultánea de tres rollos de película dispuestos en una fila horizontal, para hacer una relación de aspecto total 4:1 (1.33 x 3:1). Este método, a diferencia del posterior Cinerama (donde tres o cuatro proyectores emitían imágenes

RIDLEY SCOTT nació en 1937 en South Shields, Inglaterra, donde su tío abuelo era exhibidor, y su cine, Tyneside, sigue abierto en Newcastle. "Las películas de ciencia ficción me hacían ir al cine, pero nada me llamó la atención hasta que vi 2001 ODISEA DEL ESPACIO. Después de verla, supe lo que podría hacer". Otros cinco miembros de su familia son directores, su hermano Tony dirigió TOP GUN entre otras, suicidándose un domingo a la noche en 2012, cuando saltó desde un puente en Los Ángeles.



ABEL GANCE

ABEL GANCE nació en París en 1889, donde falleció a sus 92 años, en 1981. Hijo ilegítimo de un acaudalado médico y de una obrera, fue criado por sus abuelos maternos hasta que, cuando tenía ocho años, su madre contrajo matrimonio con el chofer Adolphe Gance, de quien el futuro director tomó el apellido y se fue a vivir con ellos, aunque fue la ayuda económica de su padre la que le permitió recibir una excelente educación y también llegar a dirigir cine.

que, juntas, resultaban en una sola imagen continua), no consistía exclusivamente en agrandar las imágenes en la pantalla, sino que se proyectaban tres fragmentos de película diferentes que daban como resultado una imagen central principal y otras dos imágenes, a ambos lados, que ayudaban a comprender el significado metafórico de la proyección central. Sin ningún mecanismo de edición, hicieron falta siete meses para llegar al montaje final del fragmento de película rodado en PolyVision. Este método captó la atención de Hollywood y Metro-Goldwyn-Mayer compró la PolyVision a ABEL GANCE para sacarla del mercado, dado que si la técnica tenía éxito, el negocio se complicaría mucho por la gran suma de dinero necesaria para equipar las salas de pro-



ALBERT DIEUDONNÉ como el NAPOLEÓN, de ABEL GANCE

yección con tres proyectores y pantallas panorámicas. La difusión del film en su forma original fue prácticamente nula y el tríptico se proyectó de manera estándar con un solo carrete y proyector, no con tres, como inicialmente fue concebido. Esto hizo que las imágenes se vieran extremadamente pequeñas y que, en consecuencia, muchos cines se negaran a exhibir el filme, entendiendo que solo era una muestra de cine *amateur* de baja calidad. Sin embargo, los estudios comenzaron a desarrollar sus propios formatos espectaculares: Fox desarrolló el método Grandeur; Paramount, el Natural Vision; y Warner, el VitaScope. Todos permitían aumentar la medida y la calidad de las imágenes, pero como había calculado la Metro, con altos costos y pocos beneficios obtenidos, fueron abandonados rápidamente.

Varios rollos de la monumental **NAPOLEON**, de ABEL GANCE,

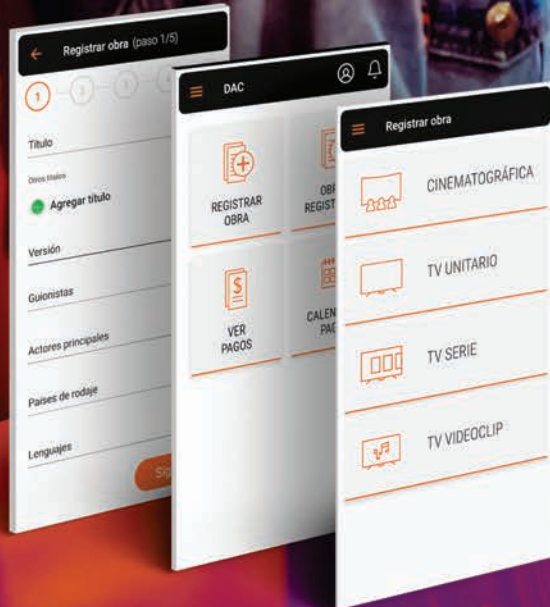
fueron siendo encontrados en la Cinemateca Francesa, otros en la Cinemateca de Toulouse, en Córcega, Dinamarca, Serbia, Italia, Luxemburgo y Nueva York. Durante los últimos dieciséis años, un equipo de expertos ha revisado cerca de cien kilómetros de película y ha trabajado con las notas de montaje del propio GANCE en comunicaciones con su compañera. Esa documentación, encontrada en la Biblioteca Nacional de Francia, ha permitido recuperar el filme en su versión original. Por ahora, la primera parte abre la sección Cannes Classics del Festival 2024 y también será proyectada en un cine-concierto sinfónico en París, los días 4 y 5 de julio, con 250 músicos de la orquesta de Radio Francia tocando en vivo, función que será emitida en directo por la televisión pública francesa y luego quedará disponible en Netflix. D

POR JULIO LUDUEÑA



MÁS AVANCES TÉCNICOS  
PARA TU COMODIDAD

# DAC APP MOBILE DIRECTORES



El primer paso  
para registrar  
**TUS OBRAS**

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

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

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

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

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

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



DISPONIBLE EN  
Google Play

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

 **DAC**  
Directores Argentinos  
Cinematográficos



KAMCHATKA

# Una gran historia de amor por el cine

MARCELO PIÑEYRO RECIBIÓ EL PREMIO RETROSPECTIVA EN LA 27ª EDICIÓN DEL FESTIVAL DE MÁLAGA. LA PERIODISTA Y LOCUTORA ESPAÑOLA CELIA VERMEJO RESUMIÓ AL PRESENTARLO: “DESDE SU DEBUT CON *TANGO FERROZ* HASTA LA RECIENTE SERIE *EL REINO*, PIÑEYRO REÚNE ÉXITOS DE TAQUILLA, BUENAS CRÍTICAS Y PREMIOS. *CABALLOS SALVAJES*, *PLATA QUEMADA*, *KAMCHATKA* O *EL MÉTODO* DEMUESTRAN LA FORMA EN QUE HA AMBIENTADO SUS PELÍCULAS SOBRE DIFERENTES ACONTECIMIENTOS CLAVES DE LA HISTORIA NACIONAL, VALORANDO ESTOS HECHOS COMO SUTIL TELÓN DE FONDO EN LAS TRAMAS PARA CONECTAR CON EL PÚBLICO, NO SOLO ARGENTINO, SINO TAMBIÉN DE ESPAÑA Y MUCHOS OTROS PAÍSES”.

Los españoles ALFREDO MAYO (director de fotografía, GERARDO HERRERO (director y productor) y PACO RAMOS (vicepresidente de contenidos de Netflix para Latinoamérica), y los argentinos JOAQUÍN

FURRIEL (actor) y CLAUDIA PIÑEIRO (escritora) lo acompañaron en el escenario del Teatro Cervantes de Málaga para tributarle con sus palabras el reconocimiento de todos.

JOAQUÍN FURRIEL fue el primero en hablar: “Qué lindo que es referirse a alguien a quien querés, respetás y admirás porque te cambió la vida con una película suya. Yo tenía diecisiete años y con un

grupo de compañeros fuimos a ver *TANGO FERROZ*. Quedamos fascinados. Charlamos tanto de esa película como de *CABALLOS SALVAJES*, que nos despertó las ansias de ir al Sur de mochileros. Pero en *TANGO FERROZ*,





MARCELO PIÑEYRO saluda al público del Teatro Cervantes, en Málaga

ese adolescente era yo junto a todos mis amigos, y descubrimos que, a pesar de que vivíamos en un país como la Argentina, que suele ser doloroso en muchos momentos, socialmente hablando, siempre hay una manera de juntarse, de creer en algo, amar la vida y sentir que esa rebeldía tiene sentido. Cada vez que escucho la banda sonora de **TANGO FERROZ** me lleva a ese momento hermoso. Así que estar hoy acá es la manera que tengo de agradecerle inmensamente a un creador, a un artista, a una persona excepcional, como es MARCELO, por haber hecho películas que a tantas generaciones les cambió la vida para siempre”.

ALFREDO MAYO recordó que debía “tomar un avión a Buenos Aires para hacer la película de un debutante -eso me había dicho la productora-. Pero el debutante tenía *background* como jefe de producción en publicidad y había hecho la producción de una película ganadora del Oscar, o sea que

tenía una experiencia mayor que la mía. Llegué, me invitaron a un asado y comenzamos a hablar de una película que se iba a llamar **LA LEYENDA DE TANGUITO**, que luego se llamó **TANGO FERROZ**, el éxito más grande del cine argentino durante muchísimo tiempo. Ahí empezó esta historia con mi querido amigo MARCELO y, desde entonces, hicimos juntos unas cuantas películas más, ocho, según me han dicho. Nos hemos divertido, hemos logrado películas fantásticas, como **PLATA QUEMADA**, mi preferida de las de PIÑEYRO. Podría decir muchas cosas más, pero dejo paso al siguiente, que las dirá mejor que yo”.

GERARDO HERRERO expresó: “Vuelvo a ver a MARCELO después de cinco años. En los últimos veinte o veinticinco años nos hemos visto infinidad de veces. Yo iba seguido a Buenos Aires, tenía una productora allí, había rodado muchísimas películas argentinas en coproducción y siempre que iba, cenaba con MAR-

CELO para hablar de cine, porque es culto, inteligente, divertido, brillante, cínico a veces, un poco sarcástico, tiene muchísimo sentido del humor y una capacidad intelectual enorme. Sabe de todo, de cine, de música, ve todas las series habidas y por haber. Hoy hemos almorzado y las tres horas se me han hecho cortas hablando con él de lo

personal. En lo profesional, hemos coproducido tres películas: **LAS VIUDAS DE LOS JUEVES**, **EL MÉTODO** y **PLATA QUEMADA**. MARCELO PIÑEYRO tiene diez películas estupendas, entretenidas y profundas, porque él, en todas sus películas, habla de algo. Yo me quejo mucho de que hay demasiadas películas que no hablan de nada. Sus películas son comerciales e inteligentes, pero

**“De muy chico, los regalos que pedía para Navidad, cumpleaños y Reyes tenían que ver con el cine. A los ocho o nueve años me regalaron una Super 8 y vivía tratando de poder comprar un rollito de película. Sigo viendo muchísimo cine, me encanta, y no creo que haya un cine mejor que otro. Si hay una buena historia que me interese, que me involucre y me conmueva, siento que puedo contarla de un modo en que también interese o conmueva a otro”. MARCELO PIÑEYRO**



Marcó varias generaciones, FERNÁN MIRÁS, *TANGUITO*, en *TANGO FERROZ*

nunca aburridas, ha convocado a millones de espectadores en el cine argentino y en montones de países. Tiene una capacidad narrativa superdotada”.

PACO RAMOS contó que, después de ver *PLATA QUEMADA*, le propuso a PIÑEYRO hacer juntos una película, pero él le entregó el guion de *KAMCHATKA*. “Veinticinco años después, se sumaron *EL MÉTODO*, *ISMAEL* y *EL REINO*, tres películas y una serie. Solo puedo decir cosas muy buenas del director, pero lo más importante es la amistad que nos une para toda la vida. En estos veinticinco años no ha pasado un día sin que hablemos por teléfono, por lo menos, tres veces. Es una de las personas más importantes para mí por todo lo que aprendo, lo que me enseña acerca del cine y de la vida. Él lo sabe, y no solo por lo que ya hicimos juntos, sino por todo lo que dijimos que íbamos y vamos a hacer”.

CLAUDIA PIÑEIRO contó que “MARCELO es un hombre de cine, al que le dedicó su vida entera, una persona absolutamente generosa y comprometida con el trabajo. Nos conocimos con *LA VIUDA DE LOS JUEVES*, MARCELO me pidió una reunión para contarme qué quería sacar del libro, algo que a los escritores y escritoras nos afecta, pero tuvo el cuidado de venir a mi casa y explicármelo antes que nada. Desde ahí hasta *EL REINO*, en que nos juntábamos todos los días a trabajar, aprendí muchísimo con MARCELO, disfruté... y también lo padecí, en el mejor sentido, cuando había que hacer algún cambio en el guion. Venía MARCELO y decía, anoche estuve pensando... y yo decía... basta MARCELO, por favor, en algún momento hay que terminar... pero el problema es que tenía razón, había que cambiarlo. Es un hombre bueno, generoso, honesto, leal, confiable, ve al otro y, como ciudadano, es una



MARCELO PIÑEYRO celebra su premio

persona comprometida social y políticamente. No suele hablar mucho, pero cuando habla, dice lo que tiene que decir y, sobre todo, habla con sus obras, por eso *TANGO FERROZ*, *KAMCHATKA*, *CABALLOS SALVAJES* o cualquiera de sus películas le siguen hablando al tiempo en que vivimos. Muy preocupado por los avances de ideas extremas que hay en el planeta, *EL REINO* refleja ese mundo que estaba por venir y que ya lo tenemos casi encima”.

MARCELO PIÑEYRO, cerró la ceremonia, emocionado por las palabras de sus amigos:

“Muchísimas gracias al Festival de Málaga por este premio y a ustedes, que dijeron cosas muy lindas, no se las crean. Soy un hombre afortunado, porque al revisar el camino, veo la cantidad de gente maravillosa que me he cruzado en la vida. Por ellos soy quien soy y he podido hacer las películas que hice. Me ayudaron a creer en mí mismo y a creer en que podía hacer cine, que era lo que he amado toda la vida. Son tantos con quienes debería compartir este premio que cuatro teatros como no alcanzarían para alojarlos a todos.





Siempre me gustó ir al cine. De muy chico, los regalos que pedía para Navidad, cumpleaños y Reyes tenían que ver con el cine. A los ocho o nueve años me regalaron una Super 8 y vivía tratando de poder comprar un rollito de película. Sigo viendo muchísimo cine, me encanta, y no creo que haya un cine mejor que otro, buenas o malas películas, en el género que se planteen. Si hay una buena historia que me interese, que me involucre y me conmueva, siento que puedo contarla de un modo en que también interese o conmueva a otro. Creo en las historias bien narradas. FELLINI decía que se sentía un titiritero y, como tal, estaba pendiente de hacer los trucos necesarios para que su audiencia siempre prestara atención a lo que estaba sucediendo entre los títeres y no a cómo se mueven los hilos. Para

lograrlo, se precisa el diálogo con otras personas que tengan una mirada diferente a la tuya. Me gusta trabajar con gente que piensa, cuestiona, que tiene ideas propias. No me gusta considerarlos equipo técnico, sino colaboradores artísticos, y trato de estimularlos para que se involucren en lo que estamos contando, aportando todas sus ideas. Necesito estar cerca de los actores, me gusta ver su mirada, lo que les está pasando. Tengo la necesidad de sentir que debuto en cada película, creo que me aburriría enormemente creer que ya sé cómo se hace. Lo que menos me gusta de hacer una película es estrenarla, soy sincero. Mostrarla requiere de un nivel de exposición altísimo, como desnudarse.

Espero seguir haciendo muchas cosas... Crecí entre dictaduras, pero mi trabajo en el

¡La p... que vale la pena estar vivo! HÉCTOR ALTERIO en **CABALLOS SALVAJES**, ya parte del inconsciente colectivo argentino

cine se desarrolló en democracia, desde aquella primera aventura que me regaló LUIS PUENZO, al invitarme a acompañarlo en **LA HISTORIA OFICIAL**, hasta **EL REINO**, donde con CLAUDIA intentamos reflexionar sobre los peligros que se cernían sobre la Argentina, hoy que otra vez estamos atravesando una noche oscura, donde nuevamente la cultura, la ciencia, la educación, la salud, la libre información, son señalados como el enemigo a combatir. Por eso agradezco doblemente la alegría que me dan esta noche, porque la alegría es la principal fuerza con que contamos y es lo que nos hace diferentes. ¡Muchas gracias!". D

**“MARCELO es un hombre de cine, al que le dedicó su vida entera, una persona absolutamente generosa y comprometida con el trabajo. Nos conocimos con LA VIUDA DE LOS JUEVES, MARCELO me pidió una reunión para contarme qué quería sacar del libro, algo que a los escritores y escritoras nos afecta, pero tuvo el cuidado de venir a mi casa y explicármelo antes que nada”. CLAUDIA PIÑEIRO**



En **PLATA QUEMADA** actúan LEO SBARAGLIA, PABLO ECHARRI, LETICIA BREDICE, DOLORES FONZI, el español EDUARDO NORIEGA, HÉCTOR ALTERIO Y RICARDO BARTIS

# NO HAY PLATA (QUEMADA)

ADAPTANDO CON MARCELO FIGUERAS LA NOVELA DE RICARDO PIGLIA, BASADA EN UN HECHO REAL Y ENCABEZADA POR SU AUTOR CON UNA CITA DE BERTOLT BRECHT: "¿QUÉ ES ROBAR UN BANCO, COMPARADO CON FUNDARLO?", MARCELO PIÑEYRO REALIZÓ **PLATA QUEMADA**. ESTRENADA EN JUNIO DEL 2000, LA PELÍCULA HIZO 800.000 ESPECTADORES Y UNA GRAN CARRERA EN EL MUNDO, PERO ALGO IMPIDIÓ QUE HICIERA MUCHO MÁS Y HOY SOLO PUEDE VERSE EN YOUTUBE. ¿POR QUÉ? TRANSCRIBIMOS PARTES DEL TEXTO DE MARCELO FIGUERAS, PUBLICADO EN [HTTPS://WWW.ELCOHETEALALUNA.COM/NO-HAY-PLATA-QUEMADA/](https://www.elcohetelaluna.com/no-hay-plata-quemada/), DONDE REVELA QUÉ PASÓ.



Tratándose de una película cara, **PLATA QUEMADA** necesitaba llegar a un gran público para recuperar la inversión. Y para lograrlo, necesitaba de una difusión que en esos momentos sólo te daba la asociación con uno de los grandes canales de televisión. Hablo de una era en que la TV abierta todavía era la reina del mainstream comunicacional. Olvídense de Internet, que todavía no tenía la difusión de hoy, y de las plataformas, que todavía no existían. Cerrar trato con un canal significaba entregarle la emisión futura de la película, pero ante todo que, en la previa del estreno, el canal iba a promocionarla no sólo en sus programas sino pasando el trailer a destajo, de la mañana a la noche. ¿Y por qué? Porque le convenía tanto como a uno que la película triunfara, para que su emisión futura por la pantalla chica no fuese un sapo sino un evento.

Pero entonces el comité que calificaba para la exhibición vio **PLATA QUEMADA** y no sólo se le ocurrió chantarle un apta para mayores de 18 años, que sólo se aplicaba a las películas de explotación sexual, sino que además le añadió la indicación: "Con reservas". Lo cual quería decir que no se iba a poder mostrar por televisión. Razón por la cual ningún canal iba a querer comprarla. ¿Para qué asociarse a una película que no vas a poder emitir? Esto fue un golpe tremendo para la campaña de lanzamiento del film. Los productores apelaron dos veces la medida, sin lograr revertirla.



Cerco policial durante el hecho real en Montevideo

¿Por qué un organismo oficial, autárquico pero aún así parte del Estado que conducía el incipiente gobierno de la Alianza, decidió acotar la llegada de **PLATA QUEMADA** a un público masivo? Con la perspectiva del tiempo parece fácil de entender, si uno recuerda que entre sus funcionarios había gente a la que hoy asociamos con lo pérfido en estado puro. Pero en aquel entonces resultaba incomprensible.

¿Qué tenía el film que habíamos escrito con PIÑEYRO para condenarlo así, arrumbándolo en un anaquel que pocos podían alcanzar? ¿Qué lo convertía en algo tan nocivo, tan peligroso, para que el Estado sobreactuase su responsabilidad de tutelar al pueblo argentino y le recomendase

que sólo podía exponerse a la película a su propio riesgo?

Aquí no queda otra que explicar la circunstancia político-social del momento y las características de la Alianza gobernante. Porque de otro modo no se comprende por qué **PLATA QUEMADA** pisó callos que impulsaron al poder a hacer lo que estaba a su alcance por esconderla, dado que legalmente no podía prohibirla. La convertibilidad -el célebre uno a uno entre el peso y el dólar- ya producía los efectos que muchos habíamos vaticinado sin ser oídos. (Si me habré peleado con mi familia...) Estábamos hundiéndonos en una crisis machaza. Una de las formas de desviar la atención y así morigerar los efectos políticos de la crisis fue

**Reformulando la frase de Brecht: ¿Qué sería un choreo peor, que un pibe te afane el celular o que el sistema te estafe a diario quedándose con la mayor parte de tus ganancias y forzándote a vivir como un esclavo?**



BERTOLD BRECHT

**El comité vio PLATA QUEMADA y no sólo se le ocurrió chantarle un apta para mayores de 18 años, que sólo se aplicaba a las películas de explotación sexual, sino que además le añadió la indicación: "Con reservas".**

la institución del concepto de inseguridad, resultado de una campaña político-comunicacional deliberada. En cuestión de semanas, todos empezamos a sentir miedo de pisar las calles o volver a casa de noche.

Ese fue el contexto en el que PIÑEYRO y yo nos dirigimos a un público sensible para persuadirlo de que, al menos durante dos horas, mirase la realidad no desde el punto de vista de los dueños del país sino desde tres personajes "marginales, acorralados por una sociedad que sólo los tolera muertos". Para complicarla un pelín, además de chorros, drogadictos y asesinos, dos de ellos eran putos -el Nene y Ángel, SBARAGLIA y NORIEGA-, y encima uno de ellos había sido asiduo visitante de los neuropsiquiátricos de la época.

El público que vio **PLATA QUEMADA** aquí y en el mundo reaccionó bien, lo entendió todo, tanto entonces como ahora. El año pasado se hizo una proyección de la película en el cine Gaumont. Fue ovacionada por gente que más o menos nació en el momento en que la película se estrenó.

El dictamen de la comisión calificadora dijo que la película hacía apología de la homosexualidad y de las drogas. Las apelaciones de la producción recordaron que ser puto no era delito, por lo cual hacer su apología, en el caso de que esa apología existiese, no resultaba condenable. Pero no sirvió de nada.

Al gobierno no le convenía que una película popular llamase la atención sobre las circunstancias que convierten a un hombre común en un delin-

cuente y un marginal. ("En la cárcel -dice el Nene- me hice puto, drogadicto, timbero, peironista".) Ese gobierno, que traicionó desde el vamos las expectativas del pueblo que lo había consagrado, necesitaba seguir demonizando a los delincuentes para que no prestásemos atención a los verdaderos ladrones que nos esquilman hora tras hora.

Habría que reformular la frase de don BRECHT, en la esperanza de que no se ofenda: ¿qué sería un choreo peor, que un pibe te afane el celular o que el sistema te estafe a diario quedándose con la mayor parte de tus ganancias y forzándote a vivir como un esclavo? Las cárceles están llenas de pibes chorros, pero esplendorosamente vacías de los figurones que te cagan la vida objetivamente, los 365 días del año. **D**





Una imagen de ENTREMEDIO

# El último día DE LA INFANCIA

ENTREMEDIO, OPERA PRIMA DE MARTÍN GAMALER, CON PRODUCCIÓN DE MATÍAS ARILLI, SE ESTRENÓ DURANTE FEBRERO EN EL QUERIDO CINE GAUMONT Y AHORA ESTÁ RECORRIENDO SALAS EN DISTINTOS PUNTOS DEL PAÍS. ES LA HISTORIA DE UN NIÑO A LAS PUERTAS DE SER ADOLESCENTE, SU PERRO Y CON SUS PADRES SEPARADOS, TODOS ENFRENTANDO EL COMPLEJO MUNDO CONURBANO.

## ¿Cómo fue la búsqueda interna hasta el guion final?

En la pandemia, durante el encierro, con PATRICIA CONDRON y LEANDRO MELIÁN como protagonistas, empecé a pensar una historia alrededor de un matrimonio con un niño. Luego apareció ALEJANDRO ENCINAS, que es el coguionista de la película, y empezó a ver que la película iba más por las vivencias del chico. Me ayudaron mu-

cho CARLOS JAUREGUALZO como un *script doctor* y HORACIO MALDONADO, a quienes vengo asistiendo desde hace años y siento fundamentales para mi formación. Ellos me hicieron devoluciones y así volvimos a reescribir el guion.

## ¿Tomaste películas como referencia?

SÍ, KAMCHATKA, LADRÓN DE BICICLETAS, HISTORIAS MÍNIMAS, MILAGRO EN MILÁN y otras películas del realismo

italiano, que me sirvieron para ajustar la estructura del guion y trabajarlo con ese vínculo que tenemos con los perros, cuando creemos que cuando nos pasa algo, el perro nos entiende, nos escucha y es parte nuestra.

## ¿Cuál fue el camino que recorriste hasta dirigir?

Me inicié con el querido GABRIEL CONDRON, que murió muy joven y era mi cuñado; empecé a meterme en el cine,

a formarme con él en su ópera prima, más allá de trabajar en televisión y ser camarógrafo. Fui aprendiendo algo muy importante, que como director uno tiene que pasar por todas las áreas para conocerlas: director de fotografía, vestuarista..., para saber qué esperan que el director les diga, y lo más importante, los actores. Creo que de eso me estoy dando cuenta ahora o me fui dando cuenta en el rodaje de la película, que lo más importante es el elenco en una película, porque los actores son los que están frente a la cámara y, en definitiva, hacen que vos termines de crear ese relato y esa historia. A la vez me formé como director de fotografía, y los directores con los que he trabajado fueron la mejor formación que tuve. JOSÉ CAMPUSANO es otra persona que me enseñó a estar en la calle, a cómo poder filmar y llevar adelante un rodaje, también con ese ímpetu que tiene él como director, que es avasallante. **D**

POR ULISES RODRÍGUEZ

# DIEZ HISTORIAS

INFORME PARA DAC: ANA HALABE



PROGRAMA  
**IBERMEDIA**



El nuevo presidente de Ibermedia RACIEL DEL TORO HERNÁNDEZ recalca la importancia de trabajar en conjunto con la Secretaría Ejecutiva de la Conferencia de Autoridades Audiovisuales y Cinematográficas de Iberoamérica (CAACI): “El trabajo en comisiones de Género, Circulación y distribución, Fomento y regulación, Formación y Diversidad cultural permite recabar datos, así como reunir experiencias eficientes o exitosas en las diversas cinematografías de la región, lo cual podrá redundar en recomendaciones o una toma de decisiones informada que resulten beneficiosas, tanto local como regionalmente, dentro de un futuro palpable”.

## COSTA RICA ASUME

El director del Centro Costarricense de Producción Cinematográfica, RACIEL DEL TORO HERNÁNDEZ, será el presidente de Ibermedia hasta enero de 2025, tal y como se definió en la reunión realizada por el Comité Ejecutivo del Programa en el mes de febrero, en el marco de la

Berlinalé. Por primera vez en los 26 años de Ibermedia, un país centroamericano asume este rol, ocupado el año pasado por una alianza bipartita entre Argentina y Colombia. Previamente, desde noviembre de 2018 y durante dos períodos consecutivos, el tope que puede durar el mandato, la presidencia fue ocupada

por la española BEATRIZ NAVAS. La presidencia volverá a elegirse durante la segunda reunión ordinaria del Comité Intergubernamental del Programa, a finales de este año, en la que Costa Rica podría presentarse para la reelección. Dice DEL TORO HERNÁNDEZ: “Será fundamental apuntalar logros, sobre todo

en la ejecución de los procesos que el programa ya domina exitosamente, como la coproducción, el codesarrollo y la capacitación audiovisual no formal, teniendo en cuenta que varios países de nuestra región están experimentando ingentes transformaciones político-sociales”.





## MUNDO PELÍCULAS

ALEX GARLAND, el director detrás de títulos como **EX MACHINA** (2014) y **ANIQUILACIÓN** (*Annihilation*, 2018), sale este mes del campo sci-fi y se vuelca al drama bélico, en una ¿distópica? mirada sobre la fragmentación social estadounidense, llamado **CIVIL WAR**, con KIRSTEN DUNST y JESSE PLEMONS. Luego del gran legado de MATT REEVES con la última trilogía de **EL PLANETA DE LOS SIMIOS**, protagonizada por ANDY SERKIS, el director WES BALL se hará cargo, en mayo, de la continuación de los hechos tras la muerte de Cesar, en el final de **EL PLANETA DE LOS SIMIOS: LA GUERRA** (*War for the Planet of the Apes*, 2017), con un nuevo capítulo llamado **KINGDOM OF THE PLANET OF THE APES**, con las actuaciones de FREYA ALLAN y WILLIAM H. MACY. Ese mismo mes veremos **THE BIKERIDERS**,

de JEFF NICHOLS, donde nos adentramos en una historia que mezcla lo mejor de **BUENOS MUCHACHOS** (*Goodfellas*, MARTIN SCORSESE, 1990) e **EASY RIDER** (DENNIS HOPPER, 1969), protagonizada por AUSTIN BUTLER. **BEETLEJUICE BEETLEJUICE**: tras más de treinta años, vuelve el exasperante fantasma que inició la relación de TIM BURTON con MICHAEL KEATON y que, en esta ocasión, lo tendrá nuevamente en el papel protagónico. WINONA RYDER también participa de esta secuela, que llegará en septiembre, junto a WILLEM DAFOE, JENNA ORTEGA y MONICA BELLUCCI.

## BOLIVIA TRABAJA

En 2018, Bolivia promulgó una Ley de Cine que todavía no ha sido implementada, lo cual preocupa al sector audiovisual. Dice GERMÁN MONJE, el director de la Agencia del Desarrollo del Cine y Audiovisual Bolivianos (ADECINE), creada en 2019: "Durante la gestión 2021 intentamos reglamentar la ley promulgada hace cinco años, pero la instancia de revisión de políticas nos indicó que tenemos que hacer una modificación debido a una contradicción y un tecnicismo. Es así que actualmente estamos tratando de hacer una adecuación normativa". En cuanto a los pla-

En junio llegará a las salas **A QUIET PLACE: DAY ONE**, una suerte de *spin-off* de las muy exitosas dos primeras películas de terror dirigidas por JOHN KRASINSKI; en este caso, toma las riendas MICHAEL SARNOSKI, mostrándonos cómo llegaron estas criaturas alienígenas a nuestro planeta, o a Nueva York, más precisamente. Con LUPITA NYONGO.

zos, explica que si bien no hay exactitud en las fechas, se está trabajando "de manera urgente al saber que esa es la demanda principal de los cineastas bolivianos". Otro de los pendientes de la Ley de Cine es la creación del Fondo de Fomento al Cine y Audiovisual Bolivianos. Ese fondo se convocó en 2020, pero nunca fue asignado, dado que después se eliminó el Ministerio de Culturas que aseguraba sus recursos. En este sentido, el director de ADECINE expresa: "Estamos poniendo todo nuestro esfuerzo en que de una vez exista el Fondo de Fomento con recursos provenientes de la recaudación de la Ley, eso per-

mite que mediante ley no exista ningún interés particular, sea transparente y, sobre todo, fomente la industria cinematográfica boliviana, además de permitirnos realizar convenios de coproducción con otros países”.

**MUNDO SERIES**

Ya se puede ver el estreno de Prime Vídeo llamado **FALLOUT**, adaptación del popular videojuego. Creado en 1997, sigue un mundo postapocalíptico, en el que los supervivientes abandonan sus refugios y se encuentran en lo que queda, conocido como el Yermo. Los tres primeros episodios los dirige JONATHAN NOLAN (**WESTWORLD**). La tercera temporada de **BRIDGERTON**, el exitoso drama de época romántico de Netflix estrenado en 2020, llega en mayo para deleite de su fiel público. La historia está basada en los libros de JULIA QUINN. También tendremos la continuación y final de la temporada número 12 de **AMERICAN HORROR STORY: DELICATE**, protagonizada por EMMA ROBERTS como una exitosa actriz en problemas. Por Hulu y Star+. En las mismas plataformas, el cocinero más carismático de los últimos tiempos, Carmy Berzatto (JEREMY ALLEN), vuelve para la tercera temporada de **THE BEAR**, después de llevarse un montón de premios, tanto la serie como sus actores. En agosto regresaría la infame familia Targaryen con más conflictos y oscuridad por ansia de poder de **LA CASA DEL DRAGÓN** (*The House of Dragon*) en la antigua HBO, ahora Max, con EMMA D'ARCY y OLIVIA COOKE.



En el altiplano boliviano, una pareja de ancianos quechuas lleva años viviendo la misma cotidianidad. Durante una sequía larga, Virginio y su esposa Sisa enfrentan un dilema: resistir o ser derrotados por el medio ambiente y el tiempo. **UTAMA** (2022), drama de ALEJANDRO LOAYZA, pasó por varios festivales, cosechando premios y nominaciones, entre ellos, el Goya a Mejor Película Iberoamericana.



**EL SIMPATIZANTE** (*The Sympathizer*), miniserie dramática protagonizada por el oscarizado (y muy diferente) ROBERT DOWNEY JR., con dirección de PARK CHAN-WOOK y FERNANDO MEIRELLES, es una adaptación de la novela ganadora del Pulitzer de VIET THANH NGUYEN; la historia nos sitúa en la posguerra vietnamita, en torno a un grupo de militares comunistas que intentaron esconderse en Los Ángeles. Se podrá ver en Max.



**PERÚ PROMUEVE**

El cine "Armando Robles Godoy", del Ministerio de Cultura, se convirtió una vez más en sede del Festival Hecho por Mujeres, que en su sexta edición, llevada a cabo en marzo, presentó ocho funciones de cine con ingreso gratuito. Este es el primer festival dedicado a promover y exhibir el trabajo de realizadoras peruanas, ya sea largometrajes, cortometrajes y otras expresiones audiovisuales, con el objetivo de crear una comunidad de jóvenes mujeres dedicadas a la labor del cine, potenciar sus conocimientos y cuestionamientos acerca de él y aportar socialmente en la construcción de ciudadanía a partir de las herramientas audiovisuales. Se presentaron trabajos de mujeres y personas LGBTQ+ de Perú, y también de América Latina, en cuatro regiones: Trujillo, Piura, Chiclayo y Lima. La directora ejecutiva del festival, FABIOLA REYNA, declaró: "Con mis compañeras nos dimos cuenta de que había falta de información con respecto a las películas hechas por mujeres. Por lo que investigando más, notamos que era un problema bastante significativo, había una invisibilización muy importante. Y así fue que trabajando, pensando, juntándonos durante varios meses, decidimos crear este festival, en 2018. Todas las ediciones han sido en distintas regiones, nuestra mirada es contribuir también a la descentralización".

**TRUE DETECTIVE SE ENFRÍA**

**TRUE DETECTIVE** es una serie estadounidense de antología (lo sea, con protagonistas



distintos) dramática policial, creada por NIC PIZZOLATTO. Su primera temporada, allá por 2014, la protagonizaron MATTHEW MCCONAUGHEY y WOODY HARRELSON, como el dúo de detectives que investigan un oscuro caso en Louisiana. Esos ocho episodios la convirtieron en una serie de culto. Más tarde, se hicieron otras temporadas en las que participaron COLIN FARRELL y MAHERSHALA ALI, con no tanto éxito. La cuarta, estrenada este año por Max, tuvo como dúo protagonista a JODIE FOSTER y KALI REIS, y se desarrolló en un pueblo helado de Alaska. Sus seis episodios fueron dirigidos y escritos por ISSA LÓPEZ: "TRUE DETECTIVE trata sobre las locaciones. El lugar es un personaje tanto

como los propios personajes. La primera temporada sucede en Louisiana, la segunda en Los Ángeles y la tercera en Arkansas. Cada una de esas ubicaciones fue increíblemente distintiva y aportó elementos diferentes. Así que pensé en Alaska, que es bien distinta a esas tres y donde las noches son eternas. Habría sido absolutamente equivocado hablar de estas comunidades sin abrazar y profundizar en el hecho de que el setenta por ciento de la población de estos pueblos del noroeste de Alaska son Iñupiaq. Aprendí todo lo que pude sobre ellos. Y luego recluté al consejo de ancianos de la tribu para que revisara cada guion con nosotros, para que fueran reales. Trajimos a la gente de Alas-

Sexta edición del Festival Hecho por Mujeres en Perú. Las cuatro competencias para este año fueron: largometrajes, cortometrajes, cortometrajes experimentales y cortometrajes universitarios. Además, tuvo una sección no competitiva para visibilizar acciones comunitarias y una muestra de realidad virtual en colaboración con la plataforma Asimtria y la productora Psicoselva. También incluyó una muestra que exploró el tema central de la edición, "Disidencias", desde tres perspectivas: la representación del cuerpo femenino en escenarios de conflicto, la apropiación disruptiva del archivo y el cine desde la amistad.

ka, el pueblo Iñupiaq, como personajes del programa, solo para recordarnos que no estábamos usando eso como un trasfondo interesante. Se convirtió en la historia que estábamos contando".

**TRUE DETECTIVE: NOCHE POLAR** (ISSA LÓPEZ, temporada 4): "KALI (REIS) y JODIE (FOSTER) no podrían ser más diferentes y ellas dos no podrían ser más diferentes que yo. Con JODIE, todo surge de la mente. Y si tenés claros los motivos por los que el personaje accede a una emoción, va a llegar ahí. KALI y yo venimos más del mundo de las emociones. Entonces usaba el análisis verbal con JODIE mientras iba a KALI y le decía: 'así es como te sentís'. Después las dejaba ir y lograban el mismo tono maravillosamente. Fue hermoso verlo".



#### CHILE FINALISTA

KATHERINA HARDER, egresada de la carrera de Cine y Televisión de la Facultad de la Comunicación e Imagen de la Universidad de Chile, es la directora de **ESTRELLAS DEL DESIERTO**, cortometraje protagonizado por chicos y chicas de Tarapacá que fue seleccionado entre los finalistas del "Prix Jeunesse International" en la categoría "7-10 años de ficción". Grandes productoras de cine y televisión, como BBC, Nickelodeon, Disney y Lucas Films, entre otros, son parte de este premio, el más antiguo e importante de la industria de la televisión infantil en el planeta. La obra narra la historia de Antay, un chico de doce años que ve a su pueblo de la comunidad de Pachica, en el Desierto de Atacama, desaparecer frente a la sequía y el abandono. "Qué lindo que una historia contada aquí, en el extremo norte de Chile, protagonizada por niños y niñas de Tarapacá, pueda estar presente en un premio con tanto renombre internacional", comentó la rea-



lizadora sobre la nominación. La producción ha participado en 165 festivales mundiales, se estrenó en 35 países y ha ob-

tenido 61 premios. Por lo mismo, destaca como uno de los cortometrajes chilenos más premiados del último tiempo.

El cortometraje chileno **ESTRELLAS DEL DESIERTO**, de KATHERINA HARDER, es finalista en la categoría "7-10 años de ficción" de los premios "Prix Jeunesse International", el festival de televisión infantil y juvenil más antiguo e importante del mundo, que cada dos años premia a las mejores producciones audiovisuales de esta categoría. El certamen, que este 2024 se realizará a fines de mayo en Munich, Alemania, tiene una larga trayectoria promoviendo la calidad de la televisión dirigida a chicas y chicos, profundizando la comprensión entre los pueblos e impulsando el intercambio de programas. Además, cuenta con el apoyo de la UNESCO y de la Unión Europea de Radio y Televisión.





### NOLAN SE OSCARIZA

Y finalmente CHRISTOPHER NOLAN consiguió el Oscar al Mejor Director, después de seis nominaciones en total a lo largo de su carrera (también como guionista). Y en esta ocasión no solo ganó una estatuilla como director, sino también como productor, por su obra **OPPENHEIMER**, la Mejor Película de 2023, según la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas de Hollywood, que narra la historia del científico estadounidense del título y su rol en el desarrollo de la bomba atómica: "La primera prueba la rodamos en la primera película IMAX en blanco y negro que se hizo. La proyectamos

en una pantalla IMAX en el Citiwalk Universal. Y fue un momento muy especial, sobre todo para darme cuenta de qué iban a hacer los actores y qué iba a funcionar, y ver el lado técnico de las cosas". Se muestra feliz con el estado de la industria en estos momentos: "Lo loco es que es, literalmente, la película más exitosa que he hecho. Llevo veinte años haciendo esto y en el Reino Unido es mi película más taquillera. Por eso me siento muy bien con el estado del negocio del cine, según mi propia experiencia. Pero también basado en ver otras películas que la rompen, viendo al público regresar a las salas".

El director CHRISTOPHER NOLAN en el set de **OPPENHEIMER** (2023), junto a su protagonista, encarnado por CILLIAN MURPHY (que también ganó un Oscar por su trabajo): "Hay un argumento matemático bastante simple para decir que el mundo terminará en un Armagedón nuclear solo porque es una posibilidad. En algún momento sucederá en una línea de tiempo infinita. Mi yo humano optimista tiene que creer que encontraremos una manera de evitarlo, pero no me tranquiliza mucho la idea de que la destrucción mutua asegurada haya impedido un cataclismo hasta ahora. El problema es el "hasta ahora".

### LA ZONA INTERESA

**LA ZONA DE INTERÉS** (*The Zone of Interest*, 2023) ganó el Oscar a la Mejor Película Extranjera (también se llevó otro por el sonido, que juega un papel muy perturbador). Es una coproducción entre Estados Unidos, Reino

Unido y Polonia, y está hablada en alemán. La dirigió JONATHAN GLAZER, que la escribió basándose en la novela del mismo nombre, de MARTIN AMIS. El film captura el horror del Holocausto desde el punto de vista de RUDOLF HÖSS (comandante

en el campo de concentración de Auschwitz) y su esposa, interpretados por CHRISTIAN FRIEDEL y SANDRA HÜLLER, y muestra cómo pasan la mayor parte de su tiempo dentro de su pintoresco domicilio -ubicado justo al lado del campo-, siguiendo las rutinas diarias, mientras organizan fiestas de cumpleaños, cuidan las plantas en flor y conversan con sus vecinos. Mientras tanto, el exterminio masivo está ocurriendo justo afuera de su patio trasero, literal. Cuando comenzó a considerar seriamente cómo podría intentar representar el genocidio en la pantalla, GLAZER miró "el mundo cada vez más oscuro que nos rodea, y tuve la sensación de que tenía que hacer algo con respecto a nuestras similitudes con los perpetradores y no con las víctimas. Cuando decidí: 'Eran monstruos', también estás diciendo: 'Esos nunca podríamos ser nosotros'. Lo cual es una mentalidad muy peligrosa".

### LA REALIDAD AUMENTA

Sony aprovechó el marco más que propicio del CES 2024, la mayor feria mundial de tecnología, para presentar sus nuevas gafas VR. La firma anunció que está desarrollando un sistema de creación de contenido espacial inmersivo, que dispone de un casco de realidad virtual y aumentada. Un dispositivo que presume de dos microlentes OLED para garantizar la mejor calidad de imagen a través de resolución 4K. Por si fuera poco, incorpora un par de controladores optimizados para una interacción intuitiva con objetos 3D y posicionamiento preciso. Acá se ve una gran diferencia



**LA ZONA DE INTERÉS** (*The Zone of Interest*, JONATHAN GLAZER, 2023): "RUDOLPH HÖSS era el comandante de Auschwitz; la casa donde vivieron él, su esposa HEDWIG y sus hijos durante la Segunda Guerra Mundial está a unos cincuenta metros de uno de los crematorios. Visité la casa y el jardín, que no es exactamente como era entonces. Pero todavía existe. Y estando ahí, en ese espacio, lo que me llamó la atención fue su proximidad al campamento. La casa compartía pared con Auschwitz. Todo estaba pasando ahí mismo, al otro lado de ese muro. Y el hecho de que un hombre viviera en ese lugar y criara a su familia... ¿Cómo hacés eso? Qué negra debe ser un alma".



con las Apple Vision Pro, ya que la solución de ellos apuesta por un sistema de gestos, mientras que las nuevas gafas de Sony cuentan con controladores. Está diseñado para desarrolladores de diferentes tipos de *software* de producción 3D, incluyendo los campos del entretenimiento y del diseño industrial. A través de una tecnología patentada por Sony, permite la renderización realista de texturas de objetos 3D y expresiones de personajes humanos

Las gafas de realidad aumentada de Sony estarán disponibles a final de este año. El sistema cuenta con la plataforma Snapdragon XR2+ Gen 2, el último procesador XR de Qualcomm Technologies, Inc. El procesador explota al máximo toda la potencia de los microdisplays OLED 4K para entregar una soberbia calidad de imagen, así como proporcionar un seguimiento de usuario y espacio para una experiencia XR impecable, ofreciendo a los creadores una plataforma de altas prestaciones para el flujo de trabajo creativo.

en tiempo real y con alta definición. Para esto, cuenta con seis cámaras y sensores con los que ver en VR, o utilizar el modo de pantalla transparente con reconocimiento espacial para disfrutar de una experiencia de realidad aumentada. **D**





LUCÍA PUENZO controla una escena con MARIANA DI GIROLAMO y su equipo.

# “Pelear por seguir ESTRENANDO EN EL CINE”

**LOS IMPACTADOS** ES LA NUEVA REALIZACIÓN CINEMATOGRÁFICA DE LUCÍA PUENZO, QUIEN, TRAS DEDICARSE VARIOS AÑOS A LAS SERIES EN PAÍSES COMO MÉXICO Y CHILE, PUDO HACERSE TIEMPO PARA FILMAR EN POCAS SEMANAS ESTA PROPUESTA, ESTRENADA EN SAN SEBASTIÁN, EN CINES DE TODA LATINOAMÉRICA Y COMPRADA POR NETFLIX.

Presentaste la película en San Sebastián, en México y, finalmente, la mostrás aquí. ¿Es distinto estrenar en el país para vos?

Con la situación difícilísima que estamos viviendo, primero, es una celebración lograr estrenar en cines. PEPE [ESTEBAN PUENZO], mi hermano, lo está dando todo, es el productor que se cargó al hombro el estreno, porque nosotros, con NICO [NICOLÁS

PUENZO], estamos a cuatro manos, filmando en México, y no nos podíamos ocupar. Estamos en una situación en la que solamente poder estrenar es una celebración, además de todo lo que está pasando en el país.

**En tus películas siempre está presente el agua, aunque aquí, claro, están los rayos, pero hay algo de un proceso con el agua, algo orgánico a todas las películas...**

Es cierto, en este caso, el agua no es la de las profundidades, sino el agua que está en el cielo. **LOS IMPACTADOS** empezó con un guion que me acercó LORENA VENTIMIGLIA, que es artista plástica, muy amiga. Ella pinta paisajes y estaba fascinada por el universo de las marcas Lichtenberg, que estaba investigando; empezó a escribir un guion y me ofreció que lo hiciera. Ella es la directora de arte y también el alma de la

película. Así empezó todo, con esta puerta de entrada, que al comienzo era un guion más cercano a la ciencia ficción. Nosotros le entramos a **LOS IMPACTADOS** por el universo de los grupos, parece ciencia ficción, pero todo es real. Incluso en cosas tan particulares como que, en los sobrevivientes de impactos, algún órgano tenga un comportamiento tan distinto como sucede en la película con los ovarios de la protago-



Acorde a los nuevos tiempos, **LOS IMPACTADOS** fue rodada en pocas jornadas

La película cuenta cómo una joven, tras recibir el impacto de un rayo, comienza a ver la vida de otra manera y a relacionarse con un grupo de sujetos que han atravesado la misma situación.

nista. Extrañas anomalías que hacen transformar en ciencia ficción algo real.

#### ¿Cómo fue sumarle tu parte al guion?

A partir de nuestra propia curiosidad por entender las contradicciones en un mismo cuerpo, alguien que puede ser muy sexual y muy asexuada, muy peligrosa y muy inocente, angelical. Esas ambivalencias que, en general, la gente no tiene era lo que yo sentía que tenía este personaje de Ada, un ser difícil de decodificar y, eso, también lo tiene como actriz MARIANA DI GIROLAMO, que es un poco insondable.

#### Tus películas siempre tienen algo de impredecibles, ¿cómo hacés para sumar esa condición a tus proyectos?

Yo confío en mis impulsos y lo transmito. Desde un principio, **LOS IMPACTADOS** fue un proyecto extraño, en todo sentido. Me parece que, en estos tiempos, hay que poder tener la libertad de hacer cosas que no sabías desde el comienzo, aunque una película siempre es un híbrido extraño de difícil gestión, que tal vez no encuentre un público masivo. Estoy cien

por ciento con proyectos de escala cada vez más enormes. Entonces, películas como **LOS IMPACTADOS** me sirven para preservar el deseo y la fuerza de hacer, encontrando espacio en la agenda, para reencontrarme con amigos de otras épocas. Se trata de llamar a un grupo de amigas y amigos actores para tirarse a la piletta, sin saber qué va a pasar, y pelear por seguir estrenando nuestras películas en el cine. Me gusta no hacer lo esperable, aunque nos golpeen. Fui muy feliz haciendo **LOS IMPACTADOS**, incluso sin saber qué género era, y enfrentarme en la isla de edición con una película a la que no le encontrábamos la forma. A tal nivel, que sumamos la historia de su madre, que no estaba en el guion original. **LOS IMPACTADOS** era un *thriller* de un grupo de impactados y tuvimos la libertad, en la isla de edición y sin presiones, de entender que faltaba el corazón emocional de la película y había que escribirlo, había que filmarlo. Los productores nos apoyaron durante una semana más, lo filmamos y se transformó en el corazón de la película. Entonces, toda esa búsqueda, tan poco ortodoxa en los proyectos indus-

triales de hoy, que tienen cinco semanas de montaje y fecha de estreno, aquí fue tan de pura experimentación desde el primer momento hasta su estreno, que lo celebro mucho, de verdad. Me dio la libertad de poder no estar siempre encasillada en que hay que hacer las cosas en cierta dirección. Finalmente, la película se estrenó en San Sebastián, se está estrenando en toda Latinoamérica, se está estrenando en cines, la compra Netflix... Hizo un camino muy masivo desde un lugar superlindo y experimental. Creo que los directores estamos descubriendo cómo va a ser nuestro cine, cómo es hacer películas hoy y todavía estamos entendiéndolo. Te digo que repetiría la ecuación de **LOS IMPACTADOS** con toda su incertidumbre. Las producciones industriales parecen ser más seguras y esperables.

#### ¿Cuál fue el desafío más grande de la película?

El primer desafío grande fue de agenda y cronograma, porque realmente nosotros estábamos entre un rodaje (creo que fue justo al final de **LA CAÍDA**) y empezando una de las temporadas de **SEÑORITA 89**. Terminamos una el viernes y



el lunes estábamos entrando en rodaje con la otra. Como son coproductores, en Fábula pudieron sostener esa apuesta. Nosotros estábamos en pre rodaje de **LOS IMPACTADOS**, produciendo y con muchos amigos que, desde México, nos ayudaban a producir de forma remota. Primero hubo una exigencia de poder hacer la entrada ahí, en esa agenda, que nos salió bien en épocas, creo, de final de pandemia o con incertidumbre sobre los rodajes. Era un presupuesto acotado: 250 tomas en cinco semanas de rodaje, sin margen para nada. Un equipo muy pequeño, pero muy ensamblado, técnicos que vienen trabajando con nosotros desde hace muchos años. NICO y PEPE tienen una productora desde cuando teníamos diecinueve años, entonces era un universo muy chiquitito, de gente con mucha experiencia, que nos volvemos a encontrar para eso.

#### ¿Con qué continuás ahora?

Ya estoy sumergida en la preproducción del largometraje **LA PISTOLERA (LA LEYENDA DE PEPITA)** con LUISANA LOPILATO y un gran equipo de autores y productores. Me llena de alegría y entusiasmo por esta tremenda próxima película que tenemos entre manos.

#### **LA PISTOLERA (LA LEYENDA DE PEPITA)**

es la historia de MARGARITA DI TULLIO, la mujer del hampa argentina que alteró el negocio de la prostitución al rescatar y empoderar a mujeres víctimas de trata y se transformó en leyenda luego de un



Con su hermano NICOLÁS, repasando el plan de rodaje

triple crimen en defensa de su familia. Su rodaje está previsto para fines de año.

LUISANA LOPILATO, que debuta también como productora, sobre un guion escrito por LUCÍA PUENZO con ANDRÉS GELÓS y TATIANA MEREÑUK, dijo que "arrancar la preproducción de esta película es un sueño cumplido por varios motivos. Interpretar a PEPITA es un deseo en el que vengo pensando y trabajando desde hace varios años, y más para debutar en el rol de productora ejecutiva con el plus de trabajar con LUCÍA, directora por la que siento admiración por su trayectoria".

Uno de los productores de la película, LUCAS JINKIS, de Zeppelin Studio que ha producido para HBO MAX, Amazon o RTVE, expresa: "Se viene la era del CO, coproducción, colaboración y cofinancia-

ción. La industria está cambiando otra vez; vamos a ver series que van a convivir en diferentes ventanas (plataformas y señales de TV lineales) y películas que van a vivir en salas de cine y luego en plataformas. El gran reto de lo que viene es encontrar fórmulas de colaboración entre productoras. **LA PISTOLERA (LA LEYENDA DE PEPITA)** es fruto de la unión de las fuerzas entre grandes productoras internacionales" Comprobando su afirmación, conforman esta coproducción: Historias Cinematográficas de Argentina; Wild Sheep, la productora de ERIK BARMACK, ex vicepresidente de contenidos originales internacionales de Netflix (supervisor de más de 100 series como **LA CASA DE PAPEL, ÉLITE o LA CASA DE LAS FLORES**); YAIR DORI, el productor que llevó a Israel las más populares series y novelas argentinas; Bar Rimoni, fundadora de una plataforma israelí; 7395

**De paso fugaz por la Argentina para promocionar la película, LUCÍA PUENZO cuenta detalles del rodaje, del origen y también sobre cómo, en la práctica, atravesada por los cambios de época, consumo y paradigmas, se adapta a la situación.**

media; Non Stop Studios en coordinación con el fondo audiovisual Screen Capital y JAVIER FURGANG, CEO de The Remake, empresa dedicada al management de talentos y comunicación.D

POR ROLANDO GALLEGO

# GESTIÓN INTERNACIONAL



**DAC**  
Directores Argentinos  
Cinematográficos

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

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



ASOCIACIÓN GENERAL  
DE AUTORES  
DEL URUGUAY



SOCIEDAD DE DIRECTORES  
AUDIOVISUALES, GUIONISTAS  
Y DRAMATURGOS



BILD-KUNST

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



DERECHOS DE AUTOR DE MEDIOS AUDIOVISUALES

DERECHOS DE AUTOR  
DE MEDIOS AUDIOVISUALES



DIRECTORES AUDIOVISUALES SOCIEDAD  
COLOMBIANA DE GESTIÓN



DIRETORES BRASILEIROS  
DE CINEMA  
E DO AUDIOVISUAL



CONFEDERACIÓN INTERNACIONAL  
DE SOCIEDADES DE AUTORES  
Y COMPOSITORES

**KOPIOSTO**  
TEKIJÄNÖIKUUSJÄRJESTÖ

COPYRIGHT ORGANIZATION FOR AUTHORS,  
PUBLISHERS AND PERFORMING ARTISTS



**SACD**

SOCIEDAD DE AUTORES  
Y COMPOSITORES DRAMÁTICOS



**Scam\***

SOCIEDAD CIVIL DE AUTORES  
MULTIMEDIA



POLISH FILMMAKERS ASSOCIATION







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

Alianza de Directores Audiovisuales Latinoamericanos



FESAAL

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

Federación de Sociedades de Autores Audiovisuales Latinoamericanos



AVACI

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

Autores Audiovisuales Confederación Internacional

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

**Congreso Anual de FESAAL 2020**

**Congreso Anual Internacional de AVACI 2021**

**Congreso Anual de AVACI Río de Janeiro, Brasil 2023**



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



HUNGRIA



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



MEXICO



DIRECTORS UNITED KINGDOM



REINO UNIDO



DIRECTORS GUILD OF AMERICA



USA



DIRECTORS GUILD OF KOREA



COREA DEL SUR



SOCIEDAD GENERAL DE AUTORES Y EDITORES



ESPAÑA



SOCIEDAD ITALIANA DE AUTORES Y EDITORES



ITALIA



SOCIEDAD DE AUTORES AUDIOVISUALES



SUIZA



SOCIEDAD DE AUTORES AUDIOVISUALES



SUIZA



VERWERTUNGSGESellschaft DER FILMSCHAFFENDEN

SOCIEDAD COLECTIVO DE AUTORES AUDIOVISUALES



AUSTRIA




ASOCIACION DE DIRECTORES HOLANDESA



HOLANDA







EL ENCARGADO es un éxito en el streaming y en la TV lineal

# Streaming en el aire... de la TV abierta

SON ARDUOS TIEMPOS DE CAMBIO PARA LA FICCIÓN AUDIOVISUAL NACIONAL. LAS POCAS QUE SE PRODUCEN SON PARA PLATAFORMAS Y SE REALIZAN EN PAÍSES LIMÍTROFES O, SI SE HACEN EN NUESTRO TERRITORIO, TIENEN MENOS DÍAS DE RODAJE Y PRESUPUESTO. ES TAMBIÉN PARTE DEL OCASO DE LA EDAD DORADA DE LA TELEVISIÓN TRADICIONAL A MANOS DE LA ERA DIGITAL QUE COMENZÓ EN ESTADOS UNIDOS, PERO COMO LÓGICO REGUERO TECNOLÓGICO, SE EXTENDIÓ A TODO EL MUNDO, TRANSFORMANDO EL CONSUMO Y CONVIRTIENDO A LA TV DE AIRE EN OTRA VENTANA DEL *STREAMING*.

Actualmente, **ENVIDIOSA**, dirigida por GABRIEL MEDINA; **LA BASTARDA**, realización de JORGE NISCO; y **ATRAPADOS**, dirigida por MIGUEL COHAN y HERNÁN GODFRID, son de las pocas producciones que están en marcha. **CROMAÑÓN**, bajo la dirección de FABIANA TISCORNIA y MARIALLY RIVA, y **AMIA**, dirigida por GUILLERMO ROCAMORA, ambas rodadas en Uruguay, esperan sali-

da. Ya no se produce ficción en la televisión abierta. El costo de un episodio puede llegar a los 350 mil dólares, versus un desembolso máximo de 20 mil por la adquisición del capítulo de una serie ya producida, incluso internacional. La última tira de Pol-Ka, **BUENOS CHICOS**, con la dirección de GUSTAVO LUPPI y ALEJANDO IBÁÑEZ, no logró competir con **GRAN HERMANO** en el *prime time*.

ADRIÁN SUAR, al promocionar su película **JAQUE MATE** -que protagonizó y produjo con la dirección de JORGE NISCO, estrenó en cines y está disponible en Prime Video-, se refirió así a este momento: "La ficción nacional está un poquito en un compás de espera. Todo es cíclico. Me pasa con la productora, es un compás de espera. Yo creo que pasará en algún momento, cuando

mejore el país, las condiciones del país, la manera de producir, que se pueda producir para poder tener y recaudar algo para que no sea casi todo a pérdida. Porque más allá del compromiso de querer hacer ficción nacional, que es importante, hay que encontrar un equilibrio. Yo creo que se va a volver a encontrar en algún momento, pasará un año, pasarán dos, pero creo



que se va a volver a encontrar. Aparecieron las plataformas, Netflix, Disney, Amazon, que ciertamente ayudan muchísimo, pero se produjo como una pequeña meseta. Hay que ver hacia dónde va la industria del entretenimiento, si quieren más series, más películas, qué tipo de cosas. En los últimos años, con el apoyo de todas las plataformas se ha hecho mucho. Pero bueno, vamos a ver cómo me voy reinventando”.

Mientras la ficción no aparece en la televisión, más allá de los cambios de paradigmas y consumo, el público que puede pagarlo busca a sus actores y actrices, ocupando otras plateas. La cartelera teatral hoy permite, como nunca, disfrutar a la mayoría de los grandes referentes de la ficción, que a su vez suben al escenario en pos de sus espectadores. La reinención anunciada por ADRIÁN SUAR tal vez aluda a la emisión de producciones realizadas para el *streaming* en otras señales como una gran posibilidad de satisfacer a parte de ese público ávido y ya cautivo...

Así, **EL ENCARGADO**, serie creada por MARIANO COHN y GASTÓN DUPRAT, protagonizada por GUILLERMO FRANCELLA, con dirección de JERÓNIMO CARRANZA y DIEGO BLIFFELD, marcó con un capítulo de su primera temporada casi 10 puntos de rating un domingo a las 23 horas. **SANTA EVITA**, que dirigieron RODRIGO GARCÍA BARCHA y ALEJANDRO MACÍ; **EL FIN DEL AMOR**, codirigida por LETICIA DOLERA, DANIEL BA-

RONE y CONSTANZA NOVICK; del mismo modo que **LOS PROTECTORES**, dirigida por MARCOS CARNEVALE, con un formato de emisión diaria hasta agotar sus episodios, continúan con casi 7 puntos de audiencia firme. El retorno de **EN TERAPIA**, dirigida por ALEJANDRO MACÍ, o **CUENTAME**, con dirección de JORGE BECHARA y DANIEL GALIMBERTI a la TV Pública, también en emisiones diarias, demuestra que hay muchos espectadores que desean continuar viéndolos. Algo esperanzador, porque además de nuestra identidad, esta tendencia sostiene al talento argentino delante y detrás de cámara como una llama encendida.

Telefe hoy apuesta a la televisión en vivo y al universo *streaming*, con cada vez más programas de esas características en su canal de YouTube y web. Las autoridades del canal desmintieron los rumores circulantes sobre el cierre de su Departamento de Ficción. Aseveraron que ya tienen proyectos en carpeta para 2025, y que **MEDUSA**, dirigida por JAZMÍN STUART, e **INADAPTADA**, con la codirección de AGUSTÍN ALBERDI y MARÍAS MOLTRASIO, las dos ficciones que produjeron bajo el paraguas de Paramount, se emitirán en breve. Lo cierto es que Telefe emitirá series producidas por plataformas, como **EL AMOR DESPUÉS DEL AMOR**, sobre la vida de FITO PÁEZ, con JUAN PABLO KOLODZIEJ como *showrunner* y la dirección de FELIPE GÓMEZ APARICIO y GONZALO TOBAL, que en breve desembarcará en la señal, tal cual



**EL MARGINAL**, una pionera, que de la TV abierta migró a plataforma



DELFINA CHAVES en **RINGO**, emitida por El Trece


lo hizo, en acuerdo con Star+ mediante, el primer episodio de **COPPOLA, EL REPRESENTANTE**, que dirigiera ARIEL WINOGRAD.

A su vez, las plataformas apuestan cada vez más al vivo, que hasta ahora era solo posteadad de la televisión lineal, y estrenan también algunas de sus series, a razón de un episodio por semana, volviendo a la vieja usanza de la ficción tradicional en TV.

El panorama de la industria televisiva cambió por completo en todo el mundo. En Estados Unidos, los canales líderes, las grandes cadenas históricas de la TV abierta en inglés, que

antes medían 30 o hasta 40 puntos de rating en *prime time*, ahora raramente llegan a 6, 8 o 10. En el pasado, la televisión era el medio predilecto de la publicidad; ahora, esas inversiones se desplazan hacia las plataformas digitales. Todo el dinero que antes iba a la televisión ha migrado, decisivamente, a las plataformas. Ante este panorama, globalmente, los canales de televisión tradicionales dejan de producir ficciones y mantienen su negocio, emitiendo las “latas” que alquilan al *streaming*. **D**

POR JORGE COLLAZO



SOFÍA COPPOLA,  
la primera mujer  
estadounidense nominada  
al Oscar a mejor dirección

# LA MUJER COMO protagonista de la historia

DESDE *LAS VÍRGENES SUICIDAS*, SU PRIMER LARGOMETRAJE COMO DIRECTORA EN 1999, SOFÍA COPPOLA TRATÓ LA MELANCOLÍA DE MUJERES JÓVENES QUE AUN EN MUNDOS PRIVILEGIADOS TRANSITAN ANGUSTIA EXISTENCIAL. COMO LA TRISTEZA DE UNA REINA, EN *MARÍA ANTONIETA*, ESTRENADA EN 2006, DESPUÉS DE SER, EN 2003, LA PRIMERA ESTADOUNIDENSE Y LA TERCERA MUJER EN LA HISTORIA DEL OSCAR EN ESTAR NOMINADA A MEJOR DIRECTORA POR *PERDIDOS EN TOKIO*, CON LA QUE GANÓ, ESE AÑO, LA ESTATUILLA DE MEJOR GUION. EN 2010, RECIBE EL LEÓN DE ORO EN VENECIA POR *SOMEWHERE*, SOBRE UNA ESTRELLA DE HOLLYWOOD QUE CAMBIA DE VIDA CON LA LLEGADA DE SU HIJA. LUEGO DE DIRIGIR *ADORO LA FAMA* (2013) Y LA COMEDIA MUSICAL *A VERY MURRAY CHRISTMAS* (NETFLIX, 2015), EN CANNES 2017, SE CONVIERTE TAMBIÉN EN LA SEGUNDA MUJER Y LA PRIMERA ESTADOUNIDENSE EN GANAR LA PALMA DE ORO A MEJOR DIRECCIÓN CON *EL SEDUCTOR*, QUE TRANSCURRE EN UN INTERNADO DE SEÑORITAS DURANTE LA GUERRA DE SECESIÓN. ASÍ, SIEMPRE FIEL A SU ÁNGULO, LA DIRECTORA HA LLEGADO A LA HISTORIA DE PRISCILLA BEAULIEU WAGNER, ÚNICA ESPOSA DE ELVIS PRESLEY.



Hablando de **PRISCILLA** en una entrevista de la revista *Rolling Stone*, SOFÍA COPPOLA comenta que, por supuesto, su más reciente película está narrada desde el punto de vista de la mujer que se casó con el ídolo. "Fue difícil volver constantemente a su perspectiva. Intenté no emitir juicio alguno sobre ninguno de los personajes y ser empática con cada uno de ellos. Pero, realmente, me enfoqué en su punto de vista, aunque bueno... cuando una piensa en los padres, surge la pregunta: ¿Cómo es posible que alguien deje que una chica tan joven se vaya a vivir con ELVIS? Siento que mi trabajo consiste en mostrar cómo fue su experiencia, y que cada espectador piense y tome sus propias decisiones. A fin de cuentas, PRISCILLA se fue y encontró su identidad por fuera del círculo de hombres que la rodeaba, lo cual debe haber sido muy difícil en esos tiempos. Es algo muy fuerte no tener ingresos propios y divorciarse de un hombre poderoso. Me impresiona que haya tenido semejante fuerza para abandonarlo, luego de que toda su vida estuvo moldeada en torno a él. Creo que la historia de PRISCILLA encapsula algo por lo cual todos atravesamos, aunque de una manera más glamorosa. Quería capturar cuán abrumador fue ese primer contacto con el amor, y cuán confuso fue intentar comprender a un hombre que es tan caliente y, al mismo tiempo, tan frío. PRISCILLA pasó una parte importante de su vida intentando complacer a alguien, antes de darse cuenta de que aún tenía



PRISCILLA

que aprender qué quería para su propia vida".

SOFÍA COPPOLA comenzó en el cine a los dieciocho años como guionista y vestuarista de **HISTORIAS DE NUEVA YORK**, el largometraje episódico que realizaron MARTIN SCORSESE, WOODY ALLEN y su padre, FRANCIS FORD, con quien además actuó en siete de sus películas. Siendo un bebé asomaba en **EL PADRINO** (1972), formando parte de la escena del bautismo; en **EL PADRINO II** (1974) hizo de niño inmigrante; y personificó a MARY CORLEONE en **EL PADRINO III** (1990), un papel que inicialmente iba a interpretar WINONA RYDER.

El guion de **PRISCILLA**, escrito por SOFÍA, se basa en la autobiografía de la propia protagonista que, como hijastra de un oficial de la Fuerza Aérea norteamericana, en 1959, conoció al Rey del *rock and roll*, que cumplía su obligación militar con los Estados Unidos en Bad Nauheim, Alemania Federal. El libro, publicado en 1985, se titula *Elvis y yo*. La historia que

cuenta el film es la relación entre ambos, desde el punto de vista de ella, de la fascinación inicial a la decepción final, pasando por los celos, la soledad y la angustia de estar en pareja con una de las personas más populares del mundo. El largometraje no juzga tanto a Elvis, sino que se detiene a mostrar cómo es la vida de una mujer en ese lugar.

Cuando PRISCILLA conoció a Elvis, comenzó una historia de amor, anhelos, abuso y decepción que atraviesa toda la década de 1960 y buena parte de la siguiente... Una historia contada muchas veces, generalmente como una subtrama en la vida y obra de un tipo genial. SOFÍA COPPOLA hace a un lado esa caracterización y pone toda su atención en la joven y sus avatares, tiñendo los rasgos básicos de la película biográfica con el análisis psicológico y emocional de la protagonista, logrando, de esa manera, que la "mujer de..." dé un paso al frente y se transforme en el centro de gravitación dramático. La

fábula de una muchacha que transita sus años de estudios secundarios e ingresa en un universo de lujos y emociones fuertes, pero que, a pesar de estar rodeada de decenas de personas y compartir el espacio sentimental con uno de los hombres más deseados del universo, está radicalmente sola.

Cuando PRISCILLA se mudó a Graceland, la enorme mansión (hoy museo), ni siquiera había terminado la secundaria. En la nueva escuela, religiosa y exclusivamente para señoritas, sus compañeras le sonríen con algo de malicia y envidia. En casa, la adolescente pasa días y noches en tareas sin importancia, a la espera de que la última gira o rodaje termine y Elvis regrese. Cuando el Rey está de descanso, viaja a Las Vegas y disfruta de noches de parranda. El propio Elvis aprueba o desaprueba los vestidos y zapatos, incluso el color del cabello y el peinado sufren una mutación a partir de los deseos masculinos. En la cama, nada. Absolutamente, nada.



ELVIS y PRISCILLA en la ficción de SOFÍA COPPOLA

**SOFÍA COPPOLA comenzó en el cine a los dieciocho años como guionista y vestuarista de HISTORIAS DE NUEVA YORK, el largometraje episódico que realizaron MARTIN SCORSESE, WOODY ALLEN y su padre, FRANCIS FORD, con quien además actuó en siete de sus películas.**

SOFÍA dedica varias secuencias a un hecho que la autobiografía destaca en más de una ocasión: la insólita protección de su virginidad hasta el casamiento formal de la pareja, en 1967, ocho años después del inicio de la relación. El film lo presenta como una suerte de pudorosa perversión: toqueteos, sesiones fotográficas en ropa interior, besos que nunca derivan en acto sexual.

En cierto momento, una silla vuela por el aire y pasa a centímetros de la cabeza de PRISCILLA, golpeándose contra la pared del estudio de grabación. La película no permite inferir que PRESLEY fuera un hombre extremadamente violento, menos aún un golpeador serial, pero al abuso psicológico sobre su esposa también se le suma esa instancia que pudo derivar en accidente más o menos serio, amén de alguna cachetada inesperada. Para ese momento, la historia color de rosa de PRISCILLA luce desteñida y el vestuario de ELVIS también ha mutado, abandonando los trajes de dos piezas por los monos estrafa-

larios, abiertos de par en par a la altura del pecho. La película deja de lado su muerte, a fin de cuentas, no se trata de un relato sobre él. En *Elvis and Me*, la autora describe sus emociones al momento de enterarse del deceso, la sensación de angustia y de miedo al futuro inmediato. "De hecho, me quería morir", escribe, "aunque estábamos divorciados, ELVIS todavía era una parte esencial de mi vida. En el transcurso de los últimos años, nos habíamos convertido en buenos amigos, admitiendo los errores que habíamos cometido en el pasado y comenzado a reír de nuestras limitaciones. No podía enfrentarme a la realidad de que nunca más lo vería con vida. Dependía de él tanto como él dependía de mí".

En términos visuales, la realizadora declaró que se dedicó a estudiar con detenimiento las imágenes que el fotógrafo WILLIAM EGGLESTON tomó en Graceland, en 1983, entre otros materiales de archivo. "Hay muchas películas hogareñas de ELVIS y PRISCILLA en YouTube, que ofrecen una

impresión muy fuerte de cómo eran en el hogar", dijo SOFÍA. "Ayudó mucho ver la manera en la cual se movían, la ropa que usaban dentro de la casa. Es algo a lo cual recurrí muchas veces durante el rodaje. Nunca salían a la calle sin estar completamente *lookeados*, así que adoptamos realmente todos esos peinados altos y el delineador de ojos alado". La atención a esos detalles forma parte de la estética de la película, que juega a ver las pequeñas cosas más que a reconstruir los grandes momentos conocidos, y está acompañada por una banda de sonido armada con canciones que aún no habían sido compuestas ni grabadas en el momento en el cual transcurre la historia. Los derechos de las canciones de ELVIS les fueron negados a los productores, por lo cual, la banda de sonido se armó con parecidos que alcanzan a dar la idea. Por ejemplo, la canción final es, nada menos, que *I Will Always Love You* (1973), interpretada por su autora, DOLLY PARTON. En 1974, ELVIS quiso grabar esta canción, pero el coronel Parker le quiso imponer a Dolly un trato injusto, que la compositora no aceptó. En 1993, WHITNEY HOUSTON la convirtió un éxito. ELVIS amaba esa canción y nunca la pudo grabar. Ahora, en **PRISCILLA**, se la escucha como cierre de la historia de la mujer que él amó. Así está hecho el cine de SOFÍA COPPOLA. **D**





LA MALA VERDAD

# “LOS TRES MOSQUETEROS”

(CRÓNICA DE UNA FRUSTRACIÓN QUE SE TRANSFORMA EN ESPERANZA)

EN SUS PELÍCULAS, EL DIRECTOR MIGUEL ÁNGEL ROCCA, MÁS ALLÁ DE LA HISTORIA QUE CADA UNA DEJA VER, INDAGA SOBRE LOS VÍNCULOS FILIALES. “ESOS VÍNCULOS QUE, SEGÚN CREO, NOS DETERMINAN. ES PROBABLE QUE HAYA ALGUNA CONEXIÓN CON ESTA ELECCIÓN DE VIDA QUE, JUNTO A MI COMPAÑERA, HEMOS OPTADO”, DICE Y RELATA CÓMO CON FERNANDA CIAMPICHINI, COMENZARON EL PROCESO PARA ADOPTAR A TRES HERMANITOS.

“Son tres hermanitos” nos dijeron un 15 de diciembre del 2023 en el juzgado de familia. Fernanda y yo quedamos ca-

llados, sorprendidos, como esas escenas que reconfiguran la dirección de una narración. Ese día solo teníamos

que completar una documentación para recién ingresar en la etapa de “la espera”, que en algunos casos se hace eterna.

Nos fuimos a un café, nos emocionamos, (recupero en este instante esa sensación) regresamos a casa y dos días



FERNANDA CIAMPICHINI y MIGUEL ÁNGEL ROCCA

después confirmamos que estábamos dispuestos a comenzar el proceso de "vinculación" con los tres hermanitos. "Los tres mosqueteros".

Así lo llaman técnicamente, "vinculación", palabra justa de significado certero.

El 6 de enero del 2024 tuvimos nuestro primer encuentro en un hogar de niños hasta 5 años de una zona rural de la provincia de Bs.As. Hermoso lugar lleno de niñas y niños, juguetes que brotan, y muchas "tías" que cuidan, pero donde carecen "mamá y papá".

Esperamos en un cuarto y en escasos minutos, eternos, ellos fueron ingresando de a uno. El de 5, el de 4 y con un mínimo de asincronismo el de 3. Todos sonrieron.

Por detrás la banda sonora evidenciaba que muchas niñas y niños festejaban el día de reyes. Son 22, que están a la espera.

Pasaron las semanas y como ha escrito Antoine de Saint-Exupéry, "nos fuimos domesticando".

Relato que desborda de romanticismo. Obviamente que necesario, pero reconociendo que la adopción siempre se produce a partir de algún origen fallido.

Los niños en estado de adoptabilidad son "niños" que se les ha vulnerado sus derechos. Me gusta pensar en positivo y digo "son niños que EL ESTADO ha detectado entre muchos miles que padecen y pasan desapercibidos. Niños y niñas que crecerán con infancias clausuradas"

Origen trágico donde uno llega a una especie de rescate. A ese lugar que nunca debió haber existido. Refugio amoroso de pequeños seres que dan testimonio de una sociedad injusta y rota.

Aquí estamos hoy con "los tres mosqueteros", ahijándolos. Maternando y paternando, pero por sobre todo, concientizando la enorme responsabilidad que tenemos. "La adopción no es para conseguir hijos ideales e imaginarios a los adultos, es para ofrecer familia a las niñas y niños reales que necesitan y esperan" Una historia real para alguien que se pasa el día ficcionando. Escucho "papi", interrumpo la escritura y nos miramos. Chiquito, muy chiquito, llamándome "papi". Una hermosa escena de una película, que quizás algún día exista.

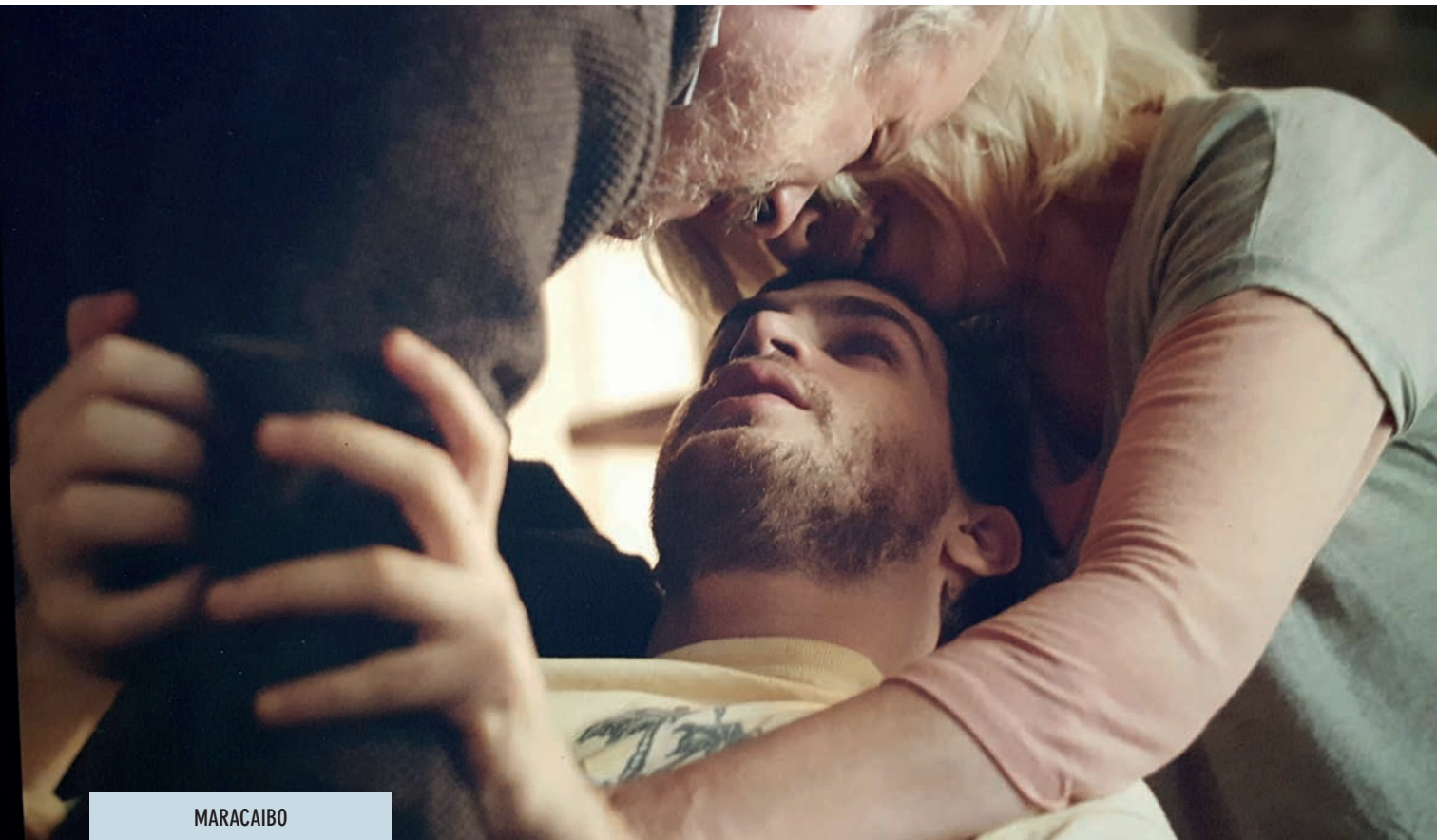
El cine eterniza, "imprime" cosas que nos han pasado o que no queremos que nos pasen nunca. Como una forma de exorcismo nos permite indagar y conjurar demonios y fantasmas.

Creo que así fue y son mis ficciones ya impresas. La Mala Verdad, Maracaibo y La Burbuja cuentan historias muy diferentes pero con un denominador común muy evidente. Niños y niñas con derechos vulnerados.

La realidad se hace ficción o en sentido contrario, como lo que quizás me haya pasado, ficciones que se anticiparon a una decisión que me trasciende.

Llegó el día donde el juez dictaminó el final de "la vinculación", (podría ser el fin del primer acto de esta historia verdadera), dando paso a la





MARACAIBO


etapa de "guarda con fines adoptivos", o sea, el inicio de la convivencia, como instancia previa a la "adopción plena y definitiva". Somos 7, somos familia. Aquí estamos con la casa abierta y preparada, la aventura está en marcha, una odisea que no será carente de incertidumbres, obstáculos, mentores, umbrales, pruebas, monstruos y emotivos encuentros de vida.

Me encantaría seguir contándoles todas las anécdotas que ya hemos acumulado en más de tres meses de convivencia con "los tres mosqueteros", pero son las 20 y 15, hora de ir a bañarlos y prepararlos para un nuevo día cotidiano, esos días que quizás no sean de

interés para ninguna película, pero que seguramente serán los más importantes que podamos ofrecerles. **D**

**PD:** El 85% de los niños que esperan ser adoptados tienen más de 6 años, tiene hermanos y/o condiciones de salud. El 90% de los postulantes para adopción se inscriben para niños hasta 5 años, sin hermanos y sin condiciones de salud.

**MIGUEL ANGEL ROCCA** es productor, guionista, director y docente universitario. Ha dirigido cuatro largometrajes: **ARIZONA SUR** (2005, estrenada en 2007) codirigida con **DANIEL PENSA**, su socio como productor, con quien han producido ya más de 35 largometrajes en 26 años de actividad, entre ellos varios de **ELISEO SUBIELA**; **LA MALA VERDAD** (2011), **MARACAIBO** (2017) y **LA BURBUJA** (2023), premiados en los festivales de Málaga, Montreal, Huelva, Trieste, Cataluña y Milán. También, para plataformas, dirigió dos series: **MARTINA CHAPANAY, LA LEYENDA** (Premio Renacer) y la documental **EL CRIMEN DE LAS FRANCESAS**.



EL ETERNAUTA, con RICARDO DARÍN y dirección de BRUNO STAGNARO

# Series made in Argentina 2024

EN UN AÑO COMPLEJO PARA EL AUDIOVISUAL ARGENTINO, NUMEROSAS SERIES NACIONALES DE PRODUCCIÓN INTERNACIONAL ILUMINARÁN CON SU PRESENCIA LAS PANTALLAS 2024. UNA, QUIZÁ LAS MÁS AGUARDADA, SOBRE LA IMBORRABLE HISTORIA CON LA QUE OESTERHELD DESTACARA LA RESISTENCIA COLECTIVA, OTRAS VINCULADAS A LA DÉCADA DEL 90 REVISITANDO EL NEOLIBERALISMO EN SU MÁXIMA EXPRESIÓN; DRAMAS, COMEDIAS, THRILLERS, INTRIGAS, PRIMERAS O SEGUNDAS TEMPORADAS, FICCIONES O DOCUMENTALES, QUE REFLEXIONAN SOBRE EL PASADO Y PRESENTE DE NUESTRA PROPIA IDENTIDAD.

Sin lugar a duda, uno de los estrenos más esperados es **EL ETERNAUTA**, transposición audiovisual de la mítica historieta de HÉCTOR GERMÁN OESTERHELD en la que, tras una nevada mortal, un hombre llamado JUAN SALVO debe luchar junto a un grupo de sobrevivientes contra una amenaza alienígena. Llegará dirigida por BRUNO STAGNA-

RO en una producción de K&S Films para Netflix. El encargado de ponerse en la piel de SALVO es RICARDO DARÍN, y el elenco lo completan CARLA PETERSON, CÉSAR TRONCOSO, ANDREA PIETRA y MARCELO SUBIOTTO, entre otros.

Otra de las ficciones es **MENEM** (para Prime Video), donde el esotérico presidente de la Na-

ción es interpretado por LEONARDO SBARAGLIA junto a un elenco que integran JUAN MINUJÍN, GRISELDA SICILIANI, JORGELINA ARUZZI, MARCO ANTONIO CAPONI, AGUSTÍN SULLIVAN, ALBERTO AJAKA y VIOLETA URTIZBEREA. Su director, ARIEL WINOGRAD, es también el responsable de **COPPOLA, EL REPRESENTANTE** para STAR+. El elenco encabezado

por JUAN MINUJÍN incluye a MÓNICA ANTONÓPULOS, ALAN SABBAGH, YAYO GURIDI, ADABEL GUERRERO y GERARDO ROMANO, entre otros. En diálogo con **DIRECTORES**, WINOGRAD sostuvo: "GUILLERMO COPPOLA me resultaba muy interesante como personaje y como representante de los 90, una década muy puntual, en la que



la frivolidad y el dinero eran lo que estaba por delante. En ese punto, siempre me pareció muy atractivo poder contar esa década. Casi como un estudio para entender quiénes éramos y quiénes somos ahora". En cuanto a **MENEM**, agrega: "Me pareció muy interesante retratar a **COPPOLA** como representante de aquella década y a **MENEM** como el personaje político absoluto de ese mismo tiempo; siento que ambas series están absolutamente conectadas. En ambos casos, desde el punto de vista, no quisimos juzgar a los personajes, quisimos ponernos en sus zapatos y comprender sus decisiones".

En cuanto a **CRIS MIRÓ (ELLA)**, **MARTÍN VATENBERG**, su creador y director, señala: "Creo que **CRIS** merecía una reivindicación. Mi primer recuerdo de haberla visto fue en el hall del Teatro Maipo. Yo tenía ocho años, era muy chico, pero, por razones familiares, los espacios teatrales eran recurrentes para mí. Me impactó mucho, porque era una persona sumamente llamativa, magnética, muy sencilla, pero a su vez muy sofisticada. En 2020 leí *Hembra*, la biografía que escribió **CARLOS SANZOL**, y ahí, de algún modo, tuve la sensación de que había una persona sumamente rica y con muchas dimensiones que valía la pena que el audiovisual explorara. Y también sentí que había una fuerza muy vanguardista en ese momento, por el lugar que ocupó, sumamente inspiradora". Serán siete episodios los que narrarán la vida de **CRIS MIRÓ**,



JUAN MINUJIN como **COPPOLA**

en una coproducción de Flow y TNT, con rol protagónico de **MINA SERRANO**, artista española de notable parecido con la figura que interpreta.

**CROMAÑÓN**, dirigida por **FABIANA TISCORNIA** y **MARIALY RIVAS**, integrará el catálogo Prime Video. **ARMANDO BO**, **NATACHA CERVI**, **MERCEDES REINCKE**, **MARIALY RIVAS** y **FABIANA TISCORNIA** son sus productores ejecutivos en una producción de About Entertainment. A casi veinte años de la tragedia que se inició durante un concierto de *Callejeros* en República Cromañón, con un saldo de 194 muertos y 1432 heridos, esta serie se concentra en un grupo de adolescentes interpretados por **OLIVIA NUSS**, **JOSÉ GIMÉNEZ ZAPIOLA** y **TOTO ROVITO**. La propuesta argumental toma a uno de esos personajes, que regresa a su barrio cuatro años después de aquella noche trágica para poder reconciliarse con el pasado y

Otros directores argentinos afirman su impronta en Latinoamérica. **ARMANDO BO** realizará **O REI DOS BICHOS**, serie de ficción inspirada en la figura de **CASTOR DE ANDRADE (1926-1977)**, jefe de un cartel de lotería ilegal de los años 80, en Río de Janeiro, juego de apuestas prohibido por la ley federal, pero culturalmente muy aceptado. Ambientada en el colorido universo del Carnaval, fue escrita por **TEODORO POPPOVIC** y **MAÍRA BÜHLER**, ambos guionistas de **EL PRESIDENTE: THE CORRUPTION GAME (Prime)**.



MINA SERRANO, modelo y actriz trans española radicada en París, como **CRIS MIRÓ** (Foto EO Media)



OLIVIA NUSS, en **CROMAÑÓN**

No todo es drama, entre las series de industria argentina recientes hay varias comedias. Una de ellas es **FELICES LOS 6**, protagonizada por **NICOLÁS FURTADO** y **DELFINA CHÁVES**, con dirección de **DIEGLO KAPLAN**. Enfoca relaciones de pareja en tiempos de poliamor e integrará parte del catálogo de Max.

aprender a convivir con los recuerdos. En **CROMAÑÓN** actúan, además, **SOLEDAD VILLAMIL**, **LUIS MACHÍN** y **PAOLA BARRIENTOS**, con apariciones especiales de **MURIEL SANTA ANA** y **ESTEBAN LAMOTHE**. Fue escrita por **JOSEFINA LICITRA**, **PABLO PLOTKIN** y **MARTÍN VATENBERG**.

Ya por fuera de la ficción, uno de los primeros estrenos de la temporada fue el documental de Netflix, **ARA SAN JUAN: EL SUBMARINO QUE DESAPARECIÓ**, con dirección de **MAURICIO ALBORNOZ**, que -en la línea de **NISMAN: EL FISCAL**, **LA PRESIDENTA** y **EL ESPÍA** (2019)- parte de un acontecimiento trágico para trazar conexiones con las líneas de

investigación y las más altas esferas políticas. En Max también ya puede verse **MENEM JUNIOR: LA MUERTE DEL HIJO DEL PRESIDENTE**, serie documental de cuatro entregas, con **MATÍAS GUEILBURT** como *showrunner* y **ANAHÍ BERNERI** y **SERGIO WOLF** como codirectores. La serie cuenta con un amplio material de archivo y entrevistas (políticos y periodistas, en su mayoría) y disecciona qué pudo haber ocurrido para que se produjera la caída del helicóptero que le costó la vida al hijo de **CARLOS MENEM**, que según su madre, **ZULEMA YOMA**, murió por un atentado.

La escritora **CLAUDIA PIÑEIRO** continúa siendo prolífica

fuelle de inspiración audiovisual. Netflix planea unir en una sola miniserie, todavía sin título ni equipo de dirección, sus dos novelas, *Tuya* y *El tiempo de las moscas*, que tienen el mismo personaje protagonista: una mujer que comete un asesinato y sale de la cárcel varios años más tarde. La primera tuvo su versión cinematográfica en 2015, con dirección de **EDGARDO GONZÁLEZ AMER**. Por el lado de Underground, también existe la posibilidad de que este año produzca **CATEDRALES** para Max, sobre relatos de la reconocida autora, con guion de **SILVINA FREDJKES** y **ALEJANDRO QUESADA**. La dirección de este proyecto, que podría quedar para 2025, no ha sido asignada todavía. La serie se centra en la muerte de una joven que se ramifica en intrigas familiares, fanatismo religioso y el aborto, un tema -este último- sobre el que **CLAUDIA PIÑEIRO** tuvo una destacada intervención cuando se debatía la Ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo.

El *thriller*, un género culpable de muchas "maratones", estará en pantalla a través de **LA MENTE DEL PODER**, dirigida por **MARIANO HUETER** para TNT y Flow, con **MIKE AMIGORENA**, **DIEGO VELÁZQUEZ**, **ELENA ROGER**, **ELEONORA WEXLER**, **RITA CORTESE** y **MICHEL NOHER**, entre otros. Desarrolla la historia de un psicólogo que,



por tener como paciente a un presidente de la nación, queda envuelto en una situación de peligro. No será la única serie de clima "presidencial", porque **EL SABOR DEL SILENCIO**, dirigida por PEDRO LEVATI para Flow, también hace eje en el chef de un primer mandatario que se ve involucrado en la desaparición de otro candidato a presidente. Son sus protagonistas GONZALO HEREDIA y VIOLETA URTIZBEREA.

No todo es drama, entre las series de industria argentina recientes hay varias comedias. Una de ellas es **FELICES LOS 6**, protagonizada por NICOLÁS FURTADO y DELFINA CHÁVES, con dirección de DIEGO KAPLAN. Enfoca relaciones de pareja en tiempos de poliamor e integrará parte del catálogo de Max. En Star+, la dupla integrada por MARIANO COHN y GASTÓN DUPRAT presentará **BELLAS ARTES**, miniserie en la que seguirán ahondando sobre el arte contemporáneo, una de sus obsesiones temáticas que quedó plasmada ya en **EL ARTISTA**, el primer filme de ficción que estrenaron. Rodada en España, cuenta con el protagónico de OSCAR MARTÍNEZ. En cuanto a Netflix, GRISELDA SICILIANI y BENJAMÍN VICUÑA conforman la pareja protagónica de **ENVIDIOSA**, con dirección de GABRIEL MEDINA. Por último, para las audiencias infantojuveniles llegará a MAX, una *spin-off* de la recordada **FLORICENTA**, creación de CRIS MORENA. Su título es **MARGARITA**, con dirección de EDUARDO RIPARI y MARIANO ARDANAZ.

También este año traerá la nueva temporada de **EL ENCARGADO**, dirigida por MARIANO



LEONARDO SBARAGLIA, como CARLOS MENEM

COHN, GASTÓN DUPRAT, JERÓNIMO CARRANZA, DIEGO BLIFFELD y EMANUEL DIEZ; **DIVISIÓN PALERMO**, creada, escrita, actuada y dirigida por SANTIAGO KOROVSKY; **EL FIN DEL AMOR**, con dirección de DANIEL BARONE, y **PORNO Y HELADO**, realizada por MARTÍN PIROYANSKY.

Mientras tanto, otros directores argentinos afirman su impronta en Latinoamérica. ARMANDO BO realizará **O REI DOS BICHOS**, serie de ficción inspirada en la figura de CASTOR DE ANDRADE (1926-1977), jefe de un cartel de lotería ilegal de los años 80, en Río de Janeiro, juego de apuestas prohibido por la ley federal, pero culturalmente muy aceptado. Ambientada en el colorido universo del Carnaval, fue escrita por TEODORO POPPOVIC y MAÍRA BÜHLER, ambos guionistas de **EL PRESIDENTE: THE CORRUPTION GAME** (Prime) para Gaumont USA, la misma productora de **O REI DOS BICHOS**, que ya tuvo a su cargo las seis tem-

poradas de **NARCOS** para Netflix y que también producirá **FUTURO DESIERTO**, dirigida por LUCÍA y NICOLÁS PUENZO, que vienen de dirigir **SEÑORITA 89** y **LA JAURÍA**. **FUTURO DESIERTO** trata un tema que rápidamente se ha convertido en parte del espíritu de nuestra época: la inteligencia artificial. Producida para Paramount+, combina drama familiar y *thriller* distópico de futuro cercano, a través de un ingeniero en robótica que se muda con su familia a una zona rural de México para realizar, en secreto, las primeras pruebas con androides que no pueden distinguirse de los seres humanos; pero estos perciben a los androides como una amenaza y todo se complica. CHRISTIAN GABELA, vicepresidente creativo para América Latina de Gaumont USA, aclaró que "la serie no enfrenta a robots contra humanos, solo aborda muchas cuestiones que hoy preocupan". D

POR EZEQUIEL OBREGÓN

Sin lugar a duda, uno de los estrenos más esperados es **EL ETERNAUTA**, transposición audiovisual de la mítica historieta de HÉCTOR GERMÁN OESTERHELD en la que, tras una nevada mortal, un hombre llamado JUAN SALVO debe luchar junto a un grupo de sobrevivientes contra una amenaza alienígena. Llegará dirigida por BRUNO STAGNARO en una producción de K&S Films para Netflix.



**THE OLD OAK** (*EL VIEJO ROBLE*) alude al nombre de un pub en Durham, una ciudad de clases trabajadoras

# "Las películas SON UNA ALEGRÍA"

HACE UNA DÉCADA, KEN LOACH, CINEASTA DE IZQUIERDA SI LOS HAY, REALIZADOR DE PELÍCULAS QUE, COMO *KES*, *RAINING STONES* Y *RIFF-RAFF*, DEFINIERON CON HUMOR LAS VIVENCIAS DE LA CLASE TRABAJADORA BRITÁNICA, PROMEDIABA SUS SETENTA AÑOS. ESTABA FILMANDO *JIMMY'S HALL* EN IRLANDA Y, HOY, A LOS OCHENTA Y SIETE AÑOS, RECUERDA QUE EN AQUELLOS MOMENTOS SE PREGUNTABA "¿POR QUÉ YO, UN HOMBRE DE EDAD MADURA, ESTOY PERDIENDO MIS ZAPATOS EN UN PANTANO IRLANDÉS?".

Corrían rumores de que esa sería su última película y que ya no demoraría su jubilación. Sin embargo, después de rodar *JIMMY'S HALL*, acomodó la horma de sus zapatos y, en 2016, continuó su obra, nada menos que con *YO, DANIEL BLAKE*,

una mirada al cruel sistema de beneficios del Reino Unido. Le valió una segunda Palma de Oro en el festival de Cannes, la primera la había ganado en 2006 con *THE WIND THAT SHAKES THE BARLEY*. Luego vino *SORRY WE MISSED YOU*, de 2019, un

golpe desgarrador a la economía de los conciertos de Gran Bretaña. Ahora, con *THE OLD OAK* (*El viejo roble*), que estuvo en competencia en Cannes 2023, ha completado una especie de trilogía no oficial de la Inglaterra posmoderna.

La película de LOACH, estrenada en salas del Reino Unido y en plataformas, es otro agudo análisis contextualizado de la clase baja de Gran Bretaña, al igual que sus dos predecesoras. *THE OLD OAK* tiene lugar en el condado de Durham,



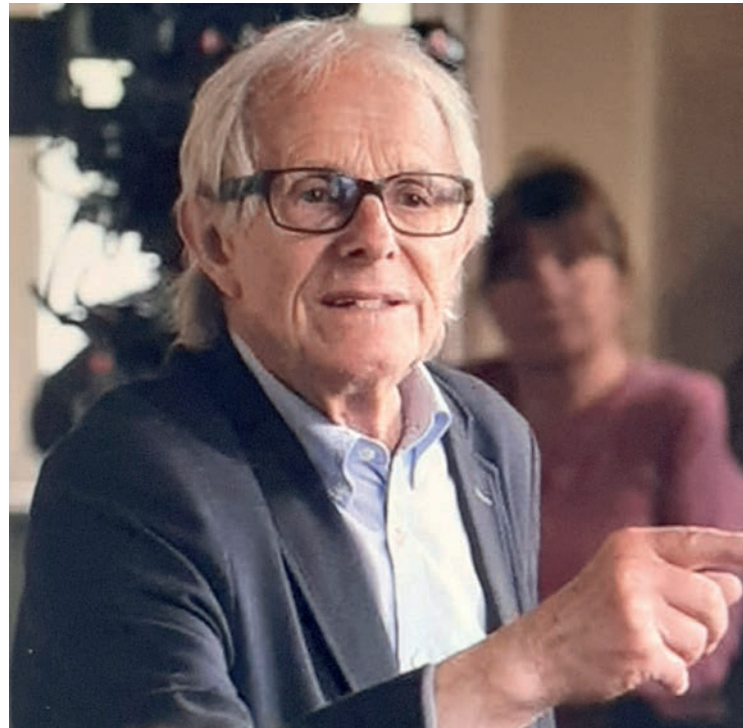
diezmado por la huelga de los mineros en la década de 1980. Uno de los monumentos a la destrucción de comunidades, como dice LOACH, ciudades de clase trabajadora en las que ambienta sus películas, porque lo atraen. "Siempre quise filmar allí", comparte. Con guion de su colaborador de siempre, PAUL LAVERTY, la película se desarrolla en torno a un *pub*, el típico bar británico, de nombre homónimo al título de la película. Plagada de desempleo y pobreza, la zona ha visto una afluencia de refugiados sirios realojados allí por el gobierno. "Paul había leído la primera historia de los sirios que llegaron al noreste, así que hablamos sobre ello y qué ideas exploraríamos a través de la colisión de las dos comunidades", comenta.

**EL VIEJO ROBLE** es uno de sus filmes más esperanzadores. "La esperanza te da confianza, la desesperación te destruye. Y entonces existe esa esperanza y se remonta a la fuerza de la huelga de los mineros. Coman juntos, permanezcan juntos", dice LOACH, y como algo desesperante, cita a ROBERT JENRICK, ministro de inmigración inglés, quien ordenó que pintaran dibujos animados de Disney en un centro de recepción para los hijos de los solicitantes de asilo. "Que hombre asqueroso. ¿Quién en su sano juicio hace eso?", afirma.

Después de estudiar derecho en la Universidad de Oxford, KEN LOACH comenzó a trabajar para la ya legendaria BBC en los años 60. Su drama para

personas sin hogar, **CATHY COME HOME** (1966), llegó a los titulares de la prensa y noticieros televisivos, como él expresa modestamente, y condujo a un cambio en la ley, lo que significa que los padres sin hogar podían quedarse con sus esposas e hijos en albergues. Tres años más tarde, hizo el clásico **KES**, sobre un niño y su cernícalo (ave de rapiña de unos cuarenta centímetros de largo, cabeza abultada, pico y uñas negros y fuertes, plumaje manchado de negro, pero rojizo y más oscuro en la espalda que en el pecho), una película que fue destinada a la televisión.

En la era de MARGARET THATCHER frotó al *establishment* haciendo documentales como **A QUESTION OF LEADERSHIP**, sobre la huelga del acero de 1980. En la década de 1990 regresó al cine y ganó el Premio del Jurado en Cannes por **RAINING STONES**, de 1993. Y cuanto más visible se volvía, más abierto estaba LOACH a las críticas. Esas críticas han incluido al Partido Laborista, con el cual ha tenido una relación turbulenta a pesar de su membresía. Se salió en los años 90, en protesta por la llegada al poder de TONY BLAIR, y se reincorporó una vez que fue dirigido por JEREMY CORBYN. Bajo este liderazgo, el partido se vio envuelto en una disputa por antisemitismo, con un informe de 2020 de la Comisión de Igualdad del Reino Unido, que encontró que CORBYN no hizo lo suficiente para prevenir el antisemitismo y, en el peor de los casos, se podría ver que lo aceptaba.



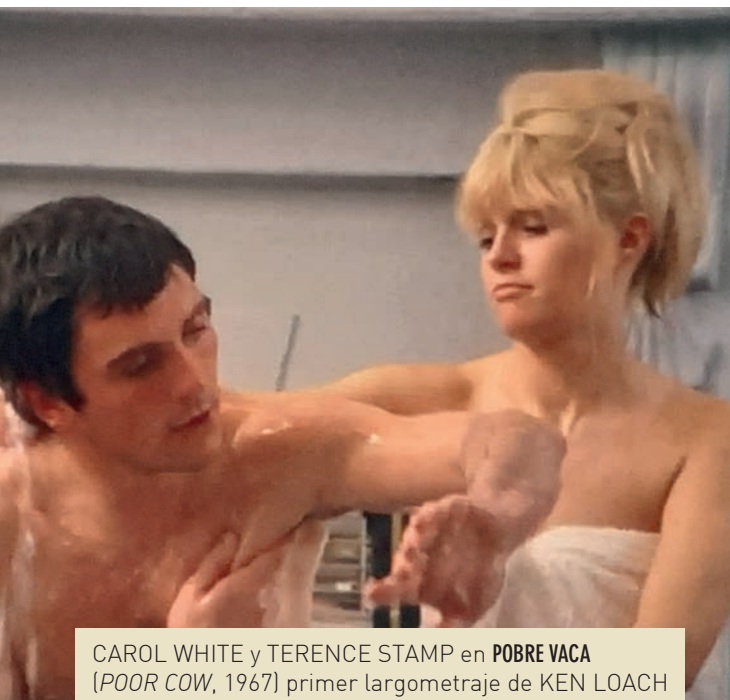
KEN LOACH nació en junio de 1936, estudió Derecho y nunca renegó de su trostkismo

En 2021, como parte de la represión del líder laborista KEIR STARMER contra el antisemitismo, LOACH fue expulsado por su apoyo a las organizaciones purgadas por el partido.

"Lo que ha cambiado en los últimos años fue el clima político -dice LOACH-, porque cuando CORBYN se convirtió en líder laborista y mucha gente lo apoyó... yo era conocido por estar de su lado... Pero luego llegaron los ataques, y el ala derecha lo atacó. Y también atacaron a personas que estaban asociadas con él".

Que el cineasta hablara sobre los derechos palestinos tampoco ayudó, percibe. "Pon los dos (temas) juntos y te atacarán... Creo que consideran que obtienen puntos al atacarme así. Ahora las personas que buscan

**EL VIEJO ROBLE es uno de sus filmes más esperanzadores. "La esperanza te da confianza, la desesperación te destruye. Y entonces existe esa esperanza y se remonta a la fuerza de la huelga de los mineros. Coman juntos, permanezcan juntos", dice LOACH.**



CAROL WHITE y TERENCE STAMP en **POBRE VACA** (*POOR COW*, 1967) primer largometraje de KEN LOACH



Influencias de la película **YO, DANIEL BLAKE** (2016) en las pancartas de una manifestación contra los recortes sociales, Londres 2019

Después de rodar **JIMMY'S HALL**, acomodó la horma de sus zapatos y, en 2016, continuó su obra, nada menos que con **YO, DANIEL BLAKE**, una mirada al cruel sistema de beneficios del Reino Unido. Le valió una segunda Palma de Oro en el festival de Cannes, la primera la había ganado en 2006 con **THE WIND THAT SHAKES THE BARLEY**.

apoyo, no están buscando ayuda de personas como yo, o de izquierda o votantes laboristas tradicionales. Están mirando al *establishment*".

En 2023, le preguntó *The Independent*: "¿Tiene alguna esperanza de que KEIR STARMER lleve al Partido Laborista a una victoria electoral?". LOACH respondió: "No tengo ninguna esperanza con STARMER, en absoluto. Quiero decir, creo que hay un verdadero vacío político en la izquierda, porque se ha quedado dentro del límite establecido por los conservadores".

Ante la pregunta: ¿Por quién votará en las próximas elecciones?, responde: "Personalmente, no puedo votar por el Partido Laborista y STARMER", contesta. "¿Entonces, a un candidato independiente?". "Mejor no nombro a nadie o estaré en problemas y colgará de mi cuello. Creo que la gente puede

leer entre líneas. Si JEREMY se presentara, ciertamente votaría por él o por alguien con esos antecedentes, absolutamente".

LOACH, nacido en Nuneaton, ha vivido en Bath con su esposa LESLEY, madre de sus cuatro hijos adultos, incluido el también cineasta JIM LOACH. "Tengo suerte -dice-, llevo una vida de clase media, supongo, dado el negocio en el que estoy".

"¿Cómo se mantiene en contacto con las generaciones más jóvenes?", le preguntan. "Tenemos nietos que están en su adolescencia. Ellos y sus amigos son muy brillantes y conscientes, mucho más que un viejo octogenario, y los busco para obtener una pista sobre lo que está sucediendo en esa generación", responde. Acercándose a los noventa años, LOACH sigue comprometido: está bien informado.

Por ejemplo, sobre el fenómeno *Barbenheimer*, de principios de verano, comenta: "Fui a ver **OPPENHEIMER** porque conozco a CILLIAN [MURPHY]. Trabajamos juntos [en **THE WIND THAT SHAKES THE BARLEY**]. Tengo un gran respeto por él. Es un actor brillante".

"Y **BARBIE**, ¿la vio?". "No. ¡No me regalé a **BARBIE!**", se ríe. "La gente tiene curiosidad por saber si **THE OLD OAK** será su último trabajo...". Responde: "No puedo saberlo. La energía físico-emocional y el compromiso requerido para mantener a todos optimistas es mucho, pero las películas son una alegría, y una vez que estás conectado a la política, es difícil evitar participar". **D**

Fuente: *The Independent*, por James Mottram  
 Periódico *La Jornada* / Traducción Juan José Olivares





Directores, productores y trabajadores del sector audiovisual de Misiones se reunieron en el mes de marzo para coordinar acciones

# Estado de INCERTIDUMBRE

LOS RECORTES DE COPARTICIPACIÓN DEL GOBIERNO NACIONAL IMPACTAN CON DUREZA EN LAS ECONOMÍAS REGIONALES. EL DESFINANCIAMIENTO DEL INCAA GENERA EL RETIRO DEL APOYO AL CINE EN LAS DISTINTAS PROVINCIAS. LOS RODAJES Y POSPRODUCCIONES QUEDARON EN “VEREMOS”. LA ACTIVIDAD AUDIOVISUAL QUE DEPENDÍA DEL ESTADO ES UN SECTOR A LA DERIVA CON UN PANORAMA DESOLADOR A LO LARGO Y A LO ANCHO DEL PAÍS.

## MISIONES

El flamante presidente del Instituto de Artes Audiovisuales de Misiones (IAAViM), SERGIO ACOSTA, que dirigió **LAS FRONTERAS DEL TIEMPO** (2021), le dijo a *DIRECTORES*, el 18 de marzo: “Es muy grave lo que está pasando. Por eso estamos hablando con otras asociaciones y otras provincias y estamos pidiendo que el pre-

sidente del INCAA convoque a la Asamblea Federal para discutir y decidir sobre esta resolución de desfinanciamiento, si la refrenda o no, si está de acuerdo o no. Lo que está pasando es un daño muy grande para el sector audiovisual del país y de todas las provincias. Hay productoras que están cerrando en todos lados, que están parando su actividad.

Acá, en Misiones, hay una migración muy grande de técnicos que se están yendo a Buenos Aires, a Brasil, porque acá no está habiendo rodajes. Entonces el daño es económico, social y productivo”.

Con un fuerte vínculo regional, la provincia organizará este año la 4ª edición del Mercado Entre Fronteras. “Es un

evento importante para nosotros, porque vienen productores de toda la región, y ahora, también, de Uruguay, que es un país invitado. Entonces, nuestras búsquedas tienen que ver con lo territorial, con la región, con el apoyo a estas nuevas producciones y a las producciones que están en etapa de finalización y en articulaciones con otros orga-

Reunión de la Asamblea del Cine de Tucumán Unido



El Colectivo de Comunicación Popular Wayruro de Jujuy sigue filmando con recursos limitados



Lo que está pasando es un daño muy grande para el sector audiovisual del país y de todas las provincias. Hay productoras que están cerrando en todos lados, que están parando su actividad.

nismos del Estado, provincial o internacional, que nos permitan financiar otras acciones de fomento”, sostuvo el presidente del IAAViM.

### JUJUY

Director de los documentales **25 AÑOS MADRES DE PLAZA DE MAYO** (2002) y **ALFAREROS DE CASIRA** (2009), **ARIEL OGANDO** es uno de los fundadores de Wayruro Comunicación Popular, un colectivo audiovisual de Jujuy con treinta años de trabajo. El lunes 18 de marzo dialogó con *DIRECTORES* y afirmó: “Las nuevas medidas representan un ataque directo, no solamente al espacio audiovisual nacional, sino a toda la Cultura argentina. Decenas de jóvenes realizadores que estaban formándose aquí en la ENERC, en la sede que tenemos en el NOA, como también directores que ya tienen su trayectoria, van a ver menguadas sus posibilidades. Más allá de hacer un cine con

una impronta local, desde una postura de soberanía audiovisual, vamos a seguir haciendo con poco, con nada, vamos a seguir contando nuestra historia, vamos a seguir haciendo los materiales que consideramos valiosos, pero por supuesto, con muchísimo esfuerzo y en menor volumen”, sostuvo el director que, con su equipo, se encuentra rodando el documental **PROYECTO SOBERANÍA**.

### ENTRE RÍOS

El Cinemóvil, que cumple la función de llevar el cine argentino a distintos puntos de la provincia donde no hay salas o medios para proyectar, no funciona desde la gestión anterior. Referentes del sector audiovisual entrerriano contaron a *DIRECTORES*, el 19 de marzo, que “las producciones quedaron detenidas en toda la provincia a partir de las últimas resoluciones del INCAA”. En 2023 asumió una nueva gestión y hasta el día 22

de marzo la Secretaría de Cultura aún no había nombrado al nuevo presidente del Instituto de Artes Audiovisuales de Entre Ríos (IAAER). “Está acéfalo y van a cumplirse tres meses. Por ley está recibiendo fondos, pero no está activo, pese a los reclamos y pedidos del sector”. Tampoco hay precisiones sobre la continuidad del Festival Internacional de Cine de Entre Ríos (FICER).

### RÍO NEGRO

El profesor de la Licenciatura en Diseño Artístico Audiovisual de la UNR, **HERNÁN ANDRADE**, director de los documentales **LA NOCHE DE LAS CÁMARAS DESPIERTAS** (2003) y **ECOS DEL FUEGO: VOCES RESILIENTES** (2023), entre otros, el 18 de marzo contó a *DIRECTORES* que “las publicidades de marcas nacionales y extranjeras, planeadas para rodar en Bariloche, se cayeron. Por otro lado, hay películas paradas, sin terminar por falta de financia-



miento provincial o Nacional". Como docente, sostuvo que "varios de los estudiantes y profesores colegas que trabajaban en distintas producciones no lo están haciendo. Sin el INCAA, aunque igualmente nunca funcionó de una manera muy federal, es bastante complejo el panorama".

En tanto, en la ciudad de San Carlos de Bariloche, entre los días 18 y 20 de marzo, se rodaron escenas de la serie **ATRAPADOS** –que se emitirá en Netflix–, dirigida por MIGUEL COHAN y HERNÁN GOLDFRID, con la producción de VANESSA RAGONE y Haddock Films.

### LA RIOJA

Desde hace cuatro años, por una política del Estado provincial con acompañamiento nacional, hubo avances importantes en la producción audiovisual, tanto de ficción como documental y de animación. "Ahora, con esta nueva política, por ejemplo, **HISTORIAS BREVES**, el concurso que se logró hacer provincial, todavía no se pudo filmar. Iban a filmarlo en febrero y, lamentablemente, no se está pudiendo, porque ya no hay forma de saber si van a poder cobrar ese premio, así que está en una situación muy compleja", contó a esta revista HEBE ESTRABOU, directora del área de Cine del Ministerio de Turismo y Culturas de La Rioja, el día 19 de marzo. Además, todo lo que estaba previsto filmar este año no lo van a poder realizar. "Son al menos cuatro producciones, entre largometrajes, documentales, ficcio-

nes y animaciones, que ya no están dentro de nuestros parámetros en este momento". Los proyectos que ya no se harán son los que se llevaban adelante con el dinero que enviaba el INCAA, como el concurso "Tu historia late", que abarcaba videoclips, cortometrajes, videos experimentales y de ficción, y otro que se llamó "Héroes de mi pueblo", con cortometrajes documentales. El Festival Imágenes Sociales también se verá afectado, y no saben si podrán realizarlo este año, porque contaba con apoyo del INCAA. "Las posibles producciones que, a través de la Film Commission, íbamos a traer, lamentablemente no se están produciendo, no se están pensando. Había proyectos nacionales que iban ser filmados acá, en la provincia, pero ahora está todo en un veremos", aseguró ESTRABOU, realizadora del documental **TINKUNACO** (2018). Por último, la Sala Espacio INCAA todavía no pudo abrir sus puertas, porque tiene que hacer algunos arreglos y no cuenta con esos fondos.

### CORRIENTES

El realizador del documental **8.9.89** (2020), productor y docente universitario, MARCEL CZOMBOS, aseguró a **DIRECTORES**, el día 19 de marzo, que en su provincia, el sector audiovisual se encuentra "ante un dramático estado de situación económica". Calculó que "unas 2000 personas están vinculadas directa o indirectamente con los proyectos audiovisuales que se generan en la región. En el caso de **MUNDIALITO** –su última serie, rodada entre 2022



El director correntino MARCEL CZOMBOS ante un escenario regional adverso para el sector audiovisual

y 2023–, somos unas sesenta personas involucradas, que estuvimos filmando en cuatro países. Un montón de trabajos que se produjeron en los concursos "Renacer" van a terminar archivados en discos particulares. No hay una política de Estado de distribuir y comercializar esos productos, por el solo hecho de que está gestionado por el gobierno anterior".

### TUCUMÁN

MARTÍN FALCI, realizador del documental **LA HERMANDAD** y uno de los fundadores del Frente Tucumán Audiovisual, aseguró a esta columna, el 20 de marzo, que "la situación en la provincia es de shock y de incertidumbre total. Porque si hasta ahora muy poco cine se hacía en el Interior y eran migajas las que llegaban para que pudiéramos hacer una película, con estas nuevas resoluciones –donde incluso se anula explícitamente cual-

quier tipo de giro y transferencia a las provincias– no solo congelan el futuro de una provincia, cuya escuela de cine ya tiene casi veinte años, sino que además paraliza gran cantidad de proyectos que se venían desarrollando o incluso que estaban para estrenar". Según FALCI, la paralización del INCAA afecta directamente a la Ley Provincial Audiovisual. "Porque nuestra ley establece que el presupuesto para el sector equivale a tres costos medios, y la situación es que no sabemos qué va a pasar con el costo medio siquiera. Estamos organizando un proyectora para visibilizar los proyectos que se están haciendo, para poder asegurar lo que sería el segundo plan de fomento en Tucumán, donde más veinticinco proyectos fueron beneficiados con el primer plan". **D**

POR ULISES RODRÍGUEZ



BOQUITAS PINTADAS, MARTA GONZÁLEZ y ALFREDO ALCÓN (1974)

# LEOPOLDO TORRE NILSSON: 100 años, 3 generaciones...

1915, DOS HERMANOS ADOLESCENTES DE BARRACAS BUSCAN TRABAJAR EN LA INDUSTRIA DEL CINE. LEOPOLDO Y CARLOS TORRES RÍOS LOGRAN CONTACTAR CON JOSÉ “EL NEGRO” FERREYRA, PIONERO DE LOS DIRECTORES ARGENTINOS. CARLOS SE INICIARÁ COMO ACTOR, LUEGO SERÁ DF Y REALIZADOR; LEOPOLDO, COMO ARGUMENTISTA PARA, MÁS ADELANTE, CONVERTIRSE EN UNO DE LOS MÁS IMPORTANTES DIRECTORES DE SU GENERACIÓN, LEGANDO, ADEMÁS, UNA CONTINUIDAD CINEMATOGRÁFICA, ACRECENTADA POR SU HIJO TORRE NILSSON Y ASUMIDA POR SUS NIETOS JAVIER Y PABLO.

CARLOS comenzará como realizador recién en 1941, luego de ser durante veinte años director de fotografía a las órdenes de su hermano. De una filmografía esencialmente compuesta por comedias ligeras, cercanas al estilo de CARLOS SCHLIEPER, destacan **RITMO, SAL Y PIMIENTA** (1951) y **LA NIÑA DE FUEGO** (1952),

musicales escritos para el lucimiento de LOLITA TORRES. Tres décadas antes, LEOPOLDO debutaba en la dirección con **EL PUÑAL DEL MAZORQUERO** (1923), adaptación propia de un cuento de JUANA MANUELA GORRITI. Esta y sus otras películas mudas, **BUENOS AIRES BOHEMIO** (1924) y **EMPLEADA SE NECESITA** (1925), están perdidas

como el noventa por ciento del cine de ese período en nuestro país. El comienzo de la vida como director de cine de LEOPOLDO coincide prácticamente con su matrimonio con CLARA MAY NILSSON y el nacimiento de su hijo -al que también llamaron LEOPOLDO- el 5 de mayo de 1924, casi exactamente un siglo antes de

la publicación de este número de *DIRECTORES*.

Durante la llegada del cine sonoro a la Argentina, TORRES RÍOS trabajaba para la distribuidora Terra, reeditando películas europeas y agregándoles intertítulos. La industria del cine de la década de 1930, momentáneamente volcada a



producciones rebosantes de diálogo porteño, le brindará a TORRES RÍOS la oportunidad de dirigir su primer film sonoro. **EL CONVENTILLO DE LA PALOMA** (1936), hecha por encargo del Establecimiento de Filmadores Argentinos (EFA), fue una versión fiel del popular sainete de ALBERTO VACAREZZA estrenado en 1929, a la cual el director le agregó un primer acto mudo. Este film también está hoy perdido, pero es posible imaginar en estas escenas la influencia tanto de FERREYRA como del expresionismo alemán, de cuyo lenguaje TORRES RÍOS estaba empapado. Después, la EFA le dará la chance de filmar un tema propio, hoy considerado su primera obra mayor: **LA VUELTA AL NIDO** (1937), sobre un empleado de clase media que se sospecha engañado por su esposa. Un fracaso comercial, como todos los filmes que dirigió hasta **PELOTA DE TRAPO** (1948), con libro de BOROCOTÓ y reminiscencias del neorrealismo italiano, contando cómo un grupo futbolero de niños sueña con una pelota de cuero.

Los elementos sobrenaturales han quedado fuera de la mayor parte del cine argentino, salvo pocas excepciones, como la de **SANTOS VEGA VUELVE** (1947), donde, de la mano de LEOPOLDO TORRES RÍOS, el fantasma del célebre gaucho se le aparece a un descendiente y lo insta a enfrentarse al diablo. O nuevamente, en **EL REGRESO** (1950), cuando un joven criminal enviado al infierno le pide al diablo (GUILLERMO BATTAGLIA) volver a



BEATRIZ GUIDO y BABSY

la tierra por amor. El mismo año, TORRES RÍOS estrenará **EL CRIMEN DE ORIBE**, basada en un cuento de ADOLFO BIOY CASARES, en la que un hombre logra alterar la continuidad del tiempo en su casa y vivir eternamente el mismo día para evitar la muerte de su hija. Según DOMINGO DI NÚBILA, lo hacía rompiendo los moldes narrativos tradicionales y en codirección con su hijo, LEOPOLDO TORRE NILSSON, que así debutaba en la realización, luego de ser asistente y coguionista de su padre. Sobre sus inicios, decía en una entrevista, en agosto de 1976:

“Yo aborrecía el cine. Mi padre me impuso el cine casi como el zapatero le dice a su hijo ‘serás zapatero’. (...) Me parecía un mundo abominable el de los actores, el de los téc-

**Hijo de LEOPOLDO TORRES RÍOS y CLARA MAY NILSSON, LEOPOLDO TORRE NILSSON nació el 5 mayo de 1924. En 1957, con la presentación de LA CASA DEL ÁNGEL en Cannes, su prestigio se hizo mundial. Padre de JAVIER y PABLO TORRE, sus películas cambiaron para siempre el cine argentino y sentaron las bases para la generación del 60.**

nicos, el de un lenguaje que no tenía nada que ver con lo que yo en ese tiempo soñaba, que era la creación artística: RAINER MARIA RILKE, VALERY, PROUST, KAFKA, JOYCE. Entonces yo andaba por los sets, pero me lo pasaba leyendo o escribiendo sonetos. Quería ser escritor. Y debo decir que

fue a través de las enseñanzas de mi tío, a través de los lentes, que llegué a querer al cine. Cuando empecé a descubrir que colocando la cámara un poco más abajo o más arriba, o poniendo un gran angular o un menos angular, se modificaba la expresión de un rostro, que cambiaban los



EDAD DIFÍCIL, TORRES RÍOS (1956)

**“Es notable que dos personalidades tan distintas como TORRES RÍOS y TORRE NILSSON hayan podido cuajar, pero sucede porque TORRES RÍOS admiraba profundamente a su hijo”, dijo una vez el crítico SALVADOR SAMMARITANO.**

ojos, o que se acentuaba el rictus de una boca o algo así, entonces empecé a querer el cine a través de ese matiz”. “Mi padre era de esos directores que iban más al aspecto humano: a él le interesaba la relación con el actor, con el rostro, con la cosa psicológica. En cambio, mi tío era un gran técnico. Así que entre los dos completaron una educación cinematográfica que, espero, me haya servido”, agregó en otro reportaje.

EL HIJO DEL CRACK (1953), otra vez neorrealista y con el fútbol como tema principal, es la segunda y última producción escrita y dirigida por padre e hijo. “Es notable que dos personalidades tan distintas como TORRES RÍOS y TORRE



LEOPOLDO TORRES RÍOS

NILSSON hayan podido cuajar, pero sucede porque TORRES RÍOS admiraba profundamente a su hijo”, dijo una vez el crítico SALVADOR SAMMARITANO. “Nunca he encontrado otro ser semejante, con esa vital necesidad de alimentar el presente”, cuenta TORRE NILSSON sobre su padre. “A veces, -recuerda en otra entrevista- en medio de un film absurdo, me decía: ‘vamos a hacer una secuencia a nuestro gusto’. Y en una película horrenda aparecían cinco minutos que poco tenían que ver con lo que le había pedido el productor, pero que mostraban un gusto especial”.

En 1954, LEOPOLDO TORRE NILSSON dirige **DÍAS DE ODO**, basado en el cuento *Emma Zunz*, de JORGE LUIS BORGES, quien consideró al film “flojo”. En 1955, estrena el primer largometraje argentino en colores, **LO QUE LE PASÓ A REYNOSO**.

En el contexto de la Guerra Fría y la era atómica surgen nuevos autores: BERGMAN, KUROSAWA, FELLINI. El realismo social y político de TORRE NILSSON conecta con un cambio de mentalidad que atravesaba a la población mundial, demandando al cine historias que se corrieran de las formas clásicas. Así, **PARA VESTIR SANTOS** (1955) es protagonizada por una familia de clase humilde, mientras **LA CASA DEL ÁNGEL** (1957), según su director, “es una crítica a la gran oligarquía, a través de la educación equivocada de su juventud, las represiones, las anomalías, la imaginación enfermiza del sexo en la adolescencia, sus tabúes y los del liberalismo”.

La Ley de Cine de 1957 hizo posible la realización de **EL SECUESTRAADOR** (1958), que muestra una villa miseria en el cine argentino con actuación del



joven LEONARDO FAVIO, y de **FIN DE FIESTA** (1960), que analiza el resquebrajamiento de la oligarquía porteña. "Vos sos de esos que prefieren ser gí-goló en Francia antes que cuidar vacas en su patria", le dice un personaje a otro en el film.

Durante la década de 1960, LEOPOLDO "BABSY" TORRE NILSSON, se afirma en su etapa de permanente e inspiradora colaboración con la escritora BEATRIZ GUIDO, su pareja con la que constituyeron una de las referencias intelectuales de mayor trascendencia cultural en la época, cosechando premios internacionales con **UN GUAPO DEL 900** (1960), **LA MANO EN LA TRAMPA** (1961) y, entre otras, **SETENTA VECES SIETE** (1962) con ISABEL SARLI sobre cuentos de DALMIRO SÁENZ, integrado también al equipo LUIS PICO ESTRADA en los guiones así como luego ANIBAL DI SALVO en la fotografía. En los 70, filmó películas sobre personajes históricos, como San Martín -**EL SANTO DE LA ESPADA** (1970)- y Güemes -**LA TIERRA EN ARMAS** (1971)-. "Leyendo material y documentación referida a San Martín, se me ocurrió la idea -que he podido comprobar fehacientemente en otra documentación- de que si Güemes no hubiera muerto en 1821, es muy posible que San Martín no hubiera tenido que renunciar en Guayaquil. Entonces, de pronto, la vida de un héroe me acercó a la de otro", cuenta el director.

Durante su última etapa, adaptó al cine obras literarias



ELSA DANIEL y DUILIO MARZIO en **LA CASA DEL ÁNGEL**, de TORRE NILSSON (1957)

argentinas como **MARTÍN FIERRO** (1968), **LOS SIETE LOCOS** (1973), **BOQUITAS PINTADAS** (1974) y **LA GUERRA DEL CERDO** (1975).

TORRE NILSSON tuvo dos hijos, PABLO y JAVIER, ambos novelistas y cineastas, dueños de una obra íntimamente relacionada con la de su familia. De las películas de JAVIER destacan **UN AMOR DE BORGES** (2000), sobre un período de la vida del escritor; **EL DERROTADO** (2011), basada en la novela homónima de su padre; y **EL ALMUERZO** (2015), sobre un encuentro real que tuvo lugar en 1976 entre cuatro escritores y el entonces presidente Videla, en el marco de la desaparición de HAROLDO CONTI. En su novela **LA GLORIA**, JAVIER

**En las tardes de sol, por la arboleda /  
busca el viejo los sitios más templados:  
/ mira al nieto, cien veces lo ha pensado,  
/ es el único amigo que le queda.  
(Fragmento de un poema de LEOPOLDO  
TORRES RÍOS, dedicado a su nieto JAVIER.**

recrea la edición del Festival de Cannes en la que su padre ganó el premio de la crítica por **LA MANO EN LA TRAMPA**.

Entre los films dirigidos por PABLO TORRE hay dos basados en novelas propias: **EL AMANTE DE LAS PELÍCULAS MUDAS** (1994) y **LA MIRADA DE CLARA** (2007). En este film, repasa la relación

de su padre y de su abuelo con el cine, mezclando ficción con realidad. **MI PADRE Y YO**, su quinta película estrenada el 25 de mayo último en el Malba es un magnífico homenaje al gran director argentino que la revista Times destacó como uno de los 10 mejores del mundo **D**

POR PABLO DI TULLIO



VINCI / CUERPO A CUERPO, un diario íntimo de trabajo, pero fílmico

# Documentar EL IMAGINARIO

LA FILMOGRAFÍA DE LA DOCUMENTALISTA FRANCA GONZÁLEZ CONTIENE IMÁGENES DE TERRITORIOS INHÓSPITOS, COSAS NUNCA DICHAS, PASIÓN Y EMOCIONES SIN ESTRIDENCIAS. INCLUYE LOS LARGOMETRAJES: *ATRÁS DE LA VÍA* (2006); *LINIERS, EL TRAZO SIMPLE DE LAS COSAS* (2010); *TOTEM* (2013); *AL FIN DEL MUNDO* (2014); *MIRÓ. LAS HUELLAS DEL OLVIDO* (2018); *APUNTES DESDE EL ENCIERRO* (2022) Y *VINCI / CUERPO A CUERPO* ESTRENADA ESTE AÑO.

¿Por qué y para qué hiciste VINCI / CUERPO A CUERPO?

Luego de estrenar *MIRÓ. LAS HUELLAS DEL OLVIDO*, un film realizado en coproducción internacional con todas las exigencias burocráticas de los largometrajes de audiencia media, supe que quería volver a sumergirme en el documental de autor sin

condicionamientos, allí donde el nexo entre el que filma y el filmado se construye en plena intimidad y complicidad. Donde la libertad para contar es absoluta y se puede aprender de los errores sin perder, en ese intento, una parte considerable del presupuesto.

Ese proceso interno de agotamiento en cuanto a los métodos de producción me llevó a tener ganas de contar una historia simple, factible desde mis posibilidades de acercamiento. Un relato en el que lo más valioso fuera el tiempo dedicado a conocer a mi personaje, a generar un vínculo de confianza, a

filmarlo sin apuros ni grandes equipos de rodaje.

Por diferentes caminos llegué al escultor LEO VINCI.

Cuando nos conocimos, LEO estaba por cumplir 90 años. A comienzos de 2019 soñaba con recuperar varias obras creadas a lo largo de su vida



y conservarlas para siempre bajo el techo de su casa-taller. La tarea parecía titánica. VINCI realizó más de 200 esculturas, que hoy forman parte del patrimonio de museos, espacios públicos, gobiernos, universidades y colecciones privadas de diferentes partes del mundo.

LEO pretendía ir al rescate de esos originales, crear nuevos moldes a partir de ellos y hacer una réplica de cada obra. Esa réplica sería lo que devolvería a sus actuales poseedores, teniendo en cuenta que, en escultura, hasta la séptima reproducción de una misma matriz se considera "original". Uno de sus fundamentos era que la mayor parte del patrimonio escultórico argentino no está en el país y que es necesario recuperarlo. Yo presentía que había otros motivos más profundos en ese afán, pero que no era fácil para él ponerlos en palabras. Esa posible línea narrativa –seguir a LEO en ese sueño de demiurgo viajero– quedó trunca con la pandemia, el confinamiento y la crisis económica.

De todos modos, lo intrínseco de su sueño, me permitió tomar conciencia de que lo que lo más me interesaba explorar eran esas preocupaciones más ocultas y sensibles. Atravesar la capa de lo concreto para adentrarnos en sus emociones, en la porosidad de las imágenes, en la escucha atenta de lo no dicho. Había muchas cosas que me atraían de LEO VINCI como posible protagonista de un film: Su concepción ética del arte. Su pasión por la vida y por su trabajo; su sentido del

humor y de la solidaridad; su pasado militante y siempre comprometido con el otro.

No menos importante para mí fue tomar conciencia de que LEO había atravesado activamente la mayor parte de un siglo XX convulsivo y que lo que tenía para contarnos era maravilloso.

Un día, le propuse hacer un experimento: una versión cinematográfica de un año de su vida, filmando todos los meses algunos días –una especie de diario fílmico–, siguiendo pistas que no hubiéramos podido planificar.

Ante esto, VINCI me frenó en seco: "¿Pero vos qué querías contar con esta película?". Defensor empedernido del sentido de las imágenes y las formas, siempre cuestionó el hecho estético en sí mismo y exige que cada obra tenga algo en particular que la motive, que la sostenga.

Me llevó unos días poder responderle: "Quisiera documentar el imaginario de un escultor que a los 90 años lucha contra el tiempo sin dejar pasar un solo día sin crear algo nuevo. Pero también, me interesaría desentrañar ese impulso que lleva a un hombre a dejar un trazo, una marca, un testimonio".

En el documental existe una especie de dialéctica entre la persona real que está siendo documentada y el personaje en que esa persona se transforma por obra del trabajo cinematográfico. Ese tironeo se da entre lo específico y lo simbólico. En ese sentido, LEO VINCI, el reconocido escultor, en esta película se convierte en un personaje, en un símbolo que lo trasciende: un hombre que ha dejado un registro de



La directora FRANCA GONZÁLEZ

su vida a través de sus obras durante más de setenta años. La vida de VINCI es como un río subterráneo que fluye debajo de la superficie, saliendo a la luz aquí y allá, en episodios que dan a la película una línea vertebral, un relato que articula todo y que deja al espectador con la sensación de haber asistido al develamiento de una vida.

### ¿Cómo produjiste VINCI y logras esta continuidad en tu carrera?

Diseñamos un grupo de rodaje muy reducido, que nos ayudara a lograr una burbuja de intimidad absoluta. Con ese fin, yo misma hice la cámara y la fotografía. BELÉN NOCETI hizo el sonido directo. Tuvimos el refuerzo de un operador de gimbal para algunas jornadas. El rodaje se distribuyó a lo largo de casi dos años. El montaje me llevó casi un año más. Conté con la colaboración de la talentosa ALEJANDRA ALMIRÓN en supervisión de montaje de imagen. En cuanto al diseño de sonido, era muy importante para mí que la banda sonora narrara casi con

el mismo peso que las imágenes. En ese sentido, el aporte creativo de JULIA CASTRO fue fundamental. Super valioso el trabajo de NADIA MARTÍNEZ desde la producción ejecutiva. ¡Fuimos casi todas mujeres en esta producción! Excepto por los aportes maravillosos de PABLO AGRI en la música original y de LUCAS MEYER en la mezcla de sonido.

VINCI / CUERPO A CUERPO es mi séptimo largometraje documental. Creo que la continuidad en mi carrera la he logrado gracias a una necesidad constante de narrar historias que conmuevan, que emocionen... pero, sobre todo, gracias a una política de fomento del cine nacional que permitió el surgimiento de nuevos realizadores, nuevas narrativas y la inclusión de voces provenientes de las provincias argentinas. Ese avance que costó tantos años hoy parece sentenciado a muerte con la paralización total del INCAA. No deberíamos permitirlo. Esa también debería ser nuestra responsabilidad como directores. **D**



LE HAVRE

# “Pinta tu aldea y PINTARÁS EL MUNDO”

LA FAMOSA FRASE, ATRIBUIDA A LEÓN TOLSTOI, PARECE HECHA A MEDIDA PARA DEFINIR LA FILMOGRAFÍA, YA CERCANA A LOS VEINTE LARGOMETRAJES DE FICCIÓN, DEL DIRECTOR AKI KAURISMÄKI –NACIDO EN LA PEQUEÑA CIUDAD FINLANDESA DE ORIMATTILA, EN 1957– PARA TRANSFORMARSE HOY EN UNA DE LAS FIGURAS MÁS REFERENTES DEL CINE CONTEMPORÁNEO, AMPLIANDO SU SINGULAR UNIVERSO CON CADA NUEVA OBRA.

Cuando **HOJAS DE OTOÑO**, el filme de AKI KAURISMÄKI, obtuvo el Premio Especial del Jurado en Cannes 2023 y el otorgado por el FIPRESCI allí, en el festival, la importancia que tiene el realizador finlandés en el mundo –que inició su carrera en 1983 con **CRIMEN Y**

**CASTIGO**, transposición de la novela de DOSTOIEVSKI– volvió a confirmarse a través de una película que reúne todas sus marcas de estilo, pero al mismo tiempo ofrece un relato más abierto a las audiencias en general. La historia es una comedia romántica, sa-

zonada por pequeños toques absurdos vestidos de ternura. En cualquier secuencia de sus concisos 83 minutos, el modo KAURISMÄKI está más presente que nunca. No aparece como algo forzado o como la autorreferencia de quien tiene una filmografía

sólida; tal vez por ello, estamos frente a un universo que se amplía, película a película, como si todos los integrantes de este cosmos convivieran y se desarrollaran a la par. En el filme, el vínculo amoroso que, tímidamente, construyen Ansa y Holappa se ennoblecen



cuando el universo proletario al que pertenecen se hace más y más precario. Ella comienza como repositora y luego deviene barredora en una fábrica; él, alcohólico, se siente cada vez más incapacitado para sostener su trabajo en una obra en construcción. Desde los márgenes de una sociedad rica, en la que los pobres no se mezclan con los que no son maltratados por el sistema, KAURISMÄKI propone una órbita entre ambos personajes que, si luce anacrónica, es porque en lo vetusto y en el pasado se puede encontrar consuelo para tanto desasosiego y generar una comunidad, aunque sea, de a dos. En una de las secuencias que mejor mixturán ternura y absurdo, se escucha a CARLOS GARDEL con su *Arrabal amargo*. El tango, como una poética de la melancolía, también funciona como el canto de los que, sabiéndose vulnerables, reivindican su modesta presencia en un mundo que suele avanzar a una velocidad tan extrema que se olvida de mirarlos más de cerca.

En su segunda película, **CALAMARI UNION** (1985), KAURISMÄKI concentró el relato en la historia de dieciocho hombres (diecisiete llamados Frank) que abandonan el suburbio en el que viven sumidos en la monotonía para instalarse en las cercanías del mar. Aquí ya se plasma una característica central en la filmografía del director: la conformación de microcomunidades que se recortan del resto de la sociedad. Los vulnerados no

pueden derrotar al sistema que los oprime, pero sí pueden unirse para mitigar sus efectos. Se trata de una perspectiva que se amplía hacia otras filmografías europeas, como ocurre con el cine de los hermanos DARDENNE. Pero mientras que en ellos impera un realismo seco, casi quirúrgico, en KAURISMÄKI se impone una pátina de humor gestual y una ambientación pictórica que elude el registro naturalista.

En marzo de este año, un *ranking* elaborado por la Red de Soluciones para el Desarrollo Sostenible de la ONU, el Centro de Investigación del Bienestar de Oxford y el Comité Editorial de la Cruz Roja Internacional, Finlandia –con prósperos productos brutos internos y una eficaz asistencia social– ocupó el primer lugar de “los países más felices del mundo”. Frente a estas mediciones y a la fama histórica que los países nórdicos han ganado como sociedades de bienestar, se alzan, justamente, películas de KAURISMÄKI como **EL HOMBRE SIN PASADO** (2003) y **EL OTRO LADO DE LA ESPERANZA** (2017), con su galería de pobres perdedores erráticos y encantadores; muestra que el arte cinematográfico puede retratar los sentimientos y situaciones masivas que el capitalismo genera, pero oculta en los medios, y exponerlo con profundidad universal.

Con motivo del estreno de **NUBES PASAJERAS** (1996), primera película de la “Saga de Finlandia” (completada con **EL HOMBRE SIN PASADO** y **LUCES AL ATARDECER**,



AKI KAURISMAKI (Gentileza MUBI)

**AKI KAURISMÄKI Filmografía completa, largometrajes: CRIMEN Y CASTIGO (1983), CALAMARI UNION (1985), SOMBRAS EN EL PARAÍSO (1986), HAMLET GOES BUSINESS (1987), ARIEL (1988), LENINGRAD COWBOYS GO AMERICA (1989), DIRTY HANDS (1989), LA CHICA DE LA FÁBRICA DE FÓSFOROS (1990), CONTRATÉ A UN ASESINO A SUELDO (1990), LA VIDA BOHEMIA (1992), TOMA TU PAÑUELO, TATIANA (1994), NUBES PASAJERAS (1996), JUHA (1999), EL HOMBRE SIN PASADO (2002), LUCES AL ATARDECER (2006), EL PUERTO (2011), EL OTRO LADO DE LA ESPERANZA (2017) y HOJAS DE OTOÑO (2023).**



ALMA PÖYSTI y JUSSI VATANEN en HOJAS DE OTOÑO



LA CHICA DE LA FÁBRICA DE FÓSFOROS

2006), el crítico JONATHAN ROSENBAUM publicó en su columna del *Chicago Reader*: "Aunque tiene un final feliz, la película trata sobre los dolores del desempleo, lo que automáticamente le da más universalidad que los *thrillers* llenos de explosiones que llenan la mayoría de las salas de cine. Por otro lado, el humanismo proletario, al igual que el comunismo y la experiencia cotidiana, no es un producto muy de moda en estos días, por lo que disfrazarlo de ironía es la mejor manera de lle-

varlo a los cines. Y vestirlo con ubicaciones minimalistas codificadas por colores (la mayor parte de la película está diseñada en tonos de azul de ensueño y decorosos) lo hace aún más apetecible".

La mirada de ROSENBAUM adquiere mayor sentido si la vinculamos a la importancia del lenguaje no verbal en el cine de KAURISMÄKI. Además de la influencia de directores como JEAN-PIERRE MELVILLE y ROBERT BRESSON, con su cine meticuloso en térmi-

nos formales, pero a la vez austero, el realizador finlandés construye secuencias en las que la gestualidad cobra especial relevancia. Es, en esencia, observar la organización del espacio en la comunicación humana en donde lo mínimo se magnifica y –otra vez– asciende a una significación de alcance universal. No por nada, la herencia del cine mudo se hace siempre visible en sus relatos.

Más de tres décadas después del inicio de otra de sus sa-

gas, "La trilogía del proletariado", integrada por **SOMBRAS EN EL PARAÍSO** (1986), **ARIEL** (1988) y **LA CHICA DE LA FÁBRICA DE FÓSFOROS** (1990), los "perdedores" de KAURISMÄKI, si hay algo que no perdieron, es vigencia. Al apuntado aspecto gestual de su cine, también debería agregarse el peso de lo casual, puesto que, en sus películas, los encuentros en espacios de tránsito o en antros son los motores que activan los relatos y les permiten a estos antihéroes encontrar un sentido a sus vidas. En la primera película de la citada trilogía, una trabajadora de supermercados y un trabajador de limpieza se encuentran y se enamoran. Pero para sostener ese vínculo tendrán que paliar los aplastantes efectos del sistema que los oprime. Como siempre, estos amores se gestan, se potencian y, a veces, se extinguen, con una gestualidad parca en todos los personajes, que se ha vuelto una de sus marcas más reconocibles. D

POR EZEQUIEL OBREGÓN





BAAR: Barcelona Argentina

DIRECTORES

# CINE ARGENTINO en Barcelona

EL **BAAR**, FESTIVAL DE CINE **BARCELONA ARGENTINA** -CUYA PRIMERA EDICIÓN SERÁ PRESENTADA DEL 21 AL 27 DE OCTUBRE DE ESTE AÑO EN LOS CINES GIRONA DE LA CIUDAD DE BARCELONA Y EN LAS SALAS DE LA FILMOTECA DE CATALUNYA-, ES EL FRUTO DE UNA INICIATIVA QUE BUSCA ABRIR, COMO LO MERECE, UN ESPACIO PERMANENTE PARA CAPTAR A UNA AUDIENCIA INTERESADA EN EL CINE ARGENTINO, EN PLENO CORAZÓN DE UNA DE LAS CIUDADES MÁS IMPORTANTES DE ESPAÑA.

El Festival **BAAR** surgió a partir de "PUENTES", un ciclo de cine argentino que la actriz y experta gestora cultural argentina residente en Barcelona, FLORENCIA DE MAIO proyectó en colaboración con el Consulado de Promoción

Cultural Argentino durante el período de postpandemia.

El **BAAR** presentará cada año una variada y completa selección de cine argentino conectando así a sus realizadores con la propia comunidad argentina en Barcelona,

el público catalán, los profesionales de la industria cinematográfica, estudiantes y académicos.

Junto con FLORENCIA DE MAIO, en la conducción del Festival BAAR, estará también otro argentino, FABRICIO D'ALESS-

SANDRO, director de la película **OCULTO EL SOL**, un film de ficción sobre varias historias alternadas que se desarrollan en Buenos Aires, estrenado en España en febrero de 2018.

El **BAAR** contará con cinco secciones: *Competencia oficial*, para películas recientes y destacadas que concursarán por premios como Mejor Película, Mejor Dirección y Mejor Actuación, entre otros; *Retrospectivas* homenajeará a cineastas argentinos influyentes y películas icónicas; *Nuevas voces* exhibirá películas de cineastas emergentes que estén explorando nuevas narrativas y estilos; *Cine documental* presentará documentales sobre temáticas diversas, desde históricas y culturales hasta sociales contemporáneas, y *Cortometrajes*, sección dedicada especialmente a este formato.

Se priorizarán la excelencia técnica y narrativa, la relevancia cultural que refleje la identidad y las perspectivas argentinas, la diversidad temática, la variedad de géneros que representen la complejidad cultural, la innovación y el impacto emocional.

El **BAAR** se constituirá, asimismo, en marco de eventos y actividades: Paneles de discusión temática, Talleres cinematográficos, Proyecciones especiales, Encuentros con cineastas, Concursos y premios, Eventos culturales argentinos y Programación educativa para jóvenes.

La inscripción, cuya convocatoria permanece abierta desde marzo a julio de 2024, se realiza a través de las plataformas FilmFreeway y Festhome. **D**



DALIA Y EL LIBRO ROJO, de DAVID BISBANO

# Latinoamérica y España ANIMAN el mercado

LA ANIMACIÓN SUDAMERICANA Y ESPAÑOLA SE DIO CITA EN BUENOS AIRES CON SUS MÁS POTENTES REALIZACIONES DURANTE LA ÚLTIMA EDICIÓN DE VENTANA SUR. EL EVENTO, TAL COMO VIENE SUCEDIENDO CADA AÑO, CON MÁS ÉXITO DESDE SU PRIMERA CONVOCATORIA EN 2009, CONGREGÓ TAMBIÉN LA COMPLETA PRESENCIA INTERNACIONAL DE TODOS LOS OTROS GÉNEROS Y FORMATOS AUDIOVISUALES EXISTENTES. EN CUANTO A LA ANIMACIÓN, PERMITIÓ APRECIAR EL VIRTUOSO DESARROLLO DE SUS PRODUCCIONES Y ASEGURAR SU CONEXIÓN CON DISTINTOS SECTORES DE LA INDUSTRIA. ASÍ, PUDIERON VERSE DESTACADAS ANIMACIONES Y SE ACORDARON NUEVAS COLABORACIONES Y ALIANZAS ESTRATÉGICAS ENTRE ARGENTINA, BRASIL, COLOMBIA, COSTA RICA, ECUADOR, ESPAÑA, MÉXICO Y PERÚ.

VENTANA SUR es un evento ya consagrado que atrae jugadores influyentes de la industria del entretenimiento global, ofreciendo una amplia gama de negocios posibles. Resulta una exposición imprescindible, que ayuda a mostrar el talento creativo y le da cita internacional a fin de cada año,

fomentando una comprensión y apreciación más profunda del panorama audiovisual del mundo sin tener que viajar para recorrerlo. Directores, directoras, guionistas, técnicos, productoras, distribuidoras y toda clase de profesionales audiovisuales, sin excepción, recorren interesados el esperado

mercado cinematográfico sudamericano. En el caso de la animación latinoamericana y de su vertiginoso progreso artístico y comercial, pone en vidriera la gran variedad que ofrece su producción. Máxime cuando los cineastas están utilizando la animación como un medio poderoso para arrojar luz sobre el

cambio climático, los desafíos sociales, la resiliencia y otras problemáticas del espíritu humano, creando narrativas que resuenan globalmente.

Proyectos y películas, como la ya elogiada **DALIA Y EL LIBRO ROJO**, adquirida por Disney; **ROBOTIA, LA PELÍCULA**, que se interna en



la temática de la mujer y el fútbol; **MEU AVÔ É UM NIHONJIN**, en su exploración del tema de la identidad cultural y la herencia familiar; **MARIPOSAS NEGRAS**, que aborda importantes cuestiones sociales como el cambio climático y su impacto en la vida de las personas; **NORBERTO** con su aporte de humor y fantasía; **EL LENGUAJE DE LOS PÁJAROS** y **NIÑA Y LOBO**, que recorren los caminos de la mágica aventura, son destacadas realizaciones de animación, prontas a lanzarse, que pasaron por la última edición de VENTANA SUR en Buenos Aires. Se genera, así, un trampolín para talentos nuevos y establecidos, al mismo tiempo que un mercado eficaz y atractivo, con múltiples oportunidades de *networking*, casi incomparables para proyectos que buscan apoyo, como el *Animation Buyers Showcase*, organizado antes de la sección *Work In Progress*, respaldada por el Festival Internacional de Annecy y su mercado MIFA, en las salas Cinemark de Puerto Madero.

## EN SÍNTESIS

**DALIA Y EL LIBRO ROJO**, de DAVID BISBANO. Argentina, España, Perú, Brasil, Colombia y Ecuador

Dalia, de doce años, es la hija de un autor muy elogiado que ha fallecido recientemente. Se propone terminar el último libro de su padre y se sumerge de lleno en el mundo imaginario de sus personajes, que se han apoderado de su narrativa, cada uno de los cuales compite por el papel de protagonista.

Ambiciosa combinación de CGI, *stop-motion* y animación 2D, la película del director argentino DAVID BISBANO exhibió todo su potencial en el Mercado de Cannes y fue adquirida por The Walt Disney Co./Star Distribution, para América Latina y Alemania; por Rocket Releasing, para Rusia y los países bálticos; AV.-Jet, en Taiwán; Muse Ent., en Singapur; y Nos Lusomundo, en Portugal.

**ROBOTIA, LA PELÍCULA**, de DIEGO LUCERO y DIEGO CAGIDE. Argentina, España y Costa Rica

Basada en la serie de televisión del mismo nombre, la narrativa sigue a una joven que sueña con jugar al fútbol en un mundo invadido por androides. En contra de los deseos de su familia y con la ayuda de sus amigos, la joven protagonista hace realidad sus sueños y demuestra lo que puede lograr dentro y fuera del campo deportivo. El proyecto participó en el Animation Day en Cannes Marché du Film, presentado por Animation! en 2021, y utiliza técnica 3D para transmitir la narrativa impulsada. Se trata de una coproducción argentino española de Malabar Producciones (LA CASA RODANTE) con Dibulitoon Studio (MYSTIKAL) y Paycom Cinema (EL OSITO BOOM), junto al productor asociado Costa Trópicos, de Rica Creativos.

**MI ABUELO ES UN NIHONJIN**, de CEILA CATUNDA. Brasil

Narra la historia de Noboru, un chico de diez años que, llegado a esa edad, comienza la búsqueda



ROBOTIA, LA PELÍCULA, de DIEGO LUCERO y DIEGO CAGIDE



MI ABUELO ES UN NIHONJIN, de CEILA CATUNDA

de su identidad cultural. Cuando pregunta a Hideo, su abuelo japonés, sobre los espacios desconocidos que encuentra en sus orígenes, ambos se embarcan en un viaje que los lleva hacia un mayor autodescubrimiento. Mientras, investigan la inmigración de la familia a Brasil, estableciéndose en la ciudad de São Paulo, y desenterran detalles familiares perdidos hace mucho tiempo.

Basada en la galardonada novela del escritor OSCAR NAKASATO, publicada en 2011, *Nihonjin*,

los dibujos de la película están inspirados en el arte del pintor brasileño-japonés OSCAR OIWA, que fusiona ambas culturas. Producida por RICARDO ROZZINO y KIKO MISTRORIGO en Pinguim Content (FISHTRONAUT), fundada por la directora CEILA CATUNDA, el guion fue escrito por RITA CATUNDA (EARTH TO LUNA). Cabe señalar que en 2018, el proyecto ahora ya realizado, comenzó su desarrollo, participando en las sesiones de lanzamiento ofrecidas por VENTANA SUR en aquel año.

**MARIPOSAS NEGRAS,**

de DAVID BAUTE. España

Lobuin, Vanesa y Soma provienen de diferentes partes del mundo, pero comparten el mismo terrible resultado: se ven obligados a huir de sus hogares cuando los cambios ambientales los hacen rápidamente inhabitables.

Producido por el destacado español EDMOND ROCH, en Ikiru Films (**TAD, THE LOST EXPLORER** y **CAPTURE THE FLAG**), junto a Tinglado Film (**ONA**) y Anangu Grup (**MOMMIES**), la película plantea los impactos del deterioro ambiental en pantalla completa, utilizando representaciones 2D para animar sus narrativas cohesivas. El guion, escrito por YAIZA BERROCAL, sigue un documental de acción real, también dirigido por DAVID BAUTE.



MARIPOSAS NEGRAS, de DAVID BAUTE

**NORBERTO,**

de JOSÉ CORRAL. España

Norberto es un espía improbable de la monótona y sombría Graylandia. Se convierte en un personaje central en



NORBERTO, de JOSÉ CORRAL

**VENTANA SUR genera un trampolín para talentos nuevos y establecidos, al mismo tiempo que un mercado eficaz y atractivo, con múltiples oportunidades de *networking*, casi incomparables para proyectos que buscan apoyo, como el *Animation Buyers Showcase*, organizado antes de la sección *Work In Progress*, respaldada por el Festival Internacional de Annecy y su mercado MIFA, en las salas Cinemark de Puerto Madero.**

los planes para frustrar a los líderes de su país cuando conspiran para destruir la vecina Colorlandia, la vibrante comunidad que le presenta innumerables posibilidades.

JOSÉ CORRAL, que dirigió **EL DESVÁN**, nominado al Goya, y cuyo primer largometraje, **CONTANDO OVEJAS**, se centra en otro hombre desventurado en busca de un propósito, apun-

ta a una estética única que distingue a la película de las producciones convencionales. Coproducida entre la compañía independiente española Capitán Araña (**OZZY**), la elogiada Aquí y Allí Films (**LA VIDA Y NADA MÁS**) y Vista Sur Films (**DALIA Y EL LIBRO ROJO**), con sede en Buenos Aires, la película utiliza técnicas 3D para esculpir su mundo.



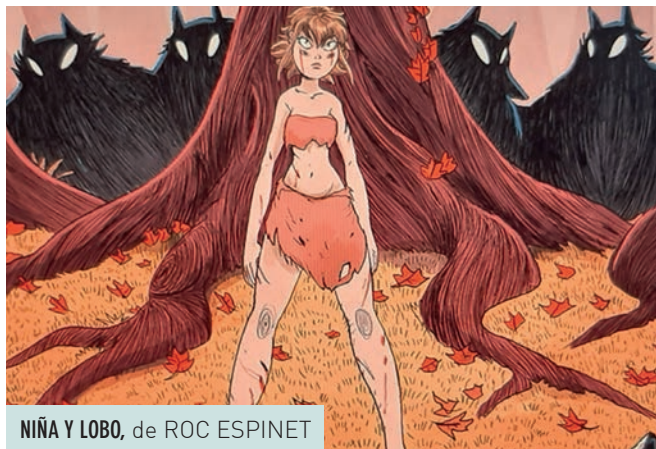
**EL LENGUAJE DE LOS PÁJAROS,**  
de CYNTHIA FERNÁNDEZ  
TREJO. México

Natalia, amante de los pájaros, acaba de mudarse a un pueblo donde no hay otros niños y los adultos, aparentemente, han olvidado que alguna vez existieron. Mientras explora, encuentra una cueva en el bosque, donde los niños se congregan bajo el reinado de una criatura llamada El Devorador. Natalia tiene la tarea de resolver este misterioso fenómeno para regresar con su madre antes de que ella también quede obsoleta.



EL LENGUAJE DE LOS PÁJAROS, de CYNTHIA FERNÁNDEZ TREJO

Con este relato inventivo y valiente, **EL LENGUAJE DE LOS PÁJAROS** participó en las sesiones de del Works In Progress de VENTANA SUR 2020. Producida por DAVID FLORES MENDIETA, en Cinebandada, las técnicas de animación oscilan entre el 2D y el *stop-motion*. La directora CYNTHIA FERNÁNDEZ TREJO fue alumna del reconocido Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC) de México y coguionista de **CÓMO SOBREVIVIR SIENDO SOLTERO**, para Amazon.



NIÑA Y LOBO, de ROC ESPINET

**NIÑA Y LOBO,**  
de ROC ESPINET. España

Paula, la niña más inocente y temerosa de su pueblo, lleva a cabo sus sencillas rutinas diarias con soltura, hasta que su vida se ve abruptamente interrumpida por los lobos que habitan en los bosques circundantes. Rápidamente, se encuentra en medio de una batalla entre el hombre y la bestia, mientras tiene la tarea de sumergirse en sus traumas pasados para

abrazar un lado oscuro que le permitirá negociar la paz y ser la líder de la manada.

Partiendo de las bases ya diseñadas para su tercera novela gráfica que publicó Spaceman Project, ROC ESPINET, que hasta aquí había trabajado como animador en el famoso Titmouse Studio, marca la pauta de **NIÑA Y LOBO** con la animación 2D en su debut como director, después de haber hecho la animación de films como **DECORADO** y **MUCHACHO PÁJARO: EL NIÑO OLVIDADO**, de ALBERTO

VÁZQUEZ, ganando además un premio Movistar Plus+ por su cortometraje **COLOSAL JUANA**.

La destacada compañía española Latido Films (**LULLABY**) se encarga de la distribución de la película, con XOSÉ ZAPATA, de Sygnatia Films (**BUÑUEL EN EL LABERINTO DE LAS TORTUGAS**), y ÁLEX CERVANTES, de Hampa Studio (**BLACK Y BELTZA**, ahora en Netflix), que estuvieron a cargo de la producción. **D**

POR JULIO LUDUEÑA

**VENTANA SUR** es un evento ya consagrado que atrae jugadores influyentes de la industria del entretenimiento global, ofreciendo una amplia gama de negocios posibles. Resulta una exposición imprescindible, que ayuda a mostrar el talento creativo y le da cita internacional a fin de cada año, fomentando una comprensión y apreciación más profunda del panorama audiovisual del mundo sin tener que viajar para recorrerlo.



ARALDO filmando la *remake* de **CATARSIS**, foto MARIO PIAZZA

# El obrero QUE FILMABA...

UNO DE LOS TEMORES FRECUENTES ENTRE LOS CINEASTAS DE PASO REDUCIDO ES EL DESTINO INCIERTO QUE LOS ORIGINALES DE SUS PELÍCULAS PUEDEN SUFRIR CUANDO VIAJAN POR CORREO HACIA ALGÚN FESTIVAL QUE LAS PROGRAME. MUCHOS DE ESOS FILMES ÚNICOS, SIN COPIAS, CORREN PELIGRO DE PERDERSE EN ALGÚN PUNTO DE ESAS IDAS Y VUELTAS POR EL MUNDO, EN ALGÚN AEROPUERTO O EN LA BUROCRACIA DE ALGUNA ADUANA. EL CASO DE LA OBRA EN SUPER 8 DE ARALDO ACOSTA, RESCATADA POR MARIO PIAZZA, ES EN ESE SENTIDO PARADIGMÁTICO Y SORPRENDENTE.

POR PAULO PÉCORA

“Lo que se ponía en riesgo, al participar en muestras y festivales, eran los originales mismos. Ante la imposibilidad de hacer copias (en fílmico o en video) en

cada exhibición, se arriesgaba la existencia misma de la obra. Así ocurrió con las películas de ARALDO. Él apuntó al reconocimiento de su trabajo y obtuvo, en cambio, la tragedia de la desaparición de sus filmes. Pese a eso, continuó su tarea con nue-

vas obras e, incluso, una *remake* (inconclusa y también perdida) de **CATARSIS**, su primer film”, explicó el cineasta rosarino MARIO PIAZZA, amigo y ex asistente de ARALDO, que está realizando un documental sobre la figura y la obra de este artista proletario.

Huérfano, semianalfabeto, obrero de la construcción y pintor de brocha gorda, ACOSTA fue un artista autodidacta y multifacético, tan original como salvaje, “un tipo rústico y tierno a la vez”. Un medio y dos de sus largometrajes -que representaban gran



parte de su obra fílmica en Super 8- permanecieron perdidos durante más de cuarenta y siete años, tras haber participado, en 1977, de la Segunda Muestra Canario-americana de Cine No Profesional, en las Islas Canarias, hasta que, hace pocos meses, fueron recuperados –aunque en una versión en video sin sonido- por iniciativa del propio PIAZZA. En aquel encuentro participaron otros cineastas argentinos, como CLAUDIO CALDINI, JULIO OTERO MANCINI y LUIS BRAS, que ganó un premio con su obra **BONGO ROCK**.



Toma rescatada de la fotonovela que realizara ARALDO ACOSTA

“La aparición de las películas de ACOSTA me hace replantear bastante el encare que le voy a dar a mi documental. Al principio pensaba un film sobre un cineasta sin películas, pero ahora que aparecieron, todo cambió. Poniéndolo en términos dramáticos, es como si él hubiera resucitado con la reaparición de sus films”, afirmó PIAZZA, autor de una vasta obra atravesada por el uso de formatos fílmicos de paso reducido y cuyo proyecto sobre ACOSTA lleva el título “ARALDO, CINEASTA OBRERO”.

Las tres películas perdidas aparecieron en enero de este año, gracias a la gestión de una amiga de PIAZZA, la cubana NELSY POLO BONNE, habitante de las islas Canarias, quien ubicó los originales Super 8 en el Espacio Digital del Cabildo de Gran Canaria. “Ella fue fundamental para localizar dónde estaban los films, pero la que dio el paso definitivo fue MARÍA LANGHI, mi productora”, señaló el di-

rector de **LA ESCUELA DE LA SEÑORITA OLGA** y **ACHA ACHA CUCARACHA**.

La vida y el carácter de ACOSTA estuvieron signados por las pérdidas y la desgracia desde su nacimiento, en 1939 (quedó huérfano -su padre lo abandonó, su madre murió de leucemia- y pasó su infancia y adolescencia en diversos asilos), hasta su muerte en 2006, atropellado por una motocicleta en una ruta en Villa Gobernador Gálvez. Obrero y pintor de brocha gorda, en su juventud se volcó a la literatura y al estudio del dibujo y las artes plásticas en los talleres del reconocido pintor JUAN GRELA, hasta que en 1968 decidió dedicarse al cine.

Con un presupuesto insignificante y escasos conocimientos técnicos y narrativos, ACOSTA realizó en 1970 su primera obra audiovisual: la fotonovela *Requiem para un foragido* (sic), para la cual convocó como actores a vecinos de Villa Go-

**“Lo que se ponía en riesgo, al participar en muestras y festivales, eran los originales mismos. Ante la imposibilidad de hacer copias (en fílmico o en video) en cada exhibición, se arriesgaba la existencia misma de la obra. Así ocurrió con las películas de ARALDO. Él apuntó al reconocimiento de su trabajo y obtuvo, en cambio, la tragedia de la desaparición de sus filmes”. MARIO PIAZZA**

bernador Gálvez, personas sin ninguna experiencia, que para él eran “más espontáneas, porque sobreactúan menos”.

En 1971, compró una cámara Super 8 y fundó el grupo Gestación, junto a un churrero, un colocador de bombas hidráulicas y un pintor de obra, para encarar el rodaje de su primer largometraje, **CATARSIS**, codirigido junto a ALEJANDRO NICHEA. La película aborda

con crudeza el calvario de un joven que padece las consecuencias de la crianza ruda en un orfanato y el paso por la cárcel. “ARALDO contaba que su personaje era tan realista que mucha gente creyó que se trataba de él mismo”, recordó PIAZZA, en relación al tinte autobiográfico de aquel film que ACOSTA hizo “sin la más mínima idea de lo que significaba hacer una película”.

Huérfano, semianalfabeto, obrero de la construcción y pintor de brocha gorda, ACOSTA fue un artista autodidacta y multifacético, tan original como salvaje, "un tipo rústico y tierno a la vez". Un medio y dos de sus largometrajes -que representaban gran parte de su obra fílmica en Super 8- permanecieron perdidos durante más de cuarenta y siete años hasta que, hace pocos meses, fueron recuperados.



ARALDO ACOSTA

Años más tarde, en 1975, ACOSTA realizó otros dos films en Super 8, en los que se mezclaban la ficción y el documental: el mediometraje **SALARIO NEGRO**, sobre los peones carboneros de la provincia de Chaco, y el largo **CRÓNICA DE BROCHA GORDA**, una historia de ficción sobre la vida de un obrero de la construcción. A esos films se sumaron luego los cortos **DESTRUCCIÓN** (1977), **¿HASTA EL FIN?** (1977), **SOL, PLAYA Y LUNA** (1978), **TELEADICTOS** y **ROSARIO S. O. S.**, el último trabajo de ACOSTA, que el cineasta olvidó en un colectivo, en 1981.

"ARALDO ya estaba haciendo cine cuando yo empezaba a hacer mis películas. Lo notable es que él era un obrero, pintor de brocha gorda, cuyas películas son muy destacables, están muy bien hechas y no tratan de imitar el cine



Unas de las pinturas de ARALDO

convencional, sino que son películas sobre su condición social. Él era uno de los pocos referentes que hacían cine cuando empecé. Era inevitable que lo conociera, tanto que incluso empecé a colaborar con él y nos hicimos muy amigos", señaló PIAZZA.

El cineasta rosarino sostuvo que ACOSTA "se declaraba semianalfabeto, pero en realidad era muy culto en plástica, cine y literatura. Lo tomaba como algo natural. Por eso, en mi película, me interesa rescatar especialmente la cualidad de autodidacta de ARALDO; era maravilloso lo que hacía sin haber ido a escuelas de cine ni de plástica, era un autodidacta notable".

La película de PIAZZA sobre ACOSTA se encuentra en proceso de transformación,

especialmente ahora, con la aparición de sus películas perdidas. "Es un enigma cómo voy a hacer. Además de la versión en video de sus largometrajes que me enviaron desde Canarias, tengo una caja llena de material fotográfico, la fotonovela que hizo antes de hacer sus películas, algunas cartas personales, sus pinturas y grabados, y varios de sus cuentos. Estamos resucitando a este compañero que, de otro modo, quedaría arrasado por el olvido", aseguró PIAZZA.

"Hacer esta película me da un poco de energía y, de todas maneras, le voy a dar la vuelta para ver cómo encararlo, a pesar de las circunstancias. La película será lo que deba ser o lo que pueda ser, pero al colega hay que recordarlo", agregó. **D**





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

# DIRECTORES AV

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

**El sitio del audiovisual. Dale play.**

DECLARÁ TUS OBRAS DE CINE Y TV ONLINE

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







**Tenés CREDICOOP**  
**Tenés quien te acompañe.**



banco.credicoop



@CredicoopBanco



BANCO CREDICOOP



**La Banca Solidaria**



Cartera comercial y de consumo. Consulte productos y servicios en [www.bancocredicoop.coop](http://www.bancocredicoop.coop)  
o a través de Credicoop Responde al 0800-888-4500.