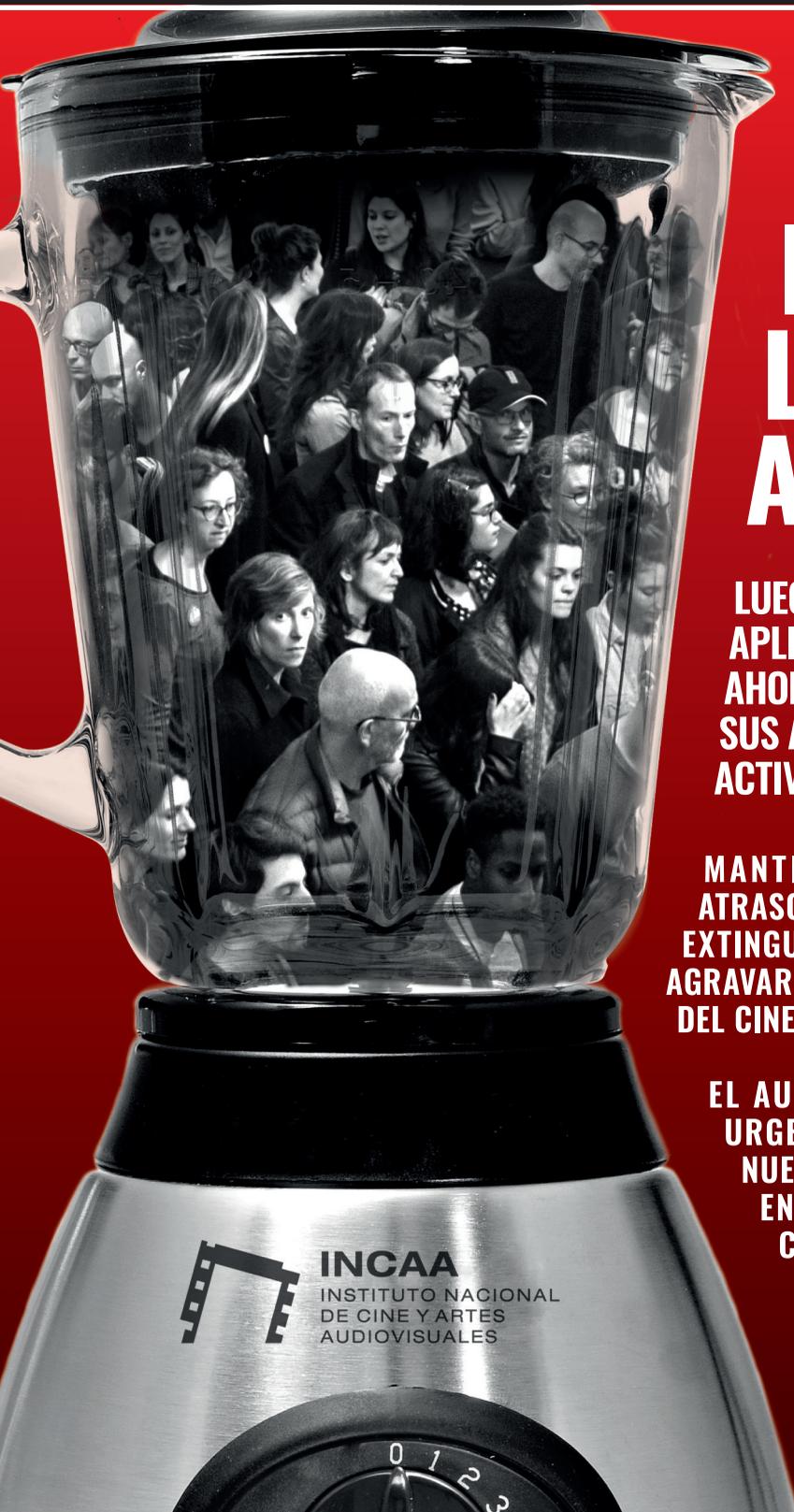


DIRECTORES

AÑO 13 / REVISTA 34

ENERO DE 2025



INCAA, LICUADORA A FULL

**LUEGO DE LA INJUSTA MOTOSIERRA
APLICADA A ESTE ORGANISMO...
AHORA, INCUMPLIENDO LA LEY,
SUS ACTUALES AUTORIDADES
ACTIVARON UNA FERROZ LICUADORA.**

**MANTIENEN EL MONUMENTAL E INÉDITO
ATRASO ACUMULADO DEL COSTO MEDIO PARA
EXTINGUIR LAS OBLIGACIONES PENDIENTES Y
AGRAVAR EN FORMA TERMINAL LA CANCELACIÓN
DEL CINE ARGENTINO INDEPENDIENTE.**

**EL AUDIOVISUAL NACIONAL NECESITA EL
URGENTE TRATAMIENTO Y SANCIÓN DE LA
NUEVA LEY FEDERAL AUDIOVISUAL PARA
ENCENDER UNA AUTÉNTICA INDUSTRIA
CON EL APOORTE DE LA MITAD DEL IVA
DE LAS PLATAFORMAS.**



INCAA
INSTITUTO NACIONAL
DE CINE Y ARTES
AUDIOVISUALES



DAC
Directores Argentinos
Cinematográficos



AVACI

AUDIOVISUAL AUTHORS

INTERNATIONAL CONFEDERATION

RIO DE JANEIRO  **BRAZIL**
ANNUAL CONGRESS 2023

www.audiovisualauthors.org



Congreso Anual 2023 - Río 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



SEGUIMOS
HACIENDO

EL CINE ARGENTINO VA A LA ESCUELA

Alumos/as del CEPT N°2 de San Adrés de Giles,
Pcia. de Buenos Aires.



10 AÑOS



Cumplimos 10 años, seguimos haciendo.



Los/as alumnos/as del CEPEN N° 68 de Villa La Angostura, Pcia. de Neuquén con la actriz Ailin Zaninovich tras la proyección de la película "La odisea de los giles".

Conocé más

📍 Fundacion DAC ✓

📧 @fundacionDAC ✓

📌 Fundacion DAC ✓



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

WWW.FUNDACIONDAC.ORG.AR

SUMARIO



06 COSTO MEDIO:
EL INCUMPLIMIENTO CONTINÚA

10 ENTREVISTA A
LUIS ORTEGA

ESTRENOS Y RODAJES 2024 **14**

18 ENTREVISTA A
CELINA MURGA



22 NUEVA LEY FEDERAL AUDIOVISUAL

24 ENTREVISTA A
NICOLÁS TUOZZO

LAS REDES EROSIONAN
EL CINE Y LA TV **28**

30 PERSPECTIVA DE GÉNERO:
ALFRED HITCHCOCK

32 ENTREVISTA A
MARÍA VICTORIA MENIS



LA FUNDACIÓN DAC SIEMPRE JUNTO
A QUIENES MÁS LO NECESITAN **36**

37 ¿QUIÉN DIRIGE ESTA SERIE?

40 DIEZ HISTORIAS:
MAS ALLÁ DE LAS FRONTERAS

47 PANTALLAS SIN LEY:
LA ÚNICA ESPERANZA

50 ENTREVISTA A **MARTÍN REJTMAN**





56 ENTREVISTA A
MICHAEL TAYLOR JACKSON

59 CINE ARGENTINO RECUPERADO POR EL
MUNDO, ESTE AÑO MÁS QUE NUNCA

60 **VERMIGLIO** DE MAURA DELPERO
GRAN PREMIO DEL JURADO EN VENECIA

63 **TIM BURTON,**
EL MAGO DE HOLLYWOOD

66 LATINOAMÉRICA:
MIRAR Y OÍR NUESTRA REGIÓN

69 CINE & TERROR: **ROGER CORMAN**
& **EDGAR ALLAN POE**

72 LAS PELÍCULAS AFRICANAS
TAMBIÉN EXISTEN

75 RETRATOS: **BABSY**

76 ENTREVISTA A
IVAN KAPITONOV

79 **HERNÁN ROSELLI:**
ALGO VIEJO, ALGO NUEVO, ALGO PRESTADO

80 LA REBELIÓN DE **MASAKI KOBAYASHI**

84 ANIMACIÓN: **ROBOTIA**, LA PELÍCULA

87 LA HISTORIA VIVA DEL
AUDIOVISUAL ARGENTINO

88 **ANTHONY MANN,**
LA LEYENDA DEL WESTERN

92 ENTREVISTA A
FABIANA TISCORNIA

94 COPRODUCCIONES: NUEVOS MODELOS
LISANDRO ALONSO

96 **AIZHANA KASSYMBEK,**
ENFRENTANDO EL SEXISMO A DIARIO



// Revista **DIRECTORES**

Año 13 - Número 34
Enero 2025

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, Nicolás Avruj,
Emiliano Basile, Julieta Bilik,
Betina Brewda, Pablo Ditulio,
Ana Halabe, Rolando Gallego,
Bebe Kamin, Marcelo La
Torre, Claudia Martí, Romina
Milevich, Ezequiel Obregón,
Marcos Pasos, Manuel Pérez,
Ulises Rodríguez, Alberto
Sadignon, Denise Salvador,
Adrián Solano, Vera Tognetti,
Silvana Villanueva y Paula
Zyngierman.

Corrección Liliana Sáez

Tapa Diseño
Martín Ochoa

Fotografía
Martín Gamaler y
Martín Chirinos

Redacción
Vera 559 CABA Argentina
Tel.: (+54) 0800-3456-DAC (322)
Interno 22

(+54) 11-5274-1000

Tel. Internacional:
(+54) 11-5274-1030

www.dac.org.ar

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

EL INCUMPLIMIENTO CONTINÚA... Y TODO SE AGRAVA MÁS Y MÁS



LARGOMETRAJE NACIONAL	LARGOMETRAJE NACIONAL	SERIE NACIONAL
COSTO MEDIO OFICIAL	COSTO MEDIO REAL	COSTO MEDIO 6 CAPÍTULOS
\$105.000.000	\$1.730.207.504	\$2.250.649.328

EL INCREÍBLE RETRASO DEL COSTO MEDIO ES LO ÚNICO QUE LAS NUEVAS AUTORIDADES DEL INCAA MANTIENEN IGUAL, SIN NINGUNA MODIFICACIÓN, DESDE QUE ASUMIERON SUS FUNCIONES –MUY PRONTO HARÁ YA UN AÑO–. AL CONTINUAR INCUMPLIENDO LA LEY, AHORA, PARA LICUAR LAS OBLIGACIONES PENDIENTES CON EL ATRASO ACUMULADO, EL VERDADERO Y GRAN PROBLEMA EMPEORA Y SE AGRAVA CADA DÍA MÁS.

La cifra del costo de una película nacional de presupuesto medio, reconocida por el INCAA, estaba verdaderamente peor que mal el 9 de diciembre de 2023: 105 millones de pesos, según Resolución 1607, publicada en el Boletín Oficial del 18 de octubre de 2023, con un tope subsidio por otros medios electrónicos de 63 millones de pesos. En agosto, el costo medio real, relevado por los productores PAULA ZYNGIERMAN y NICOLÁS AVRUIJ y publicado por DAC, era de 399 millones de pesos.

Este descalabro, acumulado durante dos décadas por las sucesivas administraciones anteriores, perjudicó fatalmente todo el funcionamiento

del cine nacional que, según la ley, debería fomentar. Y hoy continúa tal como estaba a la llegada de la actual gestión, eso es lo único que no se tocó, para poder licuar a destajo todas las obligaciones pendientes, pero como la realidad es la única verdad, el costo de una película de largometraje nacional de presupuesto medio, profesionalmente calculado al 15 de octubre de 2024 con proyección a marzo de 2025, da un total de **\$1.723.416.509.-**

En septiembre, las actuales autoridades del INCAA llamaron a concurso para realizar 8 largometrajes de ficción y 2 documentales con un premio de 225.000 dólares y

50.000 dólares cada uno, respectivamente, así como también para 2 series, de 4 capítulos de al menos 15 minutos cada uno, con un premio de 450.000 dólares en esos casos.

Es de destacar que, siendo de 61 minutos la duración mínima de un largometraje (algo de por sí bastante difícil de encontrar, porque un largo, en la práctica promedio, tiene 80 minutos de duración) frente a los 60 minutos que suman los 4 capítulos de 15 requeridos por la convocatoria, el INCAA otorga exactamente el 100% más de premio o "costo" para realizar una serie que para un largometraje. El costo medio de una serie nacional de 6 capítulos, de por lo menos el

doble de duración que los requeridos en el concurso, es en realidad de **\$2.250.649.328**, o sea, 30% más (NO 100%) que el costo medio de un largometraje. A continuación, publicamos ambos costos medios actualizados, el de largometraje y el de series. El primero actualizado es exigido por la ley vigente y el segundo no, pero dados los nuevos paradigmas de la actividad audiovisual, también resulta hoy profesionalmente imprescindible conocerlo. Ambos están a disposición para su consulta *online* y descargarse completos desglosados por rubros en **WWW.DAC.ORG.AR/COSTO-medio**

PRESUPUESTO de LARGOMETRAJE NACIONAL DE COSTO MEDIO

octubre 2024, proyectado a marzo 2025 \$1.730.207.504

Por PAULA ZYNGIERMAN y NICOLÁS AVRUIJ

PRESUPUESTO LARGOMETRAJE NACIONAL COSTO PROMEDIO proyectado a Marzo 2025		Preproducción	7	Sábados	0	Días Rodaje	30
		Rodaje	6	Domingos	0	Estudio/Locacion	20
		Posproducción	10	Hs. Ex. (x sem)	11,25	Exteriores	10
RUBROS					TOTAL	IVA	Total c/IVA
1	LIBRO / ARGUMENTO / GUION				78.003.750	0	78.003.750
2	DIRECCION				137.000.000	28.770.000	165.770.000
3	PRODUCCION				140.700.000	22.995.000	163.695.000
4	EQUIPO TECNICO				353.212.912	0	353.212.912
5	ELENCO				110.236.110	0	110.236.110
6	CARGAS SOCIALES				129.969.344	0	129.969.344
7	VESTUARIO				25.200.000	5.082.000	30.282.000
8	MAQUILLAJE				5.100.000	378.000	5.478.000
9	UTILERIA				30.000.000	6.300.000	36.300.000
10	ESCENOGRAFIA				77.000.000	16.170.000	93.170.000
11	LOCACIONES				55.540.000	0	55.540.000
12	MATERIAL DE ARCHIVO				0	0	0
13	MUSICA				35.379.513	252.000	35.631.513
14	MATERIAL VIRGEN				15.300.000	1.638.000	16.938.000
15	PROCESO DE LABORATORIO				31.500.000	3.465.000	34.965.000
16	EDICION				9.050.000	1.879.500	10.929.500
17	PROCESOS DE SONIDO				22.500.000	4.725.000	27.225.000
18	EQUIPOS DE CAMARAS Y LUCES				116.096.500	24.380.265	140.476.765
19	EFEKTOS ESPECIALES				25.000.000	5.250.000	30.250.000
20	MOVILIDAD				75.793.125	13.993.875	89.787.000
21	FUERZA MOTRIZ				11.125.000	2.336.250	13.461.250
22	COMIDAS y ALOJAMIENTOS				125.481.250	26.272.313	151.753.563
23	ADMINISTRACION				88.610.000	13.568.100	102.178.100
24	SEGUROS				20.510.000	4.307.100	24.817.100
25	SEGURIDAD				11.900.000	0	11.900.000
TOTALES					1.730.207.504	181.762.403	1.911.969.907

PARÁMETROS DEL PRESUPUESTO de PAULA ZYNGIERMAN y NICOLÁS AVRÚJ

En referencia a un largometraje industrial que responda a parámetros internacionales que permitan coproducciones, inversiones privadas y preventas para su financiación, considerando el desequilibrio existente por las diferencias cambiarias (peso/dólar). En esta ocasión, ha sido modificado mínimamente, respecto de versiones anteriores publicadas, de modo de adaptarlo a los cambios en la Industria. Algunos rubros se incrementaron porcentualmente, dado que estaban subvalorados en presupuestos precedentes. Aun

Mientras tanto, en los Estados Unidos de Norteamérica, duplicando su fomento estatal a las artes cinematográficas, GAVIN NEWSON, el gobernador de California, para competir así mejor con otros países, anunció en octubre un aumento del apoyo a los rodajes que va de los 330 millones actuales de dólares a 750 millones a partir de julio de 2025.

así, este modelo sigue funcionando como herramienta de comparación con los presupuestos previos, sin contemplar películas de época ni con vestuarios, escenografías o locaciones características de un determinado estilo o clase social, ni con determinadas caracterizaciones o requisitos específicos, sino que solo continúe una línea de diseño genérica que pueda servir como base para la estimación presupuestaria de un largometraje estándar.

En esta actualización, se incorpora un monto básico para un VFX, dado que ya es habitual tenerlos en cualquier escala de un largometraje. Las cifras expresadas en los Ítems Sobre la Línea (Dirección / Producción Ejecutiva / Guion / Libro Original) respetan el valor conceptual de sus respectivos roles. Seguimos dejando por fuera los Imprevistos y el "Producer's Fee", porque no constituyen un Costo reconocido dentro de nuestro Instituto, aunque creemos que ambos ítems deberían serlo para el INCAA.

Se calculó sobre la base de una Película Nacional de 7 semanas de preproducción, 6 semanas de rodaje y 53 miembros de equipo técnico entre pre, rodaje y posproducción, con una jornada de lunes a viernes, de 8:45 hs. de labor, más 2:15 hs. extras diarias, para llegar a un Plan de Rodaje tentativo de 11 hs. laborables.

Paritarias Sindicales proyectadas a marzo de 2025, en el

caso de SICA, AAA, SUTEP, SAdeM y SADAIC.

Rubro Dirección se consideró en 10% sobre los costos bajo la línea (costos totales del presupuesto, excluyendo honorarios de Guion y Producción, sin IVA, sin contingencias), según honorarios propuestos por DAC para el/la Director/a.

Para el Guion se calculó en 5% del Bajo la Línea más un básico estimado para la compra de los derechos de una obra preexistente (novela, cuento, investigación), según ARGENTORES.

En Producción, se consideró un/a Productor/a Ejecutivo/a calculado en el 8% sobre los costos Bajo la Línea + un/a Director/a de Producción + un/a Secretario/a de Producción.

El Equipo Técnico se basa en el Tarifario SICA al 31/10/2024 + un 25% adicional, estimado a marzo de 2025.

Elenco: 1 Protagonista Principal (dejando fuera de consideración a los actores más taquilleros de nuestro país) + 2 Protagonistas y 2 Secundarios, estimados al doble del mínimo de AAA. 20 Bolos Mayores, 10 Bolos Menores y 220 Extras, estimados en los Mínimos establecidos por cada Sindicato más el proyectado propuesto. Los honorarios de Elenco se basan en el Tarifario AAA a octubre de 2024 + 25 % adicional a marzo de 2025. SUTEP se basa en el Tarifario AAA a octubre de 2024 + 25 % adicional a marzo de 2025.

Música, se tomó como referencia la lista actualizada de valores mínimos de SADAIC para la sincronización de obras musicales en cine, vigente a partir de septiembre de 2024 + un 25% adicional a marzo de 2025, y la contratación de Músicos a través de SAdeM, tomando el tarifario vigente desde el 1/3/2024 + 25% adicional a marzo de 2025.

IMPORTANTE: Este presupuesto se construye como un prototipo para ser usado como referencia, pero no contempla todas las posibilidades de las diversas películas posibles que cada Productor/a deberá adaptar a su propio diseño de producción. No incluye: feriados, viajes al Interior ni al Exterior del país, *per diem*, ni desarraigos para elenco, técnicos ni proveedores, efectos especiales ni material de archivo, envejecimientos, prótesis o prostéticos ni recursos de maquillaje especiales, animales ni vehículos con alguna particularidad (patrulleros, colectivos, otros), permisos para el trabajo de menores, equipamiento especial ni filmaciones aéreas ni *grips* específicos, ni drones. Todos estos ítems son ya habituales en todos los rodajes, pero al presentar un alto grado de variabilidad entre los proyectos, mantenemos la línea de no presupuestarlos. Tampoco se desglosan los VFX incorporados, sino que solo se considera un "básico estándar" que cada proyecto debe adecuar a sus necesidades específicas.

COSTO MEDIO SERIE NACIONAL

6 CAPÍTULOS 2do. semestre 2024

6: \$2.250.649.328 / 1: \$373.108.221

Por BETINA BREWDA y MARCELO LA TORRE

Presupuesto serie nacional 6 cap. / 2do semestre 2024		Preproducción	\$	2	Días rodaje	\$	40
		Rodaje	\$	2	Cot. Dólar	\$	1.191
		Postproducción	\$	6	Capítulos	\$	6
RUBROS		TOTAL	IVA	Total c/IVA			
1	LIBRO/ ARGUMENTO /GUION (conforme argentesores, incl 1 guionista, no incl desarrollo de biblia y personajes)	\$ 30.500.000	6.405.000	36.905.000			
2	DIRECCION (conforme DAC-SATSAID, incl 1 director, no incl a todos los que puedan participar en el rubro)	\$ 60.000.000	12.600.000	72.600.000			
3	PRODUCCION	\$ 50.000.000	10.500.000	60.500.000			
4	EQUIPO TECNICO	\$ 674.209.250		674.209.250			
5	ELENCO	\$ 243.514.106		243.514.106			
6	CARGAS SOCIALES	\$ 241.266.551		241.266.551			
7	VESTUARIO	\$ 36.609.600	7.688.016	44.297.616			
8	MAQUILLAJE	\$ 6.200.000	1.302.000	7.502.000			
9	UTILERIA/AMBIENTACIÓN	\$ 22.200.000	4.662.000	26.862.000			
10	ESCENOGRAFIA	\$ 30.200.000	6.342.000	36.542.000			
11	LOCACIONES	\$ 88.617.421	18.609.658	107.227.079			
12	MATERIAL DE ARCHIVO	\$ 1.700.000	357.000	2.057.000			
13	MUSICA	\$ 12.000.000	2.520.000	14.520.000			
14	LAB & MEDIA MANAGEMENT	\$ 30.759.471	6.459.489	37.218.960			
15	PROCESO DE POSTPRODUCCIÓN	\$ 111.506.184	23.416.299	134.922.483			
16	PROCESOS DE SONIDO	\$ 40.010.454	8.402.195	48.412.649			
17	EQUIPOS DE CAMARAS/LUCES/SONIDO	\$ 134.753.460	28.298.227	163.051.687			
18	EFFECTOS ESPECIALES	\$ 1.650.000	346.500	1.996.500			
19	MOVILIDAD	\$ 64.230.000	13.488.300	77.718.300			
20	FUERZA MOTRIZ	\$ 30.416.800	6.387.528	36.804.328			
21	COMIDAS	\$ 63.420.000	13.318.200	76.738.200			
22	ADMINISTRACION	\$ 21.938.000	4.606.980	26.544.980			
23	SEGUROS	\$ 2.758.429	579.270	3.337.699			
24	PRENSA	\$ -	0	0			
25	SEGURIDAD	\$ 60.000.000	12.600.000	72.600.000			
26	IMPUESTOS	\$ 130.435.810		130.435.810			
27	CONTINGENCIA	\$ 61.753.792	12.968.296	74.722.088			
TOTALES		\$ 2.250.649.328	201.856.958	2.452.506.286			
IVA		\$ 201.856.958					
TOTAL GENERAL		\$ 2.452.506.286					
TOTAL USD		\$ 2.059.199					
TOTAL X EPISODIO		\$ 375.108.221	33.642.826	408.751.048			
IVA		\$ 33.642.826					
TOTAL con IVA		\$ 408.751.048					

Presupuesto realizado por la directora general de producción de Non Stop, BETINA BREWDA, y el productor ejecutivo MARCELO LA TORRE, sobre la base de una jornada laboral de 10 horas, previendo 5 días de rodaje por cada capítulo, sin VFX. Jefes de áreas, valores según SATSAID, con un incremento del 25%, Guion a un valor de 5.000 dólares contado con liqui por episodio, Dirección y Producción Ejecutiva, fuera de convenio.



LUIS ORTEGA en el rodaje, con la actriz española ÚRSULA CORBERÓ

“Si desarmás a tu personaje, te das cuenta de que podrías ser otro”

LUIS ORTEGA, PREMIO DAC A MEJOR DIRECTOR DEL BAFICI 2012 POR *DROMÓMANOS*, QUE A LOS 19 AÑOS DIRIGIÓ SU ÓPERA PRIMA, *CAJA NEGRA* (2002), Y QUE CON SU SÉPTIMO LARGO, *EL ÁNGEL* (2018), LOGRÓ LA PELÍCULA ARGENTINA MÁS VISTA ESA TEMPORADA, PRESENTÓ AHORA *EL JOCKEY*, ELOGIADA EN VENECIA Y PREMIADA EN SAN SEBASTIÁN, TAMBIÉN FUE ELEGIDA POR LA ACADEMIA DE CINE PARA COMPETIR, POR NUESTRO PAÍS, EN LOS GOYA Y EN LOS PRÓXIMOS OSCARS. TRANSCRIBIMOS ALGUNAS SENSACIONES DEL DIRECTOR ACERCA DE SU NUEVA PELÍCULA Y DE ESE MUNDO, EN QUE COMO AUTOR VA CREANDO CON SU OBRA.

EL JOCKEY (internacionalmente *Kill the Jockey* o *Matar al jinete*) es una coproducción multinacional de Rei Pictures (ZAMA), El Despacho, Infinity Hill (ARGENTINA, 1985), Warner Music Entertainment y Exile. Entre los coproductores se encuentran Piano, El Estudio, Snowglobe, Jacinto Films y Barraca. También fue producida en asociación con VIX, Dim Films, la Fundación Ernesto Sábato, Pampa Films (EL BAR), y las oficinas españolas de Gloriamundi. Financieramente, contó con el apoyo del INCAA, la Ciudad de Buenos Aires, EFICINE y el Instituto Danés de Cine. Star Distribution, de Disney, acordó con la británica Protagonist Pictures para las ventas internacionales.



NAHUEL PÉREZ BISCAIART da vida al protagonista de la historia

La sinopsis oficial dice así: "Remo Manfredini es una leyenda del turf, pero su conducta excéntrica y autodestructiva comienza a eclipsar su talento. Abril, jocketa y pareja de Remo, espera un hijo suyo y debe decidir entre continuar con su embarazo o seguir corriendo. Ambos corren caballos para Sirena, un empresario obsesionado con el jockey. Un día Remo sufre un accidente, desaparece del hospital y deambula sin identidad por las calles de Buenos Aires. Sirena lo quiere vivo o muerto, mientras Abril intenta encontrarlo antes de que sea demasiado tarde".

LUIS ORTEGA respondió a DIEGO BRODERSEN en *Página 12*: "Yo no escribí la sinopsis, hubo algún conflicto con eso, yo había escrito un texto sinóptico, porque me parecía

que estaba en condiciones de hacerlo. No es conveniente, me dijeron. Ya hiciste la película que querías, ahora dejá que la comunique gente que sabe llevar gente al cine. Y está todo bien, puedo renunciar a eso, porque si logré hacer la película que quería hacer... después, que la vendan como quieran. A fin de cuentas, la gente se va a encontrar con lo que yo hice, ¿no?".

Después en la misma entrevista, dijo: "Fue muy difícil arrancar con esta película. Casi todos nos dijeron que no. La gente que nos había bancado con la película anterior, con esta, nos cerró la puerta. Pero, a fin de cuentas, agradezco que eso haya ocurrido, porque me permitió armar mi propia productora y así aso-

ciarnos con la gente de Rei Cine, quienes consiguieron los recursos de la coproducción y así lograron que **EL JOCKEY** exista. Hay demasiada gente siguiendo la corriente de las plataformas y viendo qué quiosco van a poner. Siempre es un quiosco efímero, pero se les va la vida tratando de conseguir una parcelita ahí".

"Para mí esto es como una primera película y, a partir de ahora, no vuelvo para atrás. Quiero filmar cada vez mejor y solo pienso en mejorar, pero no para complacer al empresario que venga con expectativas de alfombras rojas o que el Excel le dé a su favor. Me parece insensato poner eso adelante de una película. Pero bueno, uno va descartando gente, o la gente te descar-

FILMOGRAFÍA DE LUIS ORTEGA
CAJA NEGRA (2002), **MONOBLOC** (2005), **LOS SANTOS SUCIOS** (2009), **VERANO MALDITO** (2011), **DROMÓMANOS** (2012), **LULÚ** (2016), **EL ÁNGEL** (2018), **EL JOCKEY** (2024)



ROBERTO CARNAGHI, OSMAR NUÑEZ y DANIEL FANEGO

te a vos, y por decantación te quedan las personas que coinciden con tu naturaleza o tu búsqueda”.

Más adelante continuó: “Al escribir algunas escenas, me di cuenta de que lo que le pasa a Remo es cercano a lo que se siente ser director de cine, no tanto ser un jockey. Quiero decir, esas reuniones en una mesa grande se parecen bastante a las reuniones con los empresarios de la industria cinematográfica, y están inspiradas un poco en eso... Todo viene de CHAPLIN, pero bueno, KAURISMÄKI también piensa en CHAPLIN, es como el padre de todos. Para mí escribir una película es ir tomando notas. Casi que se hace sola, si estoy atento... Ahí me apareció en la cabeza NAHUEL PÉREZ BISCAYART (ganador del César por **120 BPM**), el único actor que podía interpretar a Remo... Nos

entendemos a la perfección. No soy muy virtuoso en nada, pero con los actores me siento cómodo. Hay algo ahí, de ser la misma persona. Si uno machaca, entonces, la telepatía empieza a funcionar. Y como **EL JOCKEY** no tiene una lógica lineal para el personaje, como sí ocurría en **EL ÁNGEL**, esa telepatía era esencial. Mirarse y ya saber qué se requiere en cada caso. Para mí, NAHUEL está entre los mejores actores del mundo. Acá, en la Argentina, eso no le importa a nadie, porque siguen buscando al galán. Afuera le va bárbaro y es reconocido por su talento y sensibilidad; acá no tiene lugar, porque está todo colonizado por los cinco actores de turno. Hay algo bueno ahí, porque Nahuel está transitando caminos desconocidos, y creo que esta película también. Me parecía el único tipo que podía comprender sin comprender. Además, como suele ser el caso, no fue filmada en

orden. Acá eso fue medio una tortura. GIMÉNEZ CACHO viajó desde México y tenía solo cinco días para filmar. Para NAHUEL habrá sido una locura, a mí me generó mucho estrés, porque el personaje sufre muchas transformaciones, tanto interiores como físicas”.

“Con DANIEL FANEGO, siempre quiero trabajar, es genial. Y con ROBERTO CARNAGHI hicimos clic enseguida, aunque en un primer momento me citó a tomar un café para decirme que no, que ya estaba medio retirado. Al final tuve suerte. OSMAR NUÑEZ nunca falla. Ese trío me parece increíble, bien argento y familiar para el espectador local, aunque no sé bien qué pasa con el de afuera. Con ÚRSULA CORBERÓ (**LA CASA DE PAPEL**), nunca había trabajado, pero tiene una potencia increíble. Me hizo muchas preguntas y no le pude contestar ninguna, ni siquiera acerca de qué iba la

película. Ahora veo las escenas y me doy cuenta de que entendí todo. Hay cosas que no necesitan definirse”.

Sobre el humor que aparece en **EL JOCKEY** explicó a DIEGO BRODERSEN: “Lo del humor, creo que tiene que ver con el hecho de ir tomándome a mí mismo cada vez menos en serio. Esa idea de hacer películas con un mensaje para el mundo me parece una imposición. En esa lógica, el humor está subestimado. Pero el humor es la supervivencia y el lugar desde donde uno puede ver el mundo. Y el mundo es absurdo. No puedo tomarme en serio esas cosas. Hay otras que sí: desde que soy padre algunas cosas cambiaron, pero hay miles de situaciones que son ridículas. No quisiera ser uno de esos directores de cine que tienen siempre algo importante para decir. Creo que la experiencia humana



NAHUEL PÉREZ
BISCAYART y ÚRSULA
CORBERÓ en **EL JOCKEY**

es más trascendental que el momento político del mundo. El culto a la personalidad del director, eso tampoco me lo creo. **EL JOCKEY** habla un poco de eso. Alguna gente me dijo que hay algo sobre la identidad en el centro de la película, pero creo que no estamos cumpliendo con ninguna agenda. Tiene más que ver con la disolución del Yo, de ser un espacio vacío y no alguien con una personalidad sólida. Ser hombre, bebé, mujer, vagabundo, drogadicto, jockey, director de cine. Respecto de lo que ya no se puede hacer (y no me refiero a la censura, aunque algo de eso hay, aunque del orden de lo económico), el otro día estábamos mirando con mi hijo **EL SANTO DE LA ESPADA**, de LEOPOLDO TORRE NILSSON. Se la mostré porque la abuela hace de Remedios de Escalada. Veíamos las batallas, con doscientos caballos que se caen y ruedan. Parecía **RAN**, de KUROSAWA. Sin efectos digitales, obviamente. Pasaron cincuenta, sesenta años, ponele, y hoy es una película imposible de

filmar. Hoy, para tener un caballo en el set, tenés que esperar cinco horas hasta que el animal termine de meditar”.

“Creo que la mente no te da toda la información para que puedas mantener la cordura, pero si rompés un poco las pelotas, esa información empieza a bajar. Con un costo alto, psiquiátrico o espiritual. Si desarmás a tu personaje, te das cuenta de que podrías ser otro. La verdad es que en **EL JOCKEY** traté de respetar la lógica de la imaginación, no tanto la de la vida dentro del sistema, donde no hay mucho lugar para soñar despierto. Y cada vez se nos estrechan más las posibilidades”.

“Espero filmar el año que viene. Tengo una idea sobre un sacerdote que se enamora de una actriz loca y fuman crack en Bolivia con muchachos que trabajan en la clandestinidad. Ellos creen en Dios cuando están en la tierra, pero como clandestinos, tienen una estatua del Diablo, que reina bajo tierra”. D



MARIANA DI GIROLAMO, LUIS ORTEGA, NAHUEL PÉREZ BISCAYART y ÚRSULA CORBERÓ en Venecia. Foto: cortesía de Vittorio Zunino Celotto. Getty Images

"Llevo a Buenos Aires en la sangre, pero podría haber hecho **EL JOCKEY en Rusia. Se trata de personas, no pertenece a ningún lugar. El director de fotografía es finlandés, TIMO SALMINEN, hizo todas las películas de AKI KAURISMÄKI y le dio un aspecto completamente personal a la película que no tiene una identidad argentina en ese sentido", LUIS ORTEGA declaró, en Venecia, a LEO BARRACLOUGH de *Variety*.**



La actriz VIOLETA REZNIK en el rodaje de **TULPA**, coproducción argentino rusa

ESTRENOS Y RODAJES 2024

MIENTRAS QUE LOS FILMS ARGENTINOS DE LARGOMETRAJE ESTRENADOS A OCTUBRE DE 2024 (PELÍCULAS REALIZADAS HASTA 2023) FUERON 149, ESTE AÑO, BAJO EL NUEVO RÉGIMEN, LOS RODAJES DE NUEVAS PRODUCCIONES SOLO FUERON 44, SEGÚN LA CIFRA MÁS ALTA BRINDADA POR LAS FUENTES CONSULTADAS. UN “FENÓMENO” QUE MARCA LA DESAPARICIÓN DE NUESTRAS POSIBILIDADES AUDIOVISUALES EN EL FUTURO, PERO TAMBIÉN EN EL PRESENTE, CONSIDERANDO, ADEMÁS, QUE EL NÚMERO DE ESPECTADORES CONCURRENTES A LAS SALAS BAJÓ UN 20% COMPARADO CON EL AÑO ANTERIOR.

Consultado por *DIRECTORES*, el Departamento de Estadísticas e Investigación del Sindicato de la Industria Cinematográfica Argentina respondió que, en lo que va de 2024, hasta el

mes de agosto inclusive, se registraron 30 rodajes de ficciones, 14 de documentales y un cortometraje. Según la misma fuente, en 2023, los rodajes de ficción terminados fueron 79.

Por su parte, la Secretaría Gremial de la Asociación Argentina de Actores y Actrices informó, también a pedido de esta redacción, que según sus registros, desde enero hasta agosto

de 2024, fueron 27 los rodajes de ficciones iniciados, todos para plataformas: 16 películas y 11 series. También reveló que, en 2023, habían sido 78 el total de los rodajes finalizados.

Asimismo, el 8 de agosto de este año, AZUL MONFREDI y DIEGO MARAMBIO, de la nueva Gerencia de Políticas Públicas del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales, manifestaron -durante una reunión formal, a la que para intercambio de opiniones habían convocado a los miembros de la Comisión Directiva de Directores Argentinos Cinematográficos- que unas 30 películas habían comenzado su rodaje en lo que iba del año, de las cuales, por lo menos 11 lo hicieron por su cuenta y riesgo, al tener certificado de interés por el comité interviniente, pero sin la resolución firmada por la presidencia del INCAA.

Marcando los signos del bajón que vive nuestra industria audiovisual, a fines del mismo mes de agosto, en una

entrevista concedida a Radio 10, el actor DIEGO PERETTI anunció la suspensión del esperado rodaje de la película **LOS SIMULADORES**, de DAMIÁN SZIFRÓN: "La política cultural bastante caótica hizo que, sumado a cierta crisis en las plataformas, que proviene de la abundancia que hubo, y una suerte de estancamiento que hay ahora, la producción de la película comience a resquebrajarse. Es una película cara, estamos buscando un financiamiento seguro para hacerla de acuerdo al guion que tenemos".

Frente a este panorama de cercenamiento y reducción del arte audiovisual argentino, que anticipa su inexorable futura ausencia de las pantallas nacionales e internacionales, de acuerdo al relevamiento

que detallamos en el siguiente cuadro, desde enero a octubre de 2024, se estrenó, en nuestro país, un total de 149 películas argentinas de largometraje, de las cuales 85 fueron ficciones y 64 documentales. A su vez, esa cifra se desglosa, de modo que 141 se exhibieron en salas (cuatro en ocasión de festivales) y 8 en plataformas (una de ellas, **JAQUE MATE**, de JORGE NISCO con ADRIÁN SUAR, también en salas).

En cuanto a cantidad de espectadores, en general, cerrados los primeros siete meses de 2024, se habían vendido, en total, alrededor de 23,3 millones de entradas de cine en toda la Argentina, con una caída del 20% en comparación con el mismo período del año pasado, en el que se habían registrado 29,2 millo-

nes, es decir seis millones más de espectadores. Teniendo en cuenta que, de agosto a diciembre, la cantidad de público siempre disminuye, no existe ninguna posibilidad de mejorar esta tendencia. La venta de entradas a las salas, bajó 30 por ciento en octubre. Con respecto al cine argentino, en particular, no hay cifras exactas disponibles, pero se espera que la película argentina más vista del año sea **EL JOCKEY**, de LUIS ORTEGA, estrenada a fines de septiembre, con 108.000 espectadores. **D**

POR EZEQUIEL OBREGÓN

CINE ARGENTINO ESTRENOS enero a octubre 2024		FICCION 85 - DOCUMENTALES 64 - STREAMING 8 = TOTAL 149		
FECHA	TITULO PELICULA	DIRECTOR / A	GÉNERO	MEDIO
Enero 07	<i>Adentro mío estoy bailando</i>	Leandro Koch, Paloma Schachmann	Documental	Cine
Enero 11	<i>Elijo creer: el camino del campeón</i>	Gonzalo Arias, Martín Méndez	Documental	HBO MAX
Enero 11	<i>El amigo visible</i>	Cristian Bidone	Suspense	Cine
Enero 11	<i>Galasso, pensar en nacional</i>	Federico Sosa	Documental	Cine
Enero 18	<i>Durazno sangrando</i>	Claudio Santorelli	Drama	Cine
Enero 18	<i>Mover (lo que no se ve)</i>	Mara Ávila	Documental	Cine
ene-25	<i>Látex rojo</i>	Gerard Marcó de Mas	Thriller	Cine
Enero 25	<i>Jaque mate</i>	Jorge Nisco	Comedia de acción	Cine
Enero 25	<i>Carmelo Saitta, Collage 1944</i>	Gino Gelsi	Documental	Cine
Febrero 01	<i>Vainilla</i>	Valeria Rowinski	Drama	Cine
Febrero 01	<i>Los colonos</i>	Felipe Gálvez	Aventura dramática	Cine
Febrero 02	<i>Los Bilbao</i>	Pedro Speroni	Documental	Cine
feb-08	<i>Esa casa amarilla</i>	Valeria Ciceri y Marina Vota	Documental	Cine
Febrero 08	<i>Limbo alucinante</i>	Tetsuo Lumiere	Comedia	Cine
Febrero 08	<i>El banquete</i>	Federico Badía	Comedia negra	Cine
Febrero 11	<i>Muchachos, la película de la gente</i>	Jesús Braceras	Documental	Primevideo
feb-15	<i>Entremedio</i>	Martín Gamaler	Drama	Cine
Febrero 15	<i>Tres extraños</i>	Ezequiel Rossi	Suspense policial	Cine
Febrero 15	<i>Paisaje</i>	Matías Rojo	Drama	Cine
Febrero 17	<i>Dormir con los ojos abiertos</i>	Nele Wohlatz	Comedia dramática	Festival
Febrero 17	<i>Un movimiento extraño</i>	Francisco Lezama	Cortometraje	Festival
Febrero 18	<i>Reas</i>	Lola Arias	Drama	Festival
Febrero 21	<i>Tú me abrasas</i>	Matías Piñeiro	Drama	Festival
feb-22	<i>Luces azules</i>	Lucas Santa Ana	Drama	Cine
Febrero 22	<i>Reflejo de un pescador</i>	Lucía Cavallotti y Benjamín Delgado	Documental	Cine
Febrero 22	<i>Nueve reinas (re-estreno)</i>	Fabián Bielinsky	Suspense	Cine

CINE ARGENTINO ESTRENOS enero a octubre 2024		FICCIÓN 85 - DOCUMENTALES 64 - STREAMING 8 = TOTAL 149		
FECHA	TÍTULO PELÍCULA	DIRECTOR / A	GÉNERO	MEDIO
feb-29	<i>Recursos humanos</i>	Jesús Magaña Vázquez	Comedia dramática	Cine
feb-29	<i>HAM, Historia del agua de Mendoza</i>	Bernardo Blanco	Documental	Cine
Febrero 29	<i>Blues de la civilización</i>	Guido Ferrari	Policial	Cine
Febrero 29	<i>Los impactados</i>	Lucía Puenzo	Drama	Cine
Febrero 29	<i>Cierren los ojos, la final eterna</i>	Gabriel Starna, Ignacio Ragone, Silvina Dell'Occhio	Documental	Cine
Marzo 01	<i>Jaque mate</i>	Jorge Nisco	Comedia de acción	Primevideo
mar-07	<i>Elda y los monstruos</i>	Nicolás Herzog	Drama	Cine
Marzo 07	<i>La Renga: Totalmente poseídos</i>	Gustavo Nápoli y Diego Stokelj	Documental	Cine
mar-14	<i>Eureka</i>	Lisandro Alonso	Drama	Cine
Marzo 14	<i>Chagas, orquesta invisible</i>	Lucas Martelli	Documental	Cine
Marzo 14	<i>Tormenta de fuego</i>	Luciano Nacci y Axel Emilien	Documental	Cine
mar-21	<i>El viento que arrasa</i>	Paula Hernández	Drama	Cines
mar-21	<i>Cross Dreamers</i>	Soledad Velasco	Documental	Cine
Marzo 21	<i>Extravagantes</i>	Maximiliano Villa	Comedia	Cine
Marzo 21	<i>Abandono de cargo</i>	Alejandro Vagnenkos	Documental	Cine
Marzo 21	<i>La vida que siempre soñaste</i>	Germán Carver	Drama	Cine
mar-27	<i>Descansar en paz</i>	Sebastián Borensztein	Suspense dramático	Netflix
Marzo 28	<i>Como el mar</i>	Nicolás Gil Lavedra	Drama	Cine
Marzo 28	<i>El viaje de Alba</i>	Omar Neri y Néstor Kohan	Documental	Cine
Marzo 28	<i>Cantando las raíces</i>	Gisela Levin y Cecilia Agüero	Documental	Cine
Marzo 28	<i>El éxito del amor</i>	Pablo Oliverio	Documental	Cine
Abril 04	<i>Clara se pierde en el bosque</i>	Camila Fabbri	Drama	Cine
Abril 04	<i>Hemshej</i>	Julieta Lande	Documental	Cine
Abril 04	<i>La noche que luché contra Dios</i>	Rodrigo Fernández Engler	Drama histórico	Cine
Abril 04	<i>La terminal</i>	Gustavo Fontán	Documental	Cine
Abril 06	<i>Metok</i>	Martín Solá	Documental	Cine
Abril 10	<i>De mi ansiedad a tu felicidad</i>	Rodrigo Vila	Documental	Cine
Abril 11	<i>Las dos Mariette</i>	Poli Martínez Kaplun	Documental	Cine
Abril 11	<i>Alemania</i>	María Zanetti	Drama	Cine
Abril 11	<i>Vladimir</i>	Martín Riwnyj	Thriller	Cine
Abril 11	<i>Ziline, entre el mar y la montaña</i>	Fernando Bermúdez	Documental	Cine
Abril 18	<i>Cinensangre</i>	Eduardo Spagnuolo	Documental	Cine
abr-18	<i>El santo</i>	Agustín Carbonere	Suspense	Cine
Abril 25	<i>León</i>	Andi Nachon y Papu Curotto	Drama	Cine
Mayo 02	<i>Literat</i>	Alberto Masliáh	Drama	Cine
Mayo 02	<i>La noche adentro</i>	Carina Piazza y Alejandro Alonso	Suspense	Cine
may-03	<i>Un hombre que escribe</i>	Liliana Paolinelli	Documental	Cine
Mayo 03	<i>Las cosas indefinidas</i>	María Aparicio	Docu-ficción	Cine
may-09	<i>Leyenda feroz</i>	Denise Urfeig y Mariano Frigerio	Documental	Cine
Mayo 09	<i>Por el Paraná</i>	Alejo Di Risiso y Franco González	Documental	Cine
Mayo 09	<i>La estrella que perdí</i>	Luz Orlando Brennan	Drama	Cine
Mayo 10	<i>Las puertas de Taquimilán</i>	Eduardo Spagnuolo	Comedia dramática	Cine
may-16	<i>Ciudad oculta</i>	Francisco Bouzas	Drama	Cine
may-16	<i>Corresponsal</i>	Emiliano Serra	Suspense	Cine
Mayo 16	<i>Cenizas y diamantes</i>	Ricardo Piterberg	Documental	Cine
Mayo 16	<i>La mujer hormiga</i>	Betania Cappato y Adrián Suárez	Drama	Cine
Mayo 18	<i>Reas</i>	Lola Arias	Drama	Cine
Mayo 22	<i>Nahir</i>	Hernán Guerschuny	Drama policial	Primevideo
Mayo 23	<i>Las corredoras</i>	Nestor Montalbano	Comedia dramática	Cine
Mayo 25	<i>Mi padre y yo</i>	Pablo Torre	Documental	Cine
may-30	<i>El campo en mí</i>	Tamara Mesri	Documental	Cine
Mayo 30	<i>El rectángulo de ángeles</i>	Nicolás Galliano	Terror	Cine
jun-01	<i>El placer es mío</i>	Sacha Amaral	Drama	Cine
jun-06	<i>Faro</i>	Angeles Hernández	Terror	Cine
jun-06	<i>Historias invisibles</i>	Guillermo Navarro	Drama	Cine
jun-06	<i>Semillas que caen lejos de sus raíces</i>	Tomás Lipgot	Documental	Cine
jun-06	<i>Yakuman, hacia donde van las aguas</i>	Pedro Ponce Uda	Documental	Cine
jun-06	<i>Mixtape La Pampa</i>	Andrés Di Tella	Documental	Cine
jun-07	<i>Después de un buen día</i>	Néstor Frenkel	Documental	Cine
jun-08	<i>El cambio de guardia</i>	Martín Farina	Documental	Cine
jun-08	<i>Diciembre de 1998</i>	Raúl Beceyro	Documental	Cine
jun-11	<i>Padre Mugica, a la hora de la luz</i>	Walter Peña y Nicolás Cuiñas	Documental	Cine

CINE ARGENTINO ESTRENOS enero a octubre 2024		FICCIÓN 85 - DOCUMENTALES 64 - STREAMING 8 = TOTAL 149		
FECHA	TITULO PELICULA	DIRECTOR / A	GÉNERO	MEDIO
jun-13	Miranda de viernes a lunes	María Victoria Menis	Drama	Cine
jun-13	Jinetes de Roca	Sebastián Díaz	Documental	Cine
jun-13	El mal absoluto	Ciro Néstor Novelli	Documental	Cine
jun-13	María	Gabriel Grieco y Nicanor Loreti	Terror	Cine
jun-20	Marzo	Ezequiel Tronconi	Comedia dramática	Cine
jun-27	Nafragios	Vanina Spataro	Drama	Cine
jun-27	El fantasma de la familia Rampante	Leandro Tolchinsky	Documental	Cine
jun-27	Goyo	Marcos Carnevale	Comedia romántica	Netflix
jun-27	Sola en el paraíso	Justina Bustos y Victoria Comune	Documental	Cine
jul-04	Partió de mí un barco llevándome	Cecilia Kang	Documental	Cine
jul-04	Las fieras	Juan Flores	Drama	Cine
jul-04	Mejunje	Javier Pernas	Documental	Cine
jul-04	La gruta continua	Julián D'Angiolillo	Documental	Cine
jul-04	Los justos	Martín Piñeiro	Comedia dramática	Cine
jul-05	La ruptura	Marina Glezer	Drama	Cine
jul-06	La culpa de nada	Victoria Hladilo	Drama	Cine
jul-06	Berta y Pablo	Matías Szulanski	Drama	Cine
jul-11	Desvanecer, allí y acá latente	Giselle Eliana Chan	Documental	Cine
jul-11	Quizás es cierto lo que dicen de nosotras	Sofía Paloma Gómez y Camilo Becerra	Drama	Cine
jul-18	Las voces de Pablo	Gonzalo Murúa Losada	Documental	Cine
jul-18	Continente	Davi Pretto	Drama	Cine
jul-25	San Pugliese	Maximiliano Acosta	Documental	Cine
jul-25	Lagunas	Federico Cardone	Documental	Cine
ago-01	El agrónomo	Martín Turnes	Drama	Cine
ago-01	Bajo el sol del Rocanrol	Mónica Simoncini y Omar Neri	Documental	Cine
ago-01	Imprenteros	Lorena Vega y Gonzalo Zapico	Documental	Cine
ago-01	El escuerzo	Augusto Sinay	Drama fantástico	Cine
ago-01	La película de Báñez	Marcos Hernán Rodríguez	Documental	Cine
ago-01	Salvajes	Rodrigo Guerrero	Suspense	Cine
ago-01	La sociedad del afecto	Alejandra Marino y Marcela Marcolini	Documental	Cine
ago-08	Gigantes	Gonzalo Gutiérrez	Animación	Cine
ago-08	Estepa	Mariano Benito	Policial	Cine
ago-08	El sonido de antes	Yael Szmulewicz	Documental	Cine
ago-08	Culpa cero	Valeria Bertuccelli y Mora Elizalde	Comedia	Cine
ago-15	Cabeza parlante Boca muda	Matilde Michanié	Documental	Cine
ago-15	Continuará	Fermín Rivera y Emiliano Penelas	Documental	Cine
ago-15	Crónicas de una Santa Errante	Tomás Gómez Bustillo	Comedia	Cine
ago-15	Paisaje épico	Valeria Roig	Documental	Cine
ago-22	Tuve el corazón	Oliver Kolker y Hernán Findling	Drama	Cine
ago-22	Relatos salvajes (re-estreno)	Damián Szifrón	Comedia	Cine
ago-22	Cuellos blancos, el caso Vicentin	Andrés Cedrón	Documental	Cine
ago-22	Orégano, la familia fracaso	Ramsés Tuzzio	Comedia dramática	Cine
ago-29	Robotia, la película	Diego Cagide y Diego Lucero	Animación	Cine
ago-29	Hombre muerto	Andrés Tambornino y Alejandro Gruz	Western	Cine
ago-29	Búfalo	Nicanor Loreti	Drama	Cine
ago-29	Tiempo Largo y jodido, qué querés que te diga	Hugo Lezcano	Documental	Cine
ago-30	Las hermanas fantásticas	Fabiana Tiscornia	Comedia	Netflix
setiembre 05	La práctica	Martín Rejtman	Comedia dramática	Cine
setiembre 05	Una jirafa en el balcón	Diego Yaker	Suspense	Cine
setiembre 05	Traslados	Nicolás Gil Laavedra	Documental	Cine
set 12	La estrella azul	Javier Macipe	Drama musical	Cine
set 12	El señor de las ballenas	Alex Tossenberger	Drama	Cine
set 19	Lo que queda	Mariel Escobar	Drama	Cine
set 19	El aroma del pasto recién cortado	Celina Murga	Drama romántico	Cine
set 19	Linda	Mariana Wainstein	Drama	Cine
set 26	Vera y el placer de los otros	Federico Actis y Romina Tamburello	Comedia dramática	Cine
set 26	El jockey	Luis Ortega	Suspense	Cines
oct-10	Transmitzvah	Daniel Burman	Comedia dramática	Cines
oct-17	Simón de la montaña	Federico Luis	Drama	Cine
oct-17	Romina Smile	Pablo Stigliani	Comedia dramática	Cine
oct-18	El hombre que amaba los platos voladores	Diego Lerman	Comedia	Netflix
oct-31	Los domingos mueren más personas	Iair Said	Drama	Cine



CELINA MURGA y MARTIN SCORSESE se conocieron en 2009 por una tutela de proyectos

En los matices ESTÁ LA CLAVE...

CELINA MURGA, LA DIRECTORA DE *ANA Y LOS OTROS*, CUENTA SU PROCESO DE TRABAJO CON *EL AROMA DEL PASTO RECIÉN CORTADO*, SU MÁS RECIENTE PELÍCULA, PRODUCIDA POR MARTIN SCORSESE, LA HISTORIA DE UN HOMBRE Y UNA MUJER QUE COMIENZAN ROMANCES EXTRAMATRIMONIALES.

POR JULIETA BILIK

¿Cómo fue la colaboración con MARTIN SCORSESE? ¿Qué aportó su presencia a la película?

Tengo una relación con él desde 2009, entonces siempre está muy cerca y siempre me pregunta cómo estoy con los proyectos, buscando colabo-

rar. A la vez, es alguien muy respetuoso y muy de ponerse al servicio, en el sentido de decir "¿qué necesitás?", siempre tirándonos la pelota: "Ustedes pídanme y vemos cómo lo hacemos". En una primera instancia de guion y de la carpeta de desarrollo

de proyectos, le mandamos todo el material y dijo algunas cosas, pero no por corregir, sino más que nada él siempre busca poner en valor las cosas que le gustan y es alguien que siempre va a hacer una devolución a favor. Después, estubo muy cerca en el

armado financiero, sugiriendo contactos y posibilidades para acercar el material a gente que pudiera estar interesada en ser parte de la película. Por último, estubo buenísimo que compartiera con nosotros la presentación en Tribeca. Yo siempre cuento de mi rela-



CELINA MURGA

DIRECTORES

La actriz mexicana MARINA DE TAVIRA en **EL AROMA DEL PASTO RECIÉN CORTADO**

ción con él, pero en general, nunca la vivo con nadie. Como habíamos ido con una delegación muy grande de productores, actores, gente del equipo técnico (directora de arte y la directora de casting), estuvo buenísimo que ellos pudieran charlar con él, conocerlo, escuchar lo que decía de la película. Subrayó mucho la cuestión actoral, la complejidad de las escenas, el diálogo entre una historia y la otra.

La película se alzó con el premio al Mejor Guion de la Competencia Internacional de Tribeca, ¿pensás que vuelve a la historia universal, a pesar de sus localismos?

Me parece que siempre trabajo buscando el humanismo en los personajes, la complejidad y la contradicción. En estos vínculos hay algo que trasciende, porque hay lugares vinculares, en los que somos todos muy parecidos, más allá

de las coyunturas. Me da la impresión, también, que probablemente lo que en Tribeca vieron tiene que ver con la estructura del guion y la cuestión de espejo: cómo una historia se va retroalimentando de la otra y hay situaciones que se replican muy similares en una y en otra, pero que, a la vez, tienen matices, diferencias, otras lecturas posibles. En la experiencia con mis películas anteriores, hay algo de esa búsqueda de llegar a lo humano que hace que se puedan ver en todos lados, porque hablan de cosas que nos pasan a todos.

En todas esas sutilezas y diferencias aparecen ideas, preguntas... el sentido común espera ver lo mismo y, al pasar algo distinto, uno se pregunta por qué.

Siento que cada espectador la puede ver desde lo que lo implica, desde el lugar que más le toca: hay gente que se en-

gancha con la infidelidad, otra con la cuestión del paso del tiempo, otra con lo familiar.

¿Y la cuestión de género?

Me parece que además de trabajar sobre las cuestiones de género, la película habla de una crisis que, para mí, sí tiene que ver con la época, con respecto a qué es ser una pareja y qué es ser una familia. Y cómo la generación de los que hoy estamos en los cuarenta y pico se pregunta por esos roles. Esto me parece que, generacionalmente, es bastante universal.

¿Cómo lográs el tono intimista y naturalista de las actuaciones y la puesta en escena?

Hubo mucha etapa de ensayo, a mí me gusta y valoro mucho esa instancia del proceso. Se filmó, primero, toda una historia y, después, la otra. De alguna manera, era un poco como hacer dos películas. Eso estuvo bueno, porque nos dio

“Me preocupan las plataformas en tanto y en cuanto a veces tienden a homogeneizar los discursos, y las películas empiezan parecerse mucho entre sí. No me preocupan como soporte de exhibición, porque creo que es la herramienta del presente y, en realidad, lo que uno quiere es que las películas circulen y se vean”.



JOAQUÍN FURRIEL en la película de MURGA

“Me parece que además de trabajar sobre las cuestiones de género, la película habla de una crisis que, para mí, sí tiene que ver con la época, con respecto a qué es ser una pareja y qué es ser una familia. Y cómo la generación de los que hoy estamos en los cuarenta y pico se pregunta por esos roles”.

la posibilidad de concentrarnos en una historia primero y después en la otra, y a la vez, pensar más claramente en los espejos, en cómo contar una situación en un lado y después en el otro. Fue un proceso de trabajo divino, JOAQUÍN [FURRIEL] viene de una forma de abordar la actuación, en cine, más ligada a las estructuras y, en este caso, era un personaje más cercano a él, entonces fue un trabajo de mucho ensayo, cafecito, charla y mucha entrega de él. En el caso de MARINA [DE TAVIRA], ella había visto mis películas anteriores, le gustaban un montón y enseguida entendió el tono, qué tipo de emociones había en juego y cómo las queríamos contar.

¿Por qué decidiste trabajar los mandatos patriarcales y la inequidad entre el trato y juicio hacia varones y mujeres dentro de un hecho íntimo?

Resuena mucho el lema feminista “Lo personal es político”. Increíblemente, ahora estamos en otra etapa, pero la película se empezó a escribir en 2017, cuando estábamos en plena lucha por la legalización del aborto y era un momento muy álgido, en el que los feminismos estaban muy empoderados y había mucha confrontación... La idea del guion fue preguntarnos, más que sentenciar. Yo, por una cuestión personal y de vida, siempre trato de encontrar los caminos medios, creo que en los matices está la clave... Siento que somos una sociedad muy polarizada, las redes sociales también llevan a eso y, para mí, hay algo de encontrar un camino medio, que no tiene que ver con la tibieza, sino con que no todo puede ser medido de la misma manera, entonces, ya de entrada me interesaba qué

pasa con los micromachismos, qué pasa con el machismo instalado en una sociedad, afectándonos a hombres y a mujeres por igual, en el sentido de que las mujeres también lo ejercemos -nos guste o no-, y qué pasa con las familias, con lo cotidiano. Era algo que en ese momento no se hablaba mucho, se hablaba más del machismo en torno a lo macro. Para mí, la reflexión más profunda viene cuando uno lo puede repensar en el día a día, no solo verlo en el afuera... por supuesto que el más complicado es el machismo que involucra estratos de poder y donde aparecen las desigualdades, sobre todo, en el mundo laboral, que en la película también está. Queríamos jugar con las dos capas de la cuestión: qué pasa con lo institucional, cómo se juzga a un hombre y a una mujer que hacen la misma cosa...



EL AROMA DEL PASTO RECIÉN CORTADO es una coproducción entre Argentina, Uruguay, México, Estados Unidos y Alemania

cómo los hombres están más habilitados a accionar lo que las mujeres naturalmente llamamos... y también al interior de la familia y de las parejas: qué pasa cuando una mujer es quien trae la plata a la casa, qué pasa con las tareas de cuidado, quién las ejerce sin cuestionarlo... Queríamos poner la lupa en esas formas de habitar los roles de género que tenemos tan internalizados.

¿Cómo vivís estos tiempos de batalla cultural contra el cine argentino?

Qué difícil, nunca imaginamos estar en este momento. Es una batalla cultural, porque no creo que el presupuesto del INCAA esté influenciando ninguna economía macro... me parece que hay algo del actual gobierno que está jugando una partida con mucho a favor en este momento. Me parece que el gran desafío es

empezar a jugar otro juego y buscar la manera de resistir esta situación y este ataque de otra forma... No tengo claro cuál, no tengo una respuesta, es algo que me obsesiona, pienso y charlo mucho. Me parece que, como en toda crisis, lo importante es reflexionar hasta acá y buscar la manera de cambiar esas acciones. A mí lo que más me preocupa y me involucra es pensar cómo dialogar con la gente, más allá de con los políticos. Hay que encontrar otra manera de comunicar la importancia de lo que hacemos.

Sos una directora que preserva lo cinematográfico, ¿la película será exhibida en plataformas?

Estamos en diálogo, todavía no hay ninguna cerrada, pero sí, la idea es que se pueda ver en alguna plataforma. Me

preocupan las plataformas en tanto y en cuanto a veces tienden a homogeneizar los discursos, y las películas empiezan parecerse mucho entre sí. No me preocupan como soporte de exhibición, porque creo que es la herramienta del presente y, en realidad, lo que uno quiere es que las películas circulen y se vean, y aunque es mucho más lindo ir al cine, también consumo películas en las plataformas. **D**

“Siempre trabajo buscando el humanismo en los personajes, la complejidad y la contradicción. En estos vínculos hay algo que trasciende, porque hay lugares vinculares, en los que somos todos muy parecidos, más allá de las coyunturas”.



El Proyecto de Ley Audiovisual Federal en Diputados

EN SEPTIEMBRE, EL ESPACIO AUDIOVISUAL NACIONAL (EAN) PARTICIPÓ DE LA REUNIÓN CONJUNTA DE LAS COMISIONES DE COMUNICACIONES E INFORMÁTICA Y DE CULTURA DE LA HONORABLE CÁMARA DE DIPUTADOS. LOS EXPOSITORES INFORMARON SOBRE EL PROYECTO DE NUEVA LEY FEDERAL PARA LA PRODUCCIÓN Y LA INDUSTRIA AUDIOVISUAL PRESENTADO EN EL CONGRESO DE LA NACIÓN.

A la reunión fueron invitados funcionarios del Ente Nacional de Comunicaciones (ENACOM), del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA), de Medios Públicos y entidades de

la industria audiovisual, con el objeto de analizar el encuadre de las plataformas digitales y de *streaming* para la sostenibilidad y diversidad de la comunicación y la cultura.

La diputada nacional GABRIELA PEDRALI (UxP - La Rioja) planteó la necesidad de avanzar con el tratamiento de la Ley Federal para la Producción y la Industria Audiovisual, pro-

yecto del EAN que impulsó en la Cámara Baja, y que es una iniciativa "que surge de las demandas y necesidades del sector" y que fue construida "con debates y consensos".

En tanto, MIGUEL ÁNGEL DIANI, presidente de Argentores, destacó la importancia de “agregar la legislación” e incluir a las plataformas. Además, recordó que el Proyecto tiene una fuerte impronta federal, ya que plantea la creación del Consejo Federal de Cine y Artes Audiovisuales con representantes de todo el país. Y remarcó el apoyo a las producciones audiovisuales “en todas sus etapas”, lo que incluiría, por primera vez, a los guionistas.

La presidenta de APIMA, VANESA PAGANI, llamó a los diputados a “ser osados y atreverse” a acompañar el Proyecto, resaltando el avance de la normativa sobre “la cuota de pantalla, que es la exigencia de exhibir una mínima cantidad de producción nacional” y “la cuota de producción, que es exigirle a las plataformas que produzcan en el país”.

A su vez, EZEQUIEL RADUSKY, presidente de PCI, afirmó que “no es una Ley solo conceptualmente federal”, ya que “asigna el 25% de los recursos exclusivamente a las provincias” y “cada provincia decidirá en qué invertir los recursos que envíe el INCAA”, según sus necesidades.

Para HORACIO GRINBERG, de CAIC, “este Proyecto apunta a fortalecer el fondo de fomento audiovisual” con parte del IVA, que ya aportan las plataformas, pero que actualmente se queda en su totalidad el Estado Nacional. También destacó que “por el efecto multiplicador que tiene la actividad audiovisual”, de

los 97 millones de dólares que irían a incrementar el fondo, “volverían 160 millones de dólares más en concepto de impuestos”, así que “no se le quita dinero al fisco”.

El abogado JULIO RAFFO recordó que la legislación vigente define que solo reciben apoyo del INCAA las películas filmadas “en paso de 35 mm o más” y eso “no existe más hace mucho tiempo”, por ende es “obligación de los legisladores actualizarla”. El proyecto del EAN entiende por producción audiovisual “el registro de imágenes realizado en cualquier tipo de soporte y técnica” e incorpora incluso a los videojuegos.

Finalmente, VIRNA MOLINA, presidenta de RDI, aseveró que “el audiovisual tiene una capacidad productiva inmensa” y que “el mundo entero enfoca en el capital tecnológico y creativo como el de mayor potencial de riquezas”, pero se necesita una regulación acorde. Llamó a “sacar adelante este Proyecto de ley que nos adecúa a la transformación tecnológica” y “a la realidad”.

También participaron de la reunión miembros de la Multisectorial Audiovisual, de SAGAI, de SADA, de la Mesa de la Industria y de la Actividad Musical, de SATSAID, de SICA APMA y de la Confederación de Medios Cooperativos y Comunitarios.

El EAN destaca la voluntad de aunar esfuerzos con otras entidades y proyectos del audiovisual en pos del bien común del sector. **D**



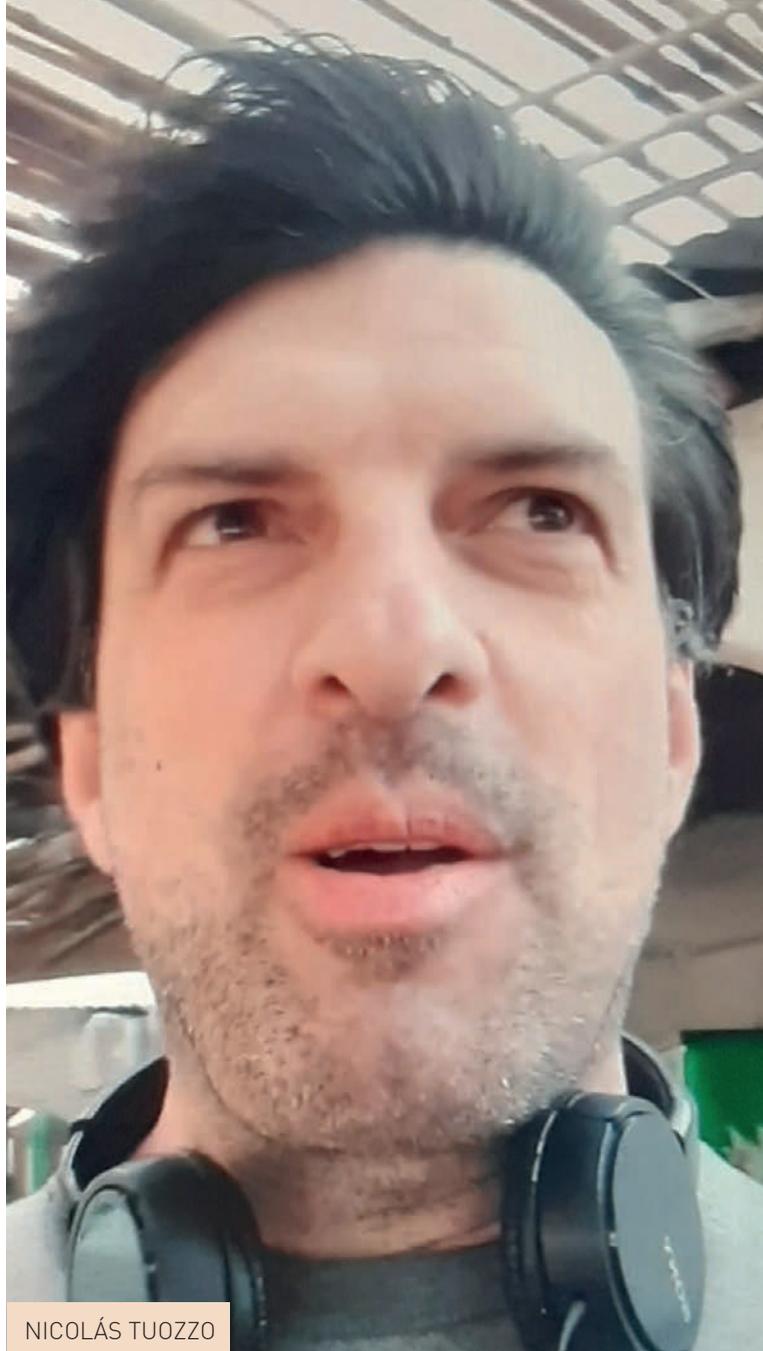
La directora VIRNA MOLINA, de RDI

EL ESPACIO AUDIOVISUAL NACIONAL (EAN) ES UN GRUPO DE ENTIDADES PROFESIONALES QUE INICIARON, EN 2020, LOS DIÁLOGOS Y DEBATES PARA LLEGAR A UN PROYECTO CONSENSUADO DE UNA NUEVA LEY AUDIOVISUAL. AL TRABAJO INICIADO POR DAC, APIMA, PCI Y ARGENTORES ADHIEREN TAMBIÉN CAIC, CADICINE, CAPPA Y RDI.



MIGUEL ANGEL DIANI, Presidente de ARGENTORES, expone ante las comisiones

“HAY QUE ADAPTARSE... buscar que se vean nuestros productos”



NICOLÁS TUOZZO

NICOLÁS TUOZZO, DIRECTOR DE *LA SOMBRA* (2002), *PRÓXIMA SALIDA* (2004), *HORIZONTAL/VERTICAL* (2009), *LOS PADECIENTES* (2017), *FLOR EN EL BARRO* (2023) Y DE LA SERIE *PRIVIER*, QUE SE ENCUENTRA DISPONIBLE EN EL CANAL DE STREAMING LUZU, ENTIENDE QUE “TENEMOS QUE SEGUIR HACIENDO CINE O SERIES DE CALIDAD, SIN PERDER LAS BASES...”. SU EXPERIENCIA PRUEBA QUE EXISTEN, ANTE LA FALTA DE ACCESO A SALAS, A LA TELEVISIÓN O A LAS PLATAFORMAS TRADICIONALES, OTROS ESPACIOS DE DIFUSIÓN Y DISTRIBUCIÓN.

Para NICOLÁS TUOZZO, “una de las cosas que a veces más te duelen es cuando vos ves que quizás a la serie la van a ver en el teléfono, pero creo que hay que saber que es así y seguir haciendo cine como si fuese el

mejor cine del mundo, cuidando la calidad, cuidando los detalles, cuidando todo. Y creo que no hay que modificar tanto la manera de hacer, cada uno debe mantener su estilo, su estética, buscar las cosas que le gustan.

No bajar los estándares, pero sí hay que encontrar maneras de distribución, de comercialización, pero eso siempre fue así”.

Como muchos proyectos, la génesis de la serie de ciencia

ficción **PRIVIER** hay que buscarla durante la pandemia por el COVID-19 y las distintas etapas del encierro obligatorio. Fue entonces, durante uno “de esos días desolados”, que sonó el teléfono de TUOZZO y

“DIEGO CASTRO, con quien ya habíamos trabajado y hecho algunas cosas, me cuenta que, a través de SERGIO COLLICA, que es uno de los productores de la serie, había una persona que tenía un escrito y que quería hacer algo de cine, serie o televisión. Sucede que, muchas veces, alguien te llama con una idea o algo y queda en la nada, pero en este caso, creo que una mezcla de que era la pandemia y no había mucho para hacer y cierta intuición de que esto tenía un tufillo de que algo podía haber atrás, decidimos reunirnos con JOSÉ KOHON”.

Fue pura intuición y ganas de hacer, porque desde el vamos la propuesta era extraña, ya que “KOHON, que es un poco el ideólogo de **PRIVIER**, viene de otro palo, porque es ingeniero. Y en el encuentro nos presenta un escrito muy sencillo, donde nos cuenta quién es Privier que, en definitiva, es un hombre que tiene pequeños recuerdos de cosas y, a través de esos recuerdos, quiere lograr la totalidad de los mismos para demostrar que el alma es inmortal. Era un escrito sencillo, que no tenía mucha estructura, que no tenía nada del personaje y era muy espacial, el personaje iba por los planetas, cruzaba pantallas, era medio una locura, sobre todo, desde la realización. Entonces, le propusimos a JOSÉ hacer un Privier terrenal. Y, a partir de ahí, lo llevamos a un ser común, de carne y hueso, le creamos un pasado, le creamos un presente, le creamos una familia, una pro-



PRIVIER es una serie de ciencia ficción rodada en Buenos Aires, Salta, Entre Ríos, Mendoza y El Cairo

fesión y creamos el recurso que utiliza para generar esos *flashes* y esos recuerdos de sus vidas pasadas”.

EL DESAFÍO DEL STREAMING

Tras la propuesta de hacer de Privier un personaje más terrenal y menos espacial, TUOZZO y CASTRO comenzaron a bocetar el guion, sabiendo que, al tratarse de una serie de ciencia ficción con escenas fantásticas y viajes a distintos lugares, paisajes y épocas, iba a tener un costo importante de producción para realizarla bien.

Con el okey de KOHON, uno de los productores del proyecto, decidieron sumar para la escritura del guion a FRANCISCO RUIZ BARLETT y a NORA SARTI para terminar de darle forma a los seis capítulos de **PRIVIER**, que implicó un verdadero desafío, ya que para lograr verosimilitud debieron, además, mantener “muchas reuniones virtuales” para aunar criterios e investigar “muchísimo: por ejemplo, cada clase de astronomía que da el personaje, los gráficos que aparecen en el pizarrón...”.

Si algo caracterizó a la industria audiovisual argentina a lo largo de su historia fueron las dificultades que encontraron realizadores y productores para obtener una adecuada distribución y visualización de sus obras. A esa dificultad histórica se le suman las actuales, por eso, en los incipientes canales de televisión *streaming*, los impulsores de **PRIVIER** encontraron una oportunidad en Luzu TV, cuando la serie ya estaba completamente terminada en su realización.

“Una vez que estuvo terminada la serie, como nuestros productores son pioneros en este mundo del cine, porque vienen de otro palo: uno es un ingeniero y otro es un productor de eventos muy importante, con DIEGO nos sumamos a tratar de ver cuál sería el mejor camino para la serie. A partir de MOMI GIARDINA, que es una actriz, comedianta, *influencer* y la ex mujer de DIEGO, y que está en Luzu, en el programa que conduce NICO OCCHIATO, apareció

“Antes se estaba expectante de la crítica de *Clarín* o *La Nación* del jueves, porque era fundamental para que, en el cine, a la película le fuera bien. Hoy da lo mismo una crítica de *La Nación* que la de un pibe de Instagram. Alguien joven quizás se pone a ver el Instagram de JULI CASTRO, que es una *influencer* y que tiene un personaje chico en **PRIVIER**, pero que tiene cuatro millones y medio de seguidores en TikTok”.



La serie de NICOLÁS TUOZZO tiene 6 capítulos en su primera temporada



CLAUDIO TOLCACHIR, en PRIVIER

el nexo y fuimos a proponerles poner a PRIVIER en el canal... y sucedió. Porque en el ideal de Luzu estaba hacer ficción, pero, obviamente, lo tenían proyectado más a futuro y, de golpe, aparecemos nosotros con una serie terminada; fue un golazo para ellos, también. Además, obviamente, es una serie de calidad. Mucha gente se sorprende cuando dicen 'Luzu lanza una serie', la gente pensaba que, a lo mejor, sería una serie más del estilo de los programas de Luzu, más comedia, más costumbrista, pero aparecimos nosotros con algo completamente diferente, y la gente lo recibe muy bien".

La primera temporada de PRIVIER, que consta de seis episodios y puede verse de manera completa y gratuita por la pantalla de Luzu, tuvo su estreno el lunes 12 de agosto de 2024, y en apenas seis días, había logrado más de 180 mil visualizaciones.

A la hora de hablar de la importancia de ser la primera serie por un canal de streaming como Luzu, TUOZZO entiende que "en los últimos años y, sobre todo, a partir de la pandemia, los canales de distribución se han modificado mucho. Surgieron las plataformas, que ahora son

algo habitual, pero que hasta hace cinco años no existían y no tienen lugar para todos. Entonces, me parece que, a partir de ahí, como somos una raza los argentinos que estamos siempre en movimiento y buscando nuevas maneras, apareció la posibilidad de Luzu; y me parece que es super interesante abrir una ventana más de un canal de distribución. Ojalá que se abra de verdad, para nuevas películas y nuevas series, porque me parece que es sumamente importante que ese lugar de distribución y exhibición, que siempre es como un cuello de botella, donde se achica y donde no todo el mundo tiene acceso, se abra".

El canal de difusión para esta serie, que en su rodaje tuvo locaciones disímiles, como Buenos Aires, Salta, Entre Ríos, Mendoza o el mismísimo El Cairo, en Egipto, está asegurado, pero al tratarse de una experiencia novedosa y con un público no habituado

al contenido, los realizadores deben trabajar para obtener la visibilidad acorde a la envergadura del proyecto, y los medios para lograrlo exceden a los tradicionales e históricos.

"Antes se estaba esperando de la crítica de Clarín o La Nación del diario del jueves, porque era fundamental para que, en el cine, a la película le fuera bien. Todo eso va mutando y, quizás, hoy da lo mismo una crítica de La Nación que la de un pibe de Instagram. Alguien joven quizás se pone a ver el Instagram de JULI CASTRO, por ejemplo, que es una influencer y que tiene un personaje chico en PRIVIER, pero que tiene cuatro millones y medio de seguidores en TikTok. Entonces, a lo mejor los pibes ven la serie más, quizás, por una historia que sube JULI, que por una crítica de algún periodista especializado", dice el director.

Todo importa, todo es muy móvil y todo cambia constantemente. "Y, creo que ahí es donde hay que tratar de adaptarse y empezar a buscar las distintas maneras para, básicamente, lograr que se vean nuestros productos, porque ahí, me parece, que siempre está la dificultad. Me parece que ahí es donde hay que poner todo el acento, en ver cómo las distribuimos o las promocionamos para llegar a la mayor cantidad de gente posible, que creo que, en definitiva, es lo que queremos", concluye NICOLÁS TUOZZO, que ya está trabajando en la segunda temporada de la serie. D

POR ULISES RODRÍGUEZ

La primera temporada de PRIVIER, que consta de seis episodios y puede verse de manera completa y gratuita por la pantalla de Luzu, tuvo su estreno el lunes 12 de agosto de 2024, y en apenas seis días, había logrado más de 180 mil visualizaciones.



Directores Argentinos
Cinematográficos

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

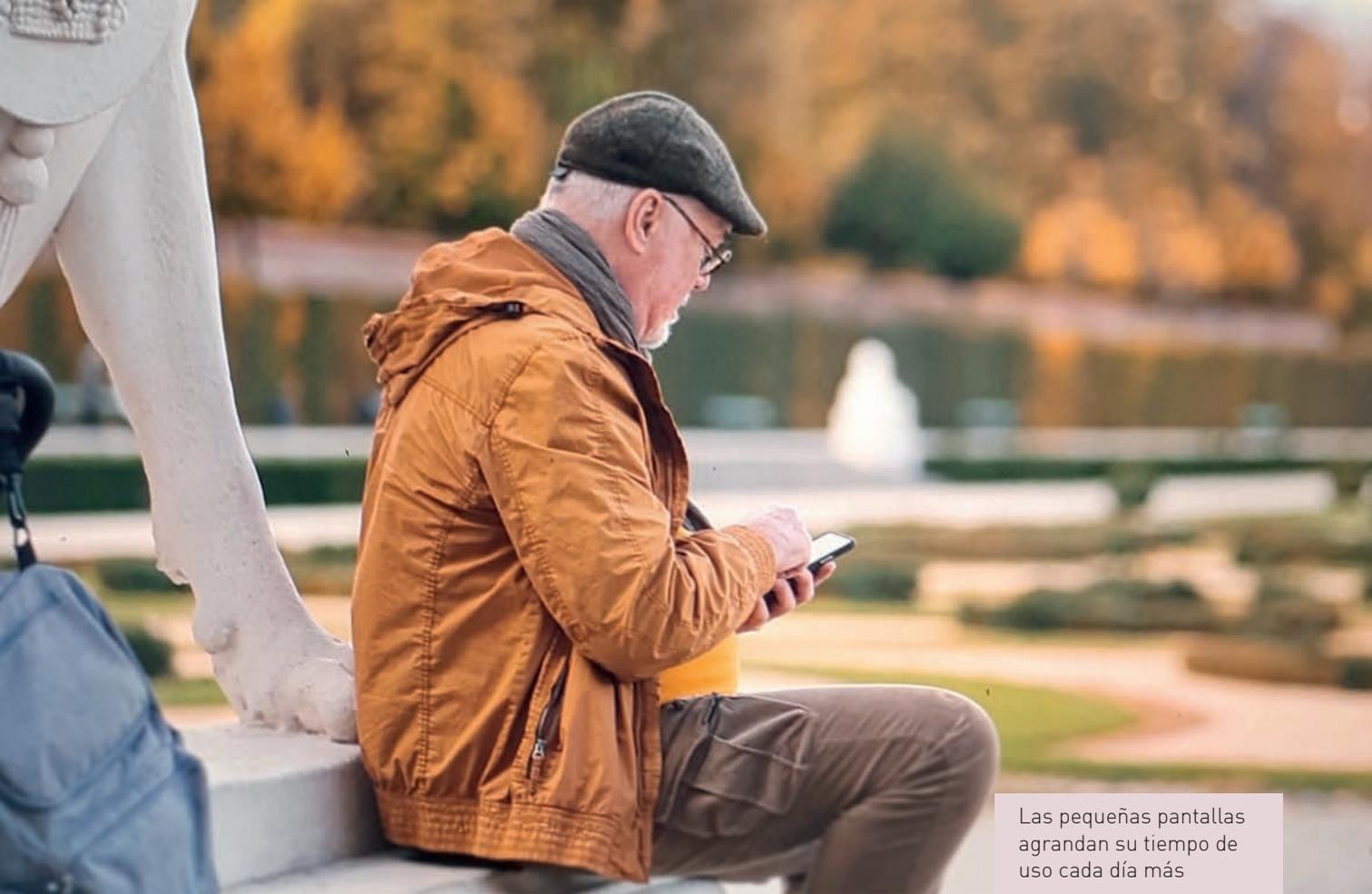


www.dac.org.ar/accionesocial

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

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

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



Las pequeñas pantallas agrandan su tiempo de uso cada día más

LAS REDES EROSIONAN AL CINE Y A LA TV

LA PARTICIPACIÓN DE VIDEO EN YOUTUBE, TIKTOK, INSTAGRAM Y FACEBOOK ES MASIVA Y CRECE CADA AÑO. SI LA TELEVISIÓN LINEAL HA PERDIDO TIEMPO DE VISUALIZACIÓN FRENTE A LA TRANSMISIÓN BAJO DEMANDA, EL AUMENTO DEL CONSUMO DE VIDEO EN LAS REDES SOCIALES COMPITE CADA VEZ MÁS CON LA VISUALIZACIÓN QUE SE REALIZA EN LAS OTTS.

Demostrando su atractivo adictivo, TikTok, centrada en el video, supera ahora a todas las demás plataformas sociales en tiempo de visualización, ya que los usuarios pasan una media de 2,48 horas al día en la aplicación, de acuerdo con las mediciones de marzo de 2024, según la solución de

medición de medios digitales multiplataforma y de dispositivos Media Identity Graph (MIDG), datos de la plataforma proporcionados por la empresa de investigación Maverix Insights & Strategy.

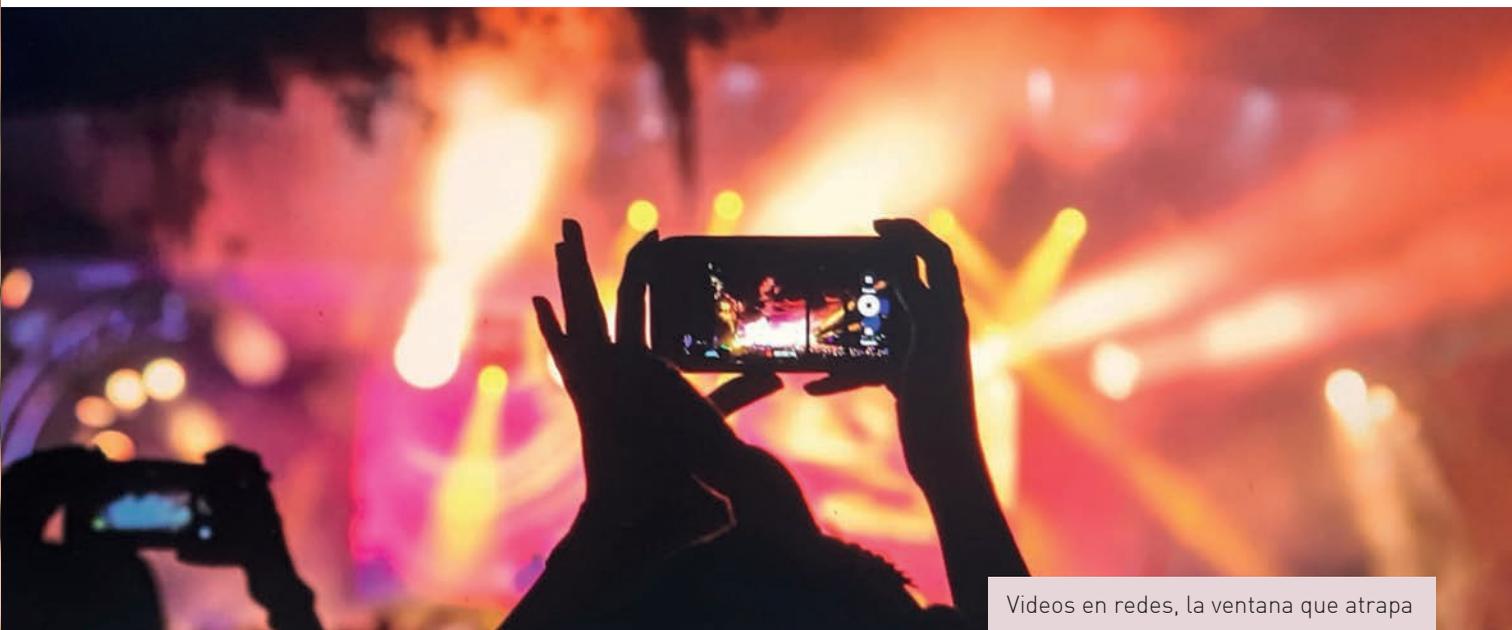
El video social se está convirtiendo en la parte más grande

del pastel de visualización general por varias razones:

1. El video social domina cada vez más la actividad de los usuarios en las principales redes sociales, ya que las redes sociales han girado hacia estrategias de contenido centradas en videos de formato

corto para competir con TikTok. El video representa ahora el 58,8% del tiempo medio que se pasa al día en las redes sociales, frente al 48,0% de 2021, según eMarketer.

2. Las preferencias de video de las audiencias más jóvenes se están alejando de la



Videos en redes, la ventana que atrapa

televisión y las películas. Los jóvenes tienden a tener dietas de medios más diversificadas, que incluyen más juegos, videos no premium y redes sociales. Pero eso ha significado que pasan mucho menos tiempo viendo televisión y películas, en comparación con los espectadores mayores. Ver televisión y películas juntos representó solo el 32% del tiempo de los medios entre los jóvenes de 13 a 24 años, frente al 59% de los consumidores mayores de 35 años, según Hub Entertainment Research.

Según una encuesta de octubre de 2023, de Deloitte, tanto para la generación Z como para los *millennials* era más probable que su tipo de contenido de video preferido fueran los videos sociales y las transmisiones en vivo, en lugar de las películas y los programas de televisión antiguos o nuevos.

Los consumidores solo tienen un tiempo determinado al día

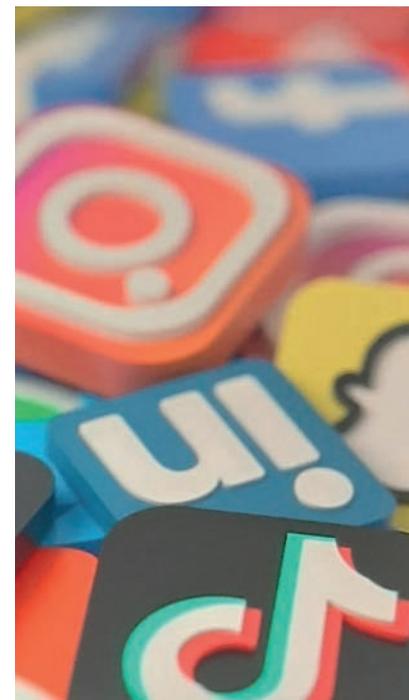
para interactuar con los videos. El video de formato corto y el contenido generado por el usuario que se consume en las plataformas sociales plantean la posibilidad más reciente de que esta visualización comience a consumir la interacción con los programas de televisión y las películas.

Para algunos usuarios, ver videos de formato corto podría tener un efecto disruptivo en la visualización de contenido de video premium. Algunos consumidores dijeron que, de hecho, ver videos en línea que no son premium ha reducido el tiempo que pasan viendo televisión "normal" (programas episódicos o películas), según Hub Entertainment Research.

3. El móvil se está convirtiendo en la primera pantalla, reemplazando al televisor, y el video social también se está viendo en las pantallas de CTV. Los teléfonos inteligentes son ahora la pantalla más

utilizada para ver cualquier tipo de contenido de video por un solo punto porcentual sobre la televisión conectada, según Hub Entertainment Research. Esa brecha es más severa entre los jóvenes, que ahora pueden considerar los teléfonos inteligentes como su primera pantalla para ver contenido de video. El video social también se está haciendo un lugar en las pantallas de las salas de estar, en una confrontación más directa con las aplicaciones SVOD. La visualización de CTV en YouTube se ha vuelto masiva, y TikTok y X también están considerando aplicaciones de CTV.

4. Las plataformas de video de formato corto están extendiendo progresivamente la duración de los videos que permiten publicar a los usuarios, capaces de impulsar sesiones de visualización más largas en las plataformas. En particular, en su intento por parecerse más a YouTube, el rey de los vi-



Las redes atrapan

deos de formato corto, TikTok, ha comenzado a probar límites de carga de videos de 60 minutos, frente a un techo de 15 en 2023, 10 en 2022, 3 en 2021 y 60 segundos en 2017. D

Fuente: Variety / Audrey Schomer



Deconstruyendo a HITCHCOCK, el patriarca

ALFRED HITCHCOCK FUE, SIN DUDAS, UN CINEASTA MAESTRO, PERO LAS MUJERES DE SUS PELÍCULAS SON ESTÚPIDAS, VAMPIRESAS, BRUJAS, ESCURRIDIZAS, VAGABUNDAS, TRAIADORAS O MADRES DEMONIOS, SIEMPRE CASTIGADAS AL FINAL. ASÍ LO ANALIZA BIDISHA GORDON SEGÚN PUBLICÓ *THE GUARDIAN* EN 2010.

Hay muchas razones cinematográficas para venerar a HITCHCOCK: estilo, ritmo, tono, encuadres, pero sus mujeres siempre se abren camino a través de horribles experiencias y patologías.

En *LA VENTANA INDISCRETA* (1954), JAMES STEWART tiene una pierna rota enyesada y se distrae fotografiando a sus vecinos. Uno mata a su esposa, se deshace de ella en maletas y también ataca

a la novia de STEWART, aunque a último momento la salvan. Película cobarde y mezquina, debería tratar sobre el femicidio. En cambio, degrada a la amorosa, sincera, servicial, pero poco confiable novia que interpreta GRACE KELLY, quien finalmente lee una revista de moda mientras su novio duerme, porque así son las mujeres, astutas.

En *VÉRTIGO* (1958) una mujer mentirosa explota a un hombre inocente que sufre de vértigo y le tiende una trampa para que sea testigo de un complot de asesinato, donde un hombre asesina a su esposa y hace que parezca un suicidio por enfermedad mental. Un infinito caleidoscopio de mujeres locas, tristes, malas y con mucho estilo. Solo una cosa es segura: la que miente, muere. La mentirosa

se enamora del tipo al que está engañando, que se venga destrozándola y convirtiéndola en la imagen de la esposa muerta. Le hace recrear el asesinato en lo alto de un campanario, así él supera su vértigo y ella recibe su merecido, lanzándose al vacío después de ser sorprendida por otra mujer... una monja.

Las mujeres de HITCHCOCK son inmaculadas por fuera,

pero llenas de traición y debilidad. No mata a todas, simplemente les da una buena lección. En **INTRIGA INTERNACIONAL** (1959), CARY GRANT es atrapado por una mentirosa, hipócrita y despiadada agente, encubierta para traicionar a un ex amante secreto. Sublime combinación: estúpida, astuta, de corazón blando y traidora, todo al mismo tiempo, solo un verdadero odiador puede imaginarlo. Descubierta, termina colgando con una mano sobre una cornisa, pero GRANT la rescata.

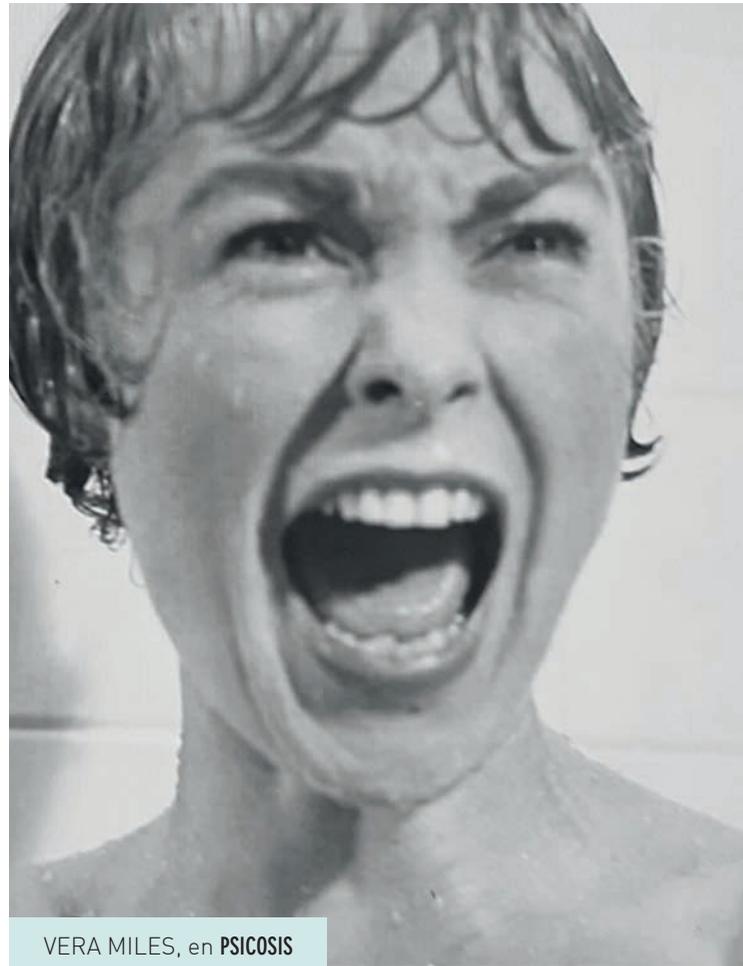
LOS PÁJAROS (1963) es una advertencia rotunda sobre lo que ocurre cuando una mujer coqueta intenta bromear. TIPPI HEDREN, es una perversa de quien todos los pájaros deciden vengarse. A partir de entonces, las mujeres de la película están al borde de un ataque de nervios. El mensaje es que las mujeres son todo para los hombres. No se llevan bien, porque están demasiado ocupadas picoteando y peleándose por conquistarlos. Una odia a la otra. Una, obsesionada con los hombres porque su marido la abandonó, teme que su hijo la abandone. Otra, malvada, abandonó a su familia. Todas estas neuróticas reciben la paliza aviar que se merecen, en una caótica y salvaje pelea de pájaros palpitantes.

MARNIE (1964) es mentirosa, ladrona, tensa, frígida, engañada, chantajeada para que se case a la fuerza, violada por su marido e intenta suicidarse. Su patología es culpa de su madre, que era prostitu-

ta. Uno de los clientes intentó consolar a Marnie, porque los hombres que recurren a prostitutas son muy cariñosos. Marnie se puso histérica y lo mató con un atizador. De todos modos, Marnie se arregla con su encantador y joven marido violador, acosador, maltratador y chantajista. Un final feliz. La actriz TIPPI HEDREN, incómoda por los comentarios y avances sexuales de HITCHCOCK, abandonó el rodaje diciendo "No lo soporto más". HEDREN declaró luego que el director se había obsesionado con ella. Un telefilm, **THEY GIRLS**, que dirigió JULIAN JARROLD en 2012, recrea esa historia.

La gran protagonista de HITCHCOCK, que todo lo abarca, es la Madre. En **CON LA MUERTE EN LOS TALONES** (1959), todo el drama comienza cuando el protagonista se dirige a enviarle un telegrama a su madre. En **LOS PÁJAROS**, el abogado vive con su madre cuando no está trabajando. En **VERTIGO**, él regaña a su ex por ser demasiado maternal y en **LA VENTANA INDISCRETA**, la terapeuta desempeña un rol fuerte y agobiantemente maternal.

Parece seguro que el pequeño ALFRED tenía problemas con su mamá. En **PSICOSIS** (1960), una de las películas más exitosas de HITCHCOCK, la dinámica central es muy cruda y psicológicamente realista. El femicidio en la ducha, tan recordado, parecería ser HITCHCOCK disfrutando su juego favorito de castigar a una mujer ladrona que se ha escapado con algo de dinero de su lugar de trabajo y se ha registrado



VERA MILES, en **PSICOSIS**

en el Bates Motel con un nombre falso. Allí, el dueño del motel ama tanto a su madre que no puede soportar su deseo por otro hombre. En un ataque de celos, la mató a ella y a su amante sin superar nunca esa rabia edípica infantil, y sus sentimientos son dominados por la misoginia. Avergonzado de sus deseos sexuales, proyecta su autodesprecio sobre las mujeres que asesina. En lugar de asumir su responsabilidad femicida, culpa a otra mujer, su madre. Adopta su apariencia para literalmente meterse dentro de su ropa como lo haría un amante. Y se dice a sí mismo, en otro acto de proyección, que los celos de su madre hacia las

mujeres que desea provocan sus femicidios.

Tal vez, el personaje de ANTHONY PERKINS represente al mismísimo HITCHCOCK, engañándose a sí mismo, pensando que las mujeres son demonios conspiradores y los hombres son gente inocente que actúa mal porque se han visto atrapados en una situación complicada. **D**



MARÍA VICTORIA MENIS

“Se quiere barrer con los LOGROS CONSEGUIDOS”

MARÍA VICTORIA MENIS, LA DIRECTORA Y GUIONISTA QUE LLEVA REALIZADAS SIETE PELÍCULAS Y SE ABRIÓ CAMINO EN LA TELEVISIÓN ABIERTA DURANTE LOS AÑOS NOVENTA, RECORRE SU CARRERA Y NOS CUENTA SOBRE LAS REPERCUSIONES DE SU ÚLTIMA FICCIÓN: *MIRANDA, DE VIERNES A LUNES*.

Contame cómo te hiciste un lugar en la industria audiovisual a fines de los ochenta, principios de los noventa.

Cuando egresé de la ENERC, hice muchos cortometrajes, después hice **LOS ESPÍRITUS PATRIÓTICOS**, que codirigí con PABLO NISENSEN, y un poco

por casualidad, porque un director de televisión había visto esa película, nos convocó para escribir novelas, que no era lo que yo más veía cuando era chica, pero me pareció una oportunidad interesante. Ahí estuve en un grupo con dos guionistas que eran muy “para

adelante” con las mujeres, por lo menos, en dos novelas que yo participé, que fueron **COSECHARÁS TU SIEMBRA** y **MÁS ALLÁ DEL HORIZONTE**. Siempre desde el guion, tratamos de rescatar todo lo que tuviera que ver con las mujeres, intentamos no mostrarlas sometidas ni

unidas a los hombres por una cuestión de conveniencia o que se callaran la boca.

¿Y en el set?

Cuando me puse a dirigir los exteriores de **MÁS ALLÁ DEL HORIZONTE**, que era una novela con muchos exteriores y muy



compleja, y a pesar de que Omar Romay me había dado la oportunidad, sentí una gran subestimación. Por ejemplo, cuando le decía al DF: "Mirá, necesito que esto esté iluminado pero que esto también esté iluminado". "¡Ah, no, no! Eso no lo puedo hacer", me respondía. No era el mismo trato con el otro director que conmigo. Conmigo siempre había un pero, y ni hablar de un productor... Un día había un tiroteo, porque era una novela de guerra, pasaba de todo, y los rifles de los soldados no disparaban nada, ni cebitas, nada que pudiera mostrar. Entonces, el tipo me contestó: "Si fueras un buen director, lo podrías hacer igual, no te hace falta mostrar los rifles". Ahora, por el lado de las mujeres, había apoyo entre nosotras, tenía una productora que hacía todo lo posible por sacar las cosas adelante y me respetaba mucho, pero la televi-

sión fue durante muchos años un territorio muy masculino y había muy pocas directoras, recuerdo a MARÍA HERMINIA AVELLANEDA y DIANA ÁLVAREZ... Era muy difícil.

¿Cómo te sobreponías a esas situaciones?

Iba para adelante... No le contestaba a esa gente como le hubiera podido contestar hoy, con siete películas hechas, para defenderme con fuerza de esas "psicopateadas". Muchas veces me resignaba, ¿qué iba a hacer? Ahora soy vicepresidenta de La Mujer y el Cine, una institución que tiene 36 años... En estos últimos años hubo cambios, pero el número de directoras no ha crecido tanto: el treinta por ciento de las mujeres hoy dirigen pero el setenta por ciento siguen siendo hombres. De todas formas, hay otra firmeza hoy, que en aquel momento era difícil de tener.

¿Alguna vez te dijeron que no, por ser mujer?

Cuando hice la película **ARREGUI, LA NOTICIA DEL DÍA**, una parodia sobre la justicia, con ENRIQUE PINTI y CARMEN MAURA. Fui a ver a un productor que me dijo: "Bueno, si me dejás el guion para que lo dirija otro, participo; si no, no". Era mi segunda película, no era que había salido recién del Jardín de Infantes... Fue muy feo, viví situaciones difíciles, en ese sentido.

¿Es cierto que hiciste una encuesta en redes para que tus seguidores eligieran su película favorita de tu filmografía?

Hubo un empate entre **EL CIELITO** y **LA CÁMARA OSCURA**. Hay películas con las que me divertí mucho haciéndolas y la pasé muy bien, porque la gente era muy cálida. Por ejemplo, **ARREGUI...** no tuvo mucho éxito, pero me encontré con dos actores de primera y un equipo divino...

MIRANDA, DE VIERNES A LUNES es protagonizada por INÉS ESTEVEZ

FILMOGRAFÍA MARÍA VICTORIA MENIS:
VIVIR A LOS 17 AÑOS (1986)
LOS ESPÍRITUS PATRIÓTICOS (1989,
codirigida con PABLO NISENSEN)
ARREGUI LA NOTICIA DEL DÍA (2001)
EL CIELITO (2004)
LA CÁMARA OSCURA (2008)
MARÍA Y EL ARAÑA (2011)
MI HISTERIA EN EL CINE (2016)
MIRANDA DE VIERNES A LUNES (2024)



MARÍA Y EL HOMBRE ARAÑA (Foto: Claudio Herdener)



MI HISTERIA EN EL CINE

No me dio las satisfacciones que por ahí me pudo haber dado otra película como **EL CIE-LITO**, una película chiquita, con un gran esfuerzo para poder hacerla, porque sucedía en el campo, y sin embargo, estuvo en sesenta festivales. **LA CÁMARA OSCURA** también es una película que me costó muchísimo hacer, porque también era en el campo y llovía todos

los días, me dio muchas satisfacciones y es muy recordada por el público. Si me conocen un poco, me conocen por **LA CÁMARA OSCURA**, que es una película que pegó por su temática, hablaba de la belleza y de la fealdad. También tengo una película como **MARÍA Y EL ARAÑA**, sobre el abuso hacia adolescentes en las casas... A mí, me dijo un psiquiatra: “*La*

gente no se quiere enterar de los abusos, la gente lo niega”. En ese momento, 2013, me la pidieron muchísimo afuera y ahora también me la están pidiendo, porque el tema de abuso emerge. También hice un largometraje documental que me divertí realizar: **MI HISTERIA EN EL CINE**, un homenaje al cine y a mi familia, que es muy cinéfila y me inculcó este amor. La hicimos con un equipo muy chiquito, en el que me ayudó un montón FRANCA GONZÁLEZ, que hizo cámara y luz, y mi hija CECILIA MENIS, con quien coescribí el guion y viene colaborando en mis películas.

¿Cómo viviste la etapa de distribución y exhibición de MIRANDA, DE VIERNES A LUNES?

Se estrenó el 13 de junio, la distribuyó Batata Films. Es una producción de Todo Cine, que es nuestra productora, y Habitación 1520. Se había empezado a pre-

producir antes de la pandemia, pero la pudimos hacer recién cuando terminó. El año pasado me dediqué a toda la etapa de posproducción. Para el estreno, conseguimos esa fecha. Ahora ya es otra historia con los cines, porque en ese momento tenían cierta obligación de estrenar títulos argentinos, así que se pudo exhibir en algunos cines comerciales. Siempre es lo mismo, te ponen objeciones: “que no, que tal fecha no, que esto no, que no podemos, que ya cumplimos con la cuota de pantalla”... Al final, se estrenó en algunos cines comerciales, después pasó al Gaumont, donde estuvo ocho semanas, y después al Cultural San Martín. Casi llegamos a los tres meses en cartel. El público responde relativamente... No es el mejor momento de las salas. Ya sabemos que disminuyó un porcentaje enorme de espectadores en salas con respecto al año pasado. Aparte, siempre están los tanques... pero bueno, estamos contentos de haber podido estrenar. Siempre es un privilegio y nos mantuvimos casi tres meses, lo que permitió que la fuera a ver bastante gente. Tuvo muy lindas críticas, colaboraron los actores, yendo al cine, y promocionamos desde las redes. En septiembre se va a estrenar en la plataforma Filmin de Europa y estamos viendo de poder estrenarla acá, en alguna plataforma, que también es difícil, y ni hablar de que te produzca alguna plataforma.

¿Cómo surgió la idea para la película?

Es una película con la que estoy contenta, porque cuando la empecé a pensar quería

“LA CÁMARA OSCURA también es una película que me costó muchísimo hacer, porque también era en el campo y llovía todos los días, me dio muchas satisfacciones y es muy recordada por el público. Si me conocen un poco, me conocen por LA CÁMARA OSCURA, que es una película que pegó por su temática, hablaba de la belleza y de la fealdad”.



LA CÁMARA OSCURA

mostrar cómo en 2015/2016, en que fue Ni una menos, el movimiento de las chicas impulsó muchas marchas y avances. Quería mostrar cómo estas chicas influyeron en mujeres más adultas, que recién pudieron empezar a sacarse un poco el velo de los ojos de ciertas cosas que estaban naturalizadas, ni hablar de la violencia de género, pero también todo lo que tiene que ver con el trabajo, con los sueldos más bajos, con que en la televisión hubiera mayoría de hombres siempre opinando, así como en la radio, y cómo esto influye en una mujer que es Miranda, que se cree bastante progresista, pero sin embargo, las chicas donde ella da clases le abren mucho los ojos y la hacen replantearse su vida, por qué trabaja de profesora y no siguió con la música, que era lo que le gustaba.... El del rock también es un ambiente que fue durante muchos años muy masculino, y sigue siéndolo, por eso elegí que Miranda tuviera como aspiración ha-

ber sido cantante y, de alguna manera, es lo que se viene a replantear ahora, además de la relación con los hombres, con su primer marido, con su novio, con sus hijas, con su madre...

¿Cómo te parece que se actualiza aquella etapa feminista hoy?

Estamos en una época, con este cambio de gobierno, que pareciera que se quiere barrer con los logros conseguidos, que hablar de género parece que es un pecado, como si la violencia de género no existiera. Me parece que es una película que vale la pena ver en este tiempo, porque deja un testimonio importante de un momento, no te voy a decir revolucionario, pero sí muy especial, cuando las mujeres salieron a la calle.

¿Qué consejo le darías a cineastas que están comenzando su carrera?

En este momento, el INCAA está paralizado y esto puede extenderse durante cuatro años más, pero al cine hay

que seguir haciéndolo como se pueda, la tecnología ayuda y hay que juntarse con amigas, actores y actrices que estén en la tuya, que quieran seguir... Es un momento difícil también, porque hay fondos en el exterior, pero se hace difícil si Argentina no te apoya... WIM WENDERS decía que el trabajo de un director es el de un kamikaze, de un samurai. El "no" te lo van a decir 450 millones de veces, pero si es tu pasión, tenés que seguir intentando, mandar el guion afuera, a las plataformas, a donde sea. Conseguí gente alrededor tuyo, que se sume a tu proyecto. Se han hecho películas con teléfonos, y son muy buenas. Hay que seguir luchando, seguir peleándola. A mí me da la sensación de que esto no va durar para siempre, es una etapa y, mientras tanto, hay que meterle. D

POR JULIETA BILIK

“Cuando me puse a dirigir los exteriores de MÁS ALLÁ DEL HORIZONTE, que era una novela con muchos exteriores y muy compleja, y a pesar de que Omar Romay me había dado la oportunidad, sentí una gran subestimación... Un día había un tiroteo, porque era una novela de guerra, pasaba de todo, y los rifles de los soldados no disparaban nada, ni cebitas, nada que pudiera mostrar. Entonces, el productor me contestó: “Si fueras un buen director, lo podrías hacer igual, no te hace falta mostrar los rifles”.

La Fundación DAC siempre junto a quienes más lo necesitan

LA FUNDACIÓN DAC CERRÓ UN ACUERDO CON LA FUNDACIÓN ISLA MACIEL, QUE PRESIDE EL CURA FRANCISCO OLVEIRA, MÁS CONOCIDO COMO EL PADRE PACO, A FIN DE ENTREGAR, A PARTIR DE SEPTIEMBRE, UNA DONACIÓN MENSUAL EN DINERO PARA LA COMPRA DE ALIMENTOS. UNA COLABORACIÓN EN BENEFICIO TANTO DE LAS Y LOS NIÑOS DE LA ISLA COMO DEL ASENTAMIENTO QUE LA FUNDACIÓN PRESIDIDA POR EL PADRE PACO SOSTIENE EN LA LOCALIDAD DE MERLO, PROVINCIA DE BUENOS AIRES.



La Fundación Isla Maciel es presidida por el Cura FRANCISCO OLVEIRA, Padre Paco

La Fundación Isla Maciel nació del trabajo comunitario que, desde hace varios años, realiza la Parroquia Nuestra Señora de Fátima. Algunos de sus integrantes son vecinos del barrio; otros, son ciudadanos solidarios que se suman al objetivo de mejorar las condiciones -materiales y simbólicas- de vida de quienes menos tienen.

Si bien la sede de la entidad se encuentra en la Isla Maciel, Dock Sud, Avellaneda, su trabajo trasciende esos límites geográficos para alcanzar otros barrios y territorios con problemáticas similares e idénticos niveles de marginación, estigmatización y vulnerabilidad.

La Fundación Isla Maciel tiene un lema: "Trabajar y vivir con dignidad".

Por una parte, es el trabajo como herramienta de transformación para un gran sector de la población históricamente excluido. Por la otra, decir dignidad equivale a decir derechos. La Fundación no quie-

re estar regalando nada, sino en todos los casos ayudar a que la gente vuelva a recuperar lo que son sus derechos.

La Fundación Isla Maciel no sería posible y no tendría razón de ser sin el concepto de solidaridad, que se hace sustancia y motor con los aportes de quienes acercan su propio granito de arena al total de una suma que permite a su obra crecer y perdurar en el tiempo.

Estos son los motivos por los cuales la Fundación DAC, siempre atenta a la realidad para cumplir con su objetivo de contribuir a la cultura, favoreciendo el bien común, decidió acercarse a la Fundación Isla Maciel, que preside el Cura FRANCISCO OLVEIRA, al que todos bien conocen como el Padre Paco, para cerrar un compromiso de donación en dinero, a entregar en forma mensual a partir del mes de septiembre próximo pasado. Esa colaboración se aplicará para la compra de los alimentos que la Fundación Isla Maciel provee tanto a

las y los chicos de la Isla como a los del asentamiento que su permanente gestión también sostiene en la localidad bonaerense de Merlo, en la Provincia de Buenos Aires.

El acuerdo firmado también incluye visitas del programa "El cine argentino va a la escuela", de la Fundación DAC, a la Isla, así como proyecciones de películas argentinas a cielo abierto cuando la primavera y el verano lo faciliten.

AGRADECIMIENTO DE LA FUNDACIÓN ISLA MACIEL

Isla Maciel, 20 de agosto del año 2024

Asociación General de Directores Autores Cinematográficos y Audiovisuales
Directores Argentinos Cinematográficos - DAC
At.: Secretario de Acción Social - Sr. **Gabriel Arbós**
S / D

Nos ponemos en contacto con usted, para agradecer la

generosidad y compromiso social de DAC, puestos para nosotros de manifiesto en: las actividades culturales en el marco del programa "El Cine Argentino va a la Escuela" y las donaciones, que nos permitirán consolidar, fortalecer y sostener en el tiempo nuestras acciones para la promoción de la organización comunitaria, como instancia y estrategia que asegure el libre y equitativo acceso a derechos, oportunidades y recursos, con énfasis en las familias más vulneradas que habitan nuestros barrios populares de Isla Maciel (Avellaneda), Eva Perón y Esperanza (Merlo), Provincia de Buenos Aires. Sin otro particular, les mandamos un saludo fraterno

Francisco Olveira
Presidente
Fundación Isla Maciel

Claudio Abel Freda
Director
Fundación Isla Maciel



La showrunner de **THE WALKING DEAD**, ANGELA KANG



JORGE BECHARA

¿Quién dirige ESTA SERIE?

CON LA LLEGADA DE LAS PLATAFORMAS, SE GESTÓ UN NUEVO TIPO DE AUDIENCIA A ESCALA MUNDIAL. TÉRMINOS COMO “MARATONEAR” O “SHOWRUNNER” COMENZARON A SER CADA VEZ MÁS ESCUCHADOS Y, AL MISMO TIEMPO, LA INDUSTRIA AUDIOVISUAL ENTABLÓ UNA DIALÉCTICA ENTRE SUS POSIBILIDADES CREATIVAS Y EL DESEO DE LAS AUDIENCIAS, CADA VEZ MÁS FAMILIARIZADAS CON EL *STREAMING*. PERO ESE ARRIBO NO INTRODUJO SOLAMENTE CAMBIOS EN LOS MODOS DE RECEPCIÓN; POR EL CONTRARIO, MODIFICÓ TAMBIÉN LA MANERA EN LA QUE LOS DIRECTORES SE VINCULAN CON SUS PRODUCCIONES.

En toda la información que las diversas plataformas que operan en nuestro país habitualmente suministran sobre las producciones que tienen en desarrollo, en realización o por estrenarse, privan lógicamente estrategias de *marketing* y competitividad que, se-

gún cada caso y planificación, limitan muchas veces los detalles a un mínimo, volviéndolos casi confidenciales tanto en cuanto hace a la divulgación de argumentos, elencos o adelantos fotográficos, una “confidencialidad” que también se establece como

prioritaria en los respectivos documentos de contratación. Hasta allí la práctica de una política comunicacional, a la que puede considerarse justificada por la cada vez mayor oferta existente en el actual mercado audiovisual del *streaming*. Las series son

los productos estrellas que brindan las plataformas y una de las principales reglas de la comercialización es que la publicidad nunca debe anticiparse a la llegada de la mercadería a la góndola, tanto porque el consumidor puede ir a buscarla, no encontrarla



MARTÍN SABAN

“Las plataformas no van a subsanar la parálisis general, no solamente en relación con lo que sucede en la producción cinematográfica, sino también ante la baja de la producción nacional, en lo que es la televisión abierta, más allá de que el año que viene parecería que va a haber un poco más de inversión en la televisión. Es un paliativo que ayuda a que no esté totalmente paralizada”.
SEBASTIÁN PIVOTTO

y sentirse defraudado en su relación con el nuevo producto y su marca, como porque en el mundo de los negocios, siempre alguien puede aprovechar y adelantarse a ofrecer un producto similar a aquel, cuyas ventajas ya se han publicitado, pero aún no puede ser comprado. Salvo la fecha de estreno, que desencadena la esperada visualización inmediata, la demás información se retacea, pero hay otra comunicación que, salvo muy contadas excepciones, específicamente se oculta hasta en los distintos créditos y es la de quién dirige la serie. Incluso se vuelve muy difícil averiguarlo hasta para la propia prensa especializada. ¿Obedecerá a las más antiguas normas de Hollywood aplicadas a los nuevos paradigmas, para restar valor personal e importancia a la dirección, en aras de preservar y destacar al productor como absoluto dueño material de la obra?

Es un tema insoslayable y muy preocupante para las directoras y directores que sienten reducida la impronta personal que les corresponde. Por tal motivo, nuestra revista con-

sultó a JORGE BECHARA, SEBASTIÁN PIVOTTO y MARTÍN SABAN, tres de los más destacados, expertos y continuos profesionales de ese formato de dirección.

JORGE BECHARA, director de **SOY GITANO**, **MALPARIDA** y **FARSANTES**, entre otras, considera: “Estamos transitando un momento donde el que demanda es el espectador, por lo que los proyectos de autor que logran llegar a final de camino son escasos. Esta situación, lamentablemente, es global, y en nuestro país se siente más fuerte por el limitado volumen productivo actual. Las concesiones siempre existieron, solo que en este momento quedan más expuestas por el mismo formato de todas las plataformas”.

SEBASTIÁN PIVOTTO, director de **POLILADRON**, **GASOLEROS**, **MUJERES ASESINAS**, **VIOLETTA** y muchas más, reflexiona a partir de la experiencia que ha desarrollado en el medio. “En estos últimos años y en producciones muy diferentes en cuanto a contenido, yo he tenido la suerte de que las plataformas y las producciones con las que he trabajado han requerido

que yo ingrese en una etapa de desarrollo muy de génesis de proyecto, en algunos casos. He podido desarrollar, junto a los equipos de contenido y de producción, desde la escritura de los guiones. O sea, había una idea y a partir de ahí, como equipo, trabajábamos sobre esa idea. Es decir, el director puede estar en todas las etapas de una serie o proyecto de plataforma. Ese trabajo en equipo, que a mí particularmente me parece muy positivo en términos de industria audiovisual, a veces produce, por estar bajo el ala de una productora, una homogenización de todas las miradas. Porque, obviamente, hay una mirada global de lo que es una realización de último momento o referencias visuales que están de moda, que a veces son requeridas. En general, en todo el mundo hay un estándar estético y técnico que hace que, de alguna manera, todas las series tengan una pátina muy similar. Lo cual, para mí, afecta a la mirada personal y, tal vez, nacional de cada proyecto. En ese sentido, en el cine independiente todavía hay algunos directores que pueden mantener una mirada muy personal; son los bastiones que logran diferenciarse de lo que está de moda”.

Para MARTÍN SABAN, resulta indiscutible que hoy las plataformas son una parte importante del cambio en los medios. “De algún modo, son transformadoras de la realidad que estamos viviendo y que tiene un dinamismo enorme en su metamorfosis pro-

funda. Los medios, como los conocimos durante décadas, cambiaron en cinco años de una manera que tiempo atrás hubiera sido inimaginable. Entonces, para mí, entre las plataformas y los países hay un vínculo establecido a partir del negocio de distribución, que debería ser, de alguna forma, ordenado. No por el mercado, sino por el Estado. Antes, nosotros producíamos ficción, por ejemplo, en los canales de televisión de las provincias y, fundamentalmente, de Buenos Aires, para todo el país. Y ahora eso se extendió desde los países hacia los continentes o hacia el globo. El negocio, claramente, es de las plataformas. Con lo cual, entendiéndolo que son nuestros clientes y nuestros aliados, creo que también hay una buena posibilidad para establecer un vínculo estrecho entre las plataformas y los estados. Para mí, es el Estado quien debe garantizar que cuando una plataforma se establezca en determinada región con buen usufructo de los clientes que el país le ofrece, a la vez contribuya a la producción local, generando que la industria se mantenga activa. Y, también, contribuya a la proliferación cultural de cada país a la hora de contar historias”, reflexiona el realizador de **HOMBRES DE HONOR, LOS ÚNICOS** y **SOY LUNA**, entre otros.

Por su parte, BECHARA dice: “En el proceso de los proyectos, los roles siguen claros. Creo que, por este nuevo paradigma, todo ha cambiado, básicamente, en la fase de



SEBASTIÁN PIVOTTO dirige **BELGRANO**

promoción y lanzamiento de los proyectos. Solo cabe remitirse a los afiches/posters que dicen ‘Un proyecto de’/‘Una película de’, en los que se apoyan algunas plataformas”. “Las plataformas no van a subsanar la parálisis general, no solamente en relación con lo que sucede en la producción cinematográfica, sino también ante la baja de la producción nacional, en lo que es la televisión abierta, más allá de que el año que viene parecería que va a haber un poco más de inversión en la televisión. Es un paliativo que ayuda a que no esté totalmente paralizada, pero no subsana la terrible carencia de producciones nacionales”, sostiene PIVOTTO.

SABAN agrega: “Creo que es responsabilidad de cada uno de nosotros, mediante el diálogo, mantener constante y visible el crédito del director.

Ya sea al final de los créditos de apertura o al principio de los créditos de cierre, según el diseño audiovisual de cada proyecto. Siempre el director tiene que estar visible en el crédito, donde tenga mayor visibilidad. Las plataformas son, por lo general, las que deciden qué director hace cada proyecto. Y desde ese lugar hay una elección de un director y no de otro, considerando que los atributos del director o directora son los adecuados. Del mismo modo, son esos realizadores los que tienen la responsabilidad de llevar adelante ese diálogo en busca de su visibilidad y no, por el contrario, su ocultamiento”. D

POR EZEQUIEL OBREGÓN

“Estamos transitando un momento donde el que demanda es el espectador, por lo que los proyectos de autor que logran llegar a final de camino son escasos. Esta situación, lamentablemente, es global, y en nuestro país se siente más fuerte por el limitado volumen productivo actual”.
JORGE BECHARA

DIEZ HISTORIAS

INFORME PARA DAC: ANA HALABE



EMILIA PÉREZ (JACQUES AUDIARD, 2024) ganó, en el Festival de Cine de Cannes, el Premio del Jurado, y el grupo de actrices ZOE SALDAÑA, SELENA GOMEZ, KARLA SOFÍA GASCÓN y ADRIANA PAZ fue galardonado como Mejor Elenco. GASCÓN subió a recibir el premio: "A todas las personas trans que estamos sufriendo, todos los putos días, el odio y denigrar como nos denigran: Esto es para vosotras. Mañana, seguramente, esta noticia que veis aquí estará llena de comentarios de gente terrible, diciendo las mismas cosas de siempre a todas nosotras. Solamente quiero mandar un mensaje de esperanza a todas ellas. Como ocurre con EMILIA PÉREZ, todos tenemos la oportunidad de cambiar para ser mejores personas. Así que a ver si cambiáis, cabrones".

FRANCIA ES EMILIA

El último trabajo del director francés JACQUES AUDIARD se convirtió en revelación de la pasada edición del Festival de Cannes. **EMILIA PÉREZ** habla sobre Rita, una abogada sobrecalificada e infravalorada de un gran bufete, que un día recibe una oferta inesperada: ayudar al temido jefe de un cartel a retirarse de su negocio y desaparecer

para siempre, convirtiéndose en la mujer que él soñó ser. Protagonizada por ZOE SALDAÑA, SELENA GOMEZ y la actriz trans española KARLA SOFÍA GASCÓN, la película –una combinación de musical, comedia y policial– es la candidata de Francia al Oscar 2025 en Mejor Película Internacional, y ya se perfila como una de las favoritas. Dice AUDIARD: "El impulso para

hacer esta película surgió, sin duda, de un capítulo de la novela de BORIS RAZON, *Écoute* (*Escucha*, 2018), en el que un narcotraficante hiperviolento tuerce su destino al pasar por una transición de género. Este libro me sorprendió por completo, como si cristalizara algo que ya estaba ahí. Lo mismo ocurre con el deseo de un musical. Ya en **UN HÉROE HECHO A SÍ MISMO** (*Un héros très discret* (1996),

el compositor ALEXANDRE DESPLAT y yo tuvimos la idea de escribir una pequeña ópera. Pero, luego, la pereza nos aniquiló. Después surgió de nuevo con mi coguionista, THOMAS BIDEAIN, y volvimos a renunciar. Así que, obviamente, había una necesidad de clarificar el uso de la música por mi parte. Como resultado, el primer texto que escribí para esta película fue un libreto de ópera".

MUNDO PELÍCULAS

En noviembre llega a la gran pantalla el legendario musical **WICKED**, con JOHN M. CHU ocupándose de la puesta en escena y CYNTHIA ERIVO y ARIANA GRANDE al frente del elenco. Cuenta el origen de la Malvada Bruja del Oeste, el famoso personaje de **EL MAGO DE OZ**. En diciembre, podremos disfrutar de otra entrega en la saga de TOLKIEN, pero esta vez, animada: **EL SEÑOR DE LOS ANILLOS: LA GUERRA DE LOS ROHIRRIM** (*The Lord of the Rings: The War of the Rohirrim*, KENJI KAMIJAMA, 2024) se ubica casi trescientos años antes que **LA COMUNIDAD DEL ANILLO** y tiene la participación de MIRANDA OTTO, recuperando al personaje de Eowyn, a modo de narradora. También veremos a AARON TAYLOR-JOHNSON en la piel de otro superhéroe de Marvel: **KRAVEN THE HUNTER** (J. C. CHANDOR, 2024), uno de los enemigos más temibles de Spider-Man, y sabremos cómo el ruso SERGEI KRAVINOFF se termina convirtiendo en el mejor cazador del mundo. El director BARRY JENKINS nos propone algo diferente a lo que nos tiene acostumbrados: una animación, y de las más realistas: **MUFASA: EL REY LEÓN** (*Mufasa: The Lion King*, 2024), que vendría a ser una precuela de la popular película de 1994. Y ya en enero de 2025, llegará una nueva obra del muy personal director ROBERT EGGERS: **NOSFERATU** (2024), *remake* de la influyente película de terror de 1922, dirigida por F. W. MURNAU, con el protagonista de LILLY-ROSE DEPP como la nueva ISABELLE ADJANI de la versión de 1979, de Werner Herzog.



El gran RIDLEY SCOTT trae en noviembre la secuela de su afamada **GLADIADOR** (*Gladiator*, 2000): **GLADIADOR 2** (*Gladiator II*) se sitúa bastantes años después de la épica de RUSSELL CROWE y sigue a Lucius –el personaje interpretado por SPENCER TREAT CLARK– que, en esta ocasión, será encarnado por el cada vez más convocado PAUL MESCAL.

SENEGAL DA VOZ

Noviembre de 2021. Veintiséis tesoros del Reino de Dahomey están a punto de salir de París para regresar a su país de origen, la actual República de Benín. Junto con otros miles, estos objetos reales fueron saqueados por las tropas coloniales francesas en 1892. Pero ¿qué actitud adoptar ante la vuelta a casa de estas antigüedades en un país que tuvo que salir adelante sin ellas? El debate está abier-

to entre los estudiantes de la Universidad de Abomey-Calavi. Esto es lo que plantea el documental franco-senegalés **DAHOMÉY**, de la directora francesa MATI DIOP, que ganó el Oso de Oro en la Berlinale de este año, y ahora es la candidata de Senegal al Oscar 2025 en la categoría Mejor Película Internacional. Dice MATI: “La idea surgió a raíz del discurso de EMMANUEL MACRON, en 2017, cuando anunció, de repente, que todo el patrimo-

nio africano tendría que ser devuelto en un plazo de cinco años. El anuncio de la devolución de las obras de arte a África fue como una especie de bofetada en la cara; darme cuenta de que la cuestión del patrimonio africano, monopolizado por los museos europeos, era algo en lo que nunca había pensado. Entonces empecé a reflexionar en las formas en que los jóvenes se relacionaban con estas obras, porque son parte de su historia colectiva”.

DAHOMEY (MATI DIOP, 2024):

“Está claro que las obras recuperadas eran muy pocas, en comparación con las 7000 que todavía se conservan cautivas en estos museos. Las veintiséis obras están bien, pero no son suficientes, y creo que es bastante humillante. Yo diría que tenemos que pensar en algo más que en la forma en que se escenificó y en toda la comunicación gubernamental de este proceso. Francia ha explotado este lugar durante siglos. Hay que hacer más. Hay que ir más allá. Hay que dar nueva vida a esta cuestión, y eso es lo que intenté hacer en esta película. Tenemos que pensar en la restitución en un sentido amplio”.



MUNDO SERIES

En Disney+ se estrenará la miniserie drama española **YO, ADICTO**, adaptación del libro de JAVIER GINER que relata en primera persona su infernal experiencia con las drogas. Con ORIOL PLA y OMAR AYUSO. Otra más de la saga espacial más lejana: **STAR WARS: SKELETON CREW** (o *Star Wars: Tripulación Perdida*) muestra a un grupo de chicos que se encuentran perdidos por la inmensa Galaxia, por lo que ahora deben encontrar el camino de regreso a su hogar. Con JUDE LAW. El legendario asesino Dexter regresará, pero como *spin off*: **DEXTER: ORIGINAL SIN** se verá por Paramount y seguirá a Dexter Morgan, de poco más de veinte años, en los inicios de su faceta como asesino en serie. Lo en-

carnará PATRICK GIBSON. En Netflix, llegará la segunda parte de la sexta y última temporada de **COBRA KAI**, protagonizada por los inefables RALPH MACCHIO y WILLIAM ZABKA, preparándose para el gran final en 2025. REBECCA FERGUSON vuelve a Apple TV+ con la segunda temporada de **SILO**, el drama postapocalíptico creado por GRAHAM YOST a partir de los libros de HUGH HOWE. EDDIE REDMAYNE y ÚRSULA CORBERÓ encabezarán **THE DAY OF THE JACKAL**, serie de Peacock, que presenta al escurridizo y solitario asesino de élite El Chacal. Max, la ex HBO, estrena **DUNA: LA PROFECÍA** (*Dune: Prophecy*), ficción basada en la novela **SISTERHOOD OF DUNE**, de BRIAN HERBERT y KEVIN J. ANDERSON, que explora el futuro ficticio del particular universo de la novela desde la visión de una misteriosa orden de mujeres: la Bene Gesserit. Con EMILY WATSON.



NOAH HAWLEY, *showrunner* de FARGO y LEGION, trae en 2025 a Hulu (en principio) la muy esperada **ALIEN: EARTH**, a la que define como “una extensión y reinención” de lo planteado en el universo cinematográfico y mezclará tanto el terror atemporal de la primera película de ALIEN con la acción sin pausa de la segunda. Con SYDNEY CHANDLER y TIMOTHY OLYPHANT.



ESPAÑA TOREA

En la última edición del Festival de Cine de San Sebastián, la galardonada con la Concha de Oro a la Mejor Película fue **TARDES DE SOLEDAD**, el documental taurino del director catalán ALBERT SERRA. El film se adentra en la vida del torero peruano ANDRÉS ROCA REY, acompañándolo durante varias corridas y capturando sus emociones antes y después de enfrentarse a los animales. "No me gusta particularmente el tema (la tauromaquia), porque es violento, y no me gusta la violencia en el cine: las armas, los tiroteos, no son lo mío. Aquí me gusta, porque es real, es ritualista, especialmente, la muerte del toro", reflexiona SERRA, considerándolo

"poesía". Destacó que, además de usar un enfoque antropológico que muestra la "barrera entre la vida y la muerte", en la que se mueven el torero y el toro, es la primera vez que una película muestra a este último como un sujeto, y por eso "es triste cuando el animal mira a la cámara". También reveló que al protagonista, el torero ANDRÉS ROCA REY, a quien apenas conocía antes de grabar y con el que no tiene una relación, no le gustó el trabajo final y tampoco a su *manager*, algo que atribuyó a que "no juzgan el film artísticamente, se juzgan a sí mismos. Es difícil enfrentarse al documental, y más de este tipo, porque este es una amplificación de todo

TARDES DE SOLEDAD (ALBERT SERRA, 2024): "La película ha conseguido esto: mucha gente que era antitaurina ha sentido una fascinación poética por la película. Evidentemente, mucha gente se habrá reafirmado en sus opiniones, pero está hecha de esta manera y tiene su honestidad. ¿Qué sería la película sin los pequeños planos violentos? No sería lo mismo. No tendría ni la mitad de fuerza, de trascendencia, ni realmente entenderías el significado y el valor de lo que hace el torero, para bien o para mal. Me parecería una pérdida de contenido muy importante, quizás demasiado, incluso como para plantearse hacer una cosa seria".

lo que eres tú. Tan grande, en pantalla grande, con todo el detallismo de sonido, de imagen y tal... Imagino que verte a ti mismo debe ser raro, tienes que asimilar un poco la cosa".

PAREJA NO TAN PERFECTA

La directora y guionista danesa SUSANNE BIER dirige los seis episodios de la miniserie de Netflix **LA PAREJA PERFECTA** (*The Perfect Couple*, 2024). Basada en la novela de ELIN HILDERBRAND y adaptada para la pantalla por JENNA LAMIA, muestra cómo un lujoso fin de semana de festejos nupciales se sale de control cuando se encuentra un cadáver en su escenario, las costas de Nantucket. NICOLE KIDMAN protagoniza el papel de la madre del novio, Greer Garrison-Winbury, y LIEV SCHREIBER interpreta a su marido Tag. Completan el elenco EVE HEWSON, BILLYHOWEL, MEGHANN FAHY, JACK REYNOR, DAKOTA FANNING e ISABELLE ADJANI. Hay muchos participantes en el juego de adivinanzas, y todos tienen un secreto que les da un motivo. “Tenés que tener un elenco increíble, super talentoso y atractivo donde cada personaje sea muy diferente, eso es lo primero. Para mí, como directora, el casting es lo más importante que hago: averiguar cómo va a funcionar” cuenta BIER. “En este caso en particular, fue como un campamento de verano lindísimo en Cape Cod, donde todos los miembros del elenco se involucraron de manera creativa. Improvisaban, asumían cada personaje como si fueran ellos mismos. Se volvió contagioso. LIEV y NICOLE improvisaban, y el resto, también, haciendo cosas locas. Se convirtió en una dinámica de grupo mágica”.



THE PERFECT COUPLE (SUSANNE BIER, 2024), miniserie de seis episodios de Netflix: “En esencia, creo que se trata de *murder mystery*, con toda una suposición sobre quién lo hizo. Hay una investigación policial en marcha todo el tiempo. Hay una familia fuerte. Se trata de una familia. Hay mucho amor entre los personajes, y aunque a veces sean horribles, raros, pretenciosos y molestos, sigue habiendo un trasfondo de compasión, que creo que le da su propia personalidad”.

COLOMBIA ANIMA

El taller virtual *Impulsando Mujeres Directoras en Animación* convocó a mujeres colombianas con formación en audiovisual, interesadas en crear y dirigir un proyecto de animación. Desarrollada por GEMA Colombia y 3Dados Media, con el apoyo del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico (FDC), la iniciativa propuso crear una red de sustento para generar más oportunidades entre las mujeres del sector. El taller consistió en diez sesiones vir-

tuales, de dos horas cada una, durante septiembre y abordó temas como metodologías de trabajo, liderazgo y toma de decisiones para el trabajo de dirección; la importancia del diálogo y el trabajo equilibrado en la producción; estrategias de difusión; desarrollo de biblia, pitch y presentación de proyectos, entre otros. El panel de talleristas estuvo integrado por mujeres profesionales en las áreas de diseño, creación, dirección, producción y gestión, entre otras,

como MARCELA RINCÓN, TATIANA ZABALA, MARÍA PULIDO, LILIANA RINCÓN, MARI ESCOBAR Y MARITZA RINCÓN. La organización destacó que de las veintidós películas colombianas producidas desde 1978, solo una ha sido dirigida por una mujer, y afirma: “Queremos trabajar para generar nuevas oportunidades, teniendo en cuenta que en los últimos quince años ha habido un cambio significativo en la construcción de una industria de animación en el país”.



El taller *Impulsando Mujeres Directoras en Animación* tuvo como finalidad el brindar herramientas concretas que fortalezcan los conocimientos y habilidades de mujeres que hayan dirigido o estén interesadas en dirigir contenidos en animación, motivándolas a través de la experiencia y formación de otras mujeres en el sector de la animación. Asimismo, se creó un espacio de formación y una red entre talleristas y alumnas que pueda trabajar en equipo en nuevas producciones a futuro.

LA IA PREMIA

El Jurado de la segunda edición del +RAIN Film Festival Internacional de Cine e Inteligencia Artificial, formado por SHYAM SUNDAR, de la Penn State University; MADS DAMSBO, tecnólogo creativo y emprendedor, cofundador de Kaspar AI; y RACHEL FALCONER, de Goldsmiths University of London, dictaminó que el Premio a la Mejor Película se lo lleve la francesa **512X512** (2023), dirigida por ARTHUR CHOPIN, por su casual pero profunda interrogación sobre los arquetipos visuales de la IA. El Premio del Jurado fue para la británica **FRIED EGG**, de RUCHA THIGALE (2024), a la que calificaron como una película cruda, pero sensible e intuitiva, que revela una nueva voz vulnerable que, con el tiempo y una mayor exploración de la IA como cocreadora, podrá cumplir un potencial prometedor. El +RAIN Film Festival 2024 se desarrolló en junio, en Barcelona, en el Campus del Poblenou de la Universitat



El Jurado de la segunda edición del +RAIN Film Festival le otorgó la Mención Especial al corto brasileño **MORBO**, de JONAS SANSON (2024). “Cuando comenzamos el festival, unos días antes empezaban las primeras *beta testers*, estas versiones *beta* para probar modelos de Text2Image y Text2Video”, recuerda ANNA GIRALT GRIS, cineasta y codirectora del +RAIN. “Y ahora, hace nada, hemos visto el de Sora, que ya son modelos super realistas”. El perfeccionamiento de las herramientas y su popularización permitió que el +RAIN haya pasado de recibir, en tan solo un año, de 56 a 240 producciones, aspirando a participar en la sección competitiva. En esta edición, diez han sido las obras de formato corto que compitieron por el Premio a la Mejor película del certamen.

Pompeu Fabra (UPF) y en el festival Sónar+D, reuniendo los perfiles más destacados en los campos de la investigación, la

experimentación y la creación fílmica asistida con Inteligencia Artificial, y orientando su mirada hacia la investigación, la

experimentación estética y narrativa, y la integración de la IA generativa en los procesos de creación audiovisual y artística.

SE PRESUME CULPABLE

Apple TV+ adaptó la popular novela de SCOTT TUROW, *Se Presume Inocente* (*Presumed Innocent*, publicada en 1987), produciendo una serie de ocho capítulos, dirigidos (por separado) por GREG YAITANES y ANNE SEWITZKY. También se basaron en la película de ALAN J. PAKULA del mismo nombre (1990), con HARRISON FORD, tomando la posta ahora JAKE GYLLENHAAL como el atribulado abogado Rusty Sabich. ANNE dice: "Creo que el material del libro y también los guiones eran muy fuertes. Siempre se trató de interpretar a los opuestos. Los actores colaboraron mucho, de una manera muy lúdica, de modo que improvisamos e inventamos cosas; agregamos todo tipo de momentos adicionales en caso de que tuviéramos que darle otro giro. Rastrear los arcos emocionales de todos los personajes más que la trama fue muy importante para mí; quería ver algo así como: 'Bueno, si tenemos un Rusty culpable o un Rusty inocente, de cualquier manera, esta familia está pasando por algo horrible'". GREG acota: "Lo que me gustó de la gente que había leído el libro o visto la película (o ambas cosas) era esa sensación de duda incorporada: '¿Están haciendo el libro? ¿Están haciendo la película? ¿O algo diferente?'. Quería que la gente pensara: 'Bueno, no van a hacer la película'". Tanto DAVID E. KELLEY, el productor, como todos nosotros queríamos llegar al final de esa escena del garaje y que estuvieras hasta el último segundo, pensando: '¡Dios mío!'".



SE PRESUME INOCENTE (*Presumed Innocent*, GREG YAITANES / ANNE SEWITZKY, 2024): "Fue muy divertido hacer estos episodios; me metí en este negocio queriendo dirigir thrillers en los años 90, que fue el apogeo de los *thrillers* para mí, y poder finalmente ejercitar este músculo con los años de experiencia que tengo y el oficio que he aprendido; fue un gran placer", dice YAITANES. La serie de Apple TV+ contará con una segunda temporada, que irá más allá del libro y la película anterior.

COREA GALARDONA

El surcoreano KIM SUNG SU se llevó el premio al Mejor Director por la película de acción **12.12: THE DAY** en el Festival Internacional de Cine de Busan, el más popular de Corea del Sur. La historia está basada en hechos reales: en diciembre de 1979, Seúl había estado soportando un duro invierno antes de la próxima primavera. Tras el asesinato del presidente PARK, se declaró la ley marcial. El comandante de Seguridad de la Defensa, Jun Doo Kwang, y un grupo privado de oficiales lo siguen, estallando un golpe de estado. Dice KIM: "El 12 de diciembre de 1979, yo vivía en un lugar desde el que podía ver la residencia oficial del Jefe del Estado Mayor del Ejército, en Hannam dong. Ese día, estaba afuera y vi un vehículo blindado que se dirigía hacia la residencia. Como era un chico curioso, fui a un paso elevado para verlo



12.12: THE DAY (KIM SUNG SU, 2023): "Me esforcé mucho en la primera parte de la película: 50 días desde el asesinato de PARK CHUNG HEE hasta el golpe de Estado del 12 de diciembre. Esta historia que viví en primera persona puede resultar desconocida para las generaciones más jóvenes, por eso era importante atraerlas desde el principio." El film también consiguió galardones para LEE JUN HYUK como Estrella Masculina del Año y JUNG WOO SUNG como Mejor Actor.

más de cerca. Ahí escuché un disparo. Los soldados del paso elevado me empujaron, pero yo tenía demasiada excitación como para volver a casa. Así que fui al tejado de la casa de mi amigo, donde podía escuchar disparos esporádicos de armas. Ese momento quedó grabado en mi mente y siempre sentí curiosidad por lo que sucedió ese día. Mucho después del incidente, en 2003, cuando me convertí en director, se reveló la verdad de esa noche. Busqué más información e imaginé la acción de los soldados en esa situación". **D**



Imagen de EL ETERNAUTA

La única ESPERANZA

CONDENADO EL INCAA, POR ERRORES PROPIOS O AJENOS, ANTERIORES O ACTUALES, SIN EL APOORTE DE LAS OTT, A REDUCIR SUS PRIMORDIALES OBJETIVOS DE FOMENTO A PEQUEÑAS CONVOCATORIAS QUE IGNORAN LOS ACTUALES COSTOS MEDIOS, LAS PLATAFORMAS DIGITALES CONSTITUYEN HOY LA ÚNICA PUERTA DE SALIDA PARA QUE NUESTRA PROPIA IDENTIDAD, DE ALGÚN MODO, CONTINÚE ASOMANDO EN LAS PANTALLAS. LAS REALIZACIONES NACIONALES, QUE EN ESTA SITUACIÓN PUEDEN CONCRETARSE, SON LAS QUE ESAS PODEROSAS FUENTES INTERNACIONALES ELIGEN PARA FINANCIAR, Y A SU APOYO SE LIMITA LA CAPACIDAD DE LA PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL NACIONAL.

Serie o películas, comedia, dramas, thrillers, documentales, estas son las 20 producciones actualmente anunciadas o ya ofrecidas por NETFLIX, además de otros éxitos ya consagrados como por ejemplo la serie con dos temporadas **EL REINO**, de MARCELO PIÑEYRO.

SERIES

ÁNGEL DI MARÍA, ROMPER LA PARED: Serie documental, dirigida por

JUAN BALDANA y producida por Pegsa Group, hace un relato íntimo e inédito sobre la vida y carrera del icónico jugador de la Selección Argentina de Fútbol.

ATRAPADOS: Thriller creado por CRIS MORENA, dirigido por TOMÁS YANKELEVICH, protagonizado por SOLEDAD VILLAMIL, JUAN MINUJÍN y ALBERTO AMMANN, basado en la novela *Caught*, de HARLAN COBEN.

DIVISIÓN PALERMO, TEMPORADA 2: Serie dirigida, creada y protagonizada por SANTIAGO KOROVSKY, después del gran éxito de su primera temporada.

EL ETERNAUTA: Serie dirigida por BRUNO STAGNARO sobre la mítica e icónica historieta de HÉCTOR GERMÁN OESTERHELD, con guion del propio director y ARIEL STALTARI, producción de K&S Films y la actuación de RICARDO DARÍN, se estrenará en 2025.

ENVIDIOSA: Serie de comedia producida por ADRIÁN SUAR, dirigida por GABRIEL MEDINA y protagonizada por GRISELDA SICILIANI, se estrenó el 18 de septiembre.

EN EL BARRO: Un *spin-off* de **EL MARGINAL**, que transcurre en el mundo carcelario femenino, bajo la dirección de su productor, SEBASTIÁN ORTEGA, quien comparte la autoría del guion con SILVINA FREJDKES,



SANTIAGO MITRE

ALEJANDRO QUESADA y OMAR QUIROGA. ANA GARIBALDI, VALENTINA ZENERE, RITA CORTESE y LORENA VEGA son sus principales protagonistas.

LAS MALDICIONES: Serie creada por DANIEL BURMAN, que también la dirige junto a MARTÍN HODARA. Es un drama político, basado en la novela homónima de CLAUDIA PIÑEIRO, protagonizado por LEONARDO SBARAGLIA y GUSTAVO BASSANI.

MAFALDA: Serie animada, dirigida por JUAN JOSÉ CAMPANELLA y desarrollada sobre el emblemático personaje creado por QUINO.

PELÍCULAS

DESCANSAR EN PAZ: Historia de suspenso dramático, con dirección de SEBASTIÁN BO-

RESZTEIN, sobre la novela de MARTÍN BAINTRUB. Con GRISelda SICILIANI, JOAQUÍN FURRIEL y GABRIEL GOITY.

GOYO: Comedia romántica, dirigida por MARCOS CARNEVALE, con la actuación de NANCY DUPLAÁ y NICOLÁS FURTADO, sobre un hombre con Asperger, que trabaja como guía del Museo de Bellas Artes, en Buenos Aires, y se enamora de una mujer casada.

CAMPAMENTO CON MAMÁ: Comedia familiar, con NATALIA OREIRO, dirigida por MARTINO ZAIDELIS.

EL HOMBRE QUE AMABA LOS PLATOS VOLADORES: Dirigida por DIEGO LERMAN, con LEONARDO SBARAGLIA como el inolvidable periodista JOSÉ DE ZER. Presentada en el Festival de San Sebastián.

LAS HERMANAS FANTÁSTICAS: Con SOFÍA MORANDI y LETICIA SICILIANI, dirigida por FABIANA TISCORNIA.

NO PUEDO VIVIR SIN TI: Comedia protagonizada por ADRIÁN SUAR y PAZ VEGA, sobre la vida y peripecias de uno de tantos que hoy no puede vivir sin su celular. Dirige SANTIAGO REQUEJO, sobre un guion escrito por él y JOSÉ GABRIEL LORENZO y SANTIAGO REQUEJO.

27 NOCHES: Adaptación cinematográfica del libro *27 Noches*, de NATALIA ZITO, que contará con la producción de SANTIAGO MITRE y AGUSTINA LLAMBI CAMPBELL, y la dirección de DANIEL HENDLER.

CORAZÓN DELATOR: Nueva película del director MARCOS CARNEVALE, con BENJAMÍN VICUÑA, JULIETA DÍAZ y gran elenco.

LA MUJER DE LA FILA: Dirigida por BENJAMÍN ÁVILA, con NATALIA OREIRO, ALBERTO AMMANN y AMPARO NOGUERA.

MISS CARBÓN: Narra la historia real de CARLA ANTONELLA, la primera mujer minera en una región de la Patagonia, en la que las mujeres tenían prohibido el acceso a la mina. Con dirección de AGUSTINA MACRI, escrita por ERIKA HALVORSEN y producida por MERRY COLOMER, de Morena Films. Actúan LUX PASCAL, LAU GRANDINETTI, ROMINA ESCOBAR, SIMONE MERCADO, AGOS INNELLA, FEDERICO MARZULLO y la colaboración especial de PACO LEÓN. Esta película llegará primero a los cines, de la mano de Caramel Films y el acompañamiento de Movistar Plus+, Filmin y Fandango, y la coproducción Pensa & Rocca

TRANSMITZVAH: De DANIEL BURMAN, con PENÉLOPE GUERRERO y JUAN MINUJÍN.

SIMÓN DE LA MONTAÑA: De FEDERICO LUIS, con LORENZO FERRO. Película ganadora del Grand Prix de la Semana de la Crítica en Cannes.

DISNEY, mientras tanto, con menor comunicación oficial de su parte respecto a su principal competidora en este rubro, produce para sus plataformas varias series:

LAS REGLAS DEL BOXEADOR, con dirección de JORGE BECHARA y SEBASTIÁN PIVOTTO.

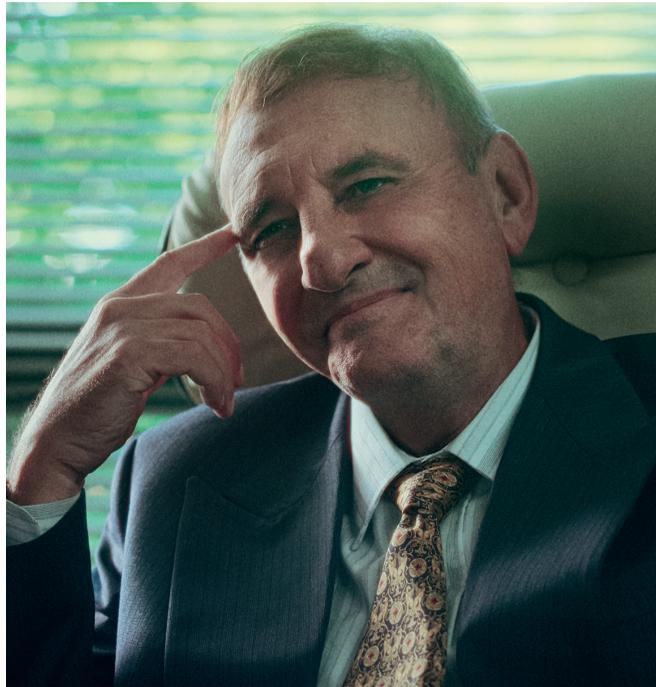
01ICE (Temporada 4) dirigida por SEBASTIÁN PIVOTTO junto a ALEJANDRO IBÁÑEZ sobre guion de MARCOS OSORIO con MARIANO GONZÁLEZ interpretando al personaje Gabriel "Gabo" Moreti, a cuyo alrededor gira la serie.

ENEMIGAS ÍNTIMAS, dirigida por MARTÍN SABAN.

ESPARTANOS, UNA HISTORIA REAL, dirigida por SEBASTIÁN PIVOTTO.

SOY LUNA, una nueva temporada dirigida por JORGE NISCO y MARTÍN SABAN.

HOMO ARGENTUM: También trascendió el comienzo de este rodaje, en octubre. Un largometraje episódico que tratará de reflejar las frustraciones, la paranoia y la sangre que hierve bajo la superficie de la vida moderna, a cargo del mismo trío de la serie **EL ENCARGADO**, compuesto por MARIANO COHN y GASTÓN DUPRAT en guion y dirección, y GUILLERMO FRANCELLA en la actuación. Producido por Pampa Films, es "un panorama de nuestro 'ser nacional' con tono mordaz y sarcástico, pero al mismo tiempo reflexivo. La Argentina es un país de inmigrantes, cuyo carácter es una suma de diferentes orígenes y nacionalidades: millones de europeos vinieron y se mezclaron con argentinos nativos, creando una idiosincrasia poderosa y singular", dijeron sus directores a *Variety*. "El formato episódico permite contar una enorme diversidad de situaciones y problemáticas, imposibles en un largometraje convencional. Si bien cada



GABRIEL GOITY, en **DESCANSAR EN PAZ**, de SEBASTIÁN BORENSZTEIN



GRISELDA SICILIANI, en **ENVIDIOSA**

episodio es independiente, su totalidad marca una reflexión colectiva sobre la sociedad contemporánea, en este caso, la argentina, pero trasladable a todo el mundo", agregaron.

AMAZON PRIME en 2024 ha estrenado, prepara o ha incluido en sus catálogos, las siguientes películas nacionales: **MUCHACHOS, LA PELÍCULA DE LA GENTE**, documental de JESÚS BRACERAS.

JAQUE MATE, de JORGE NISCO.

NAHIR, el drama policial dirigido por HERNÁN GUERSCHUNY.

CROMAÑÓN, serie próxima a estrenar dirigida por FABIANA TISCORNIA y MARIALY RIVAS, producida por ARMANDO BO y NATACHA CERVI para About Entertainment sobre la tragedia ocurrida durante un concierto

de *Callejeros* en República Cromañón, escrita por JOSEFINA LICITRA, PABLO PLOTKIN y MARTÍN VATENBERG con actualización de SOLEDAD VILLAMIL, LUIS MACHÍN, PAOLA BARRIENTOS, MURIEL SANTA ANA y ESTEBAN LAMOTHE.

SOMOS BELÉN, película con dirección y actuación de DOLORES FONZI sobre guion de LAURA CORREA. Producida por K&S, es la historia de dos mujeres, una acusada de cometer un aborto ilegal y su abogada, enfrentadas a un sistema corrupto que quiere verlas fracasar.

HBOMAX incluye **ELIJO CREER, EL CAMINO DEL CAMPEÓN**, documental de GONZALO ARIAS Y MARTÍN MÉNDEZ con relatos de RICARDO DARÍN sobre el seleccionado de fútbol campeón mundial. **D**

Sin una nueva ley audiovisual que incluya el aporte de las plataformas al fondo de fomento para vigorizar las actuales propuestas de concursos y/o convocatorias de un INCAA reducido a su mínima expresión, resulta muy difícil que las obras audiovisuales argentinas de arte o autor puedan realizarse. Solo tienen esa esperanza, aquellas series o películas nacionales que por su índole netamente industrial apliquen a las exigencias de las OTT para sus catálogos.



MARTÍN REJTMAN, rodaje de **LA PRÁCTICA**, realizado en Chile y Portugal. Foto ©Sebastián Utreras

Desde afuera PARA ADENTRO

MARTÍN REJTMAN PRESENTÓ SU NUEVO LARGOMETRAJE, **LA PRÁCTICA**, RODADO EN CHILE Y PORTUGAL, UNA FICCIÓN SOBRE LA VIDA DE UN PROFESOR DE YOGA QUE SE SEPARA. DURANTE LA CONFERENCIA DE PRENSA QUE SIGUIÓ A SU EXHIBICIÓN EN LA SALA MARIO SOFFICI, DE DAC, SE HABLÓ DEL MODO DE TRABAJO Y MOTIVACIONES DEL DIRECTOR DE **SILVIA PRIETO** Y **LOS GUANTES MÁGICOS**. TRANSCRIBIMOS ALGUNAS DE SUS RESPUESTAS.

¿Qué te inspiró para filmar LA PRÁCTICA?

Practico yoga hace muchísimos años y hace mucho también que voy a un retiro de yoga en el norte de Chile. A partir de esas experiencias, empecé a pensar la idea de una película en donde el protagonista fuera

un profesor de yoga. Ese fue el punto de partida.

¿Cómo elegiste a ESTEBAN BIGLIARDI como protagonista?

Escribí la película pensando en ESTEBAN, a quien conocía, aunque nunca había trabajado con él. Se parece un poquito

a mí, pensé que podía ser un buen alter ego... La película no es para nada autobiográfica pero tiene muchos elementos, situaciones que he vivido o que me pasaron, entonces pensé que ESTEBAN podía estar bien, jugar un poquito con ese parecido para la película.

¿Cómo fue el casting y el trabajo con los actores chilenos para que se adaptaran a tu manera de decir y entraran en tu universo?

Fue un casting muy largo, fueron varios años.... Debo haber visto, prácticamente, a todos los actores en Chile para ele-



LA PRÁCTICA, el mundo del yoga

gir a los que elegimos. Con algunos fue muy fácil el trabajo, con los más jóvenes, en general, y con otros fue un poquito más difícil, en el sentido de que por ahí esperan más dirección, más motivación, y no en cuanto a cómo decir las cosas o el ritmo que tiene que tener la escena. Para mí es muy importante el ritmo que tiene la escena y eso se basa mucho en los diálogos, en la forma de hablar de los personajes, la velocidad que tienen, el tiempo que hay entre un texto y otro. Me dedico mucho más a eso y, por ahí, algunos actores de generaciones más viejas están más acostumbrados a trabajar desde adentro para afuera y no desde afuera para adentro, como trabajo yo. Recibí la mejor predisposición de todo el mundo, pero para algunos fue más difícil, y me lo dijeron. AMPARO NOGUERA, que para mí es una actriz genial y que está bien

siempre, en cualquier cosa que haga, me decía que esto fue lo más difícil que había hecho en su vida, a mí no me parece que sea un papel tan desafiante, pero se ve que le resultó difícil trabajar de una manera distinta. Pero lo bueno es que creo que todos quedaron contentos.

¿Cómo es el proceso de escritura de los diálogos?

Me gusta estructurar las escenas alrededor de los diálogos. Me parece que es la forma que tengo de hacer avanzar las historias, aunque acá, en esta película, hay algunas situaciones más físicas, pero por lo general, me gusta más que las cosas se vayan hilando a través de los diálogos. Los diálogos están dichos como los pienso en el momento de escribir el guion, entonces intento que eso se vea reflejado después en las actuaciones y en el desarrollo de las escenas. Cuando escri-

bo el guion pienso las escenas, es fundamental para que las escenas funcionen de la manera en que las estoy pensando, que los textos sean dichos de una forma y con una velocidad determinadas, que las pausas que existen entre un texto y otro sean las que yo pensé en ese momento, porque si no, la escena deja de funcionar. Entonces, en el trabajo con los actores lo primero que hago es tratar de llegar a eso.

¿Por qué en Santiago de Chile?

Elegí Santiago de Chile porque quería filmar fuera de Buenos Aires; muchas de mis experiencias en los retiros de yoga en Chile me hicieron pensar que por ahí tenía que filmar ahí y no acá, y sobre todo, porque me gustaba la idea de trabajar con actores nuevos y desconocidos para mí, de quienes no supiera nada, por más que AMPARO NOGUERA y CATALINA SAAVEDRA, por

“No improviso con los actores, para nada. El momento de improvisar, para mí, es cuando escribo, que estoy tratando de encontrar la trama de la película. En esa etapa no sé exactamente hacia dónde van las escenas que estoy escribiendo, cómo las voy a ensamblar para que aparezca una historia después”.



La chilena AMPARO NOGUERA y ESTEBAN BIGLIARDI en **LA PRÁCTICA**.
Foto ©Sebastián Utreras

ejemplo, sean actrices recontra conocidas en Chile, yo no tenía idea de su trayectoria, entonces, para mí, era más fresco; no es lo mismo trabajar con DARÍN y MERCEDES MORÁN si sabés quiénes son, que con otros que no sabés.

Me gustaba mucho esa idea de dirigir a actores que no vieran el peso de quiénes eran para mí y también me gustaba la idea de utilizar locaciones que no conociera, lugares nuevos, de los que no supiera tanto, con una arquitectura di-

ferente. La búsqueda de locaciones fue muy larga, es algo a lo que le doy mucho peso siempre, mucha importancia, tanto al casting como a las locaciones, es algo en lo que trabajo mucho.

¿Qué nos podés contar acerca de la estructura de producción de LA PRÁCTICA, con socios en varios países?

La película tiene productores argentinos, chilenos, un coproductor alemán y un coproductor portugués. Lo primero que apareció fue el fondo portugués, y después apareció un canal de televisión alemán, Arte, que pre-compró la película antes de hacerse, y con el que ya había trabajado en **LOS GUANTES MÁGICOS** y en **DOS DISPAROS**. De Argentina conseguimos el dinero del Instituto de

Cine, una parte de ese dinero, porque la otra parte nunca la pagaron, y después apareció plata en Chile. O sea, lo primero que hice fue conseguir coproductores en Chile, pero no teníamos dinero de ahí todavía. Después, apareció el dinero de Chile. Algunos de estos fondos o pre-compras que tuvimos tenían ciertos requisitos, por ejemplo, el fondo portugués tenía el requisito de que había que filmar parte de la película en Portugal y tener algunos actores portugueses, entonces eso lo tuvimos que cumplir y hacer algunos interiores allá y no en Chile. La logística de trasladarse es importante. Es una locura, porque tenés que llevar actores, tenés que llevar técnicos, al final el gasto en dinero es mucho mayor, pero ese dinero es

“Para mí es muy importante el ritmo que tiene la escena y eso se basa mucho en los diálogos, en la forma de hablar de los personajes, la velocidad que tienen, el tiempo que hay entre un texto y otro. Me dedico mucho más a eso y, por ahí, algunos actores de generaciones más viejas están más acostumbrados a trabajar desde adentro para afuera”.



DOS DISPAROS (2014) es el film anterior de MARTÍN REJTMAN

para gastarlo allá, así que no te queda mucha alternativa.

¿Cuánto tiempo te tomó hacer la película?

No sé, porque voy escribiendo muy de a poco. Puede ser unos diez años... El tiempo de escritura es la parte más larga. Apareció la idea, después no escribí durante un tiempo largo y luego me dediqué de lleno a escribir. Resulta siempre difícil de medir, porque no es que en un momento tengo una idea y digo, bueno, la desarrollo. Siempre son tiempos largos, eso sí.

¿Hay lugar para la improvisación en tus rodajes?

No, no improviso con los actores, para nada. El momento de improvisar, para mí, es cuando escribo, que estoy tratando de encontrar la trama de la pelí-

cula. En esa etapa no sé exactamente hacia dónde van las escenas que estoy escribiendo, cómo las voy a ensamblar para que aparezca una historia después. Ese es el momento en que voy improvisando un poco para llegar a algo.

¿Cómo es tu relación con la imagen y la composición de los colores?

Por lo general, no doy indicaciones de qué quiero en la fotografía, ni tengo ni me gusta mostrar referencias de cosas. En **LA PRÁCTICA**, le pregunté al director de fotografía portugués HUGO AZEVEDO (AIP) si él tenía alguna, me dijo que no, y lo que decidimos fue dejarnos llevar por cada locación y cada situación, y pensar en una luz bastante naturalista, a ver qué salía de todo eso..., y

fue un buen trabajo, la verdad. La idea de paleta de colores se me hace un poco forzada, demasiado esteticista, no hablo mucho de eso, ni con arte ni con vestuario, me meto durante el rodaje con los colores y las cosas, pero no me gusta plantearlo previamente. **D**

“La película no es para nada autobiográfica, pero tiene muchos elementos, situaciones que he vivido o que me pasaron, entonces pensé que ESTEBAN BIGLIARDI podía estar bien, jugar un poquito con ese parecido para la película”.

GESTIÓN INTERNACIONAL



FESAAL Asamblea General
SANTIAGO DE CHILE, 2023



+90.000 DIRECTORES/AS AUDIOVISUALES REPRESENTADOS/AS

- AGADU** (URUGUAY)
- ATN** (CHILE)
- BILD-KUNST** (ALEMANIA)
- CISAC** (CONFERENCIACIÓN INTERNACIONAL DE SOCIEDADES DE AUTORES Y COMPOSITORES)
- DAMA** (DERECHOS DE AUTOR DE MEDIOS AUDIOVISUALES) (ESPAÑA)
- DASC** (DIRECTORES AUDIOVISUALES Sociedad Colombiana de Gestión) (COLOMBIA)
- DBCA** (Diretores Brasileiros de Cinema e do Audiovisual) (BRASIL)
- DGA** (DIRECTORS GUILD OF AMERICA) (USA)
- DIRECTORES** (Sociedad Mexicana de Directores, Realizadores de Cine Audiovisual, S.C. de C.V.) (MÉXICO)
- DIRECTORS** (INGLATERRA)
- DGK** (DIREKTORGEWERKSCHAFT SÜDKOREA) (COREA DEL SUR)
- filmjus** (HUNGRÍA)
- KOPIOSTO** (TEKIJÄNKUUKESJÄRJESTÖ) (FINLANDIA)
- SACD** (FRANCIA)
- Scam*** (FRANCIA)
- SIAE** (DALLA PARTE DI CHI CREA) (ITALIA)
- sgae** (ESPAÑA)
- SSA** (société suisse des auteurs) (SUIZA)
- Stowarzyszenie Filmowców Polskich** (POLONIA)
- sujsimage** (SUIZA)
- VDFS** (VERMERKTUNGSGESELLSCHAFT DER FILMSCHAFFENDEN) (AUSTRIA)
- VEVAM** (HOLANDA)



AVACI Asamblea General
RIO DE JANEIRO, 2023

AVACI ExCo
CARTAGENA DE INDIAS, 2024



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.



ADAL

www.directoreslatinoamerica.org

Alianza de Directores Audiovisuales Latinoamericanos



FESAAL

www.fesaaal.org

Federación de Sociedades de Autores Audiovisuales Latinoamericanos



AVACI

www.audiovisualauthors.org

Autores Audiovisuales Confederación Internacional



CONOCÉ MÁS EN WWW.DAC.ORG.AR/GESTION-INTERNACIONAL



SOFÍA GALA, en *BAJO NARANJA*

“Buenos Aires es mucho más político que California y Nueva York”

MICHAEL TAYLOR JACKSON, DE ORIGEN ESTADOUNIDENSE –PARA EL QUE “YANKEE” ES UN EQUIPO DE BÉISBOL Y PREGUNTA POR QUÉ AQUÍ LE DECIMOS “YANQUI”, EN VEZ DE “GRINGO”, COMO EN OTRAS PARTES DE LATINOAMÉRICA–, DIRIGIÓ Y PROTAGONIZÓ EN LA ARGENTINA *BAJO NARANJA*, SU ÓPERA PRIMA. ES UNA COMEDIA DRAMÁTICA QUE EXPLORA LA TENSA RELACIÓN ENTRE AMBOS PAÍSES, ABORDANDO TEMAS COMO EL PLAN CÓNDOR Y LA CRISIS ECONÓMICA, MIENTRAS SU PROTAGONISTA (UN MOCHILERO CALIFORNIANO QUE, POR ERROR, INTERPRETA A HENRY KISSINGER EN UNA OBRA DE TEATRO PORTEÑA) BUSCA INTEGRARSE EN UN PAÍS MARCADO POR EL PASADO.



MICHAEL TAYLOR JACKSON, director y actor a la vez

MICHAEL TAYLOR JACKSON es un escritor, director y artista visual estadounidense. Nació en Monterrey, California, vivió ocho años en Buenos Aires, donde perfeccionó su castellano. Estudió en la Universidad Nacional de las Artes, en Buenos Aires (UNA), y completó un máster en Dirección de Cine en Nueva York en 2019, donde también residió un tiempo. Regresó a la Argentina en 2020 y, por la pandemia, tuvo que extender su estadía. Ahí surgió el desarrollo de esta coproducción argentino-estadounidense en la que produjo, escribió, dirigió y actuó. MICHAEL viene filmando desde 2016, dirigió dos videoclips para Universal Music, cortometrajes y series de televisión como **HARLEMITES. BAJO NARANJA** es su primer largometraje y su primera experiencia en la actuación. La película ha sido posible gracias al INCAA, 25th Frame, Crudo Films, Apolo Cine y CineNatura.

Siendo extranjero en la Argentina, tocaste varios temas delicados con tu película, ¿cómo la definirías?

Es una película política, anarquista, realizada de manera independiente, que refleja mucho de lo que está ocurriendo en la Argentina ahora. De alguna forma explora la historia del Plan Cóndor, la dolarización, las privatizaciones. Por ejemplo, los préstamos de la famosa deuda externa. Hablé con FELIPE PIGNA y otros historiadores argentinos, y todo esto se remonta al Plan Cóndor y la administración estadounidense

de la dictadura, con figuras como KISSINGER y la Escuela de las Américas. Cuando fui al Museo de la ESMA en 2020, me sorprendió no encontrar ninguna mención al Plan Cóndor ni a KISSINGER. Después revisé la página de la CIA y de The National Security Archive en los Estados Unidos, y ahí está todo. Hablan de un préstamo de 300 millones de dólares con un interés del 4,5% anual, que con el tiempo se convirtió en una deuda enorme. Hoy, esa deuda supera los 70.000 millones de dólares.

¿Estás en contra de esas políticas de los Estados Unidos?

Es una tragedia, y estoy en contra. Pero es mucho más que eso. No sabría cómo explicar lo que siento, pero está en la película. El arte, en algún momento, permite abordar temas complicados desde diferentes puntos de vista, con humor o con un estilo similar al teatro *agitprop*, que era usado por los

comunistas con carteles políticos. Es por eso que elegí este tono para mi película.

¿Cómo fue ese proceso de búsqueda del tono de la película?

Cuando escribes un guion, el tono no siempre está definido desde el principio. Lo vas moldeando en la actuación, como director, y también con la estética. Es un estilo que podría llamarse "naif punk". Parece una contradicción, pero vivimos en una sociedad llena de contradicciones. Como la historia de la película, que sigue a un mochilero californiano que, por error, interpreta a HENRY KISSINGER en una obra de teatro en Buenos Aires.

¿Conoces grupos de teatro de vanguardia como el que se muestra en la película?

Sí, totalmente. Fui a muchos teatros de vanguardia, aquí, en Buenos Aires. La sociedad porteña, al menos, me parece bastante política. He vivido en

“Cuando escribes un guion, el tono no siempre está definido desde el principio. Lo vas moldeando en la actuación, como director, y también con la estética. Es un estilo que podría llamarse "naif punk". Parece una contradicción, pero vivimos en una sociedad llena de contradicciones”.



Imagen de BAJO NARANJA

“BAJO NARANJA es una película política, anarquista, realizada de manera independiente, que refleja mucho de lo que está ocurriendo en la Argentina ahora. De alguna forma explora la historia del Plan Cóndor, la dolarización, las privatizaciones. Por ejemplo, los préstamos de la famosa deuda externa”.

Nueva York, en California y en Buenos Aires, y creo que Buenos Aires es mucho más político que California y Nueva York. Hay algo de lo absurdo que se usa para generar humor, para tocar temas trágicos. En este caso, por ejemplo, se hace un juicio ficticio a HENRY KISSINGER, quien murió hace unos meses, a los cien años, sin haber sido juzgado por sus crímenes. Usé como base filosófica para el guion un libro sobre el juicio de EICHMANN, escrito por HANNAH ARENDT. También me inspiré en algunos documentales actuales. Es interesante cómo KISSINGER vivió tranquilamente y ganó el Premio Nobel de la Paz, mientras que EICHMANN fue ejecutado. Es una contradicción enorme, que genera una gran frustración.

Es interesante cómo tu mirada externa reflexiona sobre palabras que naturalizamos y nunca nos preguntamos su origen. En Estados Unidos, “Yankee” es un equipo de béisbol. En otros lugares, me llaman

“gringo”, pero aquí, en la Argentina, es “yanqui”. Creo que tiene algo que ver con la historia entre Estados Unidos e Inglaterra en las Malvinas. Ustedes llaman “piratas” a los ingleses, y quizás el término “yanqui” se asocia con eso, aunque no lo he leído en ningún lado. Si alguien tiene más información, me encantaría conocerla. Y yo, siendo yanqui, escucho esta palabra todos los días aquí, y es raro, porque en ningún otro lugar me llaman así. Es un tema curioso. En los Estados Unidos, ellos se llaman a sí mismos “American” (americanos). Es un tema ideológico, político, hegemónico y neocolonialista.

Para terminar, una última pregunta. ¿Elegiste protagonizar tu película por querer poner el cuerpo a este discurso, porque querías actuar o por ambas cosas?

Es una buena pregunta. Por ambas cosas, seguramente. Primero, porque hablo de temas políticos, de identidad, y también del amor por la Ar-

gentina. Quería encarnar mi ideología con mi cuerpo físico, en lugar de hacerlo solo desde lo intelectual o visual, detrás de la cámara. Así que tomé esa decisión, pero fue un proceso gradual, porque nunca había actuado en una película, ni siquiera en un cortometraje. Esta es mi primera vez actuando y dirigiendo un largometraje. Durante la pandemia, en 2021, no encontramos actores, en la Argentina, que pudieran hacerlo, muchos estaban fuera del país o con sus familias, o simplemente no encajaban en el papel. Al final, alguien me sugirió que lo hiciera yo mismo, y después de probar algunas escenas, el elenco y el productor estuvieron de acuerdo en que yo debía hacerlo. Fue una experiencia nueva, pero creo que salió bien, y la crítica ha sido favorable en cuanto a la actuación. La historia es complicada, a veces surrealista, y tiene elementos que quizás solo los argentinos pueden entender. **D**

POR EMILIANO BASILE



ESTE AÑO MÁS QUE NUNCA

LOS CLÁSICOS DEL CINE ARGENTINO RECUPERADOS POR DAC CONTINÚAN RECORRIENDO EL MUNDO, COMO DESDE HACE OCHO AÑOS, EN COLABORACIÓN CON EL ÁREA DE CINE Y ARTES AUDIOVISUALES DE LA DIRECCIÓN DE ASUNTOS CULTURALES DE LA CANCELLERÍA ARGENTINA. EN 2024, FUERTEMENTE REDUCIDA LA CAPACIDAD OPERATIVA DEL INCAA, ESTA PRESENCIA DE NUESTRAS GRANDES PELÍCULAS SE HIZO MUCHO MÁS NECESARIA, REQUERIDA Y CONSTANTE AUN QUE EN TEMPORADAS ANTERIORES, A TRAVÉS DE LA POSIBILIDAD Y ASISTENCIA QUE EL PLAN RECUPERAR BRINDA A NUESTRAS EMBAJADAS, OFRECIENDO EN FORMA PERMANENTE ESTOS CICLOS DE CINE NACIONAL, A FIN DE DIFUNDIRLO DE MANERA LIBRE Y GRATUITA EN DISTINTAS CIUDADES DE LOS MÁS DIVERSOS PAÍSES POR LOS CINCO CONTINENTES.

Manteniendo viva la memoria y vigencia de nuestro arte cinematográfico, durante todo 2024, creció la cantidad de muestras con entrada libre y gratuita de sus grandes clásicos, solicitados a las embajadas argentinas en distintos lugares del mundo, desde los países geográfica y culturalmente más cercanos a los más lejanos.

Gracias a nuestro Plan Recuperar, creado y autofinanciado por DAC con los Laboratorios

Digitales GOTIKA, que restauró en 4K cien obras clásicas del cine argentino, actualizando su valor, se facilita la exhibición en los actuales sistemas de proyección o emisión.

El PLAN RECUPERAR pone a disposición, para estos ciclos, películas como **SEÑORA DE NADIE**, de MARÍA LUISA BEMBERG; **ESPERANDO LA CARROZA**, de ALEJANDRO DORIA; **JUAN MOREIRA**, de LEONARDO FAVIO; **ELSA Y FRED**, de MARCOS CARNEVALE;

UN LUGAR EN EL MUNDO, MARTÍN (HACHE) Y ROMA, de ADOLFO ARISTARAIN; **ASESINATO EN EL SENADO DE LA NACIÓN** y **MADE IN ARGENTINA**, de JUAN JOSÉ JUSID; **TANGOS, EL EXILIO DE GARDEL, SUR Y EL VIAJE**, de FERNANDO SOLANAS; **HOMBRE MIRANDO AL SUDESTE, EL LADO OSCURO DEL CORAZÓN** y **ÚLTIMAS IMÁGENES DEL NAUFRAGIO**, de ELISEO SUBIELA; **CASAS DE FUEGO**, de JUAN BAUTISTA STAGNARO; **UN CRISANTEMO ESTALLA EN CINCO ESQUINAS**, de DANIEL BURMAN; **PIZZA, BIRRA, FASO**, de ADRIÁN CAETANO y

JUAN MOREIRA, de LEONARDO FAVIO sobre la novela de EDUARDO GUTIÉRREZ, clásico de la literatura y el cine argentinos

BRUNO STAGNARO; **UN OSO ROJO**, de ADRIÁN CAETANO; **MATAR AL ABUELITO** y **POTESTAD**, de LUIS CÉSAR D'ANGIOLILLO; **UNA ESTRELLA Y DOS CAFÉS**, de ALBERTO LECCHI; **VOLVER**, de DAVID LIPSZYC; **GALLITO CIEGO** y **CONVERSACIONES CON MAMÁ**, de SANTIAGO CARLOS OVES; y **LA SONÁMBULA**, de FERNANDO SPINER, entre otras.

Siempre en colaboración con el área de Cine y Artes Audiovisuales de la Dirección de Asuntos Culturales de la Cancillería Argentina, en el presente año aportamos todas estas películas, de acuerdo con la elección de los organizadores, con o sin subtítulos, programando muestras de "Clásicos del Cine Argentino Recuperado", coordinadas por las Embajadas de nuestro país. Muchas de ellas incluyen, además, alocuciones explicativas previas de sus directores, en videos especialmente grabados por ellos en DAC para cada oportunidad, en auditorios de instituciones, de salas cinematográficas y/o de Cinematecas de diversos países, como Alemania, Angola, Arabia Saudita, Argelia, Australia, Brasil, Canadá, Chile, Costa Rica, Colombia, Cuba, Ecuador, Egipto, España, Estados Unidos de Norteamérica, El Salvador, Filipinas, Francia, India, Irán, Italia, Jordania, Nueva Zelanda, Países Bajos, Panamá, Paraguay, Perú, Portugal, Singapur, Siria, República Checa, Rumania, Rusia, Turquía y Uruguay. **D**



El actor argentino SANTIAGO FONDEVILA, también productor del film, con MARTINA SCRINZI en una escena de la película

VERMIGLIO, DE MAURA DELPERO, León de Plata Gran Premio del Jurado en el Festival de Venecia

MAURA DELPERO NACIÓ EN BOLZANO, ITALIA. ESTUDIÓ LITERATURA EN BOLONIA Y PARÍS, Y CINE EN BUENOS AIRES, DONDE ESTÁ ESTABLECIDA. SUS PRIMEROS DOCUMENTALES, SOBRE TODO *SIGNORI PROFESSORI* Y *NADEA E SVETA*, FUERON PREMIADOS EN EL FESTIVAL DE CINE DE TORINO. SU PRIMER LARGO DE FICCIÓN, *HOGAR (MATERNAL)*, FILMADA Y ESTRENADA EN LA ARGENTINA Y COPRODUCIDA ENTRE ITALIA Y ARGENTINA, FUE PREMIADA EN LOCARNO.

VERMIGLIO, el segundo largometraje de la directora italiana que reside en la Argentina, MAURA DELPERO, tuvo su estreno internacional en la 81ª edición del Festival Internacional de Cine de Venecia (2024); después del León de Oro a PEDRO ALMODÓVAR, **VERMIGLIO** fue galardonada con el León

de Plata, el Grand Prix del Jurado en la sección Oficial de la Competencia Internacional.

ISABELLE HUPPERT, Presidenta del Jurado, dijo sobre **VERMIGLIO**: "Es realmente interesante, porque dejando la guerra en un gran fuera de campo, sigue la vida de mu-

jes que se enfrentan a sus pequeños y grandes conflictos cotidianos dentro de la familia. Creo que ofrece un paralelo estimulante entre lo que sucede fuera de la pantalla y este pequeño mundo, observado como a través de la mirilla de una puerta. Es realmente muy poético y es

difícil incorporar poesía a una película sin que la historia se vuelva empalagosa".

La película fue producida por Cinedora (Argentina) junto con RAI Cinema (Italia), en coproducción con Charades Production (Francia) y Versus Productions (Bélgica). **VERMIGLIO**



cuenta con la presencia argentina de SANTIAGO FONDEVILA SANCET, productor de Cine-dora y también actor del film. Paralelamente a su trabajo como actor, ha desarrollado una carrera como productor y director de teatro y cine independiente en la Argentina, y en los últimos años, también ha realizado su comprometida actividad en Italia.

VERMIGLIO narra el último año de la Segunda Guerra Mundial en una familia numerosa que, con la llegada de un soldado desertor y por una paradoja del destino pierde la paz, en el preciso momento en que el mundo encuentra la suya.

VERMIGLIO también fue seleccionada e invitada para participar en los festivales internacionales de Toronto (TIFF), Londres (BFI), Corea del Sur, Hamburgo y en la Semana Internacional de Cine de Valladolid, entre otros. En Toronto, festival en el que, luego de su premio en Venecia, ya no fue parte de la sección competitiva, **VERMIGLIO** fue incluida por la revista *Rolling Stone* como una de las diez mejores de la muestra 2024. Su distribución está confirmada en Italia, Francia, Bélgica, España, Grecia, Polonia, Hungría, Estados Unidos, República Checa y en los países de la ex Yugoslavia.

La directora MAURA DELPERO refiere acerca de su nueva película: "Mi padre nos dejó una calurosa tarde de verano. Antes de cerrarlos para siempre, nos miró con ojos grandes y asombrados de niño. Ya

había oído que cuando uno es viejo vuelve a sentirse niño, pero no sabía que esas dos edades podían fundirse en un solo rostro. En los meses siguientes, vino a visitarme en un sueño. Había regresado a la casa de su infancia, en Vermiglio. Tenía seis años y dos patitas de cabra montés; me sonreía desdentado y llevaba esta película bajo el brazo: cuatro estaciones de la vida de su numerosa familia. En cuatro estaciones, la naturaleza completa su ciclo. Una niña puede convertirse en mujer. Un vientre se hincha y se convierte en una criatura. Se puede perder el camino que te llevó sano y salvo a casa, se puede navegar por mares hacia tierras desconocidas. En cuatro estaciones se puede morir y renacer".

"**VERMIGLIO** es una historia de niños y adultos, entre muertes y nacimientos, decepciones y renacimientos, de cómo se mantienen firmes en las curvas de la vida y de cómo se convierten en individuos de una comunidad. Una historia

en la altura, con sus paredes de nieve. Del olor a madera y leche tibia en las mañanas heladas. Con la guerra lejana y siempre presente, vivida por quienes quedaron fuera de la Gran Máquina: las madres que miraban el mundo desde una cocina, con los recién nacidos que morían por culpa de las mantas demasiado cortas, las mujeres que temían quedar viudas, los agricultores que esperaban a los muchachos que nunca regresaron, los maestros y sacerdotes que reemplazaron a los padres. Una historia de guerra sin bombas ni grandes batallas. En la lógica férrea de la montaña que cada día recuerda al hombre lo pequeño que es. **VERMIGLIO** es un paisaje del alma, un *Léxico familiar* que vive dentro de mí, en el umbral del inconsciente, un acto de amor por mi padre, su familia y su pequeño pueblo. Atravesando un tiempo personal, quiero rendir homenaje a una memoria colectiva", concluye la directora MAURA DELPERO. D

POR DENISE SALVADOR

MAURA DELPERO

VERMIGLIO narra el último año de la Segunda Guerra Mundial en una familia numerosa que, con la llegada de un soldado desertor y por una paradoja del destino pierde la paz, en el preciso momento en que el mundo encuentra la suya.

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

WWW.CEPDAC.ORG

DAC.ORG.AR/GENERO

DAC.ORG.AR/DOCUDAC



DECLARÁ TUS OBRAS
DE CINE Y TV ONLINE

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

DAC Directores
Argentinos
Cinematográficos



TIM BURTON inaugura su estrella en el Hollywood Boulevard

EL MAGO DE HOLLYWOOD

TIM BURTON, DIRECTOR DE PELÍCULAS COMO *BEETLEJUICE*, *EL SUPER FANTASMA* (1988), *BATMAN* (1989), *EL EXTRAÑO MUNDO DE JACK* (1993), *ED WOOD* (1994), *LA LEYENDA DEL JINETE SIN CABEZA* (1999), *EL PLANETA DE LOS SIMIOS* (2001), *EL GRAN PEZ* (2003), *EL CADÁVER DE LA NOVIA* (2005), *CHARLIE Y LA FÁBRICA DE CHOCOLATE* (2005), *SOMBROS TENEBROSAS* (2012) O *DUMBO* (2019), A TRAVÉS DE MÁS DE CUARENTA AÑOS DE CINE, SABE MUCHAS COSAS SOBRE SU MAGIA Y LA DE HOLLYWOOD. EN ESTA ENTREVISTA, PREVIA AL ESTRENO DE SU NUEVO FILM *BEETLEJUICE BEETLEJUICE*, SECUELA DE SU ANTERIOR, REVELA ALGUNAS.

A principios de septiembre de 2024, un par de días antes del estreno en cines de su nueva película **BEETLEJUICE BEETLEJUICE**, TIM BURTON fue homenajeado con la incorporación de su nombre al emblemático Pa-

seo de la Fama. A los 66 años destapó la estrella número 2788 en el Hollywood Boulevard, cuando las veinte películas que ha dirigido llevan recaudados casi 4500 millones de dólares en todo el mundo.

Cuando empezaste a hacer películas, ¿te sentías cohibido como un extraño?

Crecí en una época extraña, en Disney, donde era un pésimo animador, pero pude dibujar cosas diferentes y pude

encontrar mi camino. Cuando llegué a hacer mi primera película, ya había hecho un par de cortometrajes, pero no sabía nada, así que tampoco tenía miedo de nada.



BATMAN



“He estado en Disney de forma intermitente, pasé por regímenes diferentes y cada régimen vino con lo suyo, por lo que es casi como si hubiera estado tratando con un estudio diferente cada vez. Ahora, me siento como una adolescente para la que ya es tiempo de salir de casa”.

BATMAN fue un cambio radical notable para las películas de superhéroes. ¿Hasta qué punto tus ideas fueron desafiadas por las presiones del estudio?

Tuve suerte, porque en ese momento no existía la palabra “franquicia”. Así que **BATMAN** se sintió un poco experimental entonces y se desvió de lo que podría ser la percepción de una película de superhéroes. No escuchabas ese tipo de comentarios en el estudio, y al estar en Inglaterra, me sentía aún más alejado. Hay que concentrarse en la película y no pensar en esas cosas, en las que ahora piensan incluso antes de que tú lo hagas.

¿Siempre tuviste habilidad para proponer ideas arriesgadas, pero que parecían seguras para su ejecución?

Nunca sentí que estuviera malversando los fondos de los estudios, pero sí sentía que no era el cineasta adecuado, así que simplemente hice cosas que sentí que eran yo. Creo que por eso me querían. Siempre ha sido una lucha divertida, este tipo de cosas, en las que te quieren pero no te quieren.

Todo es una sorpresa, porque siempre está este viaje al estilo de “Jasón y los argonautas” por el que todo el mundo pasa para hacer una película. En ese aspecto, he trabajado en un par que no se hicieron, después de trabajar durante años en ellas, y resulta bastante traumático. Trato de concentrarme en las cosas que me interesan mucho y deshacerme de todo el ruido que las rodea.

ED WOOD se sintió como una armonía perfecta entre el tema y el cineasta. Aunque es una comedia, ¿consideraste que era tu primera película más seria?

Sentí mucha conexión con el personaje, con su pasión como artista, que lo llevaba a creer estar filmando **STAR WARS** cuando realmente estaba haciendo **PLAN 9 DEL ESPACIO EXTERIOR** (film que **ED WOOD** realizó en 1959), ese filo de la navaja del entusiasmo contra la realidad. Y su relación con **BELA LUGOSI** me recordó el sentimiento que recuerdo haber tenido con **VINCENT PRICE**. Así que había muchos elementos, no autobiográficos, pero que me conectaron muy profundamente con él.

ED WOOD deconstruye las convenciones de Hollywood. ¿Era esa tu intención en ese momento?

Se podría decir que después de **ED WOOD**, me convertí en **ED WOOD**. Estaba en un lugar extraño en ese momento. Hay cosas que ya no se pueden hacer en el cine, para mí fue una gran experiencia. Convertirse en **ED WOOD** no es tan malo, después de todo.

EL GRAN PEZ tiene una encantadora madurez. ¿Estabas tratando de ejercitar un músculo que quizás no habías utilizado antes?

Mi padre falleció un año antes. No tuve una relación tan cercana con él, pero realmente me golpeó fuertemente. Sé, con certeza, que si hubiera conseguido esa película antes, no creo que la hubiera hecho. Hay ciertas cosas que, aunque no sientas que estás madurando, son experiencias de vida que te otorgan más conocimiento sobre lo que pasa, y entonces esas cosas pueden informarte y moldear de otra manera tus elecciones artísticas.

Disney, el lugar donde comenzaste como animador, a menudo se ha convertido en un hogar para tus proyectos cinematográficos. Leí una cita que indicaba que no pensabas que pudieras volver a trabajar con Disney.

He estado en Disney de forma intermitente, pasé por regímenes diferentes y cada régimen vino con lo suyo, por lo que es casi como si hubiera estado tratando con un estudio diferente cada vez. Ahora,



TIM BURTON en el rodaje de **EL GRAN PEZ** con ALBERT FINNEY

“Nunca sentí que estuviera malversando los fondos de los estudios, pero sí sentía que no era el cineasta adecuado, así que simplemente hice cosas que sentí que eran yo. Creo que por eso me querían. Siempre ha sido una lucha divertida, este tipo de cosas, en las que te quieren pero no te quieren”.

me siento como una adolescente para la que ya es tiempo de salir de casa.

¿Hasta qué punto esa percepción sobre Disney muestra tu visión de la industria en general?

Si nos remontamos a los años ochenta, teníamos el edificio de animación que estaba diseñado para artistas. En 1986, yo era el último artista allí, porque todos los demás fueron expulsados y puestos en un almacén en Glendale, y luego todo fue superado por los ejecutivos. Vi esta transición de las cosas hace mucho tiempo. Y ahora son franquicias más grandes, menos cosas pequeñas. No me gusta, pero es lo que hay.

¿Cómo ha sido ahora tu experiencia revisitando el mundo de BEETLEJUICE?

De nuevo, como con **EL GRAN PEZ**, en el sentido de que cada cosa pasa cuando uno puede hacerla, no creo que hubiera podido hacer **BEETLEJUICE** **BEETLE-**

JUICE antes, porque, en primer lugar, no tenía idea de hacer una secuela, esto es antes de la época en que se hablaba de esas cosas. Pero volver a verlo ahora fue agradable, ¿Qué pasa con las personas treinta y cinco años después? ¿A dónde van? ¿Cuál es su viaje? Este sentimiento al respecto fue bastante simple y emotivo para mí. Eso se convirtió en el ancla de lo que va a partir de ahí. Cuando pasas de ser un adolescente genial a un adulto, ¿qué viaje haces? Y no volví a ver la original, sobre todo, porque nunca supe por qué tuvo éxito. Así que me sumergí y lo hice rápidamente, como en el pasado.

Los cinco años entre DUMBO y BEETLEJUICE BEETLEJUICE podrían marcar el tiempo más largo que has pasado entre dos películas...

Parecía que en la época del COVID-19, todo estaba cambiando. Entonces, llegó una serie, **MIÉRCOLES**, y me reconecté

con la creación. Nos fuimos a Rumanía y nos sentimos como si fuera un campamento de salud creativo. Salió muy bien.

¿Cuánto reavivó esa serie tu creatividad? ¿Tienes ganas de seguir trabajando?

Honestamente, después de **DUMBO**, realmente no lo sabía. Pensé que podría haber sido eso, de verdad. Podría haberme jubilado, o convertirme... bueno, no habría vuelto a ser animador, pero esto me revitalizó. A menudo, cuando entras en Hollywood, tratas de ser responsable de lo que estás haciendo con el presupuesto y todo lo demás, pero, a veces, puedes perderte un poco. Esto reforzó la sensación, para mí, de que es importante que haga lo que quiero hacer, porque así todos se benefician.

¿La gente llama a tu puerta?

Estoy lejos, en una tierra donde no hay gente alrededor, así que nadie llama a mi puerta.

Pero ya he pasado por suficiente de esto antes. Recuerdo que a **BATMAN** no se le dio luz verde hasta después de que se estrenó **BEETLEJUICE**. Así que, por mucho que digan "te queremos", más adelante veremos cuánto me quieren. **D**

Fuente: Variety / Todd Gilchrist

MIRAR Y OÍR nuestra región

SOFIA FOI de PEDRO GERALDO, Brasil

GRACIAS A LA SEMANA DEL CINE LATINOAMERICANO, QUE CADA AÑO IRENE FRANCO, MERCEDES HERRERA Y ROBERTO BERNASCONI, EGRESADOS DE LA CARRERA DE CINE DE LA PLATA, ORGANIZAN Y PROGRAMAN EN EL CENTRO CULTURAL SAN MARTÍN, FUE POSIBLE VER EN BUENOS AIRES RECIENTES OBRAS DE DIRECTORES Y DIRECTORAS DE PAÍSES COMO BRASIL, BOLIVIA, CHILE, COSTA RICA, EL SALVADOR, GUATEMALA O PARAGUAY. SE INCLUYÓ TAMBIÉN UNA SECCIÓN ESPECIAL DE CINE INFANTIL CON ENTRADA LIBRE.

Películas inspiradas en la naturaleza y las culturas de países hermanos de nuestro mismo continente que, por falta de políticas y estrategias adecuadas de distribución o, tal vez, por decisión de alguna mano oculta dispuesta para su conveniencia a mantenernos alejados unos de otros, son tan difíciles de conocer para nosotros, los argentinos, como lo es también para ellos conocer nuestras películas. Esta reseña brinda un pequeño panorama de las variadas temáticas y estéticas exhibidas.

LA PICADA

Dirección FELIPE ZUÑIGA (Costa Rica, 75')

Rosmeri, una mujer de cincuenta años, es la última habitante de un pueblo destruido por la erupción constante de un volcán. A pesar de las insistentes acciones de las autoridades por hacerla salir de su casa, ella se resiste. Rosmeri es la defensa de un pueblo que no ha terminado de derrumbarse por su voluntad inquebrantable, el volcán no la asusta, es su amigo de

toda la vida, mantiene una conexión especial y se ha convertido en su única intérprete. Su oído se ha agudizado con los años a la voz que proviene del centro de la Tierra.

LLAKI

Dirección DIEGO REVOLLO (Bolivia, 72')

Ante una súbita pérdida de audición y una parálisis facial, una familia de curanderos Kallaway de los Andes bolivianos son intermediarios para llamar el alma pequeña o niño interior

del paciente. Un cirujano se somete al tratamiento herbolario para resolver su insomnio. La ciudad de La Paz y un sistema de salud impersonal contrastan con la abundancia natural de Lunlaya, *ayllu* de la nación Kallaway. Intercambio de saberes, diálogo entre lo individual y lo comunitario, entre lo tradicional y lo moderno. Una visión contemporánea sobre la salud y la enfermedad.

MUERTES Y MARAVILLAS

Dirección DIEGO SOTO (Chile, 70')
Es verano, el colegio ha ter-



GUAPÓY de SOFÍA PAOLI THORNE, Paraguay

minado y lo que debería ser el comienzo de una época de diversión y disfrute para un grupo de amigos parece ser el principio de alguna especie de ocaso a causa de la grave enfermedad de uno de ellos.

SOFIA FOI

Dirección PEDRO GERALDO (Brasil, 67')

Sofía se encuentra en un momento de vulnerabilidad tras verse obligada a abandonar el piso en el que se alojaba. Dividida entre la vida académica y la necesidad de apoyo, la joven decide eludir sus obligaciones universitarias para trabajar como tatuadora en el campus. Cae la noche y se queda sola entre los espacios de la Universidad de São Paulo.

ABRIL, VERDE, AMARILLO

Dirección SANTIAGO AULICINO (Argentina, 60')

Un músico agorafóbico, encerrado en su hogar, comienza a convivir con una sombra proyectada en la pared, una sombra que tiene su forma, pero que se mueve sola. Su amiga, Ingrid, intenta contactarse con él a través de emails, cuyas respuestas parecen imprecisos reportes que no logran tranquilizarla. Mientras tanto, entre trabajos, música, guiones, gimnastas y partidos de vóley, los amigos del músico siguen con sus vidas y se mezclan entre las calles de Buenos Aires durante el inicio del otoño.

El festival incluyó una sección especial de cine infantil con

entrada libre. Domingo 18 de agosto, a las 19.

GUAPÓY

Dirección SOFÍA PAOLI THORNE (Paraguay, 71')

Celsa, una mujer paraguaya de setenta y dos años, cura su cuerpo y su alma con las hierbas de su selvático jardín. Todavía siente la prisión y tortura vividos hace cuarenta y cinco años en el campo de concentración de Emboscada en Paraguay, durante la dictadura de ALFREDO STROESSNER. Allí, la sombra de un frondoso Guapo'y la cobijó junto a su madre, su pequeño hijo y sus compañeros detenidos. Sin embargo, el olvido amenaza la sanación; la de Celsa y la de un pueblo sometido a

“Este año se logró que los ganadores por el voto del público, el largometraje boliviano LLAKI, de DIEGO REVOLLO, y el cortometraje LOS MISTERIOS DEL MUNDO, del cordobés MARIANO LUQUE, tengan su rotación en Retina Latina, una plataforma de cine latinoamericano de acceso gratuito”.
IRENE FRANCO



LA PICADA, de FELIPE ZUÑIGA, Costa Rica

una desmemoria impuesta. El pasado resuena; el país es gobernado aún por el mismo partido de la dictadura.

IRENE FRANCO, una de las gestoras de la muestra, en diálogo con *DIRECTORES*, señaló: “La programación con entrada gratuita y funciones subtituladas en español, que en 2024 incluyó

seis largometrajes, tres programas de cortometrajes y el Festivalito de Cine Corto Para Niños con historias increíbles que nacen en nuestra región, tiene como objetivo integrar la mayor cantidad de países posibles. Películas donde se vea y narre la historia o el mundo de una ciudad, de una sociedad, mirando nuestra América latina a través de ese acercamiento que tienen los cineastas con la realidad, con el contexto en el cual habitan, priorizando la importancia de la naturaleza y la integración de ella en nuestras propias culturas ancestrales.

Es necesario hacer conocer estas películas para formar sus audiencias, que la gente encuentre al cine latinoamericano y que empiece a entenderlo un poco más. También crear un gusto por él, porque a veces las narrativas del cine independiente y del cine de autor son un poco erráticas, dejan perdidos a los espectadores, que están acostumbrados a narrativas mucho más formales de inicio-desarrollo-conflicto-solu-

ción-fin. A veces, son más bien películas-ensayos, que hablan de vivencias personales, más próximas a la vida, donde las situaciones no se desarrollan con un nudo o un conflicto, sino que tienen más que ver con las vivencias personales de los personajes y al mismo tiempo de los autores.

También es de suma importancia tener el contexto del cual viene cada película, por medio de charlas posproyección vía Zoom con los directores, creando un espacio para la comprensión y la integración de los espectadores al cine latinoamericano, generando un circuito de consumo. Este año se logró que los ganadores por el voto del público, el largometraje boliviano **LLAKI**, de DIEGO REVOLLO, y el cortometraje **LOS MISTERIOS DEL MUNDO**, del cordobés MARIANO LUQUE, tengan su rotación en Retina Latina, una plataforma de cine latinoamericano de acceso gratuito”. D

POR ULISES RODRÍGUEZ

“La programación con entrada gratuita y funciones subtituladas en español tiene como objetivo integrar la mayor cantidad de países posibles. Películas donde se vea y narre la historia o el mundo de una ciudad, de una sociedad, mirando nuestra América latina a través de ese acercamiento que tienen los cineastas con la realidad, con el contexto en el cual habitan, priorizando la importancia de la naturaleza y la integración de ella en nuestras propias culturas ancestrales”.

IRENE FRANCO



Plano de castillo utilizado en varias películas (1960)

ROGER CORMAN & EDGAR ALLAN POE

ROGER CORMAN -EL LEGENDARIO CINEASTA QUE MUCHAS VECES SUPO VENIR A FILMAR A LOS ESTUDIOS BAIRES, DE SU AMIGO HÉCTOR OLIVERA- EN DON TORCUATO, UNIVERSALMENTE RECONOCIDO POR SU PARTICULAR HABILIDAD PARA PRODUCIR OBRAS DE CALIDAD CON BAJOS PRESUPUESTOS, CON CASI QUINIENTAS REALIZACIONES COMO PRODUCTOR Y CINCUENTA Y SEIS LARGOMETRAJES COMO DIRECTOR, FALLECIDO EN MAYO ÚLTIMO, A LOS NOVENTA Y OCHO AÑOS, FORJÓ, SIN DUDA, UNA DE LAS FILMOGRAFÍAS MÁS PERSONALES DEL SIGLO XX. ENTRE 1960 Y 1964, APORTÓ AL CINE DE TERROR OCHO PELÍCULAS SOBRE OBRAS DE EDGAR ALLAN POE. INTENTAMOS REVISAR SU VOLUBLE RELACIÓN CON LOS CUENTOS ORIGINALES.

La relación entre CORMAN y POE se remonta a la infancia del primero. CORMAN ha contado, en varias entrevistas, que a los doce años leyó para la escuela el cuento *La caída de la casa Usher*, y que, impresionado, le pidió a sus padres como regalo de Navidad las

obras completas del escritor. Desde ese momento, el autor se volvería para CORMAN una obsesión permanente.

Hacia 1959, el cineasta se encontraba rodando y produciendo películas de terror de bajo presupuesto para las

productoras Allied Artists y American International Pictures de manera simultánea. Estos films de no más de setenta minutos eran rodados en blanco y negro con no más de cien mil dólares, y eran encargados en paquetes de dos. CORMAN propuso a American

International Pictures rodar una sola película en colores con el doble de presupuesto y con VINCENT PRICE como protagonista. La empresa aceptó, y se dio inicio al rodaje de **LA CAÍDA DE LA CASA USHER** (*House of Usher*, 1960). CORMAN y PRICE lograron, de



VINCENT PRICE en
EL CUERVO (1963)

ROGER CORMAN ha contado, en varias entrevistas, que a los doce años leyó para la escuela el cuento *La caída de la casa Usher*, y que, impresionado, le pidió a sus padres como regalo de Navidad las obras completas del escritor. Desde ese momento, el autor se volvería para CORMAN una obsesión permanente.

manera brillante, la composición de un personaje complejo: cultivado, hipersensible, siniestro, temeroso y, a la vez, lo suficientemente ambiguo como para que el espectador desconfíe de él.

El guion estuvo a cargo de RICHARD MATHESON, autor de las novelas *Soy leyenda* y *El increíble hombre menguante*, quien debió enfrentar la dificultad de convertir un cuento corto y con poca acción en un largometraje de consumo popular. Sin perder la atmósfera sombría del cuento original, amplió la historia, creando al personaje de Winthrop y una trama de amor entre este y Madeline Usher. MATHESON volvería a escribir tres películas dentro de esta serie, pero nunca sería tan fiel al cuento original como en este caso.

Durante el rodaje, CORMAN se enteró de la noticia de un incendio en Hollywood Hills, y aprovechó para filmar el bosque en ruinas, logrando un aspecto lúgubre para la escena inicial, que no habría podido conseguir con su presupuesto.

También supo que un granero de la zona estaba por ser demolido y pidió permiso para prenderlo fuego y filmarlo para la escena final. Los planos de ambas secuencias serían reutilizados en los siguientes films de la serie. CORMAN logró una unidad visual entre las películas, no solo reciclando decorados y planos de transición, sino con recursos como la entonación suave de la voz de VINCENT PRICE o las psicodélicas escenas oníricas viradas a distintos colores.

El éxito de taquilla que supuso **LA CAÍDA DE LA CASA USHER** motivó que American International Pictures le demandara a CORMAN otro film basado en POE. CORMAN repitió a todo su equipo, incluyendo a PRICE, y rodó **EL POZO Y EL PÉNDULO** (*Pit and the Pendulum*, 1961). En el cuento original, el narrador relata su encierro en una cámara de torturas de la inquisición española. MATHESON y CORMAN utilizaron esta historia recién en el tercer acto del guion, inventando desde cero los dos actos anteriores. A excepción del final, lo

único que tienen en común el cuento y su transposición es el contexto histórico.

El film tuvo más elementos afines con la película **LA CAÍDA DE LA CASA USHER** que con el cuento en el que se basó. Fueron reutilizados tanto los decorados (aunque ampliados, de manera que no parecen ser el mismo lugar) como varios planos de transición de castillos y torres. En cuanto a la narrativa, ambos films tratan el entierro prematuro, la locura y el amor perdido, temas generalmente recurrentes en la obra de POE, aunque no específicamente en los cuentos citados. Nuevamente, a pesar de las licencias del guion, CORMAN logra que se respire la inconfundible atmósfera gótica y terrorífica poeana.

Para **EL ENTIERRO PREMATURO** (*Premature Burial*, 1962), CORMAN debió reemplazar a PRICE, ausente por temas contractuales, por RAY MILLAND. El guion fue escrito por CHARLES BEAUMONT y RAY RUSSELL, y refleja fielmente la obsesión del protagonista con el miedo a ser enterrado vivo por su catalepsia, y sus planes para resolver esa situación en tal caso. El resto de la trama y todos los personajes son invención de la adaptación. Al igual que sus dos películas predecesoras, **EL ENTIERRO PREMATURO** comienza con la llegada de un personaje a un castillo, su anuncio y una negativa por parte de la persona que abre la puerta. Se repiten también los entierros prematuros y varios elementos es-

cenográficos como ataúdes, criptas, velas rojas, telarañas y los consabidos planos de transición de los exteriores.

Apenas cuatro meses después del estreno de **EL ENTIERRO PREMATURO**, CORMAN estrena **CUENTOS DE TERROR** (*Tales of Terror*, 1962), film episódico, basado en los cuentos *Morella*, *El gato negro*, *El tonel de Amontillado* y *La verdad sobre el caso del señor Valdemar*. Si bien *El gato negro* es una de las historias más oscuras de POE, el episodio homónimo en **CUENTOS DE TERROR** es presentado en tono de comedia, fusionado con *El tonel de Amontillado*.

El recibimiento popular de este segmento alentó a CORMAN a realizar una comedia basada en POE. **EL CUERVO** (*The Raven*, 1963) parte del poema homónimo, el más célebre del escritor. La historia se mantiene fiel a la versión literaria solo durante los primeros minutos, precisamente hasta que al cuervo le corresponde hablar. La palabra "Nevermore" que pronunciaba el ave en el poema es reemplazada por un cómico "y yo qué sé", que rompe con la solemnidad que se espera de una obra basada en POE. A partir de allí, el film desarrolla una fantasía cómica sobre tres hechiceros, completamente alejada de la esencia del autor (pero con referencias a su obra) y de la atmósfera terrorífica de los films anteriores. Sin embargo, el resultado, si bien no poeano, es sin dudas acertado.

Una fórmula tan efectiva como el tridente POE-COR-



LA MÁSCARA DE LA MUERTE ROJA (1964)



MYRNA FAHEY en LA CAÍDA DE LA CASA USHER (1960)

MAN-PRICE no cansaba a American International Pictures, que exigía más. La falta de un guion resuelto con la celeridad que requería este tipo de producciones llevó a CORMAN a la decisión de adaptar la novela corta *El Caso de Charles Dexter Ward*, de H. P. LOVECRAFT, cuyo guion ya tenía entre manos. Para mantenerla dentro de la serie, la productora decidió darle el título de un poema de POE: **EL PALACIO ENCANTADO** (*The Haunted Palace*, 1963), y el recitado de VINCENT PRICE de un fragmento de dicho poema. Algunos detalles del lenguaje visual del film lo diferencian sutilmente del resto de los films poeanos: la paleta de colores elegida por FLOYD CROSBY (director de fotografía de seis títulos de la serie), por ejemplo, tiende más al azul y a los colores fríos que a los colores vivos de las obras anteriores.

Luego del éxito de **LA CAÍDA DE LA CASA USHER**, CORMAN hubiese querido rodar **LA MÁSCARA DE**

LA MUERTE ROJA (*The Masque of the Red Death*, 1964), una de sus obras de POE favoritas. Pero en 1960 esta no parecía la mejor opción, dado el estreno reciente de **EL SÉPTIMO SELLO** (*Det Sjunde Inseglet*, 1957) de INGMAR BERGMAN, cuya personificación de la muerte habría asemejado demasiado a ambos films. Ya en 1964, realizó una adaptación libre, aunque conservando del original el baile de máscaras, las diferentes habitaciones, la epidemia de fiebre roja y, por supuesto, a la Muerte. En el segundo acto, añadió una trama tomada de otro cuento de POE, *Hop-Frog*, en la que un bufón prende fuego a un personaje disfrazado de orangután. Rodada en Inglaterra, CORMAN consiguió aprovechar los decorados de **BECKET** (PETER GLENVILLE, 1964), superproducción de Paramount Pictures que se estaba rodando allí. Por primera vez, CORMAN no contó con la dirección de fotografía de FLOYD CROSBY, que fue reemplazado por NICOLAS



ROGER CORMAN

ROEG, quien una década más tarde se convertiría en un importante realizador. A diferencia de otras películas de la serie, la temática de *La máscara de la muerte roja* aborda más la condición humana, en general, que la psicología del individuo.

CORMAN cierra su franquicia con **LA TUMBA DE LIGEIA** (*The Tomb of Ligeia*, 1964). Rodada en exteriores reales de Inglaterra, y con los interiores de **BECKET**, la desviación principal del cuento original tal vez sea la temática, que se concentra más en la relación de amor entre el personaje de PRICE y su difunta esposa Ligeia que en el terror y la incertidumbre planteados por Poe.

La virtud de estos films está en la mirada personal de ROGER CORMAN sobre POE, revelada en un estilo visual propio y en tramas que dialogan con las obras originales sin copiarlas, manteniendo la esencia del escritor. D

POR PABLO DI TULLO



CUESTIÓN DE HONOR, de IDRISSE OUEDRAOGO (Burkina Faso)

LAS PELÍCULAS AFRICANAS TAMBIÉN EXISTEN

ÁFRICA ES UN CONTINENTE, NO UN PAÍS. EL CINE DEL MAGREB O DEL ÁFRICA SUBSAHARIANA ES COMPLETAMENTE DISTINTO AL DE SENEGAL O AL QUE, MÁS ARTESANAL E INDEPENDIENTE, SE REALIZA EN ETIOPÍA O MADAGASCAR. AFORTUNADAMENTE, UNA VEZ POR AÑO, ALGUNAS DE TODAS ESAS PELÍCULAS DE TEMAS, GÉNEROS, TÉCNICAS Y ESTÉTICAS TAN DIVERSAS PUEDEN SER CONOCIDAS Y APRECIADAS AQUÍ, EN NUESTRO PAÍS.

El cine africano tiene una historia importante, y si lo contemporáneo es desconocido, los clásicos lo son mucho más, por ejemplo:

MANDABI (1968), de OUSMANE SEMBENE (Senegal)

Brahim Dieng vive en Dakar con sus dos esposas y siete hijos. Un día, el sobrino, que ha emigrado a Francia, le manda un giro. La inespera-

da fortuna despierta envidias, celos y excesos. Las esposas, la familia y los vecinos quieren su parte del botín, e Ibrahim debe deshacerse de todos los aprovechadores y conseguir cobrar el giro, a pesar de no tener carnet de identidad.

TESOROS EN LA BASURA (1989), de SAMBA FÉLIX N'DIAYE (Senegal) Cortometrajes sobre el arte del reciclaje practicado a diario por

los senegaleses, la destrucción del ecosistema del país y el genio de sus artesanos.

CUESTIÓN DE HONOR (1990), de IDRISSE OUEDRAOGO (Burkina Faso). Saga regresa a su pueblo tras dos años de ausencia, y su prometida se ha convertido en la segunda esposa de su padre. Siguen enamorados, violan la ley y mantienen relaciones. Para el pueblo,

esto es incesto. Kougri, que es designado para matar a Saga, lo deja escapar con su prometeda. Se refugian con una tía, hasta el día en que Saga decide regresar a la aldea, porque su madre está muriendo.

EL FRANCO (1994), de DJIBRIL DIOP MAMBÉTY (Senegal) Un músico debe entregar su instrumento -una congomapor falta de pago del alquiler.



EL FRANCO, de DJIBRIL DIOP MAMBÉTY (Senegal)

Compra un billete de lotería y lo pega en su puerta, debajo de un poster, para guardarlo oculto. Sueña que gana y compra mil congomas, una orquesta y un avión privado, pero, finalmente, gana de verdad y como no puede despegar el billete, saca la puerta y la lleva para poder cobrar.

Totalmente ocultas para nuestro conocimiento cinematográfico, este año, esas películas pudieron disfrutarse durante todo agosto. Junto a más de otros cincuenta films actuales de cuarenta países distintos, se exhibieron en la última edición del FICAA, Festival Internacional de Cine Africano de Argentina, presentado en el Centro Cultural Kirchner, la Biblioteca Nacional y la Alianza Francesa de Buenos Aires, con proyecciones también en Córdoba capital y en Junín de los Andes.

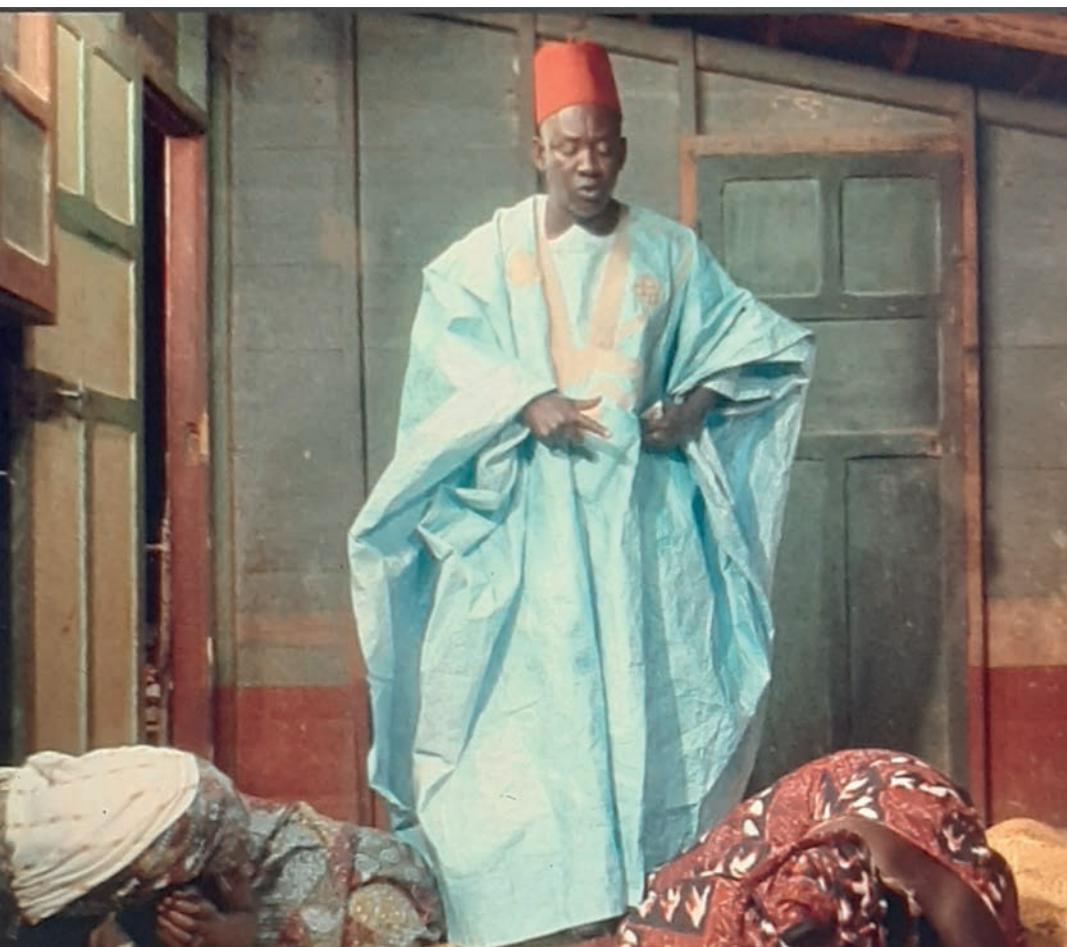
Obras del séptimo arte africano, que transcurren en geo-

grafías tan disímiles como Marruecos, la selva tropical del Congo, el archipiélago volcánico de Comoras o las transitadas calles de Túnez; policiales, románticas, comedias, dramas familiares o sociales; documental, ficción, todos los géneros y temas, reflejando sus vidas, sus costumbres, su presente y su pasado con distintas y cuidadas técnicas cinematográficas y estéticas.

Cada año, desde hace varios, este festival, que cuenta con dos competencias oficiales, una de largometrajes y otra de cortometrajes, nos brinda la posibilidad de comprobar la fértil existencia de un cine que prácticamente ignoramos a la fuerza, porque en la práctica no llega nunca a las salas locales ni tampoco a los festivales organizados en nuestro país.

SERGIO NAPOLI, programador del FICAA desde hace tres años, dice a *DIRECTORES* que inten-

Cada año, desde hace varios, el FICAA, Festival Internacional de Cine Africano de Argentina, que cuenta con dos competencias oficiales, una de largometrajes y otra de cortometrajes, nos brinda la posibilidad de comprobar la fértil existencia de un cine que prácticamente ignoramos a la fuerza, porque en la práctica no llega nunca a las salas locales ni tampoco a los festivales organizados en nuestro país.



MANDABI -EL MANDATO-, de OUSMANE SEMBENE (Senegal)

tan que las películas tengan una mirada africana, porque muchas veces el cine que viene de África está muy mediado por Europa, y se sabe que, frecuentemente, en esas coproducciones hay que satisfacer ciertos requisitos o, inconscientemente, se busca darle, a quien está financiando, la mirada que tiene. Entonces se trata que las películas tengan una mirada africana propia, puede ser una coproducción, pero lo que importa es que su mirada sea desde África hacia el mundo, un cine que hable a su propia gente; constituyendo un espacio donde el público argentino pueda acercarse, conocer y valorar las realizaciones africanas o producciones realizadas por afrodescendientes, africanos o africanas en la diáspora.

Las películas premiadas fueron, en la categoría ficción, el cortometraje **NYANGA**, de MEDHIN TEWOLDE SERRANO (México, afrodescendiente), y el largometraje **MAMBAR PIERRETTE**, de ROSINE MBAKAM (Camerún), mientras que, en la categoría documental, los premios resultaron para el cortometraje **TERRA MATER**, de KANTARAMA GAHIGIRI (Ruanda y Suiza), y el largometraje **AL DJANAT**, de AÏCHA CHLOÉ BORO (Burkina Faso). **D**



DOROTHY GHETTUBA

En cuanto a transmisión por red, desde 2020 Netflix con su primera serie original africana, el thriller de espías **QUEEN SONO**, está en la región junto a cineastas como el productor **MO ABUDU** (**BLOOD SISTERS**), el director **KUNLE AFOLAYAN** (**ANIKULAPO**) y también incluyendo títulos de **ABUDU** y **KEMI OADETIBA** (**KING OF BOYS**), todos de Nigeria. **DOROTHY GHETTUBA**, directora de contenido de la plataforma para África, confirmó en la reciente edición del Mercado del Film de Durban, que la compañía se propone duplicar "paso a paso" su enfoque en el continente.

POR ULISES RODRÍGUEZ



BABSY

Enfrentarse con su figura por primera vez era descubrir a un gigante. Después de un tiempo se revelaba que la grandeza no era solo física sino su dimensión humana, personal, que se expresaba en sus gestos, decires y saberes. Babsy, así lo llamábamos, tenía un código muy claro: pedir al límite de lo posible, respeto por el otro.

En el set imponía su cualidad de crear algún misterio que difícilmente dejaba ver. Quienes lo asistíamos esperábamos su palabras, cortas, filosas, a partir de las cuales comprendíamos qué se proponía, a qué aspiraba. Era evidente que tenía muy claro lo que quería: las posiciones de cámara, la distancia óptima con los actores, el texto.

Notable lector, aplicaba las reglas del saber, su cultura, en cada decisión, en cada plano. Cuando mirábamos los "campeones" en la sala 7 de los Laboratorios Alex, alentados por los suspiros de Beatriz Guido, solo consultaba a Osvaldo, el proyectorista oculto en la cabina, quien, en voz baja y alejado del tumulto, le confesaba sus observaciones premonitorias.

Nilsson, maestro de futuros directores, nos derivó ese clima cuasi religioso de la creación cinematográfica, de un mundo imaginario que puede ser iluminado, registrado y entregado a la comunidad.
Gracias Babsy.

Dibujo y texto: **BEBE KAMIN**

Universidad
de Buenos Aires

TULPA, la inteligencia artificial en una historia de terror psicológico



Iván BUENOS AIRES

EL DIRECTOR IVAN KAPITONOV, NACIDO EN RUSIA EN 1979, SE FORMÓ EN LA UNIVERSIDAD ESTATAL DE MOSCÚ Y COMPLETÓ SU EDUCACIÓN ALLÍ, EN LOS CURSOS SUPERIORES DE GUIONISTAS Y DIRECTORES. CONOCIDO POR SU TRABAJO EN EL CINE DE TERROR Y COFUNDADOR DE LA PRODUCTORA QSFILMS, EN 2017 DEBUTÓ COMO REALIZADOR CON *DEMONIO DE HIELO* (2021) Y VINO A BUENOS AIRES PARA DIRIGIR SU ÚLTIMA PELÍCULA, *TULPA*, UN *THRILLER* PSICOLÓGICO VINCULADO CON LA INTELIGENCIA ARTIFICIAL QUE MARCA, APOYADA POR EL INCAA, LA COLABORACIÓN INTERNACIONAL DE ARGENTINA Y RUSIA.

TULPA es una coproducción entre la productora rusa QS Films y la argentina Apolo Cine, filmada con equipo técnico y artístico local. El film a estrenarse en 2025 explora los límites de la obsesión y la realidad a través de una inquietante historia, en

la que una joven, incapaz de alcanzar su deseo, crea una réplica de su amado con consecuencias imprevisibles.

Nacido en Rusia, en el año 1979, donde vive en la actualidad y adonde regresó termi-

nado el rodaje de *TULPA* en la Argentina, IVAN KAPITONOV cofundó hace siete años la productora rusa QS Films, cuyas producciones *LA LEYENDA DE LA VIUDA, YAGA. PESADILLA EN EL BOSQUE OSCURO* y *LA NOVIA* constituyeron los primeros éxitos del

cine de terror ruso, tanto en el ámbito nacional como internacional. La película *BODA NEGRA*, en donde participó como productor, en el año 2021, obtuvo un Premio Especial del Jurado en el Fantasporto, Festival de Cine Fantástico



Una joven crea una réplica de su amado y genera lo imprevisible

de Portugal, uno de los más prestigiosos del mundo. KAPITONOV, junto a LILY IDOV y MICHAEL IDOV, coescribió el guión de **LETO**, film que compitió en el Festival de Cine de Cannes, en 2018. Además, su segunda película como director, **CABEZA DE HOJALATA** (2023), fue seleccionada para la competencia oficial en la 45ª edición del Festival Internacional de Cine de Moscú. Además, ha impartido cursos de producción en la Escuela de Cine "Cine Libre" y talleres de terror en la Escuela de Cine "Industria".

IVÁN estuvo en Buenos Aires para rodar **TULPA** y brindó esta entrevista en las oficinas de la productora argentina Apolo Cine, en el barrio de Palermo. El director no habla español, pero mediante una intérprete comenta a la revista **DIRECTORES** su experiencia al venir a filmar esta realización íntegramente en nuestro país.

¿Cómo entraste en la película?

Fui contactado por el equipo de producción de Apolo Cine y, tras varias conversaciones, decidimos que mi visión encajaba darle al proyecto. Era un desafío que no podía dejar pasar. Llegué al proyecto, porque siempre he tenido interés por las producciones de cine en diferentes partes del mundo. La oportunidad se presentó cuando la idea de combinar elementos culturales de Rusia y Argentina me pareció muy interesante. Además, quería explorar un proyecto que integrara ciencia y cine.

¿Qué elementos tiene TULPA del cine ruso y qué elementos del cine argentino?

Es una mezcla muy interesante. Hay elementos tanto de la tradición cinematográfica rusa como de la argentina. Es una combinación de estilos y sensibilidades que busca crear algo

único. En algunos aspectos, la película se siente más rusa, mientras que en otros, el espíritu argentino es más fuerte. Es una verdadera colaboración.

¿Cómo fue la experiencia de trabajar con actores de diferentes países?

Fue fascinante. Los actores traen consigo no solo sus habilidades, sino también sus culturas y formas de interpretar. Noté que los actores rusos tienden a ser más rápidos en sus diálogos, mientras que los argentinos son más pausados. Tuvimos que encontrar un punto medio para que todo funcionara bien en la pantalla.

¿Tuviste alguna película de referencia durante la creación de esta historia?

Sí, aunque no tantas como podría parecer. Traté de mantener la mente abierta durante el proceso. Sin embargo, hay influencias de películas que

“La creación de seres imaginarios o ‘tulpas’ está vinculada con la inteligencia artificial y el terror psicológico. Es un juego peligroso con la mente, y quisimos explorar hasta qué punto es posible crear algo tan real que pueda volverse contra ti. Es como jugar a ser Dios, pero con consecuencias que no se pueden predecir”.



El director y productor ruso IVÁN KAPITONOV con su equipo argentino en el rodaje

“TULPA es una mezcla muy interesante. Hay elementos tanto de la tradición cinematográfica rusa como de la argentina. Es una combinación de estilos y sensibilidades que busca crear algo único. En algunos aspectos, la película se siente más rusa, mientras que en otros, el espíritu argentino es más fuerte. Es una verdadera colaboración”.

exploraron el terror psicológico y el melodrama, aunque creo que el resultado final tiene su propio estilo distintivo.

Hablando del terror psicológico, ¿cómo se relaciona esto con la temática de la inteligencia artificial en la película?

Es un tema central en la película. La creación de seres imaginarios o “tulpas” está vinculada con la inteligencia artificial y el terror psicológico. Es un juego peligroso con la mente, y quisimos explorar hasta qué punto es posible crear algo tan real que pueda volverse contra ti. Es como jugar a ser Dios, pero con consecuencias que no se pueden predecir.

¿Cuáles son los planes de estreno para la película?

La idea es estrenarla tanto en la Argentina como en Ru-

sia. Todo dependerá de cómo avance el recorrido por los festivales internacionales. El próximo año, una vez que esté lista, haremos un paso por los festivales antes de decidir la fecha de estreno definitiva.

¿Te gustaría seguir haciendo películas en la Argentina?

Absolutamente. Esta fue nuestra primera experiencia aquí, y ha sido muy enriquecedora. Si todo sale bien, ya estamos planeando otras tres películas para el próximo año. Hay muchas ideas en desarrollo y esperamos seguir explorando esta colaboración entre culturas. **D**

POR EMILIANO BASILE



ALGO VIEJO, ALGO NUEVO, ALGO PRESTADO [En familia]

ALGO VIEJO, ALGO NUEVO, ALGO PRESTADO

SELECCIONADA PARA LA QUINCENA DE REALIZADORES DE CANNES 2024, MEJOR PELÍCULA EN EL FICUNAM, MEJOR LARGOMETRAJE EN GIJÓN, EXHIBIDA COMO PARTE DE LA PROGRAMACIÓN DE CONTRACAMPO EN MAR DEL PLATA Y ESTRENADA A PRINCIPIOS DE DICIEMBRE EN EL MALBA CONJUNTAMENTE CON CINES DE MENDOZA, ROSARIO, SANTA FÉ Y ESPACIOS INCAA DE CÓRDOBA Y LA PROVINCIA DE BS. AS., **ALGO VIEJO, ALGO NUEVO, ALGO PRESTADO**, DE HERNÁN ROSELLI, RECUERDA Y PINTA LA VIDA DE UNA FAMILIA QUE ADMINISTRA APUESTAS DE QUINIELA EN EL CONURBANO BONAERENSE.

El director HERNÁN ROSELLI cuenta su historia: El Barrio Hospital Español está en un vértice formado por las localidades de Temperley, Turdera y Llavallol. Esta zona fronteriza era territorio de El Chino Sabella, un respetado banquero, como se conoce en jerga al capitalista de juego clandestino. La casa de mi infancia -un típico chalet de clase media con ladrillo a la vista y tejas californianas- quedaba junto a la casa de Fabián, hermano de El Chino. Fabián tenía problemas con el alcohol, era peleador y se decía que una vinchuca le había agujereado el corazón y herido de muerte. Su casa funcionaba como depósito y taller

de la flota de autos y motos que usaban los correos de la organización, los encargados de recoger el dinero de las apuestas. Tenía tres hijos. Darío, Javier y Jorge. Mi papá me tenía prohibido salir a jugar con los hijos de Fabián. Pero cuando mis padres se separaron se convirtieron en mis mejores amigos. Pasábamos horas escuchando música dentro de los autos de la organización. Imaginábamos largos viajes por la ruta con destino incierto. A veces vendíamos números para rifas inventadas o pedíamos mercadería en el almacén del barrio. Pedir gratis era un derecho adquirido por simple portación de apellido.

Para sumar un ingreso a la magra cuota alimentaria, mi mamá comenzó a trabajar computando apuestas en la casa que El Chino compartía con su esposa y sus hijos. Todo sucedía dentro de un entorno familiar y de absoluta confianza. Trabajaban a partir de las diez de la noche, cuando se sorteaba el último premio. Mi mamá cargaba los datos y el software se encargaba de buscar coincidencias y calcular los premios. Un patrullero pasaba por la puerta a cada hora y hacía sonar las sirenas como si dijera: todo está en orden. Cada tanto, generalmente cuando había nuevos nombramientos en la policía



HERNÁN ROSELLI

bonaerense, se hacían allanamientos y se llevaban a algunos detenidos. Al menos hasta que los banqueros de la zona se ponían de acuerdo y arreglaban su "postura", que es el canon que tributan a la comisaría del distrito por cada persona levantando apuestas en la calle.

En más de un sentido, la quiniela, con su origen napolitano, su organización familiar y su metafísica de los sueños parece la representación abstracta de las aspiraciones y límites de gran parte de la clase trabajadora del conurbano bonaerense. La certeza, como aseguraba un célebre sindicalista argentino y bien saben los hijos de buena familia, de que la fortuna no se amasa trabajando. **D**



TATSUYA NAKADAI, en HARAKIRI (1962)

La rebelión de MASAKI KOBAYASHI

MÁS DE SEIS DÉCADAS DESPUÉS DE SU CONSAGRACIÓN, MASAKI KOBAYASHI CONTINÚA SIENDO UNO DE LOS MÁS GRANDES EXPONENTES AUDIOVISUALES DEL JAPÓN. LOGRÓ DEJAR SU HUELLA EN LA HISTORIA DEL CINE A TRAVÉS DE INDISCUTIDAS OBRAS MAESTRAS COMO *LA CONDICIÓN HUMANA*, *HARAKIRI* Y *KWAIDAN*. SUS FILMS RETRATAN CON PROFUNDIDAD Y CON MAESTRÍA EN LA COMPOSICIÓN DE LA IMAGEN LAS RELACIONES DE PODER, LA CORRUPCIÓN, LA TRADICIÓN, LA GUERRA Y LAS CONTRADICCIONES DE LA SOCIEDAD.

Hay un consenso entre críticos e historiadores que ubica a AKIRA KUROSAWA y a YASUJIRO OZU como los dos realizadores más influyentes y de mayor relevancia en la historia del cine japonés. Mientras KUROSAWA llamó la atención de Occidente con

un cine universal, inspirado por obras de distintas artes, siglos y geografías, OZU se abocó a la representación de la tradición japonesa desde su presente. El cine de MASAKI KOBAYASHI ofrece una tercera mirada nacional y humanista, a la vez que muy crítica

tanto de sus tradiciones milenarias como del sistema y de las instituciones del siglo XX.

KOBAYASHI nace en 1916, en la ciudad portuaria de Otaru. A los 25 años, consigue trabajo –gracias a su prima segunda, KINUYO TANAKA, actriz ya

consagrada y futura realizadora– en los estudios Shochiku como asistente de dirección de KEISUKE KINOSHITA. Una primera etapa del cine de KOBAYASHI será fácilmente identificable por la influencia de KINOSHITA en su abordaje narrativo y visual. Ya en su

KEIKO KISHI, en *KWAIDAN* (1964)

primer largometraje, KOBAYASHI deja entrever su interés por lo social. **CORAZÓN SINCERO** (*Magokoro*, 1953), melodrama escrito por KINOSHITA, cuenta la historia de Fumiko, una adolescente que padece una tuberculosis que se agrava debido a que sus padres han muerto recientemente, dejándola sin recursos económicos para pagar un tratamiento. El guion podría haber contemplado cualquier motivo para la gravedad de la enfermedad y el desarrollo de la tragedia, pero la profundidad de la narrativa de KOBAYASHI elige esas muertes no explicitadas, que en 1953 no pueden deberse sino a la Segunda Guerra Mundial, a pesar de que esta no es mencionada en ningún momento. KOBAYASHI evidencia cómo el sistema de salud privada de Japón y la pobreza extrema de la posguerra someten a la sociedad, pero no les permite a sus personajes rebelarse, como sí hará en obras posteriores.

La Segunda Guerra Mundial está presente, de modo implícito o explícito, en todo el cine nipón de posguerra, pero en

la obra de KOBAYASHI tendrá un peso mayor, dado que, en 1941, él mismo es reclutado por el ejército japonés. Su experiencia militar será clave para su definición como pacifista y humanista, y determinará tanto su espiritualidad como su crítica, inflexible y persistente a lo largo de toda su obra, al sistema y a la autoridad. KOBAYASHI fue tomado como prisionero del ejército de Estados Unidos en Okinawa, en 1945, y ha descrito posteriormente esta experiencia como "la culminación de la maldad humana". Una década más tarde, el cineasta describirá con precisión la vida de los prisioneros de guerra en los campos de concentración, en dos films muy diferentes.

LA HABITACIÓN AMURALLADA (*Kabe atsuki heya*, 1956) transcurre en 1949, durante la ocupación militar de Estados Unidos, y retrata la situación de seis soldados japoneses condenados por crímenes de guerra y confinados en la prisión de Sugamo. El guion, escrito por el novelista y dramaturgo ABE KOBO, está basado en diarios de prisioneros rea-

les, y destaca la corrupción de los militares japoneses, a la vez que denuncia los tormentos infligidos por los militares norteamericanos. Una escena representativa de **LA HABITACIÓN AMURALLADA** muestra cómo un oficial de rango, que había obligado a un soldado raso a ejecutar a un civil inocente, declara en contra de su ex subordinado en un juicio. La rebelión contra el sistema está presente por la negativa: la obediencia de los soldados a sus superiores y el respeto por la autoridad de la jerarquía militar es la causa de su tragedia.

La obra más representativa de KOBAYASHI, y de todo el cine japonés, sobre la Segunda Guerra Mundial es la monumental trilogía **LA CONDICIÓN HUMANA** (*Ningen no jôken*, 1959-1961). Con guion de KOBAYASHI, basado en la novela homónima de JUNPEI GOMIKAWA, y de un total de diez horas de duración, narra la historia de Kaji (TATSUYA NAKADAI), un hombre reclutado por el Ejército Imperial Japonés para dirigir un campo de prisioneros chinos en situación de esclavitud, que luego será enviado

Al igual que muchos de sus colegas japoneses, como AKIRA KUROSAWA, KOBAYASHI era pintor. De esta vocación nace una obsesión por la perfección de la puesta en escena, el encuadre y la composición, a los que en *KWAIDAN* sumó el uso del color. TATSUYA NAKADAI ha mencionado que, en más de una ocasión, el director dedicó una jornada entera de rodaje para conseguir un solo plano.

Imagen de **KWAIDAN**

a combate para, finalmente, ser apresado por el Ejército Rojo. Es imposible que, luego de la lectura de la novela, KOBAYASHI no considerara a su protagonista como un alter ego de sí mismo: un intelectual pacifista reclutado para la guerra, apresado por el bando enemigo, testigo, víctima y victimario de las atrocidades y degradaciones morales de las que son capaces los seres humanos en un contexto hostil y extremo. KOBAYASHI plasmó en este film las vivencias reales de sus experiencias como soldado y como prisionero, con especial énfasis en la deshumanización producida por las jerarquías de ambos bandos, sin perder de vista por esto el rol histórico de su país en el conflicto: pocos cineastas han tratado tan en profundidad la responsabilidad de Japón en la Segunda Guerra Mundial.

Así como Kaji desobedece a sus superiores, negándose a

ejercer una violencia injusta, en **REBELIÓN** (*Jô-uchi: Hairyô tsuma shimatsu*, 1967), Isaburo (TOSHIRO MIFUNE), vasallo de un clan, desafía a sus amos en el Japón feudal de 1725, al negarse a entregarles a la esposa de su hijo. Los señores ordenan a Isaburo y a su hijo a suicidarse, cometiendo harakiri, tal como estipula el código de honor samurái (bushidô), y estos se rebelan, librando una desigual batalla a muerte contra los samuráis de sus amos. Isaburo sobrevive a la batalla, pero es muerto por su amigo Asano, obligado por el bushidô a enfrentarlo en duelo. También se rebela el ronin Hanshirô (otra vez NAKADAI) en **HARAKIRI** (*Seppuku*, 1962), vengando la muerte de su familia, con la humillación y muerte de varios miembros de su clan. KOBAYASHI manifiesta en este film la hipocresía y lo deshonoroso de los señores feudales, que ocultan de los diarios las

evidencias del caso de Hanshirô para limpiar su falso honor. En ambos casos, los protagonistas desafían el código de honor samurái, desobedecen a sus amos, se enfrentan a ellos, mueren, y el orden es restablecido. La causa de la muerte de la familia de Hanshirô en **HARAKIRI** es la misma que la de Fumiko en **CORAZÓN SINCERO**: la imposibilidad de pagar por atención médica en un contexto de pobreza extrema.

Tanto **REBELIÓN** como **HARAKIRI** se inscriben en el género *chambara* (literalmente, "lucha de espadas"), popular subgénero del jidaigeki ("drama de época"). Es importante destacar que el sistema feudal se extendió en Japón hasta 1868, por lo que la mirada de KOBAYASHI desde el siglo XX a las tradiciones de este régimen apunta a hechos históricos relativamente recientes, que aún tenían influencia en la sociedad. Por otra parte, todo

film histórico habla más del tiempo de su producción que del tiempo que representa. Si KOBAYASHI muestra a un guerrero del período Edo que, en 1630, pierde a su familia en manos de la pobreza, está aludiendo a cómo los resabios de la Segunda Guerra Mundial producen las mismas tragedias en su presente.

Abocada su obra a personajes atrapados en una realidad de la que no pueden escapar, no es de extrañar que KOBAYASHI haya incursionado en el género de terror. **KWAIDAN** (*Kaidan*, 1964) es un film episódico, basado en cuatro cuentos tradicionales japoneses escritos por LAFCADIO HEARN, en el que el realizador hace a un lado sus preocupaciones sociales para narrar historias de fantasmas desde lo metafísico e inexplicable, con la inclusión de estereotipos de la narrativa folklórica nipona como la *yuki-onna* (mujer de nieve),

MASAKI KOBAYASHI

el *yoaki* (espíritu-demonio) o Hoichi, el desorejado. Filmada en un estilo no realista, con decorados con colores saturados, pintados a mano por el propio KOBAYASHI, es con seguridad una de las películas visualmente más impactantes de la historia del cine. Elementos como un ojo gigante, cielos y masas de agua rojizos, y bolas de fuego flotantes le imprimen al film un estilo surrealista que contrasta con la mayor parte de la obra de KOBAYASHI. Sin embargo, escenas de **LA CONDICIÓN HUMANA**, **HARAKIRI** y, sobre todo, la secuencia onírica de **LA HABITACIÓN AMURALLADA** tienen puestas de cámara y efectos de montaje que abandonan el realismo de manera similar para representar la desesperación o el sufrimiento de los personajes.

Al igual que muchos de sus colegas japoneses, como AKIRA KUROSAWA, KOBAYASHI era pintor. De esta vo-

cación nace una obsesión por la perfección de la puesta en escena, el encuadre y la composición, a los que en **KWAIDAN** sumó el uso del color. TATSUYA NAKADAI ha mencionado que, en más de una ocasión, el director dedicó una jornada entera de rodaje para conseguir un solo plano. El resultado queda a la vista: se puede hacer el ejercicio de pausar cualquier fotograma de **LA CONDICIÓN HUMANA**, **HARAKIRI**, **KWAIDAN** o **REBELIÓN** y, en cualquier caso, quedará un cuadro digno de ser admirado. **D**

POR PABLO DI TULLIO



LA CONDICIÓN HUMANA, parte I (1959)

Hay un consenso entre críticos e historiadores que ubica a AKIRA KUROSAWA y a YASUJIRO OZU como los dos realizadores más influyentes y de mayor relevancia en la historia del cine japonés. El cine de MASAKI KOBAYASHI ofrece una tercera mirada nacional y humanista, a la vez que muy crítica tanto de sus tradiciones milenarias como del sistema y de las instituciones del siglo XX.



DIEGO CAGIDE Y DIEGO LUCERO, los directores de **ROBOTIA**

ROBOTIA, la película

DIEGO CAGIDE Y DIEGO LUCERO LLEVARON AL CINE, EN VERSIÓN PARA GRANDES Y CHICOS, LA SERIE ANIMADA FUTBOLERA EMITIDA CON GRAN AUDIENCIA POR PAKA-PAKA. EN MEDIO DE LA INCOMPARABLE POSIBILIDAD CREATIVA COMO DEL COMPLEJO PROCESO QUE ENTRAÑA TODO LARGO DE ANIMACIÓN, MÁS EL DESAFÍO EXTRA QUE REPRESENTA DESARROLLARLO HOY EN LA ARGENTINA, LOS JÓVENES DIRECTORES CONFÍAN A *DIRECTORES* CÓMO HICIERON PARA MANTENER ALTA LA CALIDAD DE SU REALIZACIÓN FRENTE A LAS GRANDES PRODUCCIONES DE DISNEY O PIXAR, CON LAS QUE HAY QUE COMPETIR.



ROBOTIA, una chica sueña con jugar al fútbol pese a la oposición familiar

¿Cómo es hacer cine de animación en la Argentina?

DIEGO CAGIDE Hacer animación es una tarea monumental. Cada proceso lleva mucho tiempo y, al final, hay que tomar decisiones cruciales. La animación te permite crear lo que quieras, pero el reto es convertir una idea en algo realizable y mantener esa idea coherente y equilibrada durante una hora y media. Es un proceso largo y complejo, especialmente en la Argentina, donde cada paso es un desafío. Una vez que bajás la idea a algo realizable, es vital mantener la coherencia a lo largo de la película.

¿Te referís a la estructura narrativa o a la animación propiamente dicha?

DIEGO CAGIDE Me refiero, principalmente, a la animación, al estilo visual y a las

decisiones estéticas. Aunque la narrativa también es crucial, en animación, el montaje se da casi al principio. En este medio, podés hacer lo que se te ocurra, pero debés saber dónde cortar y tomar decisiones clave para que el proceso, que es largo y costoso, sea viable. Cuanto más complejo sea lo que intentés plasmar en la película, más tiempo y recursos requerirá.

¿Podrías dar un ejemplo?

DIEGO LUCERO Imaginá un robot sencillo, pero si ese robot tiene diez ruedas, animarlo se vuelve mucho más difícil y consume más tiempo. Esas decisiones afectan directamente a la producción y al tiempo total de desarrollo del proyecto.

¿Hoy existe un estándar internacional de animación al que

hay que aspirar o se puede dar vía libre a la creatividad?

DIEGO CAGIDE Las películas de animación más exitosas suelen ser las norteamericanas, que cuentan con grandes presupuestos y marcan una tendencia visual. Sin embargo, esto no es una regla absoluta. En la animación, siempre hay espacio para proponer nuevos discursos, tanto desde lo narrativo como desde lo estético. Recuerdo **PERSÉPOLIS**, una película que rompió con muchos cánones y tuvo una repercusión impresionante.

DIEGO LUCERO Nosotros queríamos elevar la calidad, en comparación con lo que veníamos haciendo, tanto en lo visual como en lo narrativo. Decidimos construir escenas con una gramática cinematográfica específica, lo que fue

ROBOTIA gira en torno a una chica que sueña con jugar al fútbol, a pesar de la oposición de su familia. Gracias a la ayuda de sus amigos, lucha por cumplir su sueño, demostrando que no hay límites para lo que se puede lograr, tanto dentro como fuera del campo de juego.



En animación, para poder competir, la calidad debe ser muy alta

una decisión importante para definir nuestro estilo propio. Aunque tomamos elementos técnicos y estéticos de grandes películas, quisimos mantener una identidad única. Partimos de una paleta de colores limitada y formas simples, y a partir de ahí, fuimos expandiendo y reinventando.

¿Cuánto tiempo lleva producir una película de estas características?

DIEGO LUCERO Tres años. Es raro, porque no hay un rodaje cuantificable, como en el cine tradicional. Cada plano tiene múltiples etapas: *rigging*, *animatic*, iluminación, etc., y todo se desarrolla en paralelo. Aunque la producción dura tres años, hay diez pasos por plano, incluyendo la preproducción, que abarca desde la construcción de personajes hasta la definición de la paleta de colores.

¿Existen diferencias en las etapas de producción según su escala?

DIEGO CAGIDE Por supuesto. Si pensamos en una producción de Disney o Pixar, la escala es mucho mayor. Nuestro desafío fue cómo lograr una película de alta calidad con un equipo

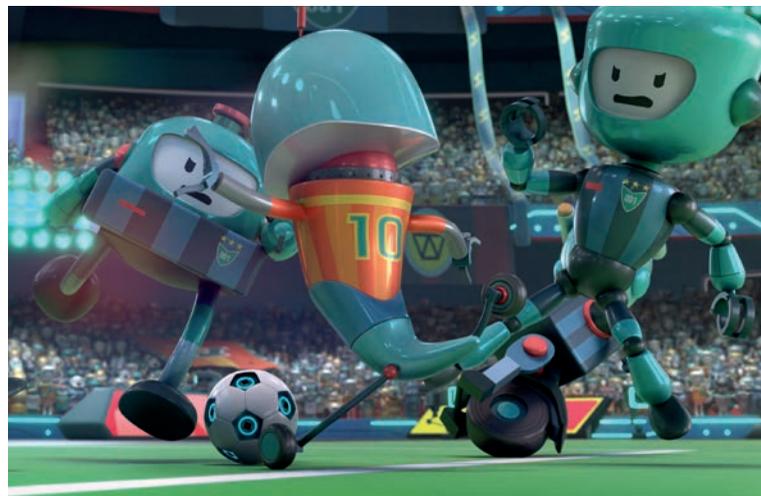
pequeño pero talentoso. Una de las claves fue trabajar de manera inteligente, solapando etapas y ajustando el proceso según nuestras necesidades. No podíamos permitirnos terminar una etapa antes de comenzar otra; tuvimos que avanzar con lo que teníamos para mantener una calidad uniforme a lo largo de la película.

¿Cómo surge la idea de pasar del programa de televisión a la película?

DIEGO CAGIDE Desde la producción de la primera temporada de la serie, ya hablábamos de hacer una película. Pero no fue hasta que ganamos un concurso, en 2018, donde vimos el primer capítulo en pantalla grande, que decidimos que debíamos hacerla. El guión, escrito por MARIANO ROJO, tomó tiempo y, en 2021, comenzamos oficialmente la producción. El primer año fue más lento, dedicado al diseño y al armado de personajes. Luego, durante dos años, nos enfocamos en la animación intensa.

¿La música de la película es la misma que la de la serie?

DIEGO CAGIDE No, por contratos de coproducción, traba-



Apoyada en su éxito por Paka-paka, la serie futbolera se convirtió en película

jamos con un músico español. Fue una experiencia fenomenal, donde logramos capturar la esencia de la serie con nuevas orquestaciones e instrumentaciones. Aunque mantuvimos algunos elementos clave, como el tempo de las escenas, la música fue adaptada y resignificada para la película.

¿Cómo fue el proceso de producción en colaboración con otros países?

DIEGO CAGIDE Fue un desafío. Teníamos un equipo pequeño, pero altamente profesional. Debimos trabajar de manera quirúrgica para garantizar que todos los países involucrados comprendieran la visión del proyecto. La metodología fue

distinta a la habitual, pero nos permitió alcanzar el resultado que queríamos.

¿Cómo planean recuperar los costos de producción en un mercado como el argentino?

DIEGO CAGIDE No es fácil. Nuestro objetivo principal fue hacer una película entretenida y de alta calidad. Aunque los costos de producción son altos, confiamos en que la película encontrará su audiencia tanto en Argentina como en los otros países donde será distribuida. **D**

POR EMILIANO BASILE



Una memoria audiovisual registrada

La historia viva del AUDIOVISUAL ARGENTINO

TODAS LAS DIRECTORAS, TODOS LOS DIRECTORES, TODAS SUS OBRAS AUDIOVISUALES ESTRENADAS DESDE 2014: 1.400 ENTREVISTAS, 123 VIDEO-PROGRAMAS POR AÑO, O SEA, DOS POR SEMANA. UN FORMIDABLE TESTIMONIO Y DOCUMENTO QUE VA REGISTRANDO PARA SIEMPRE LA HISTORIA VIVA DEL CINE ARGENTINO.

Además de la revista impresa, con todos sus números disponibles siempre en el sitio directoresav.com.ar, desde hace doce años *DIRECTORES* tiene, también, otra fundamental e importantísima edición de circulación digital, su video-revista audiovisual. Una entrega de actualización continua que va registrando, como un auténtico diario de a bordo, cada estreno sucedido mediante dinámicas entrevistas a sus realizadoras y realizadores, que incluyen, además, secuencias de sus producciones. En épocas como las que vivimos, en las que resulta tan difícil difundir y acceder a la información de cuanto puede verse para su conocimiento, la video-revista *DIRECTORES* resulta un instrumento vital en tiempo real, tanto para la promoción de nuestra actividad profesional y artística como para su memoria histórica.

Una herramienta que, a medida que los distintos dispositivos y posibilidades en manos de todos crecen y se multiplican exponencialmente, se torna cada vez más fecunda.

Constantemente producidos y realizados integralmente por el DEPAC -Departamento de Producción de DAC, encabezado desde su inicio por ANA HALABE, Directora de Contenidos, y MATÍAS ARILLI, Director de Producción- los videos pueden verse en su sitio web, tanto por director como por programa, en las redes y/o en los distintos ciclos puestos en pantalla por señales de aire o cable, como por ejemplo, actualmente en Canal (á).

La primera emisión de este verdadero magazine audiovisual, cuando entonces el *streaming* aún no existía como tal, se estrenó el 3 de diciembre del año

2012. En sus 22 minutos con 45 segundos de duración contiene entrevistas exclusivas a las directoras JEANINE MEERAPFEL y ANA PITERBAG, y a los directores GABRIEL NESCI y GABRIEL MEDINA, con motivo del estreno de sendos largometrajes: **EL AMIGO ALEMÁN, TODOS TENEMOS UN PLAN** -protagonizado por VIGO MORTENSEN-, **DÍAS DE VINILO** y **LA ARAÑA VAMPIRO**, respectivamente, así como una detallada cobertura de la exposición CAPER 2012 con reseñas técnicas completas sobre la grúa Scorpio 23 pulgadas, la cámara digital Sony F65 y la Grúa Maxicrane junior.

Desde entonces y hasta mediados del 2024, en sus doce años de emisión, el video-programa *DIRECTORES* suma ya 880 entrevistas a directoras y directores del cine argentino en referencia a cada una de sus películas estrenadas, 200

coberturas de diversos festivales, 256 notas de color sobre la actividad cinematográfica audiovisual y 64 sobre nuevas tecnologías de última generación.

En total, hay registradas 1.400 entrevistas, que en el tiempo de emisiones transcurridas genera un promedio de 123 video-programas por año o sea dos por semana. Se ha constituido, así, la única historia audiovisual existente en nuestro país, permanentemente disponible para compartir o consultar en directoresav.com.ar o en la plataforma de YouTube para especialistas, en particular, y público, en general.

Un documento prodigioso que registra para siempre el pensamiento y las obras de los creadores del audiovisual argentino a través del tiempo, abarcando el presente, a la vez que grabando para el futuro aquello que será su pasado. **D**



JAMES STEWART, en **EL PRECIO DE UN HOMBRE** (1954)

Los *westerns* de ANTHONY MANN

A LO LARGO DE LA DÉCADA DE 1950, MANN DIRIGIÓ DIEZ *WESTERNS*, DESPUÉS DE HABER REALIZADO UNA VEINTENA DE POLICIALES NEGROS Y PELÍCULAS DE BAJO PRESUPUESTO. SU OBRA NO EXHIBE, A SIMPLE VISTA, DIFERENCIAS SIGNIFICATIVAS CON TRABAJOS ANTERIORES DE REALIZADORES COMO HOWARD HAWKS, JOHN FORD O RAOUL WALSH. SIN EMBARGO, TANTO A TRAVÉS DE SU CAPACIDAD NARRATIVA CON RECURSOS ESTRUCTAMENTE VISUALES COMO DESDE LA DOSIFICACIÓN DE LA REVELACIÓN DE INFORMACIÓN, MANN LOGRA SORPRENDER EN CADA ESCENA.

El *western* tiene un origen literario, a principios del siglo XX, en novelas seriadas y ambientadas en la segunda mitad del siglo XIX. A través de estas historias, protagoni-

zadas por un héroe masculino blanco y joven, sobre conflictos entre recién llegados y viejos dueños de tierras en el oeste americano, la cultura estadounidense rememora

sus raíces, representando un pasado idílico. La llegada de este género a la pantalla exportó esta mirada al mundo, contando ahora con la belleza de los paisajes desérticos del

oeste de los Estados Unidos, y la acrecentó en la década de 1950 con novedades técnicas como el color y el Cinemascope. ANTHONY MANN adoptó estos recursos, a los que les sumó



ANTHONY MANN

una violencia despiadada en los personajes y una injusticia imperante en el entorno, que relativizaron esta idealización.

Numerosos teóricos le reconocen a MANN la franqueza y genuinidad de su incursión en el género, así como su capacidad para crear historias y personajes cautivantes desde sus convenciones, tanto visuales (caballos, carretas, sogas, pistolas, montañas y rifles) como conceptuales (el rigor clasicista en términos de estructura narrativa o el tratamiento de hechos históricos como el robo de tierras del hombre blanco a las tribus originarias del territorio estadounidense, la Guerra de Secesión o la fiebre del oro). Según ANDRÉ BAZIN, fundador de *Cahiers du cinéma*, MANN es el único realizador de cine estadounidense post

Segunda Guerra Mundial que se especializó en el género, ya que otros realizadores parecen haber incurrido en él solo de manera esporádica.

ANTHONY MANN: "Hago todos los [westerns] que puedo en locaciones reales, porque hay un gran sentido de la realidad. A los actores no les molesta el silencio del estudio, [pero en un escenario natural] están involucrados, porque tienen que caminar por la calle mientras sopla el viento o llueve. Esto es lo genial de los westerns: si un actor tiene que correr a lo alto de una colina, tiene que jadear. En un estudio es muy difícil que un actor jadee de manera creíble: nunca es real, la sangre no se le sube a la cabeza, y por lo tanto, es menos activo y vibrante".

La naturaleza en los westerns de ANTHONY MANN es fun-

cional a la trama y muchas veces opera como motor de la acción. Este realizador filma en locaciones reales y utiliza accidentes geográficos y masas de agua como si fueran personajes. En **EL PRECIO DE UN HOMBRE** (*The Naked Spur*, 1954), rodada íntegramente en escenarios naturales, es el río quien protagoniza la secuencia del clímax, amenazando primero con llevarse el valioso cadáver del forajido Ben (ROBERT RYAN), para luego acabar con la vida del traidor Roy (RALPH MEEKER). En **HAMBRE DE VENGANZA** (*The Man from Laramie*, 1955), Hansbro (ARTHUR KENNEDY) oculta un carro repleto de rifles en lo alto de una colina rocosa, desde la cual es arrojado Alec Waggoman (DONALD CRISP). El desierto de **EL HOMBRE DEL OESTE** (*Man of the West*, 1958) permite ver planos abiertos

El cine de ANTHONY MANN cautiva. Cautiva su belleza visual, apoyada en un magnífico manejo de los espacios, cautiva el paisaje al servicio de la acción y cautivan las historias y sus giros inesperados. Su filmografía es ideal para descubrir el género y esencial para quien ya lo conoce.

En varias ocasiones, MANN ha mencionado al realizador alemán FRIEDRICH W. MURNAU como su principal influencia. Así como en *LA ÚLTIMA CARCAJADA* (*Der letzte Mann*, 1924), MURNAU contaba la historia más conmovedora del cine mudo europeo sin utilizar un solo intertítulo, MANN logra en todos sus *westerns* invocar al fantasma de su maestro con secuencias enteras, donde la acción fluye y la trama avanza sin que ningún personaje diga una palabra durante varios minutos.



HENRY FONDA y NEVILLE BRAND, de espaldas, en *VENGANZA MORTAL* (1957)

del pueblo entero, y a los personajes, atrincherados tras grandes rocas o instalados en lo alto de un acantilado. En *LAS FURIAS* (*The Furies*, 1950), una colina rocosa funciona, a la vez, como hogar y como trinchera para la familia que se niega a abandonar su tierra.

En *SIN MIEDO Y SIN TACHA* (*The Far Country*, 1954), un derrumbe en las montañas nevadas de Alaska modifica el rumbo de la acción, cobrándose la vida de varios personajes. Previamente, en una toma de una indiscutible belleza, cuyo crédito podríamos atribuir también a su director de fotografía WILLIAM DANIELS, la montaña se imponía en un plano amplio frente a la caravana que cabalgaba cordillera arriba, imagen que simboliza el peligro mortal para los personajes. El personaje Jeff Webster, interpretado -al igual que en otros cuatro *westerns* de AN-

THONY MANN- por JAMES STEWART- tras discutir con otros personajes, decide tomar el camino del valle, seis días más largo, pero seguro, dividiendo a la caravana en dos. MANN filma la separación con una toma de los hombres de Webster cabalgando hacia la derecha del cuadro por la llanura del valle y, luego, corta al resto de la caravana cabalgando hacia la izquierda, montaña arriba, enfatizando un contraste solo posible en una locación real.

ANTHONY MANN: "Si no puedes contar la historia sin apoyarte en la palabra hablada, no estás usando el medio correctamente".

En la entrevista grabada en 1991 para el audio-comentario de la edición en DVD de *WINCHESTER 73* (1950), JAMES STEWART destaca que MANN "tenía algo absolutamente

esencial en un *western*: una conciencia muy fuerte de que un *western* tiene que ser algo visual. Hablar está bien, pero en un *western* la historia se cuenta visualmente. Y si tienes un montón de gente sentada hablando, no tienes un buen *western*". En varias ocasiones, MANN ha mencionado al realizador alemán FRIEDRICH W. MURNAU como su principal influencia. Así como en *LA ÚLTIMA CARCAJADA* (*Der letzte Mann*, 1924), MURNAU contaba la historia más conmovedora del cine mudo europeo sin utilizar un solo intertítulo, MANN logra en todos sus *westerns* invocar al fantasma de su maestro con secuencias enteras, donde la acción fluye y la trama avanza sin que ningún personaje diga una palabra durante varios minutos.

En las décadas de 1930, 1940 y 1950, el programa Radio Lux Theatre de la NBC Blue Network realizó versiones

radiales de las películas de Hollywood mientras estas se encontraban en la etapa de rodaje. En 1950, la NBC manifestó su interés en hacer una versión radial de **WINCHESTER 73**, pero sus productores retiraron la oferta al ver la cantidad de páginas sin diálogo que tenía el guion cinematográfico y solo accedieron a producirla una vez estrenado el filme.

ANTHONY MANN: "El western es leyenda, y la leyenda crea el mejor cine".

En una entrevista para la BBC, MANN explica que puede tomarse fácilmente cualquiera de los grandes dramas shakesperianos, bíblicos o de la literatura griega clásica y trasladarlos al oeste norteamericano. MANN utiliza temas como el amor, la muerte, el parricidio o el fratricidio como bases sobre las que ahondará en tópicos más intrínsecos al género, como el heroísmo a través de la violencia o la búsqueda de venganza para redimir un pasado personal dañado. Los respectivos protagonistas de **EL PRECIO DE UN HOMBRE** y de **VENGANZA MORTAL** (*The Tin Star*, 1957) -JAMES STEWART y HENRY FONDA- son *bounty hunters*, cazarrecompensas empujados por una herida personal en su pasado que buscan sanar para comenzar una nueva vida. **WINCHESTER 73** narra una rivalidad a muerte entre hermanos, digna de Caín y Abel, en la que Lin (STEWART) busca vengar el asesinato de su padre, a la manera de *Hamlet*. También **EL HOMBRE DEL OESTE** y



LAS FURIAS narran conflictos familiares. En el primer caso, Link (GARY COOPER) debe matar a su tío y a sus secuestrados (otra vez, *Hamlet*), mientras que en **LAS FURIAS**, Vance (BARBARA STANWYCK) le declara una guerra personal a su padre (*Edipo Rey*, *Los hermanos Karamazov*). EN **TIERRA Y ESPERANZA** (*Bend of the River*, 1952) y en **SIN MIEDO Y SIN TACHA** (ambas escritas por el guionista BORDEN CHASE, prolífico autor con más de cincuenta títulos del género en su haber), ambos JAMES STEWARTS se encuentran en la búsqueda de un hogar, en una posible alegoría de *Oliver Twist*. Para esto, en ambas historias los protagonistas emprenden largos viajes como Ulises homéricos. También tienen algo de Odisea en la vuelta a casa

de **LA GUERRA DE LANCE** (ROBERT TAYLOR) y **LA PUERTA DEL DIABLO** (*Devil's Doorway*, 1950), de la espera, cual Penélope, de Corinna (ANNE BANCROFT), por el regreso de Cooper (VICTOR MATURE) y de la guerra en **EL TIRANO DE LA FRONTERA** (*The Last Frontier*, 1955).

El cine de ANTHONY MANN cautiva su belleza visual, apoyada en un magnífico manejo de los espacios, cautiva el paisaje al servicio de la acción y cautivan las historias y sus giros inesperados. Su filmografía es ideal para descubrir el género y esencial para quien ya lo conoce. **D**

POR PABLO DI TULLIO

ROCK HUDSON y JOHN MCINTIRE, en **WINCHESTER '73** (1950)

Numerosos teóricos le reconocen a MANN la franqueza y genuinidad de su incursión en el género, así como su capacidad para crear historias cautivantes desde sus convenciones, tanto visuales como conceptuales.

FABIANA TISCORNIA



LAS HERMANAS FANTÁSTICAS, SOFI MORANDI y LETICIA SICILIANI

Directora TODO TERRENO

FABIANA TISCORNIA SUMA UNA VASTA TRAYECTORIA CINEMATOGRÁFICA. ACTUALMENTE DIRIGE PELÍCULAS Y SERIE, PERO ANTES FUE ASISTENTE DE REALIZADORES Y REALIZADORAS COMO LUCRECIA MARTEL, LUCÍA PUENZO, ALEJANDRO DORIA, ADOLFO ARISTARAIN, PABLO TRAPERO Y CARLOS SORÍN, ADEMÁS DE SER DESTACADA EDITORA Y PRODUCTORA.

FABIANA TISCORNIA debutó en la realización en 2018 en conjunto con VALERIA BERTUCELLI con quien dirigieron **LA REINA DEL MIEDO**, ópera prima de ambas, que exploraba los temores de una actriz ante el inminente estreno de una próxima puesta teatral. Luego le seguiría la serie **LIMBO**, de Disney+, en la

que compartió la dirección con AGUSTINA MACRI, hasta que el 2024 la volvió a encontrar con dos proyectos completamente diferentes entre sí como **LAS HERMANAS FANTÁSTICAS**, película de Netflix, protagonizada por SOFI MORANDI y LETICIA SICILIANI, disparatada comedia de dos medio hermanas que deberán

decidir si comparten o no una fortuna recientemente heredada, y ahora la serie **CROMAÑÓN**, codirigida con la realizadora chilena MARIALY RIVAS, que revisa la masacre de República de Cromañón, ocurrida el 30 de Diciembre de 2004 en la que fallecieron 194 personas. Sobre esta serie de Prime Vídeo, protagoni-

zada por SOLEDAD VILLAMIL, ESTEBAN LAMOTHE, LUIS MARCHÍN, OLIVIA NUSS y TOTO ROVITO, entre otros, dialogamos con FABIANA TISCORNIA.

¿Cómo te sentís con que finalmente la serie vea la luz a 20 años de la masacre de República de Cromañón?

Emocionada, porque fue un proceso larguísimo de tiempo, muy intenso, muy profundo, muy movilizador, así que yo me encuentro muy emocionada con que finalmente pueda compartirse con todos el trabajo y lo que intentamos hacer de contar esta ficción atravesada por un hecho real, pero es una historia, es un relato, es una narración de ficción, pero que también nos sigue interpelando. El rodaje de las escenas del incendio dentro de Cromañon, fue especialmente intenso para todo el equipo. Casi un mes nos llevó la grabación de ese capítulo. Fue un desgaste físico y emocional, es imposible no emocionarse. Las conversaciones con los sobrevivientes, cuyas vidas cambiaron para siempre desde esa noche, fueron fundamentales para entender la magnitud de lo que sucedió.

¿Qué recuerdos tenías específicamente antes de embarcarte en el proyecto sobre Cromañon?

Yo esa noche estaba volviendo a casa, había salido con unos amigos, y vivía a cuatro cuadras de República de Cromañon, en Larrea y Perón, literal, cuatro cuadras, y estábamos volviendo en un taxi, el taxista dijo, creo que está cortado ahí en Rivadavia, ¿qué pasó?, dijo algo como muy mínimo, pasó algún quilombo, me bajé, me fui a mi casa y puse la tele, y no decían nada hasta que en un momento Crónica empieza a contar, y empiezo a ver en la tele como una especie de escalada de lo que era la magnitud de lo que estaba

pasando, que estaba pasando a cuatro cuadras de casa, estaba pasando muy cerca y estaba viendo cómo eso no era algo pequeño, primero parecía una pavada, después empezó a crecer, crecer, y bueno, todo lo que ya sabemos que pasó, me angustió mucho, y también creo que me angustió este desdoblamiento, que después el otro día pensaba, pucha, ese mismo desdoblamiento después lo viví filmándola, pero yo ese año empezó en mi vida personal un año muy difícil, un año en que estuve muy angustiada, estuve, no sé si fue un ataque de pánico permanente que tuve, pero tuve como una sensación de una especie de angustia existencial que me duró casi un año, diferentes cosas, y yo siempre relacionaba con la noche de Cromañon como que ahí se había como colado por mi casa y había entrado algo, un germen de esa angustia colectiva. Cuando me hablaron del proyecto, me mandaron los guiones y los empecé a leer, yo sentí que también esta cosa que a veces te da la ficción o el arte, la posibilidad de elaborar algunas cosas, no vas a sanarte o no vas a superar o no vamos a devolverle la vida a nadie, no vamos a cambiar, pero poder en esa distancia que te da la ficción, empezar a tratar de que las cosas uno las pueda elaborar, las pueda ir procesando, y bueno, nada, esta es mi vivencia personal.

Y es interesante la decisión que se tomó de contar la historia desde el grupo de ami-



FABIANA TISCORNIA y MARIALY RIVAS

gos, porque se lo podría haber contado de otra manera pero hay algo de que se percibe como mucha verdad...

Sí, yo creo que lo que me atrajo de los guiones, lo que me hizo entrar muy rápido en los guiones fue esa escala humana, esa decisión de escala humana de decir, vamos a contar en esta proporción conociendo a nuestros personajes, sabiendo cuál es su deseo, sus ilusiones, en qué momento están, porque así uno entiende qué se trunca cuando se trunca una vida, obviamente el concepto lo tenemos todos, pero lo específico de qué está pasando a esa persona que fue esa noche a Cromañon. Hubo una decisión

de que sean esos vínculos, con nombre y apellido, con una especificidad, y trabajar sobre esa verdad de esos personajes, a esa edad en la que uno es puro deseo, pura hormona, pura incertidumbre, que no sabe lo que va a hacer, que está con esos amigos del barrio pero que un poco también se va a tener que ir del barrio, ese momento que hemos atravesado todos, como de umbral también, de que tu vida está cambiando, porque estás empezando a entrar en otro estadio, y a nuestros personajes, en ese momento los atraviesan estos hechos tremendos. **D**

POR ROLANDO GALLEGO



LA LIBERTAD

LISANDRO ALONSO dirigirá una secuela de LA LIBERTAD

CASI 25 AÑOS DESPUÉS DE QUE SU ÓPERA PRIMA DE 2001, *LA LIBERTAD*, COMPITIERA Y DESPERTARA GRAN INTERÉS EN UN CERTAIN REGARD DEL FESTIVAL DE CANNES, EL DIRECTOR LISANDRO ALONSO DIRIGIRÁ *LA LIBERTAD DOBLE*, UNA CONTINUACIÓN O SECUELA DE AQUELLA PELÍCULA.

ILSE HUGHAN, de Fortuna Films, con sede en Ámsterdam, FERNANDO BASCUÑÁN, de la chilena Planta, y AUGUSTO MATTE, de la londinense Deptford Film, se unen a 4L de LISANDRO ALONSO en la producción de esta película

encontrada como drama. La alemana The Match Factory, que obtuvo el apoyo del World Cinema Fund, y la luxemburguesa Les Films Fauves se han unido asimismo al proyecto como coproductoras, dando un ejemplo concreto del mo-

delo que facilita muchas de las actuales producciones.

"Dada la coyuntura económica actual en Argentina, asegurar el financiamiento necesario se ha convertido en crucial para avanzar con

la producción, que comenzará a principios de 2025", dijeron los productores europeos y agregaron: "No es solo un requisito financiero, sino también una decisión estratégica para mantener la independencia y la integridad creativa

VIGGO MORTENSEN en **EUREKA** (2023) DE LISANDRO ALONSO

de la película". FERNANDO BASCUÑAN y AUGUSTO MATE, chilenos, socios de la productora Maquina, agregaron "Argentina siempre ha sido un socio estable de coproducción y su actual inestabilidad institucional hace vital apoyar sus voces independientes en América Latina".

LA LIBERTAD DOBLE, como secuela, explorará la evolución del concepto de libertad en las complejidades de la edad adulta. Su personaje unos 25 años después, sigue viviendo solo, empuñando su hacha para talar árboles en lo profundo del bosque, lejos de la presencia de otros. Su tranquila libertad se ve interrumpida cuando se ve obligado a cuidar de su hermana mayor, y el ritmo familiar de sus días en el desierto comienza a desmoronarse en un lugar donde la razón humana no tiene influencia.

LA LIBERTAD fue la primera de una trilogía que continuó con **LOS MUERTOS** en la Quincena de Realizadores de Cannes 2004. Dos años después, ALONSO completó su trilogía con **FANTASMA**.

Su drama de 2008, **LIVERPOOL** sigue a un joven marinero que busca a su madre en las aldeas remotas de Tierra del Fuego, Argentina.

Siguió cinco años después con **JAUJA**, ambientada en Argentina y Dinamarca a finales del siglo XIX y protagonizada por VIGGO MORTENSEN, ganando el premio FIPRESCI también en Un Certain Regard de Cannes.

La reciente película de LISANDRO ALONSO, **EUREKA** (2023), fusiona géneros como una "fábula amerindia" y explora la vida de las comunidades indígenas en varias regiones y períodos históricos, que abar-

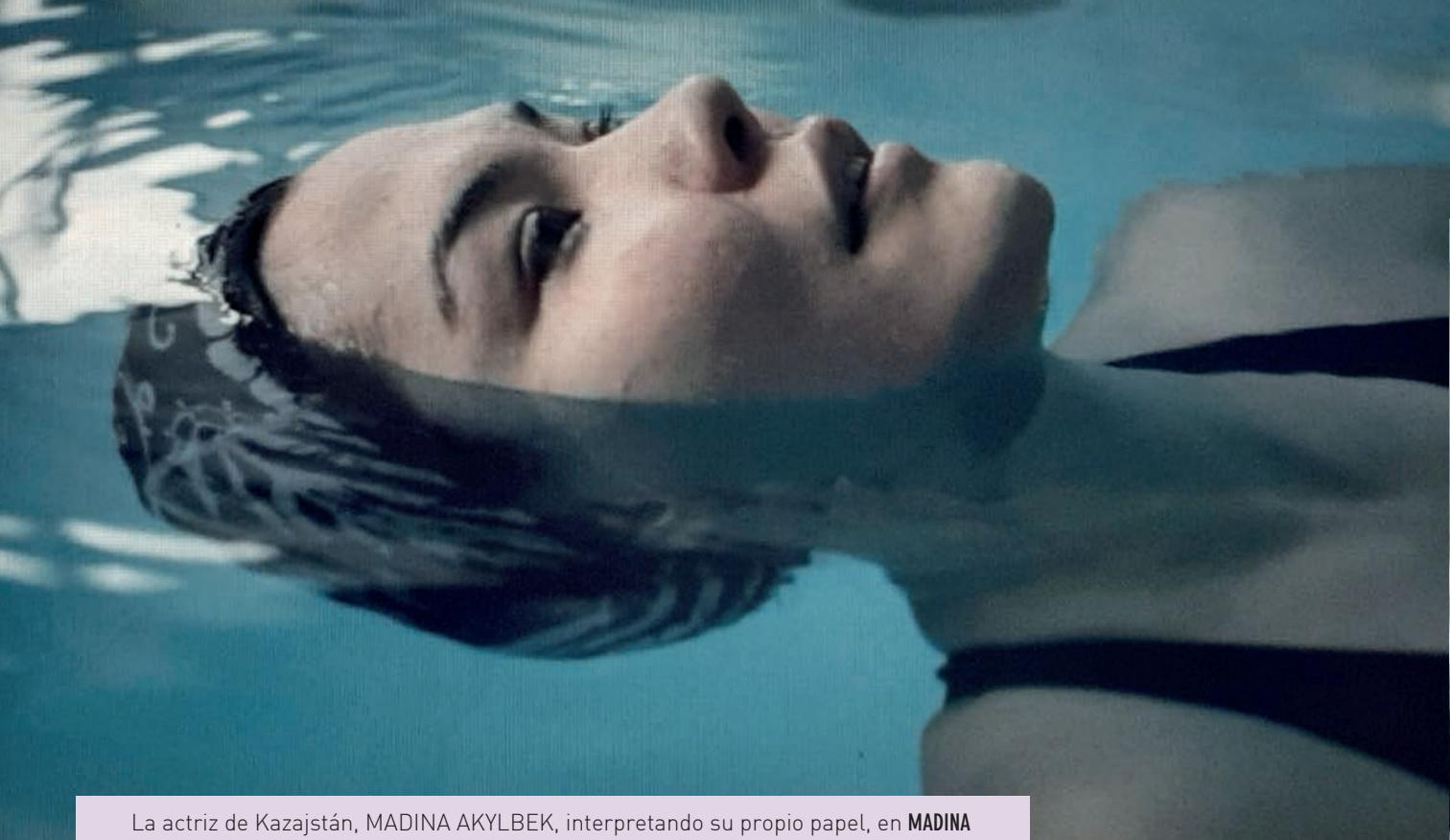


CHIARA MASTROAINNI y LISANDRO ALONSO en Cannes, Reuters Sarah Meysonnier

can desde los Estados Unidos hasta México y América del Sur. La producción de la película fue compleja e implicó rodajes en cuatro países, múltiples equipos técnicos y la superación de desafíos como

las inclemencias del tiempo y los retrasos relacionados con la pandemia. **D**

Fuente: Anna Marie de la Fuente / Variety



La actriz de Kazajstán, MADINA AKYLBEK, interpretando su propio papel, en **MADINA**

“Nos enfrentamos al sexismo a diario”

MADINA, LA PELÍCULA PROVENIENTE DE KAZAJSTÁN, DE LA JOVEN DIRECTORA AIZHANA KASSYMBEK –REALIZADA POR UN EQUIPO EXCLUSIVAMENTE FEMENINO Y PROYECTADA EN LA SECCIÓN ASIAN FUTURE DEL FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE TOKIO 2023, CON SEGURA DISTRIBUCIÓN MUNDIAL– CONMUEVE POR SU FUERTE RETRATO DEL PATRIARCADO, AL QUE APLASTA CON UN CLARO MENSAJE: TERMINAR CON ÉL, TANTO DENTRO COMO FUERA DE LA PANTALLA, EN MEDIO DEL PLENO CORAZÓN MACHISTA DE ORIENTE.

En la pantalla, la película se basa en la historia de la vida real de la amiga de AIZHANA KASSYMBEK, MADINA AKYLBEK, que también desempeña el papel principal. Ambientada en el duro invierno de Kazajstán, la película sigue a Madina, madre soltera, bailarina y

sostén de la familia, que se esfuerza por cuidar de su abuela, un hermano menor retraído y una hija de dos años. Mientras ella lucha por la pensión alimenticia y contra las demandas de un admirador rico, su hermano comparte una dura e impactante revelación sobre

su infancia. Madina descubre en ella la resiliencia y el coraje para decir la verdad.

“Mi intención, al hacer una película sobre la historia de Madina, era compartir la vulnerabilidad y la inseguridad que ella interioriza como mujer,

con el miedo que le dificulta expresar y compartir sus problemas”, dijo la joven directora a *Variety*. “He superpuesto aún más la historia con temas de disfunción y violencia sexual perpetrada contra menores. Independientemente de la edad, el sexo y el estatus so-



FUEGO, primer largometraje de AIZHANA KASSYMBEK estrenado en Busan, en 2021

cial, cualquier persona puede convertirse en víctima de abuso sexual. Mientras escribía el guion, no me imaginaba cuán profundas eran las heridas que intentaba abrir”.

AKYLBK añadió: “Al principio, estaba preocupada, porque las heridas aún estaban frescas. Mi hija tenía solo dos años, y yo estaba intentando establecer contacto con su padre para conseguir la manutención de los hijos. Mi relación con mi familia era tensa y tenía poca experiencia como actriz”.

“Interpretar el personaje de Madina fue catártico. Me instigó a la curación, permitiéndome enfrentar mi dolor y liberarlo”, dijo AKYLBK. “Antes de este proyecto, nunca había

trabajado con un autor o director. La fase de preproducción fue extensa y meticulosa, e invertí mucho esfuerzo en la preparación. AIZHANA insistió en que me quitara todo el maquillaje, interactuara con mi hija y reviviera cada escena y momento doloroso desde mi lugar de experiencias vividas”.

Detrás de la cámara, la realizadora KASSYMBEK rodó la película con un equipo exclusivamente femenino, como hizo con su primer largometraje, **FIRE** (2021), estrenado en Busan. “Estoy cansada de ver cómo se representa a una mujer kazaja en el cine. Desconectada de la realidad, imagen eterna de una madre bondadosa y una nuera sumisa, la mujer es más bien un hermoso accesorio. Hacerse a

“Estoy cansada de ver cómo se representa a una mujer kazaja en el cine. Desconectada de la realidad, imagen eterna de una madre bondadosa y una nuera sumisa, la mujer es más bien un hermoso accesorio. Hacerse a un lado y ser un observador significaba lo mismo que guardar silencio, al igual que los familiares de las víctimas sexuales”.

un lado y ser un observador significaba lo mismo que guardar silencio, al igual que los familiares de las víctimas sexuales. En mi trayectoria como escritora y directora, conocí a niñas y mujeres muy jóvenes que comparten mi misión y visión. Para

contar nuestras historias de la manera más auténtica, unimos fuerzas e hicimos dos largometrajes, siendo el primer equipo exclusivamente femenino para trabajar juntos en Kazajistán. Nos enfrentamos al sexismo a diario, tratando de demostrar

La directora AIZHANA KASSYMBEK

La película se basa en la historia de la vida real de la amiga de AIZHANA KASSYMBEK, MADINA AKYLBEK, que también desempeña el papel principal. Ambientada en el duro invierno de Kazajstán, la película sigue a Madina, madre soltera, bailarina y sostén de la familia, que se esfuerza por cuidar de su abuela, un hermano menor retraído y una hija de dos años.



nuestra capacidad para hacer películas y competir con los hombres en el ámbito”, dijo KASSYMBEK, y añadió: “Sin embargo, es importante señalar que esto no significa que colaboro exclusivamente con mujeres. Tenemos colegas masculinos increíblemente talentosos que están más que dispuestos a ayudarnos sin ideas preconcebidas”.

MADINA fue coproducida por AIZHANA KASSYMBEK con ABID AZIZ MERCHANT, exbanquero y actual productor cinematográfico pakistaní. “La concisa propuesta de AIZHANA, ‘una película que retrata la vida de una madre soltera atrapada en la monotonía, que descubre un secreto familiar que destroza su

existencia’, me cautivó instantáneamente y despertó mi interés en el proyecto. Después de solo una reunión de Zoom, estaba seguro de que quería ser parte de este esfuerzo. La visión clara y la determinación inquebrantable de AIZHANA fueron tan evidentes que solo me llevó un día tomar la decisión de apoyarla a ella y al proyecto de todo corazón”, dijo MERCHANT a *Variety*.

MERCHANT mostró un borrador de la película a APOORVA BAKSHI, productora de **DELHI CRIME**, ganadora del Emmy internacional, con quien estaba colaborando en otro proyecto, y ella se unió a **MADINA** como productora ejecutiva, como parte de su lista de *Awedacious Originals*.

“La historia de **MADINA** es sorprendentemente enriquecedora. Nuestros planes futuros para la película incluyen una presencia sustancial en festivales, ventas y distribución mundial y una campaña de premios destinada a celebrar la excelencia de la película y su contribución al mundo del cine”, dijo BAKSHI a *Variety*. “El viaje de AIZHANA, desde el guion hasta la realización, desafiando el volátil clima político en Kazajstán, ha sido extraordinaria, la primera en la región”. **D**

Fuente: *Variety*
POR NAMAN RAMACHANDRAN



DIRECTORES

SIEMPRE EN PANTALLA



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

El sitio del audiovisual. Dale play.

www.directoresav.com.ar



DAC

Directores Argentinos
Cinematográficos

Tenés CREDICOOP.

Tenés quien te acompañe.



La Banca Solidaria