

ACADEMIA . LA REVISTA DEL CINE ESPAÑOL



La mirada
iberoamericana

TODA LA INFORMACIÓN CINEMATOGRAFICA DE ESPAÑA A UN SOLO CLIC



www.icaa.es

ESTRENOS, AYUDAS, NORMATIVA Y LEGISLACIÓN, TAQUILLA Y ESPECTADORES, INFORMES, PUBLICACIONES, CATÁLOGO DE CINE, REGISTRO DE EMPRESAS, OFERTA LEGAL CINE ONLINE, CORTOMETRAJES, EDUCACIÓN AUDIOVISUAL, CALIFICACIÓN, RODAJES, COPRODUCCIONES INTERNACIONALES, AYUDAS INTERNACIONALES, CONVENIOS, CERTIFICADOS, FESTIVALES DE CINE, DATOS TÉCNICOS, PROCEDIMIENTOS ADMINISTRATIVOS, FILMOTECA...

Y MUCHO MÁS!



www.icaa.es

Síguenos en



A

5 Editorial

6 INFORME: **La mirada iberoamericana**

- 9 Somos responsables de nuestro cine. **Axel Kuschevatzky**
- 10 FIACINE. Un viaje de largo alcance ● 22 Darnos rostro y voz. **Paz Alicia Garcíadiego**
- 24 Pensar lo pensado. **Pablo Larraín** ● 26 Buscar al equipo ideal. **Lorenzo Vigas**
- 27 El mundo necesita la visión femenina. **Pituka Ortega-Heilbron**
- 28 Apuntes sobre cine iberoamericano. **Jorge Perugorria**
- 30 Se avecinan cambios. **Mariela Besuievsky**
- 32 Puntas de lanza. Los nuevos cineastas iberoamericanos ● 36 Entrevista a **Luis Gnecco**.
"Cuando compartimos el dolor y la candidez, los iberoamericanos nos encontramos"
- 38 Los rostros del cine de la resistencia. Actrices iberoamericanas
- 40 ¡Viva la variedad! Iberoamericanos en Hollywood
- 44 FIPCA. Pasado, presente y futuro. **Ignacio Rey**
- 46 EGEDA. Financiación, calidad y promoción. **Enrique Cerezo**
- 47 IBERMEDIA. Autocrítica, reformulación y reinención. **Elena Vilardell**
- 48 CINEMA 23. Un espacio para la diversidad. **Ricardo Giraldo**

Actualidad

- 54 Entrevista a **Nacho Vigalondo**. *"La victoria para un personaje femenino es poder imponer su voz"*
- 58 Entrevista a **Laura Ferrés** -Premio en la Semana de la Crítica de Cannes-. *"Me interesa la gente corriente que atraviesa catástrofes en silencio"*
- 60 Sin visibilidad en Cannes

Academia

- 65 Invisibles e indispensables. **Homenaje a los Profesionales 2017**
- 74 Entrevista a **Terence Winter**. *"La sala de guionistas es como la de un terapeuta"*
- 76 Entrevista a **Manuel Gutiérrez Aragón** -Premio Muñoz Suay-. *"Los intérpretes nunca pasan desapercibidos, ni en la pantalla ni fuera de ella"*
- 78 ¡Bienvenidos! **Sonia Grande**: *"La lealtad es fundamental en nuestro trabajo"*
- 82 **Rodajes**. Carcajadas de emociones

PORTADA: Fotografía realizada por Pablo Blanco para la sesión de fotos promocional de Ricardo Darín para la película *La cordillera*, de Santiago Mitre. (Argentina, Francia, España).

MARIBEL VERDÚ

ANTONIO DE LA TORRE

JOSÉ MOTA

DEL DIRECTOR DE "BLANCANIEVES"

ABRACADABRA



Opta a ser la elegida para representar a España como
Mejor Película en Habla No Inglesa en la 90 edición de los Oscar



UNA COMEDIA HIPNÓTICA DE
PABLO BERGER

ESTRENO EN CINES 4 DE AGOSTO

HA HECHO UN FILM: ARCADIA MOTHUN PICTURES. HA PRODUCIDO: PERSÉPHONE FILMS. PEGASO PICTURES. NODDLES PRODUCTION. FILMS DISTRIBUTION. SCOPE PICTURES. HA CO-PRODUCIDO: SONY PICTURES INTERNATIONAL PRODUCTIONS. VAMA FILMS. HA CO-DISTRIBUIDO: ATRESMEDIA. MOVISTAR. CANAL+. CINE+. "ABRACADABRA" MARIBEL VERDÚ. ANTONIO DE LA TORRE. JOSÉ MOTA. JOSÉ MARÍA POLO. QUIM GUTIERREZ. PRISCILLA BELGÁN. JULIÁN VILLAGRÁN. SANTIAGO CAJICA. RAMÓN BARBA. JESÚS BRUNO RIVERA. JESÚS CAJICA. CARLOS CRAS. JUDY SAN AGUSTÍN. JESÚS GABRIELA ORDOY. NICOLAS DE POULPIQUET. NIKOLAI ROTAELT. ROSA ESTÉVEZ. JUDY FARRÉ. SYLVIE IMBERT. PACO RODRÍGUEZ FRÍAS. PACO BELGÁN. ALERNSO DE VILLALONGA. UNO GALLAR. RAFAEL BARRAL. KIKO DE LA RICA. A.E.C. YUKO BARAH. SANDRA LAPA. SOFIA FERRAGÓN. ANGELO BUIARDEL. GENEVIEVE LEMAL. JÉRÔME VIDAL. SÉBASTIEN BÉTA. HON CHHOMMELANA. PABLO BERGER. IGNASI ESTAPE. MIKEL LEZARZA. ARIEL DELSANTO. PABLO BERGER.





COORDINACIÓN: Ana Ros | anaros@academiadecine.com
JEFA REDACCIÓN: Chusa L. Monjas | chusa@academiadecine.com
REDACCIÓN: Ana Ros, Chusa L. Monjas,
 Juan MG Morán | juan@academiadecine.com
 Enrique F. Aparicio | enriqueaparicio@academiadecine.com
 María Gil | mariagil@academiadecine.com
 redaccion@academiadecine.com

DOCUMENTACIÓN: Patricia Viada, Eloísa Villar y Marta Tarín
DISEÑO: Alberto Labarga | alabarga@gmail.com
IMPRIME: COYVE
 C/ Zurbano, 3. 28010 Madrid | Tel. 91 5934648 y 91 4482321. Fax: 91 5931492
 OFICINA EN BARCELONA: Paseo de Colón, 6. 08002 | Tel. 93 3196010. Fax: 93 3191966
 www.academiadecine.com | academia@academiadecine.com

Academia. La revista del cine español no se solidariza necesariamente con las opiniones expuestas en los artículos que publica, cuya responsabilidad corresponde exclusivamente a los autores.
 D.L.M-35820-2012. ISSN 2174-0097

PRESIDENTA: Yvonne Blake
VICEPRESIDENTE PRIMERO: Mariano Barroso
VICEPRESIDENTA SEGUNDA: Nora Navas

JUNTA DIRECTIVA:



Manuel Cristóbal, Julio Díez Miguel (Animación) animacion@academiadecine.com
 Azucena Rodríguez, Judith Colell (Dirección) direccion@academiadecine.com
 Emilio Ardura, Koldo Vallés Calvo (Dirección Artística) direccionartistica@academiadecine.com
 Sol Carnicero, Esther García (Dirección de Producción) direcciondeproduccion@academiadecine.com
 Pedro Moreno, Tatiana Hernández (Diseño Vestuario) vestuario@academiadecine.com
 Juan Ramón Molina Floriano, Raúl Romanillos (Efectos Especiales) efectosespeciales@academiadecine.com
 Manuel Velasco, Tote Trenas (Dirección de Fotografía) direcciondefotografia@academiadecine.com
 Juan Luis Iborra, Alicia Luna (Guión) guion@academiadecine.com
 Fernando Chinarro, Amparo Climent (Interpretación) interpretacion@academiadecine.com
 Antonio Panizza, Sylvie Imbert (Maquillaje y Peluquería) maquillajeypeluqueria@academiadecine.com
 Julia Juániz, Iván Aledo (Montaje) montaje@academiadecine.com
 Juan Carlos Cuello, Zacarías Martínez de la Riva (Música) musica@academiadecine.com
 Ana Amigo, M^a Luisa Gutiérrez (Productores) productores@academiadecine.com
 David Rodríguez Montero, Ricardo Steinberg (Sonido) sonido@academiadecine.com

DIRECTOR GENERAL: Joan Álvarez | director@academiadecine.com
ADJUNTA A LA DIRECCIÓN: Ana Núñez | ananunez@academiadecine.com
DEPARTAMENTO DE COMUNICACIÓN: Chusa L. Monjas (COORD. DE PRENSA), Ana Ros, Juan MG Morán, Enrique F. Aparicio, María Gil | redaccion@academiadecine.com
ACTIVIDADES CULTURALES: Enrique Bocanegra (COORD.) | enriquebocanegra@academiadecine.com
 M^a Luisa Oliveira | mluisaoliveira@academiadecine.com
GESTIÓN DE DATOS: Nieves Martínez (COORD.) nievesmartinez@academiadecine.com
 María Lizana | marializana@academiadecine.com
 Julia Aznar | juliaaznar@academiadecine.com
 Alejandro Navarro | alejandronavarro@academiadecine.com
BIBLIOTECA: Patricia Viada (COORD.) patriciaviada@academiadecine.com
 Eloísa Villar | eloisavillar@academiadecine.com
 Marta Tarín | martatarin@academiadecine.com
ADMINISTRACIÓN: Antonio Lozano | antoniolozano@academiadecine.com
SECRETARÍA: Mónica Martín | monicamartin@academiadecine.com
 Angus Arias | angusarias@academiadecine.com
RECEPCIÓN: Cristina Melches | cristinamelches@academiadecine.com
 Marta Álvarez | martaalvarez@academiadecine.com
ASESOR INFORMÁTICO: Paco Fuentes | pacofuentes@academiadecine.com
PROYECCIONISTA: Emil Paraschiv | proyeccionista@academiadecine.com
CAFETERÍA: Cristina Núñez
OFICINA EN BARCELONA: Clara Agustí | claraagusti@academiadecine.com



Patrocinador tecnológico

PREMIOS
GOYA[®]
31
EDICIÓN

LG OLED TV_{4K}

El mejor TV de la historia

El único
negro puro
que hace que el
resto de colores
brillen

Por fin un televisor para que podamos ver el cine como los directores realmente lo imaginaron

OLED 4ª GENERACIÓN

100% contenidos HDR: HDR10 y HDR Dolby Vision

- LG OLED, tecnología de gran durabilidad basada en carbono.
- 30% más de colores.
- 1000 veces más rápido reproduciendo imágenes que un LED.
- 180° de visión perfecta.
- Pantalla Ultra fina. Más delgada que un smartphone.
- SMART TV Más fácil WebOs 3.0.



94% de los consumidores lo prefieren frente a otros de la competencia*

*Resultados obtenidos en el estudio realizado por el Instituto de Investigación de Mercados Punto de Fuga durante los meses de Julio a Septiembre comparando televisores LG OLED con los mejores LED del mercado. Toda la información del estudio <http://www.lg.com/es/OLED/estudio-oled.php>



Retos iberoamericanos

Joan Álvarez

EN el contexto de la cuarta edición de los premios Platino, la Academia acogerá una reunión de la Federación Iberoamericana de Academias de Cine en Madrid con el propósito de fijar una estrategia que ayude a la promoción del cine iberoamericano en los circuitos culturales y los mercados europeos.

Creada recientemente, FIACINE agrupa a las academias de nueve países y nace con la voluntad de ampliar y consolidar la más extensa y variada comunidad de cineastas iberoamericanos actuando como una plataforma de encuentro, solidaridad e innovación que se pone al servicio de unos cines que son diversos pero comparten un lenguaje, unas condiciones creativas y una mitología común.

Adaptar la creación, explorar las innovaciones, conectar con las audiencias y participar en la educación de las nuevas generaciones de espectadores, construyendo simultáneamente un orgullo por nuestra peculiar manera de contar las historias audiovisuales en el marco de la gran diversidad actual de todos los cines del mundo. He aquí un resumen del ideario de esta comunidad que se quiere flexible, dinámica y útil.

La creación cinematográfica iberoamericana se ha extendido de manera prodigiosa en los últimos veinte años. El programa Ibermedia, un auténtico caso de éxito en el campo de la cooperación cultural, ha contribuido a alumbrar o recuperar la producción con una tríada mágica de elementos (ley, fondo y formación) y ha nutrido un fantástico repertorio de coproducciones.

El cine iberoamericano tiene una nueva generación de desafíos: circuitos de distribución con lógica iberoamericana, entre los cuales Ramón Colom, el presidente de los productores españoles, citaba recientemente una Netflix en español o para los hispanohablantes; la facilitación del viaje de las películas entre naciones; la exploración de mitos compartidos desde los que alimentar los relatos; la creación de un Olimpo común iberoamericano de celebridades; o la adopción de un currículum similar para la enseñanza del cine así como la creación de una alianza de la cultura y la educación que actúe, que deje notar sus efectos, que no se contente con el efectismo y las declaraciones retóricas.

Dicho con otras palabras, FIACINE nace cuando ha llegado el momento de abrir la colaboración a todas las dimensiones del hecho y de la cultura del cine.

Desde la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España vemos con mucha claridad que comunidades de cineastas tan variadas y tan llenas de talento como las que confluyen en FIACINE pueden hacer una gran contribución a la tarea de saber dónde estamos, qué dirección hay que seguir y cuál es la mejor hoja de ruta para llegar al destino.

Las experiencias y opiniones recogidas en el dossier 'Iberoamérica/una mirada común' del número de 'ACADEMIA' que tienes en las manos son un estupendo repertorio de materiales con los que construir una misma visión.

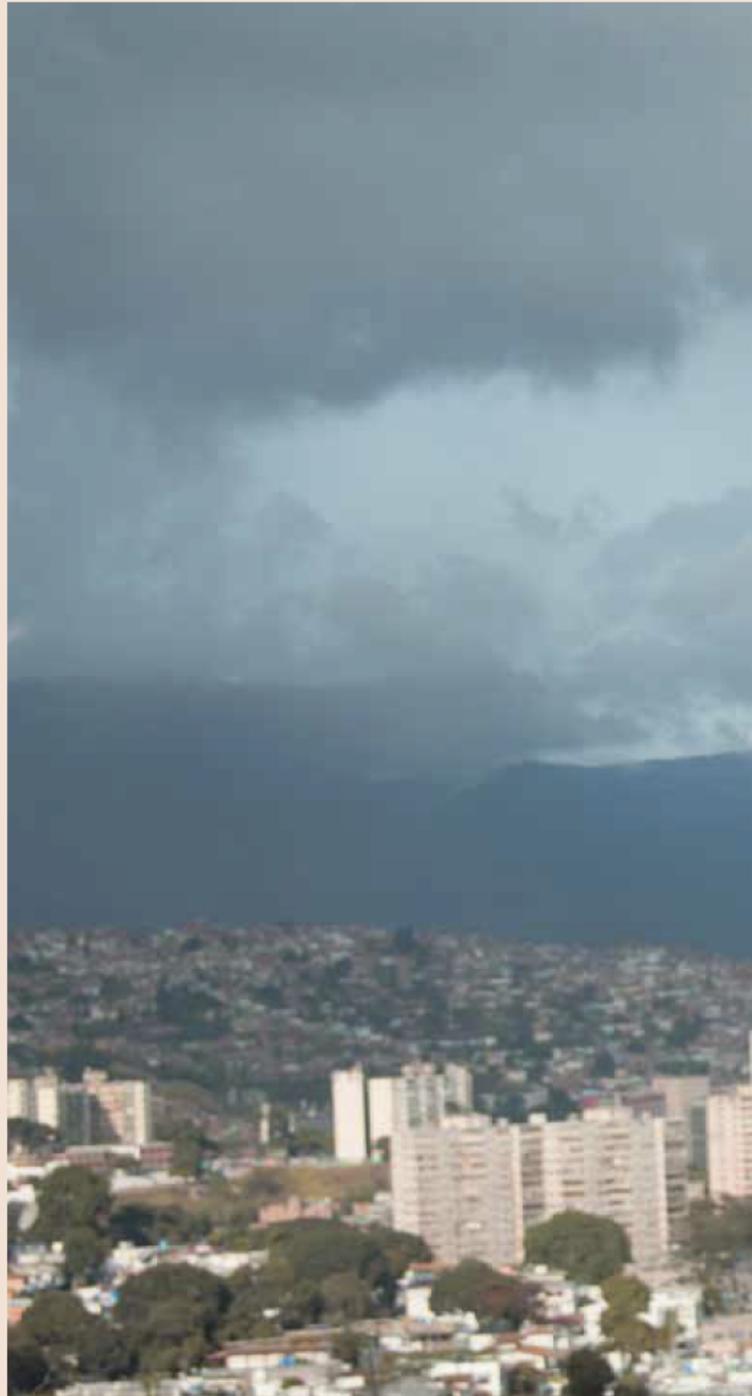
Hay mucha tarea, sí, pero será más alcanzable si aguzamos la vista con una mirada común y levantamos un discurso con una voz compartida.

• Joan Álvarez es director general de la Academia de Cine.

Informe

La mirada iberoamericana

Para reivindicar la necesidad de crear una fuerte alianza entre las comunidades iberoamericanas, unidas por una cinematografía con una mirada común, dentro de una diversidad que las enriquece, la revista 'ACADEMIA' presenta este especial. Una de las apuestas para conseguirlo es la creación de la Federación Iberoamericana de Academias de Cine (FIACINE), que presentamos a continuación y cuya característica principal, frente a otras iniciativas que trabajan en la misma dirección, es la de aglutinar a los profesionales del sector de estos países a través de sus Academias de Cine. Los máximos responsables de estas entidades, que aglutinan a los profesionales cinematográficos de cada nación y profesionales como Pablo Larraín, Lorenzo Vigas, Luis Gnecco y Mariela Besuievski, entre otros, reflexionan, con su mirada, sobre la necesidad de una industria cinematográfica iberoamericana global, rica y enérgica.





Desde allá, de Lorenzo Vigas (Venezuela, México). Los actores Alfredo Castro y Luis Silva en una secuencia de la ganadora del León de Oro 2015 en Venecia.

LA AGENCIA ESPAÑOLA DE COOPERACIÓN INTERNACIONAL
COLABORA CON LA CATEGORÍA

MEJOR PELÍCULA IBEROAMERICANA

PREMIOS GOYA 2017



Axel Kuschevatzky

Somos responsables de nuestro cine

LOS que trabajamos en el cine en España y Latinoamérica nos movemos conceptualmente en una zona de confort. Ese espacio cómodo y acogedor que es quejarnos por las técnicas expansivas del cine de Hollywood. Durante décadas, el peso del cine anglosajón se ha convertido en una argumentación automática para describir nuestra situación, cualquiera sea. Finalmente termina siendo una profecía auto cumplida: “Nuestro techo de *tickets* está dado por la películas estadounidenses, etc, etc”. ¿Qué hay de cierto en ese discurso tan establecido que hace responsable de nuestras limitaciones al cine norteamericano? Revisemos algunas cifras:

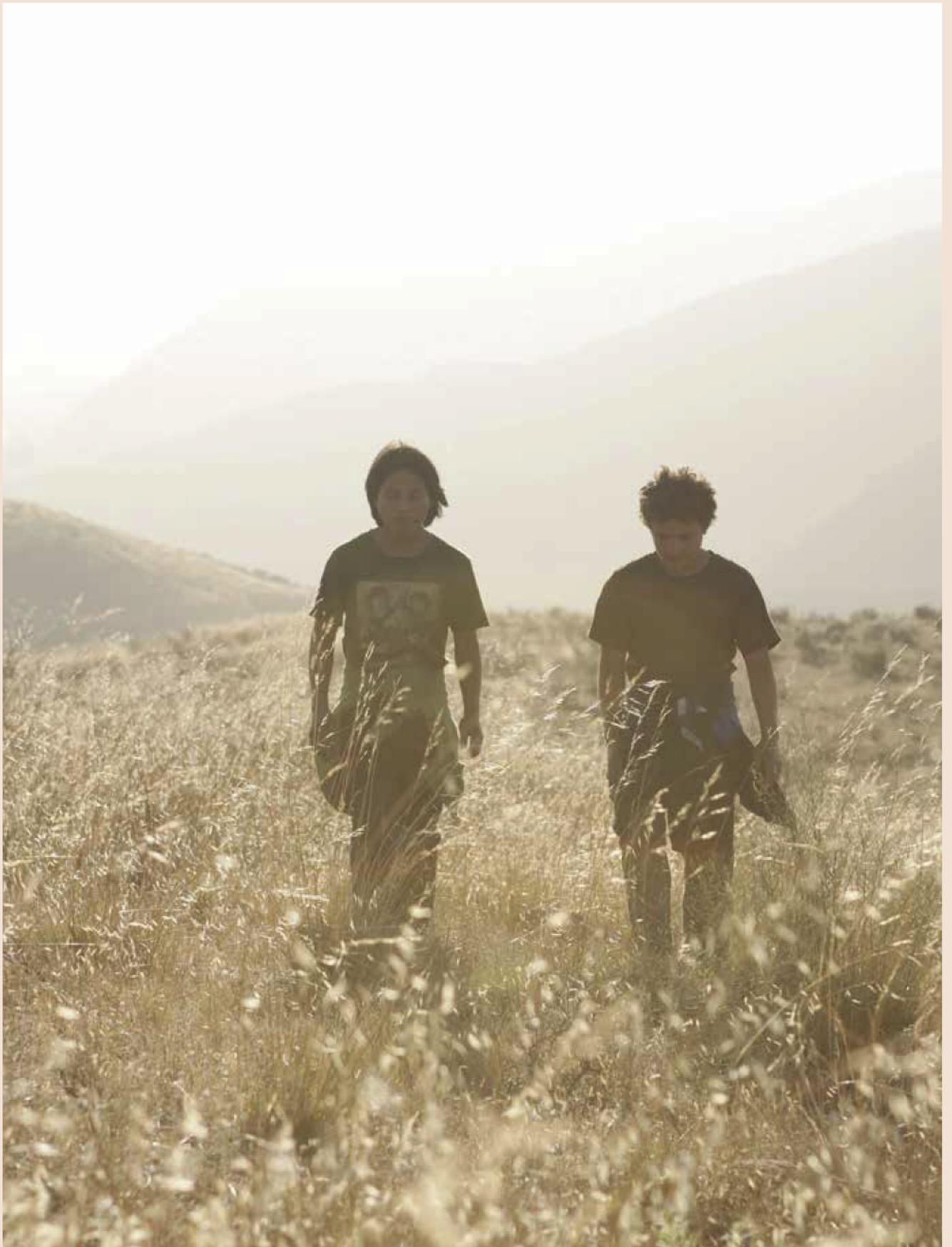
- En México, en 2016, se estrenaron 202 películas norteamericanas y 85 locales. Ningún filme mexicano logro estar entre los diez más vistos del año.
- En España, en el mismo año, fueron 257 filmes locales y dos de ellos entraron en el *top ten* anual, incluyendo el que ocupa el puesto número uno, *Un monstruo viene a verme*.
- En Argentina, se vieron en salas 152 películas norteamericanas y 199 locales. Una sola película nacional logro estar entre las diez más vistas.

Si fuese solo una cuestión de cantidad de títulos, la asimetría ya sería notoria. Es cuando revisamos la cuota de mercado cuando la foto se clarifica aún más: el *share* de mercado del cine mexicano fue del 8,9%, el del español 18,1% y el argentino 14,4%. Lejos estamos de los números de Francia -37,6%- e Italia -27,7%- que, sin embargo, no superan las dos películas propias dentro de las diez más vistas del año. Estas cifras nos muestran cómo en nuestros mercados la concentración de la taquilla en pocos títulos es mayor que en otros países. Es un escenario riesgoso: una temporada sin ningún filme local entre los más vistos puede marcar un notorio descenso de la cuota. El mayor problema de no contar con demasiadas películas locales en el *top* anual es que se hace cuesta arriba renovar el vínculo con el público y generar marcos de negociaciones para la toda la industria, sin contar que se alimentan los más oscuros intereses de aquellos que preferirían la no existencia de industrias audiovisuales propias. Pero la responsabilidad sobre los resultados de lo que hacemos no pasa únicamente por la supremacía real de Hollywood, creada a través de pura estrategia y sostenida a través de recursos reales. Nosotros somos también responsables de los caminos que hacen nuestros proyectos y de la búsqueda de una audiencia propia y diferente para cada título.

Por supuesto que los cineastas han encontrado formas de lograr que sus películas sean percibidas como internacionales y no como producto local y vencer esos prejuicios varios. Podríamos nombrar *Un monstruo viene a verme*, *Lo imposible* o *Regresión* como ejemplos de proyectos que creativamente son españoles pero que por sus características son vistos como contenidos globales. En el caso de México, los filmes de Eugenio Derbez, *No se aceptan devoluciones* y *Latin Lover*, son también muestra de cómo encontrar mercados en varios territorios a la vez desde la concepción.

En una revisión de los diez títulos nacionales más vistos de cada uno de estos tres países - México, Argentina y España -, es fácil percibir ciertas constantes. Se ven muchos largometrajes donde la televisión juega un rol fundamental, sobresalen las comedias de estricto consumo local y estrellas que son poco conocidas en otros mercados hispanoparlantes. ¿Qué tan lejos estamos de crear un mercado común de consumo de cine entre todas nuestras naciones? Depende estrictamente de nosotros mismos. Los servicios de vídeo bajo demanda hacen circular nuestras películas y series y ya no es tan difícil encontrar chilenos que conozcan a Mario Casas o peruanos que adoren a Guillermo Francella. ¿Podríamos crear esa sociedad posible donde los cines de nuestros países circulen aún más entre nosotros, con un *star system* compartido? No solo podríamos, deberíamos. Y en esa dirección va FIACINE, saliendo de la zona de confort de la queja permanente, instalando una agenda de intercambio y crecimiento. Parte del futuro de eso que tan tanto amamos nos lo está pidiendo.

• Axel Kuschevatzky es productor y presidente de la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de la Argentina.



La jaula de oro, de Diego Quemada-Díez (México)

Un viaje de largo alcance

FIACINE. El altavoz de Iberoamérica a través de sus academias

Ana Ros

*“Todos los pueblos del mundo deben unirse para conseguir lo más sagrado,
que es la libertad, que es el bienestar económico, que es el sentimiento de no
tener absolutamente ningún problema insalvable por delante”.*

ERNESTO 'CHE' GUEVARA

La Federación Iberoamericana de Academias de Cine despegó oficialmente el pasado marzo desde Guadalajara (México) con nueve tripulantes de excepción.

'ACADEMIA' recoge en este reportaje las declaraciones de las presidencias de las instituciones que constituyen, hasta el momento, FIACINE. Un viaje de largo alcance en el que el destino no puede ser mejor: posicionar el cine iberoamericano entre las mejores cinematografías del mundo, consiguiendo con ello dar a conocer un cine rico y variado con un sello propio, a públicos de todas las nacionalidades. Para ello, los responsables de las academias de México, España, Brasil, Argentina, Colombia, Portugal, Paraguay, Ecuador y Venezuela reflexionan y analizan el estado de la cinematografía iberoamericana en general y de las suyas en particular, haciendo especial hincapié en lo que preocupa a cada comunidad de cineastas, con el fin de buscar soluciones y otras vías a los principales problemas del sector: la distribución, la financiación y la exhibición.

A través de numerosos éxitos internacionales, ha quedado demostrado que el talento de los profesionales de América Latina, Brasil, Portugal y España es innegable. Si a través de FIACINE se potencia también la promoción y se crea un *star system* común que dé a conocer nuestras películas, el viaje habrá sido un éxito.

EL ITINERARIO. 14 paradas más

23 son los destinos que tenía por delante FIACINE cuando se gestó en el Encuentro Iberoamericano de Academias de Cine, celebrado en el marco del Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias en febrero de 2013. Entonces concurrieron las academias de Colombia, México, España, Chile, Argentina y Portugal. En ese encuentro se consideró la posibilidad de formar una Federación Iberoamericana de Academias. Siete meses más tarde, representantes de las academias citadas, a las que se sumó la de Venezuela y la Plataforma Audiovisual de Chile, trabajaron en el objetivo de FIACINE: afianzar la difusión y el conocimiento del cine iberoamericano.

Hoy la Federación es una realidad. En el marco del Festival Internacional de Cine de Guadalajara, celebrado en marzo de este año, se ha constituido legalmente la Federación Iberoamericana de Academias de Artes y Ciencias Cinematográficas, FIACINE, integrada por las academias de México, España, Brasil, Argentina, Colombia, Portugal, Paraguay, Ecuador y Venezuela, y que preside la mexicana Dolores Heredia. Continúa así un viaje de largo alcance que a día de hoy cuenta con nueve tripulantes y que tiene por delante un gran reto: impulsar el nacimiento de academias en el resto de países de Iberoamérica donde aún no existen, para sumar y ganar en visibilidad y conseguir, desde un trato igualitario a todas, hacer frente a soluciones y proyectos que las hagan crecer y posicionarse en el mundo. FIACINE quiere ser el altavoz de un único discurso que dote a las comunidades de estas cinematografías del respeto que merecen, para competir en igualdad de condiciones con el resto de cinematografías del mundo, entre las que destacan la estadounidense y la europea.

El viaje acaba de empezar. Por delante quedan 14 paradas más para recoger al resto de tripulantes: Andorra, Costa Rica, Cuba, Guatemala, República Dominicana, Honduras, Nicaragua, Panamá, Puerto Rico, El Salvador, Bolivia, Chile, Perú y Uruguay. Antes, hay que aterrizar en cada territorio para ayudarles a levantar una Academia que represente a todos sus profesionales.

EL PAISAJE. Nuestra identidad

Que la unión hace la fuerza es bien sabido, pero si a ello le sumamos la riqueza cultural de las cinematografías iberoamericanas, donde destaca el talento técnico y artístico de sus profesionales, tenemos delante de nosotros una marca propia donde la seña de identidad está precisamente en esa diversidad que nos une a todos y con la que se puede construir una industria de cine iberoamericana sólida con un estilo y un carácter propio. Al respec-



El ciudadano ilustre, de Gastón Duprat y Mariano Cohn (Argentina, España)

to, Mariano Barroso, vicepresidente primero de la Academia de Cine de España, indica que el cine local puede ser universal. “Es justamente uno de los propósitos y también una de las realidades que ya estamos viendo. Películas como *El club*, *Nieve negra*, *Neruda*, *Relatos salvajes...* hablan de todos nosotros. También hablan por todos nosotros. Lo local se proyecta y se instala en el espacio que nos une a todos”. Axel Kuschevatzky, presidente de la Academia de Cine de Argentina, apunta que hay que hacer “películas locales pero no localistas. Y, sobre todas las cosas, elegir buenas historias”.

Calé Rodríguez, presidente de la Academia de Ecuador, está convencido de que es perfectamente posible desarrollar proyectos con intereses comunes a varios países y sectores sociales iberoamericanos. “Tenemos mucho en común y debemos explotarlo. Nuestra riqueza cultural y diversidad social es atractiva no solo para un gran público regional sino, además, en el resto del mundo”.

Tana Schembori, presidenta de la Academia de Cine de Paraguay, cree sin embargo que su entidad aún debe reforzar su propia identidad antes de plantearse películas más globales, que sobrevuelen las temáticas de su país ya que, como otros, recién acaba de comenzar su andadura y por tanto es un país “sin tradición cinematográfica”. Sin embargo, Schembori está



muy contenta porque en la actualidad pueden hablar “de un cine joven, nuevo y con vibrante energía”, y cuenta orgullosa que de unos cinco años a esta parte “se están estrenando un promedio de tres películas por año, se ha abierto una universidad de cine y hay una proliferación de cortos”.

“En realidad, creo que podemos tocar muchos temas locales o intrarregionales y globalizarlos, la idea es que el público entienda y disfrute la historia sin distinguir de nacionalidad o cultura”, reflexiona Caupolicán Ovalles, presidente de la recién creada Academia de Venezuela. Para la presidenta de la Academia colombiana, Consuelo Luzardo, es importante para la cultura iberoamericana que cada país se conozca y reconozca a través de su propio cine, “sus miradas cinematográficas y la diversidad de narrativas es la gran fortaleza del cine iberoamericano. El no trabajar bajo una fórmula única nos permite como cineastas crear películas distintas, y ese atrevimiento es el sello único que nos destaca a nivel

mundial como cinematografía. La proyección de nuestra cinematografía va mucho más allá de las de temáticas comunes”. La primera presidenta de FIACINE, máxima responsable de la Academia de Cine de México, Dolores Heredia, cree que se deben seguir haciendo las películas que nos gustan, y que nos hablen a nosotros mismos. “No hay que perdernos por tratar de encontrarnos. Basta con tocar el alma del espectador”.

El cine iberoamericano es un cine que habla español y portugués pero que también integra con orgullo otras lenguas minoritarias dentro de estos territorios. Heredia asegura que la experiencia cinematográfica es vital para configurar la identidad de un país y saber quiénes somos. “En el caso del cine, además, se activa un proceso económico que reafirma esta identidad, quizás como ninguna otra experiencia artística. Vivimos un momento de profunda reflexión sobre derecho de las audiencias, derechos culturales, impacto de los tratados internacionales, y cómo estos últimos han afectado a nuestra identidad y han distorsionado el deseo de nuestro público por reconocerse en sus creadores. La creación de la Federación de Academias de Cine es un mecanismo de cooperación que ayudará a fortalecer nuestras cinematografías. Abrazar nuestras coincidencias y nuestra diversidad como países que compartimos las mismas dificultades para exhibir nuestro cine, para reencontrar nuestras audiencias, para reconocernos”, concluye.

DIBUJANDO EL MAPA. Aportaciones y objetivos

La Academia mexicana, fundada en 1946, lo que la hace la más antigua en Iberoamérica, fue elegida en marzo de 2017 para llevar la primera presidencia de la Federación. Su máxima responsable, Dolores Heredia, señala que “aporta su experiencia y trayectoria de 70 años trabajando por reconocer a los creadores del cine, preservar su memoria filmica y defender su cinematografía”. Explica que la intención de crear una Federación de Academias de Cine de Iberoamérica surgió en 2013 bajo la iniciativa de las academias de Argentina, Chile, Colombia, España, México y Portugal. “A lo largo de los años se han realizado sesiones de trabajo para dar forma y estructura a este proyecto. En diciembre de 2016, en el marco de los Premios Fénix en la Ciudad de México, la Academia Mexicana de Cine -con el apoyo del Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE) y Cinema23- convocó, además, a las academias de Brasil, Ecuador y Venezuela, las dos últimas de reciente creación, para establecer conjuntamente los acuerdos de la conformación legal de la Federación, que se concretó en marzo de 2017, gracias al apoyo del Festival Internacional de Cine de Guadalajara, del Instituto Mexicano de Cinematografía, de la Secretaría de Cultura de México y muy en especial al trabajo de los miembros de la Academia Mexicana de Cine”. Entre los objetivos que se plantea está “fortalecer el órgano directivo, dotarlo de herramientas para su funcionamiento y generar alianzas para garantizar la continuidad de la FIACINE”.

La Academia española también forma parte del origen y del impulso de esta entidad. “Tenemos un papel muy activo desde el principio”, declara

Azucena Rodríguez, representante de la entidad española en la Federación, quien estuvo este año en el Festival de Guadalajara donde se constituyó formalmente FIACINE. Así lo relata: "José Garasino estuvo presente, en su calidad de director general, en el I Encuentro de Academias Iberoamericanas en febrero de 2013 en Colombia, en la que se habló por primera vez de crear la Federación". Ese mismo año, Emilio A. Pina, sucesor de Garasino en el puesto, estuvo en el II Encuentro, celebrado en el marco del Festival de Cine de San Sebastián. Trabajó mucho en la puesta en marcha de la Federación, manteniendo muchas reuniones en ese sentido". De hecho, de esa reunión mantenida en el certamen donostiarra, surgió la elaboración de los estatutos de la Federación -normas que redactó la Academia de España basadas en su propio reglamento y en los que rigen a la Federación de Academias de la Lengua Española, que posteriormente se envió a los miembros de la Federación para su aprobación-. "Fueron la base de los Estatutos que se aprobaron en marzo de este año en Guadalajara".

En cuanto a los objetivos que se marca la institución española, Azucena Rodríguez declara que no hay solo uno. "Podemos establecer que por un lado, de cara a FIACINE, el principal es la consolidación de esta asociación, apoyando e impulsando la creación de Academias de Cine en todos los países de Iberoamérica, para lo que ya se está en contacto con Bolivia, Cuba, Chile...". Y, explica Rodríguez, para impulsar esas nuevas academias, "países que ya pertenecen a FIACINE apadrinan a otros territorios que no tienen academias para ayudarles en su creación". De puertas afuera de la Federación, otro de los objetivos que desgana Azucena Rodríguez es "conseguir el mayor reconocimiento internacional posible y la internacionalización de las academias. Además consideramos muy importante desarrollar una conciencia de la comunidad de los ciudadanos iberoamericanos, que comparte una misma mirada".

La Academia de Cine de España es la sede permanente en Europa, independientemente de que detente la Presidencia itinerante cuando le corresponda. Mariano Barroso añade que el papel que la terna presidencial se marcó como misión desde que llegaron a la Academia se aplica perfectamente a la Federación: "aglutinar el trabajo y los proyectos, contribuir a expandir nuestras cinematografías, especialmente en Europa".

A Tana Schembori también le tocó estar muy de cerca, por Paraguay, en todo el proceso de creación de la federación, "si bien no estuve acompañando personalmente, hubo representantes de nuestra institución. En FIACINE no somos individuales, la intención es actuar en nombre del cine iberoamericano y fortalecer los lazos con los países hermanos,



Conducta, de Ernesto Daranas (Cuba)

Propuestas para impulsar Fiacine. Viajeros y embajadores

- "Invitar a las autoridades cinematográficas de nuestros países a que trabajen en el diseño de políticas que conduzcan a favorecer un cine que busque audiencias que traspasen fronteras". **Consuelo Luzardo (Colombia)**
- "Generar actividades con los distintos festivales de cine de Iberoamérica, donde el gremio y el sector de cine se reúnen. Actividades con objetivos puntuales. Cada Academia que es miembro de la FIACINE puede proponer que un representante destacado de su cinematografía la promueva y comparta sobre sus alcances. Trabajaremos juntos, los miembros de la FIACINE para encontrar estrategias que convengán a todos". **Dolores Heredia (México)**
- "La manera más fuerte de potenciar nuestro cine y la unión entre las academias son los embajadores. Que estos se muestren comprometidos. Las personas famosas, actores y directores, que nos muestran su compromiso con el cine. Nuestro cine". **Tana Schembori (Paraguay)**
- "Tenemos gente maravillosa, profesionales de indiscutible trayectoria internacional, paisajes impresionantemente bellos, etnias exóticas y contenidos novedosos, tanto en temas como tratamientos... Debemos trabajar en una oferta regional, aprovechar toda nuestra riqueza y hacer una campaña que nos coloque en una vitrina global". **Calé Rodríguez (Ecuador)**
- "Me permito citar a Álex de la Iglesia en la última edición del Festival de Cine de Berlín: "Todos sabemos quién nos crea una competencia desleal en términos económicos y de territorio. Y la única manera de salir vivos es aliarse". Unirnos, teniendo como objetivo el bien común de nuestras cinematografías



debe ser nuestra bandera para convocar a todas aquellas figuras mediáticas a nivel mundial, de cada uno de nuestros países (actores, directores...) a que sean nuestros embajadores en FIACINE. El orgullo de sentirnos hispanos y el amor por nuestros países de origen serán nuestro motor para consolidarnos". **Consuelo Luzardo (Colombia)**

• "Un festival anual FIACINE simultáneo en varios países iberoamericanos, o en un país diferente cada año" **Paulo Trancoso (Portugal)**

• "La construcción de un 'bloque' iberoamericano en el que la distribución es vital. Poder tener acceso a las cinematografías de nuestros países logrará la formación de públicos (propios y foráneos), enriquecerá nuestras temáticas y creará un mercado atractivo que nos permita dejar de depender de la gran industria norteamericana". **Calé Rodríguez (Ecuador)**

• "El primero es filosófico: entender que creamos estrategia en base a la diversidad. El segundo es promover diálogos entre las industrias y favorecer esquemas de coproducción genuinamente colaborativos. El tercero es alimentar eventos como los Platino y los Fénix que generan proyección. Y el cuarto es generar una organización que nos represente en otros mercados en términos de comunicación". **Axel Kuschevatzky (Argentina)**

ayudar a los que aún no cuentan con una Academia a construirla y seguir sumando cine en Iberoamérica".

Caupolican Ovalles integra varias comisiones de trabajo, entre ellas, "la Comisión de Relaciones Institucionales". Para la Academia de Venezuela, el principal objetivo es la consolidación de la Federación y el apoyo financiero para llevar a cabo los principales proyectos".

Como miembro fundador, el máximo responsable de la Academia ecuatoriana, Calé Rodríguez, también ha aportado en múltiples aspectos, siendo parte activa de varias comisiones internas de trabajo "interinstitucional, comunicaciones, y reglamento". Declara que su objetivo prioritario es: "institucionalizar un sistema de premios nacionales al mérito, que ayude a mostrar la importancia de tener una cinematografía viva y activa en el Ecuador. Como Academia federada, queremos lograr la eliminación de fronteras en el cine iberoamericano".

La presidenta colombiana Consuelo Luzardo asumió el reto de tener la primera Dirección General de FIACINE. "Esto implica una gran responsabilidad y un arduo trabajo por nuestra parte para propiciar e impulsar los medios y espacios necesarios en lograr los objetivos planteados entre nuestras academias federadas". Y, confiesa que desde la primera reunión en 2013, tuvieron como fin "fomentar el crecimiento de las cinematografías iberoamericanas; y este trabajo lo comenzamos desde casa, así que durante estos años hemos estado propiciando y apoyando la creación de academias en países donde no existían. Este es para nosotros solo un paso más en el fortalecimiento de nuestra industria. Juntos somos más fuertes."

Jorge Peregrino, vicepresidente de la Academia de Brasil, considera que hay que "intercambiar experiencias y conseguir financiación continua para la Academia, algo que hoy no ocurre". Para el responsable portugués, Paulo Trancoso, es primordial buscar junto al resto de academias, "nuevas soluciones y voluntades para un mayor incremento del cine iberoamericano y reforzar la Federación, con la inclusión de las cinematografías de los distintos países que aún no tienen en el presente academias de cine". El argentino Axel Kuschevatzky añade que "hay que ser parte activa en la búsqueda de estrategias compartidas". Y como objetivos se fijan "localmente la autofinanciación plena, y en términos regionales impulsar que el sector se represente a sí mismo".

GUÍA DE VIAJE. Pasos a seguir

Los pasos a seguir para consolidar la Federación se resumen en tener una única voz, conocer y reconocer a nuestros compañeros de viaje, defender a los profesionales del sector y sus variadas cinematografías, buscar soluciones y un trato igualitario, así como buscar las mismas oportunidades para todos.

"Debemos tener una voz común que no nos haga perder nuestra esencia, nuestras identidades, nuestro propio color. Padecemos los mismos

males, al menos son muy similares. Así que es bueno conocer tantas visiones, compartir nuestras problemáticas, virtudes y desmenuzarlas, para empezar a reconocernos. Tenemos mucho qué defender. No deberíamos perder la ocasión de cohesionarnos, de caminar y buscar juntos respuestas y soluciones a los males que nos aquejan desde hace muchos años y que se resumen en uno: la justa exhibición de nuestras películas”, declara Dolores Heredia.

“Es importante que las historias sean comprensibles para la gran mayoría, evitar diálogos con expresiones localistas, es necesario universalizar nuestro castellano para que se entienda más cuando viaja” apunta Caupolicán Ovalles.

“El primer paso es la instauración de esta Federación, con ella trabajaremos en la creación de vínculos de apoyo entre las cinematografías de nuestros países que nos permita un funcionamiento común que contribuya al crecimiento, desarrollo y difusión de nuestro cine”, aporta Consuelo Luzardo.

“Primero hay que conocer bien el cine de todo nuestro espacio iberoamericano, para así poder promoverlo y representarlo”, aconseja Paulo Trancoso.

UN TRANSPORTE COMPARTIDO. Las coproducciones

La alianza entre países, a la hora de producir una película, es vital si se quiere conseguir la financiación necesaria y acceder a un mayor número de pantallas. Aliarse con otros da más oportunidades, no solo a las películas, sino a sus profesionales. Nora Navas, vicepresidenta segunda de la Academia española, destaca la importancia y necesidad de las coproducciones: “Gracias a ellas son muchos los proyectos que consiguen levantar su financiación y por tanto materializarse. En ocasiones

permite eliminar las barreras en cuanto a distribución, haciendo posible que diferentes nacionalidades trabajen de manera conjunta. De esta manera se ofrece al espectador la posibilidad de disfrutar de grandes películas que de no ser así no llegarían a ciertos países”. Añade como uno de los ejemplos más recientes la coproducción hispanoargentina *El ciudadano ilustre*, “que no solo ha conseguido el apoyo de la crítica y

el público internacional sino que también ha recorrido los festivales y mercados más destacados, como la Mostra de Venecia, sumando en su haber premios como el Goya a la Mejor Película Iberoamericana, el Forqué, la Copa Volpi a la mejor interpretación en Venecia para Óscar Martínez, y otros tantos galardones europeos”. Mariano Barroso coincide, “el espacio común, también en lo industrial, es un hecho, y está dando unos frutos evidentes”. Para Dolores Heredia es necesario, y advierte que hay que generar mecanismos que favorezcan las coproducciones en Iberoamérica “a través de estímulos fiscales, de producción, de distribución y exhibición en condiciones justas”. Tana Schembori está convencida de que sin ellas, en Paraguay “la posibilidad de crecer y expandirnos es casi nula”.

El venezolano Caupolicán Ovalles considera que asociarse entre países “es un gran apoyo para conocernos y distribuir las películas. Es una herramienta que hay que potenciar cada vez”. Pero avisa de la necesidad de actualizar el Acuerdo Latinoamericano de Coproducción “para hacerlo más real y activo. Esto deben hacerlo los productores (FIPCA) conjuntamente con las autoridades de los diferentes países en la CACI”. Para Calé es la única forma eficiente que conocen en el Ecuador para hacer un cine “mejor” y propone que para ello es prioritario trabajar internamente con cada uno de los gobiernos “y así lograr eliminar aranceles, facilitando el movimiento de profesionales, equipos y fondos”.

Peregrino informa de que el acuerdo de coproducción Brasil-Portugal está en vigencia y es muy activo. Y el presidente portugués, Trancoso, explica que las coproducciones no tienen por qué estar basadas necesariamente en la misma lengua, y espera que existan formas “de conjugar con los otros países formas colaborativas en proyectos comunes”.

Argentina es el mayor coproductor de España fuera de Europa y tiene acuerdos con la mayoría de los países de la región. “En nuestro caso es una realidad presente que para crecer nos asociamos. El desafío más complejo es la distribución, más que la coproducción”, matiza Axel Kuschevatzky.

El equipaje

• “Nuestros escenarios, las historias y nuestra manera peculiar de contarlas”. **Tana Schembori (Paraguay)**

• “El idioma. La pluralidad cultural y racial”.

Caupolicán Ovalles (Venezuela)

• “Nuestra riqueza cultural. Tenemos una voz muy particular, porque entendemos de otra manera las emociones. Creo que los iberoamericanos somos quizás los seres más emocionales del mundo y eso se transmite en nuestro cine”. **Calé Rodríguez (Ecuador)**

• “El sabor local y la fuerza incontenible de lo iberoamericano. ¿Vamos a hacer ciencia ficción? Ok, hagamos ciencia ficción que esté arraigada en lo local. El sabor local del cine iberoamericano para el mundo”. **Consuelo Luzardo (Colombia)**

• “El idioma es claramente una ventaja. La primera minoría que ve cine en Estados Unidos es la hispana. En el consumo cultural es notorio que los iberoamericanos somos cinéfilos constantes”. **Axel Kuschevatzky (Argentina)**

• “El poder del lenguaje cinematográfico, un poder profundamente político. Una sala de cine es un territorio cultural donde se ejercen o se niegan los Derechos Humanos y, por ello, es urgente renovar nuestro compromiso con la experiencia que se vive en el lugar donde se proyecta la película y al mismo tiempo, como nos lo propuso Glauber Rocha, iniciar una ‘rebelión estética’ que irrumpa en la forma que se cuentan las historias y nos estimule a las y los creadores del cine a encontrarnos con nuestros espectadores a través de la pantalla”. **Dolores Heredia (México)**



Truman, de Cesc Gay (España, Argentina)

LA TRAVESÍA Y SUS DESAFÍOS

LA DISTRIBUCIÓN.

Otras plataformas y estrategias son posibles

Que la distribución es el principal problema para llegar al público del propio país y a otros países de Iberoamérica y del resto del mundo es algo en lo que todos están de acuerdo. Es por ello que los festivales se han convertido en el principal escaparate para visibilizar nuestro cine. Hay que pensar en utilizar nuevas plataformas de difusión y buscar nuevas fórmulas que acerquen las películas al público.

“Las limitaciones de todos son las que tenemos en cada país. Este gran tema pendiente es quizás el campo en el que más nos queda por hacer”, expone Mariano Barroso.

Nora Navas añade que “en ocasiones hay grandes películas que se quedan por el camino y que tras un largo recorrido para encontrar financiación vuelven a encontrarse a la deriva teniendo un ‘producto’ terminado sin ‘alguien’ que lo mueva y lo coloque”. Por ello, cree que debe valorarse y destacar el trabajo de todas esas distribuidoras que siguen apostando por el cine español “y por un cine de autor menos comercial que luchan en los grandes mercados para poder dar visibilidad al cine más allá de su propia nacionalidad”. Aclara que al hablar de distribución, “también hay que tratar su evolución y la entrada de los nuevos modelos de distribución VOD, que permiten al espectador disfrutar de producciones que no han tenido la suerte de una presencia en salas. Además se ayudaría a prolongar la vida de aquellas que sí pasaron por salas consiguiendo una distribución adicional en dichas plataformas”.

Como en España, en países con una gran producción, muchas de esas películas nunca llegan a estrenarse comercialmente. Es el caso de México, que produjo en 2016 más de 150 películas, “sin embargo muchas de ellas no han logrado tener en las salas un alto impacto, algunas de ellas ni

siquiera han logrado estrenarse comercialmente”, lamenta Dolores Heredia para quien las plataformas digitales “son hoy en día una opción más y muy importante para el consumo del cine de cualquier país”.

En una cinematografía en desarrollo como Venezuela, “la falta de producción es el peor de los males, porque paraliza la formación en general. Luego tenemos el problema de la distribución”, reflexiona Caupolicán, quien tiene claro que, ante la dificultad de acceder a las salas, no hay que rendirse. “Debemos seguir en esta lucha hasta que encontremos algo. Las leyes de cine de ciertos países permiten una mayor presencia y exposición en las salas, pero son contados los casos. Tenemos que pensar y desarrollar otras vías. Por ejemplo, en el marco de FIACINE hemos hablado de propiciar plataformas digitales de cine en cada Academia y que estas sean una fórmula de OTT local que permita disfrutar de la obras de diferentes naciones, es una idea que hay que desarrollar. Será un semillero fundamental para la promoción de nuestro cine”. Y señala dos puntos importantes para llevarlo a cabo: “Es necesario que el público entienda que hay que pagar algo por el consumo del cine y hay que luchar contra la piratería ofreciendo calidad y comodidad”.

Ecuador produce entre 10 y 15 películas por año. Calé subraya que la distribución es, además de la financiación local, el principal desafío al que se enfrenta su sector. “Hay pocas oportunidades de exhibición en cines, en los que abundan los *blockbusters* extranjeros, y hay pocas salas alternativas”. Confía que FIACINE logre crear una industria regional ibe-

roamericana en la que “no solo cuente con un gran mercado, sino además con colaboraciones abiertas entre países”, y recomienda que los productores tomen conciencia, desde el principio, de las plataformas a través de las cuales pueden llegar mejor a su público objetivo. “La idea romántica de hacer cine únicamente para salas comerciales nos ha privado de encontrar nuevos espectadores, y le ha privado al público de acercarse a nuestro cine. Hay que empezar a hacer películas con otras estrategias de distribución que se acomoden a las plataformas, medios y soportes que el público iberoamericano prefiere”.

Consuelo Luzardo confirma que es una realidad que no podemos desconocer y que por tanto es importante “trabajar en el fortalecimiento de plataformas digitales regionales que distribuyan cine iberoamericano a precios asequibles para la región”.

Que las plataformas digitales y las redes sociales pueden ayudar a conocer mejor la cinematografía de cada comunidad también lo tiene claro el brasileño Jorge Peregrino, y para ello su colega portugués Paulo Trancoso cree que hay que garantizar una alianza entre distribuidores y exhibidores de los diferentes países a través de una plataforma especial de cara a futuras coproducciones.

Peregrino es optimista. Considera que el cine brasileño está en alza, con 150 películas estrenadas y 180 millones de espectadores en 2016. “La financiación de nuestra producción cuenta con bastantes recursos, el gran problema es la distribución”, enfatiza.

“Uno de nuestro grandes desafíos hacia adelante es la captación y formación de nuevas audiencias” se suma Axel Kuschevatzky, quien advierte que no puede ignorarse las nuevas formas naturales de conectarse para estos públicos.

“Es necesario defender la exhibición de nuestro cine para no ser mutilados del lenguaje, imágenes, reflejos y emociones que solo él nos puede dar. Es necesario plantear modos de producción que garanticen la libertad creativa y confronten los acechos de la censura, explícita o disfrazada”, concluye la presidenta de la Federación Dolores Heredia.

LA FINANCIACIÓN.

Un obstáculo en el camino

Es un denominador común, para todas estas cinematografías, buscar el apoyo de sus gobiernos y nuevas vías que generen recursos para llevar a cabo sus producciones, pues las consecuencias de no poder hacer películas son terribles para el sector. “La financiación es un obstáculo que frena de forma determinante la producción. Esto tiene unas consecuencias muy duras para nuestros técnicos y

Etiquetas

Arriesgado, vivo, imparabile. Mariano Barroso ♦ Pasión contra toda adversidad. Tana Schembori ♦ Un cine innovador. Caupolicán Ovalles ♦ Novedoso, bello, diverso. Calé Rodríguez ♦ Diversidad y magia. Consuelo Luzardo ♦ Un cine necesario. Jorge Peregrino ♦ Una conexión en constante construcción, desde lo industrial y lo cultural. Axel Kuschevatzky

nuestros actores, entre ellas el desempleo y la precariedad”, sentencia Mariano Barroso.

“Los fondos públicos en Ecuador son casi inexistentes y de difícil acceso; aún no hay mecanismos fiscales para incentivar la financiación privada; y los auspicios comerciales son pocos debido al pequeño mercado, no solo por tener poca población que asiste al cine, sino además porque no se combate la piratería ilegal”, argumenta Calé Rodríguez. Paulo Trancoso cree que en Portugal es necesario, además, “una mayor intervención del Estado”. Para Caupolicán Ovalles, Venezuela no se rinde y, a pesar de la crisis política y económica por la que atraviesa, “ha marcado considerablemente el desarrollo y la producción del cine venezolano, hemos tratado de llevar adelante producciones en estas circunstancias, pero lo ideal sería conseguir apoyos financieros y de distribución”.

EL ESTADO.

Distintas políticas públicas

Para Mariano Barroso la situación del cine español es crítica pero también esperanzadora. “Es crítica en el sentido de que el Estado español se resiste todavía a reconocer nuestro papel determinante en la sociedad, tanto a nivel cultural como industrial. Pero somos optimistas, el innegable talento de nuestros cineastas es ampliamente reconocido a nivel internacional. Aunque resulte paradójico, estamos seguros de que la Federación de Academias contribuirá a que en nuestro país se acabe mirando a nuestro cine con el orgullo y con la admiración con que se ve desde fuera, especialmente desde Iberoamérica”. En la misma línea se pronuncia Schembori, quien se queja de “la falta de una conciencia del cine como cultura y como industria” y de la falta de una ley de cine en Paraguay.

Jorge Peregrino aclara que en Brasil hay un exceso de regulación y legislación “diseñada hace tiempo”. Consuelo Luzardo, sin embargo, cuenta que Colombia está viviendo un buen momento a nivel interno, ya que sus producciones han triplicado su presencia en salas, “esto es debido en gran medida a las leyes de cine que las instituciones del Estado han desarrollado durante estos años”. Además de que se encuentra en un gran momento por la fuerte presencia a nivel internacional.

La producción cinematográfica en Argentina es diversa y Kuschevatzky explica que hay modelos de producción altamente diferenciados apoyados en políticas públicas.

LA PROMOCIÓN. Los premios y el *star system*

Los representantes de las nueve academias muestran el orgullo de la existencia de premios como los Fénix y los Platino, que apoyan la creación y el desarrollo del *star system* latinoamericano y reconocen lo mejor de la cinematografía iberoamericana. “Es una forma de difundir y promover el cine de nuestra región. Hay que apuntalar la exhibición de todo en todos lados”, matiza Dolores Heredia. Aún así queda mucho por hacer en este aspecto, y Consuelo Luzardo entiende que la mejor forma de promocionar el cine iberoamericano es “fortaleciendo nuestros premios, comenzando con los propios de las academias hasta llegar a los premios iberoamericanos”. Y hace una propuesta para los que aún no tengan esta categoría: “Que en cada Academia se cree un premio a la Mejor Película Iberoamericana que nos permita tener mas visibilidad entre nosotros y que, juntando esfuerzos, promocionemos el cine de la región en el interior de nuestros países”. Y no olvidar “un *marketing* que muestre nuestra identidad a través de alianzas regionales. Nada como ver algo que nos identifique” asegura la paraguaya Tana Schembori.

El presidente de la Academia ecuatoriana asume que a Hollywood hoy no se le puede ganar, pero no se rinde y propone otras tácticas. “Es absurdo querer pelear esa batalla al mismo nivel y en el mismo campo. Tenemos que hacer una batalla de guerrilla, usando otros métodos alternativos, pensar distinto a ellos y ser innovadores y creativos”. Y recuerda que la principal ventaja de la cinematografía iberoamericana está en los contenidos, “debemos explotar nuestra riqueza cultural, tradiciones y diversidad étnica. Otra gran ventaja es el idioma, somos un gran bloque que comparte básicamente las mismas características, debemos unimos”. Jorge Peregrino piensa que la gran diferencia con Hollywood está en la red de distribución de la que dispone el cine americano en todo el mundo. “La promoción hoy es más fácil debido a las redes sociales”. Propone crear el Premio FIACINE para promover además la integración en la Federación. “Sería entregado por cada una de las Academias asociadas anualmente y con ocasión del premio de cada país”.

Ante la variedad y perfiles diferentes de nuestras industrias, Kuschevatzky afirma que “no podemos pedirle lo mismo a todos los filmes, pero sí tenemos que trabajar estrategias para cada uno de estos perfiles. Las estrellas y los directores son embajadores, y trabajar con ellos para lograr instalar una idea de industria iberoamericana es fundamental. El trabajo hoy es lograr un reconocimiento constante para las películas hechas en la región, no solo para los cineastas regionales que triunfan en el escenario anglosajón”.

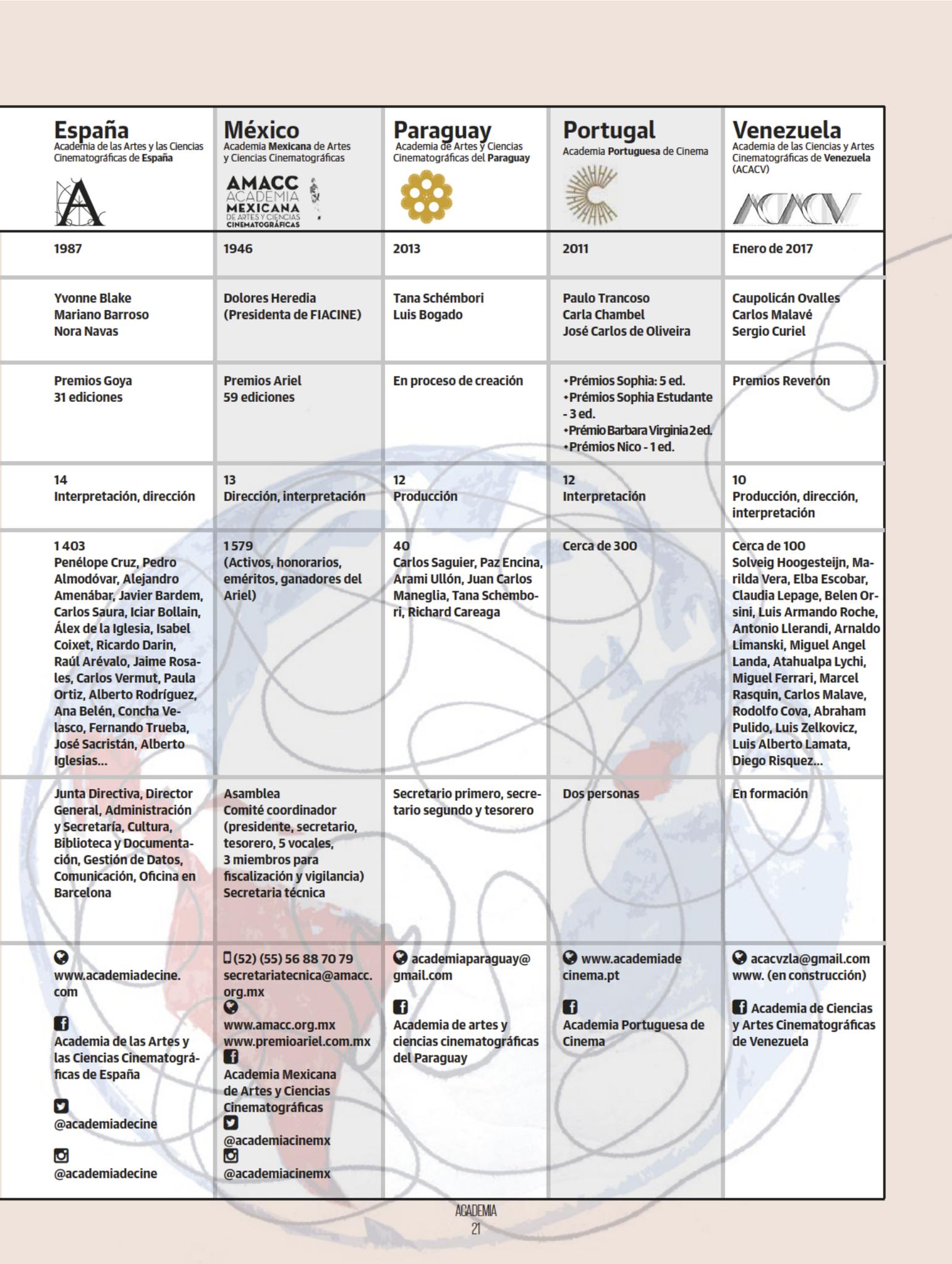
EL MOTOR DEL CAMBIO Una embarcación de todos y para todos

En España, la nueva terna presidencial formada por Yvonne Blake, Mariano Barroso y Nora Navas, se marcó como uno de los principales objetivos integrar en la institución, como explica Navas, “a todos esos compañeros que aún no formaban parte de ella y especialmente a aquellas nuevas generaciones de cineastas que ponen en valor nuestra industria, no solo dentro en nuestro país, sino también mediante la obtención de reconocimientos fuera de nuestras fronteras. El modelo en el que estamos trabajando se basa en que las nuevas generaciones y las anteriores sientan la Academia como suya y trabajen de la mano, participando de forma activa con la intención de mejorar la actividad de la institución y de la propia industria”. Mariano Barroso informa de que han sido varios los centenares de cineastas los que han invitado “y estamos teniendo una respuesta de entusiasmo y de confianza por parte de muchos”. En Brasil, Jorge Peregrino cuenta que ellos trabajan en la misma línea de “atraer nuevos talentos”. Y en la Academia de Portugal están potenciando la entrada de los más jóvenes. Paulo Trancoso comparte la fórmula utilizada, “promoviendo nuevas iniciativas que interesen a las diferentes áreas potenciales de la Academia como la del ‘pasaporte’ para los actores, los guionistas, etc”. Dolores Heredia explica que la Academia de México sigue trabajando “para ser incluyentes, plurales, y dar espacio y voz a las nuevas generaciones de cineastas”. Informa de que cuentan con una nutrida Asamblea representada por todos los gremios y oficios, así como diversas generaciones, y de que el trabajo bien hecho trae buenos resultados: “Interesa hacerse académico desde que nuestra labor ha logrado penetrar en nuestro gremio”. La Academia de Ecuador ha sido construida con una combinación de profesionales jóvenes y otros con más experiencia. “Desde su nacimiento ha planteado fortalecer las buenas prácticas que han funcionado en el pasado, pero con una mirada fresca y renovadora de lo que debe ser la cinematografía ecuatoriana. Esta característica atrae a profesionales de todas las edades. Se podría potenciar mediante una campaña focalizada, de *marketing* directo”, propone Calé Rodríguez.

En Paraguay y Venezuela la mayoría de académicos son jóvenes. Y el interés en pertenecer es alto, cuentan Tana Schembori y Caupolicán Ovalles. La Academia de Colombia, fundada en 2009, lleva 8 años trabajando por el fortalecimiento de su industria desde diversos frentes. “Trabajamos día a día en potenciar y desarrollar proyectos de formación de públicos y procesos académicos al interior de la industria, esta es nuestra voz ante los jóvenes que ven con gran interés el pertenecer a una Academia proactiva que trabaja por sus intereses y por los de su cinematografía. No nos quedamos quietos”, destaca Consuelo Luzardo.

Todos saben que el motor que puede impulsar la cinematografía de cada uno de los países iberoamericanos es su propia Academia y, que por tanto, la potencia aumenta con la suma y participación de sus integrantes. Kuschevatzky opina que en Argentina “hay que generar acciones de fidelización y presencia constante, que no es suficiente con la aspiración de ser un miembro de la Academia”. Actualmente están preparando un nuevo modelo de reclutamiento “para aumentar la base de socios y adherentes”.

	Argentina Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de la Argentina 	Brasil Academia Brasileira de Cinema 	Colombia Academia Colombiana de Artes y Ciencias Cinematográficas 	Ecuador Academia de las Artes Audiovisuales y Cinematográficas del Ecuador 
CREACIÓN	1941, refundada en 2004	2002	2009	2016
PRESIDENCIA	Axel Kuschevatzky Juan José Campanella Natalia Oreiro	Roberto Figueira de Farias Jorge Peregrino	Consuelo Luzardo Alessandro Angulo	Calé Rodríguez
PREMIOS	Premios SUR 11 ediciones	O Troféu Grande Otelo	Premios Nacionales de Cine. Premios Macondo 6 ediciones	Premio al Mérito Nacional Colibrí 2 ediciones
ESPECIALIDADES ESPECIALIDADES MÁS NUMEROSAS	11 Producción, Interpretación y Dirección	25	15 Interpretación	12
MIEMBROS	Cerca de 400 Juan José Campanella, Luis Puenzo, Norma Aleandro, Ricardo Darin, Cecilia Roth, Óscar Martínez, Guillermo Francella, Pablo Trapero, Félix Monti, Pablo Barbieri, Gustavo Santaolalla, Fernando Castets, Alberto Moccia...	Cerca de 200 Roberto Farias, Carlos Diegues, Luiz Carlos Barreto, Lucy Barreto, Laiz Bodanzky, Bruno Barreto, Wagner Moura, Fernando Meirelles...	452 Ciro Guerra, Juana Acosta, Juan Pablo Raba, Andi Baiz, Victor Gaviria, Lisandro Luque, Marlon Moreno, Martina García, Salvador del Solar...	20 miembros fundadores, 54 nuevos miembros en curso de adhesión a mayo de 2017 Sebastián Cordero...
ORGANIGRAMA	Comisión Directiva (11 integrantes) Secretaría Técnica General Asistente	Cinco personas, entre pro- ducción y administración	Director Ejecutivo, Representante Legal, Junta Directiva, Jefe de Prensa, Equipo Contable, Pasantes (voluntariado)	Directorio de cinco miembros
CONTACTO	 www.academiadecine.org.ar  AcademiaCineArgentina  @AcademiaCineArg	 www.academiabrasileira.com.br  Academia Brasileira De Cinema Oficial  @academia_brasileira_de_cinema	 www.academiacolombiana.com  Academia Colombiana De Artes Y Ciencias Cinematograficas  @AcademiaColCine  @AcademiaColCine	 /ecuadorcine  @ecuadorcine

España Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España 	México Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas 	Paraguay Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas del Paraguay 	Portugal Academia Portuguesa de Cinema 	Venezuela Academia de las Ciencias y Artes Cinematográficas de Venezuela (ACACV) 
1987	1946	2013	2011	Enero de 2017
Yvonne Blake Mariano Barroso Nora Navas	Dolores Heredia (Presidenta de FIACINE)	Tana Schémbori Luis Bogado	Paulo Trancoso Carla Chambel José Carlos de Oliveira	Caupolicán Ovalles Carlos Malavé Sergio Curiel
Premios Goya 31 ediciones	Premios Ariel 59 ediciones	En proceso de creación	•Premios Sophia: 5 ed. •Premios Sophia Estudiante - 3 ed. •Premio Barbara Virginia 2 ed. •Premios Nico - 1 ed.	Premios Reverón
14 Interpretación, dirección	13 Dirección, interpretación	12 Producción	12 Interpretación	10 Producción, dirección, interpretación
1 403 Penélope Cruz, Pedro Almodóvar, Alejandro Amenábar, Javier Bardem, Carlos Saura, Iciar Bollain, Álex de la Iglesia, Isabel Coixet, Ricardo Darín, Raúl Arévalo, Jaime Rosales, Carlos Vermut, Paula Ortiz, Alberto Rodríguez, Ana Belén, Concha Velasco, Fernando Trueba, José Sacristán, Alberto Iglesias...	1 579 (Activos, honorarios, eméritos, ganadores del Ariel)	40 Carlos Saguier, Paz Encina, Arami Ullón, Juan Carlos Maneglia, Tana Schembori, Richard Careaga	Cerca de 300	Cerca de 100 Solveig Hoogesteijn, Marilda Vera, Elba Escobar, Claudia Lepage, Belen Orsini, Luis Armando Roche, Antonio Llerandi, Arnaldo Limanski, Miguel Angel Landa, Atahualpa Lychi, Miguel Ferrari, Marcel Rasquin, Carlos Malave, Rodolfo Cova, Abraham Pulido, Luis Zolkovicz, Luis Alberto Lamata, Diego Risquez...
Junta Directiva, Director General, Administración y Secretaría, Cultura, Biblioteca y Documentación, Gestión de Datos, Comunicación, Oficina en Barcelona	Asamblea Comité coordinador (presidente, secretario, tesorero, 5 vocales, 3 miembros para fiscalización y vigilancia) Secretaria técnica	Secretario primero, secretario segundo y tesorero	Dos personas	En formación
  www.academiadecine.com  Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España  @academiadecine  @academiadecine	 (52) (55) 56 88 70 79 secretariatecnica@amacc.org.mx  www.amacc.org.mx www.premioariel.com.mx  Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas  @academiacinemx  @academiacinemx	 academiaparaguay@gmail.com  Academia de artes y ciencias cinematográficas del Paraguay	 www.academiadecine.pt  Academia Portuguesa de Cinema	 acacvzla@gmail.com www. (en construcción)  Academia de Ciencias y Artes Cinematográficas de Venezuela

Paz Alicia Garcíadiego

Darnos rostro y voz

PARECE ocioso defender al español. Es la segunda lengua más hablada del mundo. Goza de cabal salud. Para 14 países es nuestra identidad, nuestra voz. Y sin embargo, el arte de nuestro tiempo, el cine, necesita una defensa vigorosa.

No es retórico ni baladí. Desde los albores del siglo XX nuestras memorias están plagadas de cine, impregnadas de celuloide. Nuestra identidad se ha cimentado en la pantalla. El cine nos ha enseñado los códigos de conducta de hoy: a prender una fogata, a matar un vampiro o a seducir. Es testimonio de nuestra época y manual de conducta para comprender nuestro entorno. De ello su importancia, y la responsabilidad de los que hacemos cine en la tarea de guardar la memoria de nuestras gentes.

Durante muchos años ha permeado la noción falsa de que el cine, ese cine que nos da cara, rostro y voz, habla en inglés y solo se hace allá en la Alta California.

Y que al resto del mundo, incluidos los hispanoparlantes, no nos toca más que ser receptáculos de esa identidad que nos llega de afuera. Parecería que estamos condenados a diluirnos en ese magma que habla y piensa en inglés.

Pero tenemos una identidad propia que también finca sus cimientos en la pantalla. El cine, nuestro cine. A pesar de ellos, los de Hollywood, y contra viento y marea: el cine en español.

Durante los años cuarenta, la segunda guerra relegó al mundo en español y, al amparo de su olvido, nuestras cinematografías cobraron historia, rostros. El analfabetismo prevaeciente en muchos de nuestros países propiciaba además ver cine en “tu idioma”. Triste circunstancia que bien aprovechamos. En ese cine nacieron nuestros

iconos. De ojos negros, pelo oscuro. Retrataban a nuestros padres y cuñados. Hablaban de nuestros parias, y mitificaban a nuestros héroes. Ellos guardaron nuestro recuerdo. Más aún, forjaron nuestra memoria próxima. Les debemos, como a la música y a la literatura, lo que une a los hispanoparlantes. Esa ligazón, tantas veces despreciada, que enlaza a nuestros pueblos: los recuerdos y anhelos que compartimos. Fue la época de oro de nuestro cine. Entonces competíamos al tú por tú con películas de Hollywood.

Pero desde los años cincuenta, nuestro cine se ha visto acosado por el impulso omnipotente de Hollywood. Y se fue relegando al olvido la memoria que habíamos forjado, con la que nos identificábamos y nos comunicábamos. Nos fuimos dando la espalda a nosotros mismos.

Las películas que entonces nos inundaron nos decían qué cara teníamos que tener, la casa que deberíamos tener, el futuro que deseábamos tener. Nos volcamos al norte, escondiéndonos la cara y mirándonos con desconfianza, porque la cara del otro nos recordaba la cara propia.

Aprendimos patrones nuevos que terminaron por hacernos añorar tener otra tez, otro yo. Nos volvimos, a nuestros ojos, países inadecuados, incómodos. Y un país incómodo consigo mismo es un país sin proyecto de nación.

No se trata de desdeñar la enorme cantidad de películas en español que se han realizado desde los cincuenta hasta ahora, sería una sandez. Muchas y en muchos países. Podríamos regocijarnos con sus éxitos, refocilarnos con sus premios. Pero no podemos cerrar los ojos a la tendencia que marca a todos nuestros países: el cine en español ha perdido y pierde territorio, particularmente si lo comparamos con los éxitos de verano de las grandes producciones Hollywood.

"Se nos ha dicho
que el cine,
como el *rock*,
es en inglés"



Profundo carmesí, de Arturo Ripstein (México, España, Francia)

En nuestros países, salvo éxitos esporádicos, es cada vez menor el porcentaje de gente que acude a ver nuestro cine. Ante tal derrota, ha habido dos respuestas.

La primera: hacer cine en inglés pretendiendo “abrir mercados internacionales”. Falso. En realidad, por mercados internacionales pensamos solo en los Estados Unidos. Pero EE. UU., a pesar de su discurso de diversidad, es terriblemente provinciano. Para decirlo en forma crasa: solo se interesan ellos. La otredad les es ajena. Apenas el 2% de sus pantallas la ocupa producción extranjera.

Y, por más que se importen actores de Hollywood, la película siempre denotará su raíz extranjera y el público gringo se percatará. El idioma y la manera de pensar van juntos. Los que hacen cine en inglés en nuestros países están impregnados de la cultura e idiosincrasia hispanoparlante, la exudan. Y los famosos treinta millones de hispanoparlantes que viven en USA son de allá; han roto bártulos con sus países de origen y se han integrado en el magma norteamericano. No es un reproche, tienen razón. El *díctum* romano así lo ordena. Así que, por muy en inglés que sea la película, su procedencia fuereña se huele.

La otra solución encontrada por algunos cineastas de nuestros países es más sutil, pero a su vez, más chabacana: hacer películas que parezcan ser de “allá”. Y nos hemos inundado de una serie de comedias filmadas para el País de Nunca Jamás, que pretenden que somos altos, rubios y gringos.

Algunas tienen éxito. No todas. Y las que tienen éxito, lo tienen de manera fugaz. Porque el público a la larga se pregunta: ¿para qué ver un remedo si puedo ver el original? y, luego de un período de gracia, regresa a sus comedias *made in USA*. Los remedos no nos van a paliar la pérdida de público. Hoy el espectador, abandonado a su suerte, se ha dejado ir a los brazos de Hollywood.

Pero decía que el cine, que es un arte que forja identidad, le da cimientos al país. No podemos considerar únicamente al cine un

negocio, una fuente de empleos. Es el arte que nos da rostro. Pero necesitamos apoyo.

En consecuencia, la participación del Estado es imprescindible. Es un mecenazgo que funciona por doble vía: el cine necesita su patrocinio y el Estado precisa que el cine cimente su proyecto de nación. No es una limosna generosa, es un instrumento del Estado moderno.

Por ello son importantes las coproducciones que han permitido que los hispanoparlantes sumemos esfuerzos para producir cine y ampliar taquillas. Estas coproducciones han funcionado. Pero son solo un instrumento. Se necesitan más y más profundos.

El camino no es fácil. Nos enfrentamos a una visión que nos ha dicho que el cine, al igual que el *rock*, es en inglés; que nuestra lengua barroca y retórica no sirve, que el paisaje es el del Oeste y la 'ciudad' Nueva York. La lucha en el terreno de la cultura es difícil porque es sutil.

Los cineastas tenemos que luchar contra esta corriente que ha permeado en nuestra idiosincrasia. No es un camino fácil. Se necesitan recursos, talento y empeño. Unir fuerzas, abrir pantallas comunes, crear mecanismos de distribución, cambiar estereotipos. Es un camino largo, pero no nos queda otro remedio que darnos cara en la pantalla, sonido a nuestra voz, espacio a nuestros sueños, dejar de pedir perdón por el mero hecho de ser distintos a lo que preconiza el *American Way of Life* como la Arcadia en la tierra.

• Paz Alicia Garcíadiego es guionista.

Pablo Larraín

Pensar lo pensado

EN Chile estamos acostumbrados a culpar a los distribuidores por la escasa presencia de cine internacional en nuestras salas. Yo mismo he interpelado a más de alguno en un festival o en un seminario en alguna parte. ¿Por qué casi no traen cine de autor, de calidad, de arte, o como se llame? ¿Por qué prácticamente no hay cine francés, alemán, italiano, británico o español en nuestras salas? ¿Qué pasa con todas esas películas americanas que no están hechas por los grandes estudios? No recuerdo haber visto en la cartelera local una película hecha en Asia en los 40 años que llevo en este planeta (por ahí Wong Kar-Wai o Ang Lee son las excepciones).

Conozco a cientos de personas, quizás miles, que claman por buen cine en nuestras salas, les digo con algo de rabia a los compradores y exhibidores de películas. Pero la respuesta es siempre la misma: cuando las traen, casi nadie las va a ver.

No les creo. Y me meto a revisar las cifras de asistencia y confirmo, irritado, que tienen razón. En la mayoría de los casos, cuando un distribuidor se ha arriesgado a estrenar películas que no están hechas por los grandes estudios hollywoodenses, la asistencia es baja o derechamente paupérrima. Cifras duras, números finales y estadísticas espantosas. Todo eso en un solo informe.

Si esa pregunta se repite con respecto al cine producido en nuestro propio idioma, la respuesta es aún más alarmante. Derechamente no vamos a ver películas hechas en español. Y esa es una realidad aplicable a todo el resto de Hispanoamérica. En casi todos los casos las películas funcionan localmente, es decir, las chilenas en Chile, las españolas en España y así.

Nos queda intentar no ser autocomplacientes y admitir que quienes hacemos películas tenemos que mejorar nuestra sincronía con las

audiencias hispanoparlantes. A todos nos pasa lo mismo, nuestras películas son infinitamente más vistas en Europa, en Asia o en Estados Unidos. Pero ¿por qué no andan bien en México, Colombia o en Argentina? ¿No somos todos tan parecidos? ¿No hablamos la misma lengua y le rezamos al mismo Dios?

No tengo una respuesta clara. Quizás lo más frustrante es darse cuenta de que nadie la tiene.

¿Dónde está el Estado? ¿Ayudan los medios, los gestores culturales, los subsidios y los festivales? ¿Cuánto? ¿Qué hace la empresa privada? ¿Algo? Todos hacemos hartos. ¿Pero funciona? ¿Funcionamos?

Un buen pedazo de nuestra educación, de nuestros estímulos culturales y de nuestra formación de audiencias está siendo transformada y digerida por un pastiche confuso y dominante que no nos deja mirarnos a nosotros mismos.

La cultura de la curiosidad está en sus peores días. Habrá que volver a pensar lo pensado y volver a soñar lo soñado.

Habrà que seguir trabajando y seguir filmando. Y mirando. Y filmando.

"Nos queda intentar no ser autocomplacientes, admitir que tenemos que mejorar nuestra sincronía con las audiencias hispanoparlantes"



Pablo Larraín



Neruda, de Pablo Larraín (Chile, Argentina, España, Francia)

Lorenzo Vigas

Buscar al equipo ideal

MUCHOS estuvimos entusiasmados en un principio con la iniciativa de integración latinoamericana propuesto por el proyecto bolivariano a comienzos del siglo XXI, el cual terminó siendo un fracaso rotundo. Dicho proyecto priorizó unir ideológicamente a un continente para luego tratar de tender lazos comerciales entre los países. Cualquier proyecto de integración iberoamericano, el cual debe incluir de forma tácita a España, debe empezar por unirnos culturalmente. Es la cultura la que va a dar la posibilidades de afianzar los lazos comerciales.

Es muy triste ver cómo en México, país donde actualmente resido, nunca se estrenan comercialmente las películas del resto del continente americano ni tampoco las provenientes de España. Salvo muy contadas excepciones, como la de mi película *Desde allá* (Venezuela, 2015), que por haber ganado el León de Oro de Venecia tuvo la oportunidad de conseguir algunas semanas en las carteleras de la República Mexicana. Esto no debería ser una excepción, debería ser un derecho. La unión cultural nos permitiría ser mucho más fuertes ante la gran competitividad en el sector a nivel mundial.

Es por eso que pienso que es vital entrelazar nuestros talentos, romper las barreras que no deberían existir entre nosotros mismos. Para *Desde allá* quise hacer un equipo iberoamericano, uniendo de

esta manera al continente a favor de un producto de calidad. Es así como el actor Alfredo Castro y el cinematógrafo Sergio Armstrong, ambos chilenos, se unieron al proyecto. La montadora Isabela Monteiro de Castro y el diseñador de sonido Waldir Xavier, ambos brasileños, se unieron a los productores mexicanos Guillermo Arriaga y Michel Franco para completar el equipo venezolano, formado por el productor Rodolfo Cova, el diseñador de Arte Matías Tikas, Mario Rodríguez y el sonidista Mario Nazon, entre muchos otros que hicieron del proyecto un proyecto continental. A fin de cuentas, es la calidad del producto lo que va a permitir que sea visto por diferentes audiencias, y cada proyecto debe incluir al equipo "ideal", entre la inmensa cantidad de talento en Iberoamérica. Recientemente produce la última película del director mexicano Michel Franco, *Las hijas de Abril*, Premio de la Crítica de la sección 'Una cierta mirada' de la pasada edición del Festival de Cannes, en la cual decidimos darle el papel protagónico a la española Emma Suarez, por pensar que sería la mejor opción para el proyecto.

Estas iniciativas personales, tan necesarias en estos momentos, deben venir acompañadas de una plataforma legal que nos permita distribuir y exhibir nuestras películas. Al no existir dicho marco, y al enfrentarnos a los multimillonarios productos norteamericanos, nos seguiremos viendo contra la pared. La clave es acompañar un esfuerzo personal a uno gubernamental, porque sin el esfuerzo conjunto de nuestras naciones y la implementación de leyes que permitan la creación de este marco, la tan necesaria unión quedará como un sueño imposible de alcanzar.

• Lorenzo Vigas es director, guionista y productor de cine.

"A los empeños personales debe acompañarlos un esfuerzo gubernamental"

Pituka Ortega-Heilbron

El mundo necesita la visión femenina

CREO que para entender la realidad de los roles de liderazgo de las mujeres en el cine de América Latina debemos dilucidar que, en muchos de nuestros países, en particular en aquellos donde la cultura está absolutamente ausente de sus visiones políticas, el oficio del cine no es ni popular, ni codiciado. Hacer cine requiere de muchísimo coraje, ingenio, talento y oídos sordos. Reunir fondos es sumamente difícil y, una vez que se logra, los realizadores se exponen a evaluaciones de rentabilidad económica y críticas a las que pocos están expuestos. Tal vez por lo difícil que es y por todos los requisitos que requiere hacer cine, las cineastas latinoamericanas, desde un inicio, se han hecho un espacio y han producido un cine de poderoso contenido artístico e intelectual, pero estos logros y espacios adquiridos no están garantizados para la mujer.

Para entender el por qué, hay que llegar a términos como que el mundo es un patriarcado y que, en algunas partes de él, esta sogas es más asfixiante que en otras. América Latina encaja dentro de este panorama ineludiblemente y la mentalidad patriarcal no está solo delimitada a los hombres. Las mujeres hemos sido secuestradas por el patriarcado y sufrimos del síndrome de Estocolmo. A menudo nos cuesta creer que podemos o tenemos el derecho de hacer lo que queramos, y somos críticas inclementes cuando nuestros quehaceres profesionales no se adaptan a la obligación, inculcada desde nuestra niñez, de ser la costilla de Adán.

Por ello, cineastas como la venezolana Margot Benacerraf, quien obtuviera en 1958 dos premios en el Festival de Cannes por su película *Araya*, y la argentina María Luisa Bemberg, quien fuese nominada al Oscar en 1984 por *Camila*, al igual que las laureadas Fina Torres de Venezuela, Suzana Amaral de Brasil, María Novaro de México, Lucrecia Martel de Argentina, y documentalistas esenciales como Marta Rodríguez de Colombia y Sara Gómez de Cuba fueron algunas de las que, en su calidad de directoras y por sus logros profesionales e históricos, abrieron un camino para muchas otras, que hoy, junto a

ellas son parte fundamental del mural que dibuja la historia del cine latinoamericano. Sin embargo, ¿qué pasaría si el día de mañana esta industria cinematográfica toma vuelo y se convierte en una máquina económica? ¿Nos echaremos las mujeres a un lado para que los hombres tomen el control? Pasó cuando Hollywood se convirtió en una industria económica de enorme rentabilidad. Las mujeres ocupaban el 50% de los cargos en las producciones cinematográficas y en el momento en que el dinero empezó a fluir, la fuerza femenina fue desplazada. Esto no puede ocurrir con América Latina y probablemente no ocurra luego de la fuerza del cine femenino. El mundo necesita la visión femenina, no solo para hablar de la mujer sino también del hombre.

En el cine centroamericano emergente, mujeres cineastas en el género documental y ficción ocupan un importante espacio y aportan a la historia del cine femenino latinoamericano. Esperemos que la nueva camada de directoras, entre ellas las centroamericanas y caribeñas Ana Endara y Annie Cannavaggio de Panamá, Paz Fábrega y Laura Astorga de Costa Rica, Laura Amelia Guzmán y Yanillys Pérez de República Dominicana, por mencionar algunas, no suelten el mando de aquello que no ha sido nada fácil lograr. Nuestro cine solo será más rico y único con la equilibrada y necesaria participación de la mujer.

• Pituka Ortega-Heilbron es directora ejecutiva del Festival Internacional de Cine de Panamá, es directora, guionista y productora.

Jorge Perugorría

Apuntes

sobre cine iberoamericano

ESCRIBIR sobre cine iberoamericano, a partir de mi experiencia como actor, me hace recordar más de 20 años de trabajo. A partir del estreno de *Fresa y chocolate*, me vinculé al cine español y al cine latinoamericano, lo que me ha permitido, a través de mi trabajo, ser testigo de la transformación y el crecimiento del cine iberoamericano.

Recuerdo que en el año 1995 fui a rodar a Colombia *Edipo Alcalde*, dirigida por Jorge Alí Triana, en esos tiempos en que allí se producían alrededor de cuatro o cinco películas al año. Hoy Colombia produce alrededor de cincuenta. Muchas de ellas han alcanzado un gran reconocimiento internacional.

Otro caso parecido es el cine chileno. Cuando rodé bajo las órdenes de Miguel Littin *Tierra de fuego*, igualmente se producían alrededor de cuatro o cinco películas al año, y hoy se producen más de sesenta. La chilena se ha convertido, además, en una de las cinematografías más premiadas de Latinoamérica.

Uruguay es un país que también ha tenido un crecimiento notable en la producción cinematográfica, y así la mayoría de los países iberoamericanos, donde siempre han estado a la vanguardia España, Argentina y México.

"Las escuelas de cine, la coproducción y los festivales son fundamentales para nuestro cine"

En Centroamérica, cuando comencé como actor a principios de los noventa, prácticamente no se hacía cine de ficción, o muy poco. En 2004, cuando rodé en Costa Rica *Caribe*, una película dirigida por Esteban Ramírez, se habían hecho solo cuatro películas en los últimos veinte años. Hoy se estrenan, aproximadamente, cuatro películas al año. Recientemente trabajé en una película panameña, *Kimura*, dirigida por Aldo Valderrama. Hoy podemos decir que ya existe un cine centroamericano y eso es fantástico.

En el Caribe, con la excepción de Cuba, se hacía muy poco cine, y hoy también se puede hablar de un crecimiento del cine caribeño, fundamentalmente el de República Dominicana.

En general, ha habido en los últimos años un aumento en la producción cinematográfica, donde el principal problema sigue siendo la distribución.

Dentro de los factores que han contribuido a este crecimiento, sin duda el más notable es la aparición de la tecnología digital como soporte cinematográfico. Nunca olvidaré, en el 2000, *Miel para Ochún*, dirigida por Humberto Solás, la primera película cubana hecha en digital, con un equipo reducido y de bajo presupuesto. Esto permitió que Cuba, que todavía no se había recuperado de la crisis económica del período especial, siguiera haciendo cine. También abrió las puertas al cine independiente cubano.

Otro factor que ha sido fundamental para el cine iberoamericano es la colaboración y el intercambio que ha existido entre nuestras diferentes cinematografías, permitiendo el desarrollo de las coproducciones. Por poner un



Vientos de La Habana, de Félix Viscarret (España, Cuba y Alemania)

ejemplo, como actor he participado en más de sesenta películas y más del 80% de estas han sido coproducciones. Por eso, proyectos como IBERMEDIA son fundamentales.

La creación de la Ley de Cine en algunos de los países que he citado ha estimulado significativamente su producción cinematográfica. Dejando claro que, cada vez más, hay conciencia de la importancia de defender un cine nacional en cada uno de nuestros países. En el caso de Cuba los cineastas todavía hoy siguen luchando por la creación de una Ley de Cine.

También el hecho de que cada vez haya más escuelas de cine en Iberoamérica y que más jóvenes puedan estudiar cine ha sido determinante.

En las últimas películas que he rodado en Latinoamérica, he tenido la suerte de encontrarme, dentro de los equipos de filmación, con egresados de la escuela de San Antonio de los Baños de Cuba (EICTV): directores, fotógrafos, sonidistas, guionistas... por eso considero que

es un ejemplo dentro de las muchas que ya existen en Iberoamérica.

Los festivales de cine también han sido fundamentales para dar a conocer mi trabajo, no solo como actor sino como director. Si tenemos en cuenta que la distribución es nuestro talón de Aquiles, los festivales cobran más importancia aún para dar visibilidad a nuestro cine. De hecho, he presidido el Festival Internacional de Cine de Gibara, creado hace 15 años por el maestro Humberto Solás bajo el nombre de Cine Pobre. No solo porque, como él, creo en el cine, sino porque, también como él, creo en el poder transformador del arte y en especial del arte cinematográfico iberoamericano.

• Jorge Perugorría es actor, director y productor.

Marlela Besulevsky

Se acercan **cambios**

A coproducción estuvo desde el comienzo de mi formación cinematográfica, en la Escuela de Cine de San Antonio de los Baños (Cuba) a la que llegué con la idea de completar mi formación como actriz. La Escuela era un laboratorio de integración entre alumnos y profesores de distintas partes del mundo.

El ambiente multicultural de la escuela era fascinante y se crearon lazos de amistad y de intercambio profesional que durarían toda la vida.



El secreto de tus ojos, de Juan José Campanella (Argentina, España)

En aquellos primeros años de la Escuela, se hablaba de cine latinoamericano o de cine español, no estaba tan desarrollado el concepto de cine iberoamericano que tomaría fuerza diez años más tarde con la concreción del programa Ibermedia.

Este programa fue una plataforma de impulso muy importante en la coproducción iberoamericana, así como lo fue la EICTV, que creó lazos profesionales interiberoamericanos muy fuertes. A partir de la creación de este programa se realizaron películas en coproducción entre países que nunca antes se habían asociado en el plano audiovisual.

En los últimos años, la financiación de las coproducciones se ha complicado mucho porque prácticamente todos los países iberoamericanos han aumentado sus exigencias de gasto nacional, lo que complica mucho el diseño de la coproducción.

El panorama audiovisual está en un momento de muchos cambios, ya que han entrado en juego otras fuentes de financiación como son los incentivos fiscales en varios de los países iberoamericanos, se ha desarrollado más la participación activa de operadores de televisión y han entrado con mucha fuerza las plataformas digitales en la producción. Estos cambios ocurren muy rápido e impactan a la manera de producir. Todavía es difícil prever cómo afectarán a la coproducción porque tiene injerencia en la territorialidad de los acuerdos, ya que las nuevas plataformas digitales exigen cada vez más una participación global. Este hecho, unido a que los acuerdos de coproducción todavía no reflejan estos cambios, dificulta la fluidez de la aplicación de los mismos a la hora de llegar a acuerdos con los coproductores.

Para sacar el mayor partido posible a esta fórmula, es importante usar el dinero y lo mejor de cada país participante para que luzca al máximo en la pantalla. Que la película crezca por ser una coproducción y que no se “encorsete” para tratar de cumplir las reglas a veces rígidas y atemporales de las mismas.

Gastarse el dinero en dietas, hoteles y viajes es siempre algo que me molesta mucho a la hora de diseñar una coproducción. Por eso, intentamos siempre desplazar el mínimo equipo posible al lugar de rodaje y utilizar al máximo los equipos y facilidades de los países coproductores.

En mi experiencia personal, los equipos con los que hemos rodado tanto en Argentina, Cuba, México, República Dominicana, Uruguay o Perú se han acoplado perfectamente.

La base de un buen trabajo de equipo es el respeto al trabajo del otro, aunque suene obvio no es fácil de cumplir. El cine tiene reglas

bastante similares en todos lados, pero los ritmos y las formas de trabajo no son las iguales. Tampoco lo son las normas de trabajo, el número de horas de las jornadas, las horas extra, las horas de descanso, los cortes para las comidas, etc. Para que un rodaje en un país extranjero funcione es básico que se conozcan las reglas del lugar y se respeten. El equipo que viaja tiene que acoplarse al del país que lo acoge y pactar las mismas reglas para todos o las tensiones no tardarán en llegar.

Entre países como Argentina y España hay un pequeño *star system* de actores conocidos en ambas orillas. Asimismo lo hay en menor medida con otros países. También aquí las plataformas digitales están cambiando el panorama, ya que han facilitado la circulación de series y películas Iberoamericanas, propiciando la creación de un talento reconocible en toda Iberoamérica, que de a poco va permeando también al cine.

La creación de premios iberoamericanos como los Platino o los Fénix también ayudan a que el talento circule en todo el territorio.

Lo que todavía no ha logrado solucionar el cine iberoamericano es la circulación de las películas en las salas de estreno, salvo en los países coproductores, ya que esto es un requerimiento tanto de los Institutos de Cine como de los fondos como Ibermedia o Eurimages. En este sentido, las plataformas digitales también están permitiendo que circulen las películas por más territorios, aunque de una forma muy diferente a la que estábamos acostumbrados. Posiblemente en un futuro cercano debemos revisar las reglas de distribución comercial, así como las de coproducción, para flexibilizarlas ante lo cambiante que se plantea la comercialización de las películas, con ventas globales para su financiación, y las ventanas de difusión. Este tema daría para un artículo entero ya que tendrá mucha influencia en los acuerdos de coproducción futuros y lo está haciendo en los actuales.

"La coproducción afronta retos por la llegada de las plataformas digitales de difusión"

Puntas de lanza

El buen momento del cine iberoamericano viene marcado por una generación de cineastas, nacidos en torno a los años setenta, que están reformulando los temas, las formas y las maneras de narrar de sus respectivas cinematografías nacionales. Repasamos algunos de estos primeras espadas que, reconocidos internacionalmente, se han convertido en embajadores y guardianes de las señas propias del cine hecho en la Península y en Iberoamérica.

Enrique F. Aparicio



Argentina

Mariano Cohn y Gastón Duprat

Su última producción, *El ciudadano ilustre* (2016), les ha puesto en primera línea con galardones en el Festival de Venecia, Valladolid, La Habana y el Goya a Mejor Película Iberoamericana, para esta cinta sobre el regreso de un Premio Nobel argentino a su pueblo de origen, tras décadas en Barcelona. Antes, habían ido formando su estilo con *El artista* (2008), *El hombre de al lado* (2009) o *Querida, voy a comprar cigarrillos y vuelvo* (2011).

Santiago Mitre

Con *El estudiante* (2011) se hace, entre otros, con el Premio Especial del Jurado de Locarno y

el Premio a Mejor Película (*ex aequo*), Mejor Guión y Jurado Joven en el Festival de Gijón. *La patota* (2015), historia de una joven abogada que regresa a su ciudad para dedicarse a labores sociales, le consolida como voz emergente del cine argentino: Gran Premio de la Semana de la Crítica en Cannes, Premio FIPRESCI y tres galardones en San Sebastián. Tiene pendiente de estreno *La cordillera*, protagonizada por Ricardo Darín.

Lucía Puenzo

La historia de una adolescente intersexual en *XXY* (2007), su ópera prima, lanza la carrera de Puenzo, que recibe premios en Cannes o Valladolid, y el Goya a Mejor Película Iberoamericana. Le siguen *El niño pez* (2009), basada en una

novela de la propia autora, y *El médico alemán* (2013), que se vio en la sección Una Cierta Mirada de Cannes y cosechó premios Platino, Ariel o Sur.

Damián Szifron

Debuta con la comedia negra *El fondo del mar* (2003), que recibe premios en los festivales de San Sebastián y de Mar de Plata. Con *Tiempo de valientes* (2005) lleva su buena mano para los tiempos de la comedia al género policiaco. Con su tercera cinta, *Relatos salvajes*, es nominado al Oscar, concursando en Cannes y se hace con el Goya a Mejor Película Iberoamericana, entre otros reconocimientos. La cinta, basada en historias episódicas, está protagonizada por Ricardo Darín, Darío Grandinetti o Érica Rivas.

Bolivia

Martín Boulocq

Los festivales de Guadalajara, La Habana y Valdivia avalaron su ópera prima *Lo más bonito de mis mejores años* (2005), a la que siguió la película *Rojo Amarillo Verde* (2009), estructurada en tres episodios; y *Los viejos* (2011), que narra el regreso de Toño, hijo de padres desaparecidos en la dictadura, a su pueblo natal tras muchos años de ausencia.

Brasil

Kleber Mendonça Filho

Con *Doña Clara* (2016), presente en Cannes, Valladolid, La Habana, los Independent Spirit Awards, los César y premiada en los Fénix y en el Festival de Mar de Plata, Mendonça Filho



El abrazo de la serpiente, de Ciro Guerra (Colombia, Venezuela, Argentina). FOTO: LILIANA MERIZALDE

se coloca en un puesto prominente de la cinematografía brasileña. Protagonizada por Sonia Braga, supone un empujón a la carrera del director, que ya había consolidado con *Sonidos de barrio* (2012) o *Crítico* (2008).

Anna Muylaert

Durval Discos (2002), comedia dramática sobre una casa de discos venida a menos, situó en el mapa del cine brasileño a Muylaert, que amplió su espacio con *É proibido fumar* (2009), *Chamada a cobrar* (2012) y, sobre todo, *Una segunda madre* (2015), presente en Sundance, Premio del Público en Berlín y nominada en los Ariel. Su última incursión es *Madre solo hay una* (2016), con la que viajó

a los festivales de Valladolid y La Habana.

Chile

Sebastián Lelio

Arrancó su carrera con *La sagrada familia* (2004), a la que siguió *Navidad* (2009), *El año del tigre* (2011) -presente en los festivales de Locarno, Mar de Plata y La Habana- y *Gloria* (2013), protagonizada por Paulina García y que cosechó premios y nominaciones en todo el mundo. La cinta narra las vicisitudes de una mujer de mediana edad en el mundo de las fiestas para *singles*. Su última producción, *Una mujer fantástica* (2017), ganó el Premio a Mejor Guión en la Berlinale.

Moisés Sepúlveda

Las analfabetas (2013), historia sobre el encuentro entre una mujer en sus cincuenta que no sabe leer y una profesora de primaria en paro, supuso el debut de Sepúlveda, que recorrió con ella los festivales de Mar de Plata y La Habana, además de los Premios Fénix y Platino, donde Paulina García -la protagonista- estuvo nominada. La cinta ganó el premio a mejor ópera prima en el Festival de Cine Iberoamericano de Huelva.

Dominga Sotomayor

Debuta con *De jueves a domingo* (2012), historia de una familia que se resquebraja en un viaje de fin de semana, premiada en numerosos festivales. Con *Mar*

(2014) sigue investigando los temas familiares, en este caso con la historia de una pareja que cree tener su vida controlada hasta que llega la madre de él.

Nicolás Videla

Con *Naomi Campbell* (2013), la historia de una mujer transexual que prueba suerte en un programa de televisión sobre cirugía plástica para costearse su operación de reasignación de sexo, codirigida con Camila José Donoso, Videla llamó la atención de la crítica; su siguiente proyecto, *El diablo es magnífico* (2016), vuelve a ahondar en la historia de una persona transexual.

Puntas de lanza

Colombia

Andi Baiz

Con su primer largometraje, *Satanás, perfil de un asesino* (2007), recibió el Premio a Mejor Película en el Festival de Cine de Montecarlo; también ha estado presente en San Sebastián y Cannes. Al debut le siguieron *La cara oculta* (2011), protagonizada por Quim Gutiérrez y Clara Lago, y *Roa* (2013), coproducción entre Colombia y Argentina, nominada a Mejor Película en los Premios Platino. Ha compaginado su trabajo en cine con la dirección de series de televisión, como *Metástasis* y *Narcos*.

Ciro Guerra

La nominación al Oscar por *El abrazo de la serpiente* (2015) coronó a Guerra como cineasta indispensable de la nueva ola iberoamericana. Presente en Cannes, San Sebastián o Mar de Plata y reconocido en los Platino, los Ariel o los Fénix, el éxito de su última producción se suma a *La sombra del caminante* (2004) y *Los viajes del viento* (2009).

Carlos Moreno

Tras una amplia experiencia como director de televisión, documentales y videoclips, debuta en el largometraje de ficción con *Perro come perro* (2008), un *thriller* con el que estuvo presente en la sección oficial de Sundance, así como en las nominaciones de los Goya y los Ariel. Obra a la que siguieron *Todos tus muertos* (2011), *El cartel de los sapos* (2012) y *¡Qué viva la música!* (2014), historia conducida por la música y el baile basada en la novela de culto de Andrés Caicedo.

Costa Rica

Paz Fábrega

Ganadora del Premio Tiger Best Film en el Festival de Rotterdam, la ópera prima de Fábrega *Agua fría de mar* (2009) narra la historia de una pareja de visita en la costa del Pacífico en Año Nuevo que se encuentra con una niña perdida. Su segundo largometraje, *Viaje* (2015), aclamada por la crítica y en blanco y negro, se detiene en la historia de amor de dos jóvenes que no creen en compromisos ni ataduras.

Cuba

Ernesto Daranas

Los dioses rotos (2008), su primer largometraje, narra la historia de una profesora universitaria que investiga sobre el famoso proxeneta cubano Alberto Yarini y Ponce de León, asesinado a balazos por sus rivales franceses que controlaban el negocio de la prostitución en La Habana de comienzos del siglo XX. Con *Conducta* (2014) es nominado a los Premios Goya y a los Ariel y gana el Premio a Mejor Película en el Festival de La Habana.

Marilyn Solaya

Vestido de novia (2014) es un golpe sobre la mesa en el cine cubano reciente. La historia, nominada en los Premios Goya y en los Platino, se centra en Rosa Elena, mujer transexual expuesta a la violencia estructural, machista y patriarcal, de La Habana de 1994.

Ecuador

Javier Andrade

El director nacido en Portovieja debutó con el documental *La*

caja del ritmo (2012), sobre el grupo de *rock* Los amigos invisibles, al tiempo que estrenaba *Mejor no hablar (de ciertas cosas)* (2012), presente en los festivales de Gijón y La Habana y Premio a Mejor Película en la Muestra de Cine Latinoamericano de Cataluña. Una mezcla de comedia y drama sobre dos hermanos que intentan robar un caballo de porcelana de casa de sus padres para empeñarlo.

Viviana Cordero

Tras dirigir en 1990 una película junto a su hermano Juan Esteban, comienza a dejar huella en el cine ecuatoriano con *Un titán en el ring* (2002), drama en el que se entrecruzan diversas historias en un pequeño pueblo de los Andes. Le sigue la comedia *Retazos de vida* (2008), que se centra en la historia de cuatro mujeres de tres generaciones distintas. Su última producción es *No robarás... (a menos que sea necesario)* (2015), con la que estuvo presente en el Festival de La Habana.

España

Juan Antonio Bayona

El director catalán apostó por el género en su ópera prima, *El orfanato* (2007), un éxito que le catapultó a la primera línea nacional e internacional, en la que se ha consolidado con *Lo imposible* (2012) y *Un monstruo viene a verme* (2016), ambas en inglés y con reparto estelar. Actualmente prepara *Jurassic World II*.

Mar Coll

Tres días con la familia (2009), que le valió el Goya a Mejor Dirección Novel y la Biznaga de Plata en el Festival de Má-

laga, descubrió a una autora interesada por lo cotidiano y con buena mano para retratar escenas familiares. Interés que desarrolló en *Todos queremos lo mejor para ella* (2013), protagonizada por Nora Navas.

Paco León

Con su primera cinta, *Carmina o revienta* (2012), donde movía a su propia familia entre la realidad y la ficción, el que sigue siendo uno de los intérpretes más populares de España despuntó como narrador interesante. *Carmina y amén* (2014) probó que lo suyo no era flor de un día y *KIKI, el amor se hace* (2016) le ha terminado de consolidar como autor, querido además por la taquilla.

Paula Ortiz

La novia (2015), adaptación de la obra de Federico García Lorca *Bodas de sangre* que contó con doce nominaciones a los Goya, ha consolidado a Ortiz como una de las directoras con más proyección de la industria española. La realizadora aragonesa había debutado con *De tu ventana a la mía* (2011), dando muestras desde el principio de su acercamiento poético al medio cinematográfico.

Carlos Vermut

“La gran revelación del cine español en lo que va de siglo”. Así calificaba Pedro Almodóvar a *Magical Girl* (2014), segunda película de Carlos Vermut y ganadora de la Concha de Oro del Festival de San Sebastián. El cineasta y narrador gráfico había debutado con *Diamond flash* (2011), película hecha a fondo perdido que no sabía si simplemente subiría a You-

Tube. Algunos festivales, afortunadamente, la captaron por el camino.

Honduras

Juan Carlos Fanconi

Con 19 años, escribió y dirigió su primera película, *Almas a medianoche* (2002), la primera cinta presentada en salas de cine de la historia de Honduras. Su segundo largometraje, *Xendra* (2012), que llegó también a Costa Rica, Guatemala y Nicaragua, fue galardonado en el Festival de Ciencia Ficción de Boston y el Festival Ícaro. Su última producción es *Un lugar en el Caribe* (2017).

México

Natalia Beristáin

No quiero dormir sola (2012) supuso el debut de Beristáin: una historia sobre una mujer que encadena amantes de una noche cuya vida cambia al hacerse cargo de su abuela, una actriz retirada que vive del alcohol y de los recuerdos. Su segunda película es *Los adioses* (2016).

Michel Franco

Con *Después de Lucía* (2012), Franco se hizo con el premio a Mejor Película en la sección Una Cierta Mirada de Cannes, además de reconocimientos en San Sebastián, Chicago o La Habana y una nominación al Goya. A la cinta le suceden *A los ojos* (2013), *El último paciente* (2015) y *Las hijas de Abril* (2017), protagonizada por Emma Suárez y merecedora del Premio del Jurado en Una Cierta Mirada.

Gerardo Naranjo

Autor de *Malachance* (2004), *Drama/Mex* (2006), *Voy a ex-*

plotar (2008) y *Revolución* (2010), que le posicionan como un autor importante de la cinematografía mexicana, el reconocimiento internacional le llega con *Miss Bala* (2011): cinta que narra la obsesión de una joven por convertirse en reina de la belleza, que la lleva a involucrarse en las redes del narcotráfico. Con ella estuvo en Cannes, nominado a los Goya, a los Ariel y a los Satellite Awards. Su próxima película, *Viena and the Fantomes*, está protagonizada por Dakota Fanning.

Paraguay

Hérib Godoy

Este joven director de cine, dibujante y guionista sorprendió con el éxito de su debut *Latas vacías* (2014), la historia de un buscador de tesoros que sobrevive recolectando latas en un vertedero. Prepara, junto a Néstor Amarilla, su siguiente proyecto, bajo el título de *La redención*.

Juan Carlos Maneglia

7 cajas (2012), su ópera prima, por la que fue nominado al Goya a Mejor Película Iberoamericana, supuso un revulsivo en el cine paraguayo: un *thriller* de acción en torno a un carterillo de 17 años metido en un asunto peligroso. Su puesta en escena y su vistosidad llamó la atención del Festival de San Sebastián, donde recibió el Premio de la Juventud. En unos meses estrenará su segundo filme, *Los buscadores*.

Perú

Adrián Saba

Su primera cinta, *El limpiador* (2012) -situada en un futuro postapocalíptico en el que una

epidemia fulmina a casi toda la población de Lima-, estuvo presente en San Sebastián, La Habana y Mar de Plata, además de ser seleccionada por su país para competir en los Oscar. Cinta a la que siguió *El soñador* (2016), presente en la sección Generation de la Berlinale.

Portugal

Miguel Gomes

Debuta en el largometraje con *A cara que mereces* (2004), comedia musical que da el pistoletazo de salida a la particular voz del director. Le sigue *Aquel querido mes de agosto* (2008), falso documental en torno a un grupo musical, que se hizo con el Premio a Mejor Película en el BAFICI. *Tabú* (2012) le consolida como representante del nuevo cine portugués, con los premios FIPRESCI y Alfred Bauer en el Festival de Berlín. En 2015 estrena la trilogía *Las mil y una noches*, cintas presentes en multitud de festivales y que acumulan premios y nominaciones.

João Nicolau

A espada e a rosa (2010) es su primera incursión en el largometraje, que descubre nuevas formas en el cine portugués por parte de este colaborador de Marcelo Gomes. *John From* (2015), nominada a los Premios Fénix, narra la historia de Rita, que pasa los días de verano con su vecina Sara, con quien se deja mensajes en un hueco del ascensor.

República Dominicana

Israel Cárdenas y Laura

Amelia Guzmán

Debutan con *Cochochi* (2007), Premio FIPRESCI del Festival

de Gijón, un drama sobre la vida rural en el norte de México. Le sigue *Jean Gentil* (2010), sobre un profesor haitiano que busca empleo en una ciudad dominicana. *Dólares de arena* (2014), presente en multitud de festivales y nominada a los Platino, Fénix y Ariel, es un espaldarazo en su carrera. Su última cinta, *Sambá* (2017), es un drama deportivo sobre la redención a través del boxeo.

Uruguay

Álvaro Brechner

Debutó con la coproducción uruguayo-española *Mal día para pescar* (2009), escrita junto a Gary Piquer, que además la protagoniza; fue seleccionada por Uruguay como candidata al Oscar. Con su segunda cinta, *Mr. Kaplan* (2014), estuvo presente en festivales como Mar de Plata y La Habana, y fue nominado a los Premios Goya, a los Ariel y a los Platino.

Venezuela

Lorenzo Vigas

Tras años en el mundo del documental, género que trabajó tanto en Venezuela como en México, Lorenzo Vigas situó a nivel internacional la cinematografía venezolana con *Desde allá* (2015), protagonizada por Alfredo Castro, ópera prima con la que ganó el León de Oro a la Mejor Película en el Festival de Venecia. Su segundo largometraje, *El vendedor de orquídeas* (2016), es un documental sobre su padre, el pintor Oswaldo Vigas.

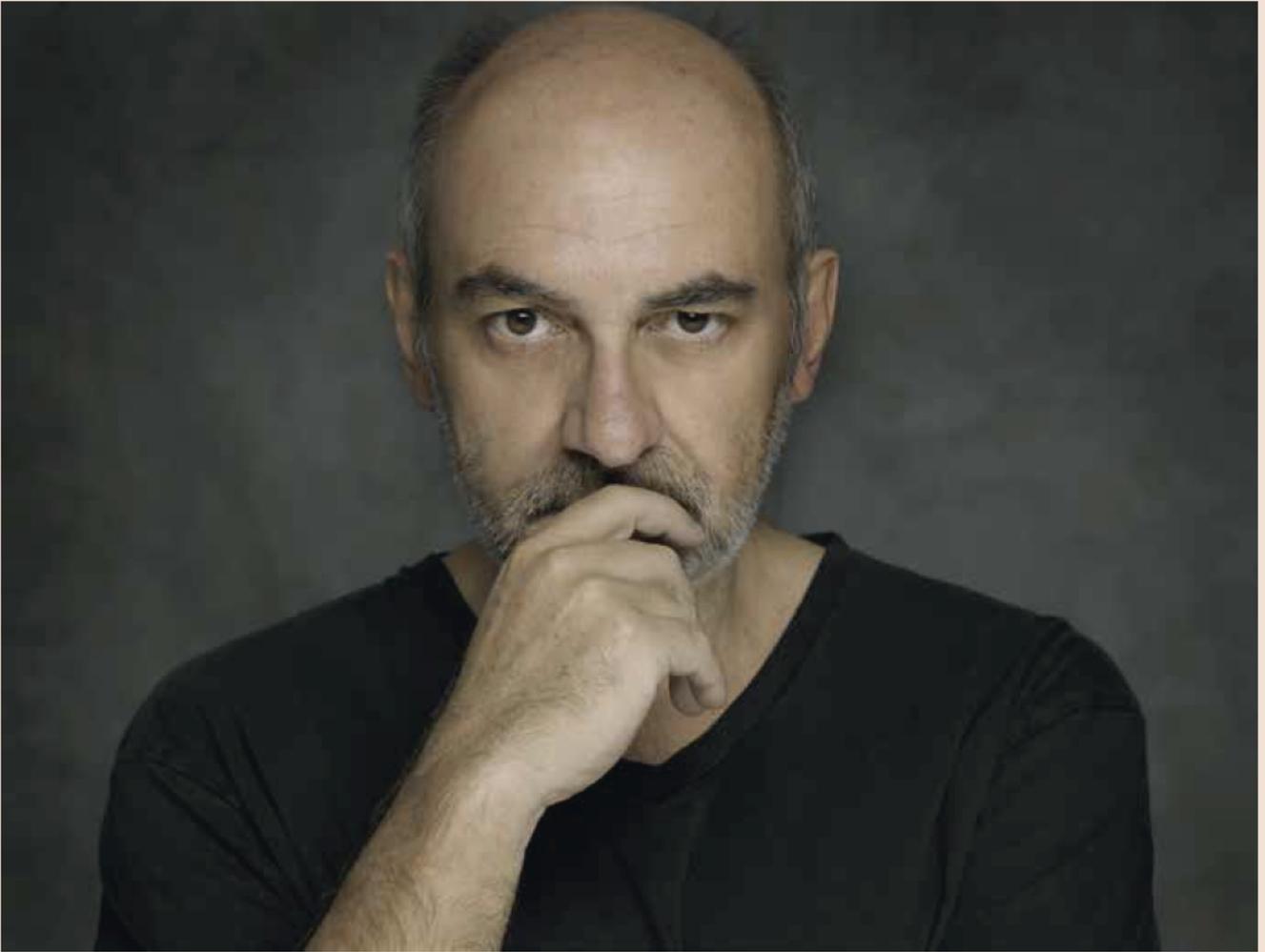


FOTO: MACHADO & CICALA

Luis Gnecco

"Cuando compartimos el dolor y la candidez, los iberoamericanos nos encontramos"

Juan MG Morán

"Muestra tu aldea y mostrarás el universo". El protagonista de *Neruda* cita a Tolstói para explicar la realidad rica, nutricia y fresca del cine iberoamericano. El actor santiaguino, que hoy triunfa dirigido por el chileno Pablo Larraín o el argentino Sebastián Leilo, la primera vez que tuvo "camarín propio" se sacó una foto y la pasó a sus amigos -"¡Mirá lo que logré!"-. Se contenta inmensamente porque hoy "el español es compartido; al público no le choca ver en una película distintos acentos" y es valedor del "seguir construyendo juntos" en la industria cinematográfica iberoamericana, y así continuar creyendo en que "nuestro lenguaje es el mismo, nuestros esfuerzos son comunes y lo que tenemos por mostrar es valioso".

¿Qué impresiones genera el cine iberoamericano fuera de nuestras fronteras?

Es un cine novedoso, que se hace muchas veces con pocos recursos y exigiendo mucha creatividad. ¿Cómo nos ven? Creo que como sociedades muy similares pero muy diversas, con todo un mundo por descubrir. He ahí el interés de muchos productores en seguir explorando este imaginario.

¿Cómo podría construirse una industria común más vigorosa?

Yo solo soy un actor, pero para hacer industria lo primero que se necesita es generar interés. En este cine hay algo nuevísimo, hay pausas, silencios, intensidades y paisajes que mostrar. Es importante que cada país tenga plataformas donde promocionar su cine, pero para tener esos mesones llenos de ofertas debe haber una oferta concreta e interesante, y Latinoamérica la tiene.

¿Qué es lo verdaderamente importante?

Lo principal es producir propuestas con identidad, aún con las dificultades que se tengan. En Latinoamérica eso nos ha costado, porque hemos estado siempre muy a la sombra del gigante que es la industria norteamericana, pero hay que tener la certeza de que nuestras historias son válidas y podemos acceder al interés de generar las alianzas que permitan los dineros.

¿Qué papel ha jugado Europa en el crecimiento del cine latinoamericano?

Es muy importante que en los últimos años hayan surgido plataformas donde podamos interactuar, como los Platino o los Fénix, pero curiosamente ha sido Europa la que nos ha unido: cineastas locales se han encontrado en los Goya, en Cannes o en Venecia y han descubierto que hablamos el mismo lenguaje, que tenemos identidades compartidas. Es importante que caigan las defensas y afloren los intereses en estas relaciones, porque cuando caen las defensas se vencen los miedos y los resquemores.

¿Ha cambiado en los últimos años, a su juicio, la percepción de los cineastas iberoamericanos en Hollywood?

Tengo la impresión que ha habido un cambio respecto a la percepción de lo latino, porque antes se identificaba con lo chicano. Para la industria hollywoodiense siempre hemos sido lo bárbaro, lo que estaba más allá de sus fronteras, pero hubo un momento en que empezaron a considerarnos serios, y en eso contribuyó mucho el desarrollo y la emergencia del cine mexicano. A ojos de Hollywood surgió una diversidad que ni soñaban.

¿Qué ocurre con los intérpretes?

El problema de la actuación siempre es el problema del acento, porque para ser pintor, bailarín o músico se requiere la disciplina misma. La pintura es pintura en todas partes del mundo, pero los actores trabajamos con idiosincrasias, con acentos distintos... Por difícil que sea, comienzan a abrirse posibilidades para los actores iberoamericanos en Hollywood.

¿Cuánto durará esto?

No se sabe, porque así como la apertura de EE. UU. a Cuba ha durado solo una administración, no se sabe cuán duradera será la apertura de Hollywood a otras caras y otras formas de actuar. En este minuto siento que se está abriendo la puerta, pero no vaya a ser que se cierre súbitamente. Yo no confiaría mucho.

¿Cuesta para un actor salir a trabajar fuera?

Tendemos a ser cómodos, tímidos tal vez, y quedarnos en nuestros lugares de origen, muchas veces porque hay que tener voluntad de salir, generar relaciones y estar dispuesto a comenzar de nuevo, a que te paguen menos hasta hacerte conocido, a viajar y robarle tiempo a tu vida personal. Es difícil, pero hay que tener esa voluntad.

¿Sus problemas son los mismos allá donde trabajen?

Somos una tribu que pulula, tenemos los mismos problemas y somos igualmente problemáticos e inconformes en todas partes del mundo. La gracia que tiene el cine es que es algo bastante militarizado, tú te encuentras con la misma jerarquía en todas partes del mundo, y que bueno que sea así, porque resulta muy útil para ubicarse. Los actores sudamericanos, a diferencia de los mexicanos acostumbrados a un estilo de producción más gringo, no contamos siempre con la comodidad para cambiarnos, nos maquilamos en un rincón de la locación... Son ese tipo de cosas las que dan la diferencia, pero también el encanto.

¿Qué historias cree que funcionan mejor en este continente?

Nos une el habernos dado cuenta que el mundo íntimo es el mismo aquí que en otros países: cambian las ciudades, los paisajes, los acentos y los estilos, pero las violencias son las mismas, porque hemos pasado el mismo tipo de episodios dolorosos: ha habido dictaduras, ha habido sangres...

¿Nos une el dolor?

Mucho. Es terrible, pero es así. Tenemos historias de dolor que nos hacen estrechar lazos. También historias de inocencia. Cuando compartimos el profundo dolor y la candidez siento que nos encontramos

¿Tiene algún deseo para el cine iberoamericano?

¡Que las barreras sigan abajo! Que sigamos con vocación de encontrarnos y de sentir que nuestro idioma, a pesar de las diferentes sonoridades, es el mismo. También que esto no sea algo únicamente sentimental, sino que se trasunte en una colaboración real, en capitales que llegan para construir historias. Hay un rol interesante que están cumpliendo las plataformas de distribución, como Netflix o Movistar +, que empiezan a hacerse cargo de esta diversidad, porque ven que detrás de ella hay posibilidad de éxito en términos económicos.

Ese será el gran éxito de la comunidad cinematográfica iberoamericana.

Ese encuentro debe seguir mientras exista la noción fuerte de que somos una gran patria. No vaya a ser que Chaves se retuerza en su tumba cuando se dé cuenta que el sueño bolivariano se realizó no con la espada arriba del caballo, sino a través de los guiones y las cámaras en el set. Que la gran hermandad bolivariana se encuentre a través de este arte, del cine, y no mediante las revoluciones. Más allá de las posturas políticas, me gusta creer que el arte es el que nos une y será el que nos haga encontrarnos.

Los rostros del cine de la resistencia

La colombiana Juana Acosta, la española Elena Anaya y la chilena Paulina García, actrices que caligrafían el cine iberoamericano, ponen en valor esta cinematografía con carácter, humanidad y en expansión

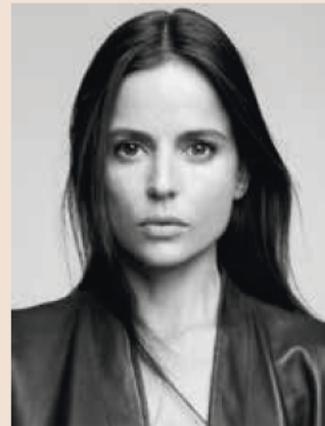
Juan MG Morán

El trazo y el alma de las películas filmadas en territorio iberoamericano son, entre otros muchos, los rostros de Ricardo Darin, Valeria Bertuccelli, Gael García Bernal, Sonia Braga, Leonardo Sbaraglia, Diego Luna, María de Medeiros, Alfredo Castro y Dolores Fonzi. "Este es un cine que reconoce a su tierra y a su gente, que es capaz de hablar de su historia y de sus heridas, y que ha logrado una madurez artística y de producción que lo lleva a estar presente en los grandes festivales del mundo". Paulina García, que acaba de volver de Cannes de presentar *La cordillera*, tiene claro que el estallido del cine iberoamericano está ocurriendo en tiempo presente. Para Elena Anaya, su grandeza reside "en un carácter único y maravilloso: historias sensatas y universales que tratan todo tipo de temáticas con una humanidad que a veces cuesta reconocer en otras cinematografías".

¿Son los problemas de los actores los mismos en cualquier país iberoamericano? "Aquí o allá luchamos por la dignidad de nuestro gremio y por el respeto al trabajo. A todos nos une el deseo de tener cierta continuidad en una de las profesiones más inestables que existen", apunta Acosta. Elena Anaya cree que "el desempleo brutal" afecta de manera similar, pero "la pasión de los actores es universal y el deseo de superar todas las asperezas hace que cada vez los intérpretes estén más preparados", mientras que Paulina García desgana los problemas con los que se encuentran sus compañeros en el país andino: "Acá no tenemos ni ley del cine, ni instituto ni nada. Tenemos derechos laborales mientras trabajamos y luego nada. En fin, ¿para qué te lloro el tango?".

A propósito de qué necesitan este cine y sus credores, García considera que "necesitamos derribar con más audacia las fronteras. Debemos ser más inclusivos y trabajar considerando a creadores de todo el continente, de España y de Portugal. Nosotros sabemos cómo hacer mucho con poco y cada país tiene una historia que compartir al respecto". Para la hispanocolombiana, el gran acierto de los últimos años ha sido que "la industria ha empezado a sentirse unida y se está generando un roce fundamental para el crecimiento". Todas coinciden en que el cine iberoamericano necesita de "mayor promoción y difusión, más apoyo" para conseguir sus fines, y alaban la labor de los premios Fénix o Platino como lugares de encuentro para la industria cinematográfica de estos países.

Ellas son el rostro de este cine que tiene por esencia "la resistencia: ha sabido sobrevivir contra viento y marea", manifiesta Paulina García, que se alzó con el Oso de Plata en la Berlinale por protagonizar *Gloria*, filme que el mismo director adaptará en EE. UU. en los próximos meses y protagonizará la ganadora del Oscar Julianne Moore. Frente a ese pasado de resistencia, el cine iberoamericano cuenta con retos excelsos. Según Acosta, "debemos continuar caminando juntos, pues cuanto más variado y diverso es cada universo las posibilidades son mayores para llegar a la gente y poder crecer de otra manera".



PREMIOS
platin
DEL CINE IBEROAMERICANO

23 PAÍSES UNIDOS
POR SU CULTURA

Madrid
Julio 2017

Los premios del cine iberoamericano



¡Viva la variedad!

Los actores latinos conquistan más espacio, personajes e historias en el competitivo Hollywood

Chusa L. Monjas

El talento no tiene nacionalidad. Personas constantes, decididas y dispuestas a seguir el camino para lograr sus metas hay en todas partes del mundo. Y en Hollywood, un lugar en el que nadie regala nada, los actores latinos tienen cada vez más peso. En la industria cinematográfica estadounidense ya no reina la uniformidad, hay espacio para muchos y se valora la singularidad de ser distinto. Son muchos los intérpretes latinos que han triunfado en la meca del cine antes y muchos vendrán después. Un logro que se traduce en más espacios, personajes e historias, y en la diversidad que hay en las pantallas. 'ACADEMIA' revisa el trabajo de algunos de los actores y actrices hispanos con mayor proyección en Hollywood.

Es uno de los mejores embajadores de la cultura española en el mundo. Malagueño hasta la médula, Antonio Banderas tiene una estrella en el Paseo de la Fama y ha salido muy bien parado de la aventura americana que, sin saber inglés, emprendió hace 25 años con *Los reyes del mambo tocan canciones de amor*. Con los éxitos de *Philadelphia*, *Entrevista con el vampiro* y *Desperado* se convirtió en el español más conocido fuera de nuestras fronteras y abrió las puertas a toda una generación posterior de compatriotas que triunfan en Hollywood, donde el también director y productor se colocó *La máscara del Zorro*, se apuntó

a la saga *Spy Kids* y puso su voz al gato con botas, uno de los personajes estrella de la supertaquillera *Shrek*. No es la única alegría que le ha dado la animación, porque el corto que respaldó, *La dama y la muerte*, consiguió una nominación al Oscar, galardón al que nunca ha optado este artista que continúa firme en la meca del cine.

Javier Bardem no logró el Oscar por encarnar al poeta homosexual cubano Reinaldo Arenas en *Antes que anochezca*, pero con los hermanos Coen pasó a la historia por ser el primer actor español en alzar el eunuco dorado. Un Oscar al Mejor Intérprete de Reparto por *No es país para viejos* que dedicó “a los cómicos españoles por haber engrandecido el oficio”. Este papel de asesino despiadado no ha sido el único ‘malo de la película’ que ha representando el actor canario (*Skyfall*, *El consejero*, *Piratas del Caribe. La venganza de Salazar*), que dio calabazas a Spielberg, pero aceptó rodar en Barcelona con Woody Allen *Vicky Cristina Barcelona*, donde se reencontró con Penélope Cruz, que un año después que Bardem se convirtió en la primera actriz española en levantar un Oscar por este trabajo. No pudo ser con *Volver*, pero a la segunda fue la vencida y Cruz, que también tiene su estrella en el Hollywood Boulevard, compagina las películas de grandes directores españoles con el cine estadounidense (*Blow*, *Todos los caballos bellos*, *Vanilla Sky*, *Nine*, *Piratas del Caribe. En mareas misteriosas*, *Zoolander 2...*).

Los mexicanos más solicitados

Buena amiga de Cruz, Salma Hayek es una de las figuras mexicanas más sobresalientes en Hollywood, donde se dio a conocer con *Desperado*. *Frida*, la biografía cinematográfica de Frida Kahlo, le valió optar al Oscar a esta conocida intérprete, empresaria y productora que ha vuelto a dar en

Pintoras, boxeadores,
reyes del mambo,
revolucionarios... son
algunos de los papeles
latinos de Hollywood



Dña Clara, de Kleber Mendonça Filho (Brasil)

diana con *Cómo ser un latin lover*, que en el fin de semana de su estreno se colocó en el primer puesto como la comedia más vista en Estados Unidos. En esta cinta, Hayek tiene como compañero a su paisano Eugenio Derbez, actor, director y productor que desde que *No se aceptan devoluciones* se convirtió en el filme en español más taquillero en la historia de la ciudad del cine, tiene su agenda llena de proyectos.

Son dos de los artistas latinos más solicitados en Hollywood y dos figuras en su país natal que han compartido créditos en *Y tu mamá también*, *Rudo y cursi*, *Revolución* y *Casa de mi padre*. Amigos del alma, Gael García Bernal y Diego Luna actúan, dirigen, apoyan el cine independiente de su país y se han ido forjando su camino en Hollywood poco a poco. García Bernal protagonizará el *remake* de *El Zorro* y Diego Luna (*Rogue One. Una historia de Star Wars*) hará lo mismo con *Scarface*.

Demian Bichir se une a la lista de actores mexicanos que han ascendido en Hollywood con *Los odiosos ocho*, *Alien Covenant* y su nominación al Oscar por *A Better Life*.

De Leguizamo a Andy García

Ser latino era una excepción cuando el colombiano John Leguizamo comenzó en el cine estadounidense. *Drag queen* en *To Wong Foo, gracias por todo Julie Newmar*; el pintor francés Toulouse Lautrec en *Moulin Rouge* y Luigi en *Super Mario Bros*, son algunas de las máscaras que se ha puesto este profesional que ha recibido órdenes de Brian de Palma (*Carlito's Way*) y ha tenido su espacio en el cine de animación con la popular saga *Ice Age* y en *Caminando entre dinosaurios 3D*.

En la localidad colombiana de Barranquilla nació la latina mejor pagada de la televisión esta-

■ ■ ■
¡Viva la variedad!

dounidense: Sofía Vergara. A la estrella de la serie *Modern Family* también le ha abierto las puertas la pantalla grande (*Los Pitufos*, *Machete Kills* y *The Emoji Movie*, cinta animada a la que prestará su voz).

Llegó, interpretó y triunfó con *María llena de gracia*, personaje con el que aspiró al Oscar que siempre acompañará a Catalina Sandino, colombiana que ha compartido fotogramas con Jessica Chastain, Bruce Willis, Benicio del Toro, Javier Bardem y Jean-Claude Van Damme.

Brian de Palma le dio su primera oportunidad en *Los intocables* y Francis Ford Coppola le ofreció un papel en *El Padrino III* que le supuso una nominación al Oscar como Mejor Actor de Reparto. El cubano Andy García ha estado en el reparto de taquilleras cintas como *Héroe por accidente*, *Cuando un hombre ama a una mujer*, la saga *Ocean's Eleven* y la última entrega de *Cazafantasmas*. Invirtió más de 15 años en sacar adelante su primera película tras la cámara, *La ciudad perdida*.

Nació en Cuba y, tras su estancia en España, viajó a Los Ángeles. Ana de Armas está haciendo realidad su sueño americano rodando con Robert de Niro, Keanu Reeves, Jonah Hill, Harrison Ford y Ryan Gosling.

Brasil, Puerto Rico y Guatemala

Por el cine y por Sonia Braga, Hollywood conoció mejor Brasil, el país de esta veterana intérprete que fascinó con sus trabajos *Doña Flor y sus dos maridos* y *El beso de la mujer araña*. Braga, que ha vuelto al cine con *Doña Clara*, fue la primera actriz brasileña que presentó un premio Oscar y trabajó con Robert Redford y Clint Eastwood en *Un lugar llamado Milagro* y *El principiante*, respectivamente.

Con paso firme, el brasileño Rodrigo Santoro fue Raúl Castro en *Che*, Jerjes en *300* y en la secuela de esta película de acción, y en el *remake* de *Ben-Hur* dio vida a Jesús.

El puertorriqueño Benicio del Toro se dio a conocer en *Sospechosos habituales*, ha aparecido en varios filmes sobre el tráfico de drogas (*Traffic*, que le valió el Oscar al Mejor Actor de Reparto, *Salvajes*, *Sicario...*) y se ha metido en la piel de Pablo Escobar, Ernesto Guevara y también del hombre lobo. Julian Schnabel, Abel Ferrara, Terry Gilliam y Guy Rit-

chie han contado con este intérprete de famosas ojeras que estará en el episodio VIII de *Stars Wars*.

En este esperado episodio también recupera personaje el guatemalteco Oscar Isaac, que saltó al primer plano de Hollywood tras protagonizar *A propósito de Llewyn Davis*, de los Coen. *Ágora*, *Robin Hood*, *Drive*, *El año más violento*, *Ex Machina*, la última entrega de *X-Men* y *Suburbicon*, filme pendiente de estreno dirigido por George Clooney, son también trabajos de este solicitado actor y cantante.

Boxeadores y terroristas

El cine y la música son también los mundos del panameño Rubén Blades, figura notable de la comunidad latina en Hollywood al acercarse a los 50 filmes (*Un lugar llamado Milagro*, *El color de la noche*, *La sombra del diablo*, *Imagining Argentina*, *Hands of Stone...*).

En *Hands of Stone*, biopic sobre el boxeador panameño Roberto Durán, Blades tiene como compañeros a Robert de Niro y al venezolano Edgar Ramírez, que no deja de escalar puestos en EE. UU. desde que interpretó a El Chacal en la película y la miniserie *Carlos*.

Estrellas lusas

Afianzó su carrera internacional con *Henry y June* y *Pulp Fiction*. La portuguesa María de Medeiros también escribe y dirige, tarea en la que debutó con *Capitanes de Abril*, historia sobre la Revolución de los Claveles en Portugal en la que contó con la también estrella lusa reconocida en EE. UU. Joaquim de Almeida.



Las hijas de Abril, de Michel Franco (México)

Ignacio Rey

Pasado, presente y futuro

La Federación Iberoamericana de Productores Cinematográficos y Audiovisuales (FIPCA), es la unión de productores iberoamericanos que, desde hace 20 años, tiene como rol central el desarrollo de la industria cinematográfica en la mayoría de los países latinoamericanos.

Entre sus aportes más importantes se encuentra el apoyo a la formación de la Conferencia de Autoridades Cinematográficas de Iberoamérica (CACI), y, como consecuencia directa, la creación del Programa IBERMEDIA en conjunto con la propia CACI, un programa considerado como uno de los acuerdos más exitosos en materia de colaboración cultural internacional a nivel mundial.

En 2012, FIPCA creó junto a EGEDA el Foro Egeda Fipca del Audiovisual Iberoamericano, un espacio para pensar el presente con el objetivo de desarrollar políticas de futuro. Del primer foro, realizado en Panamá, nacieron los Premios Platino del Cine Iberoamericano, un premio cuya finalidad es la de crear una marca de alto impacto para el apoyo y promoción de nuestras películas y nuestros artistas a nivel regional.

Las políticas desarrolladas por muchos países latinoamericanos sumado al trabajo llevado adelante por la FIPCA, la CACI y diversos organismos y organizaciones en cada uno de los países durante las últimas dos décadas, han logrado que la producción iberoamericana supere los 800 largometrajes al año. Esta cifra, que muestra la vitalidad y la fuerza de los productores y directores de nuestra región, encubre una profunda crisis que pone en riesgo el futuro de la cinematografía regional. Esta crisis, cuyo origen ha sido el cambio tecnológico que ha modificado las formas de producción y consumo de las obras audiovisuales, se hace presente en nuestra región debido a la falta de cuotas de pantalla en salas cinematográficas, a la falta de regulación a las empresas internacionales prestadoras de servicios de VOD y SVOD, y a la ausencia de políticas clave para la circulación de películas iberoamericanas en toda la región.

El primer hecho concreto del recambio tecnológico fue la aparición del DVD, un formato de reproducción doméstica de alta calidad pero fácilmente multiplicable, que obligó a las *majors* norteamericanas a tomar medidas en sus estrategias de producción. Hasta fines de los noventa una *major* producía de uno a tres grandes 'tanques' al año, mientras que el foco de su producción estaba puesto en películas de escala mediana, destinando apenas el 20% o menos de sus recursos a las películas pequeñas de nuevos directores. A partir del nuevo milenio, estas compañías cambiaron la lógica de

producción restringiendo el segmento de las películas medianas para concentrar sus energías en la realización de 'tanques' basados en efectos especiales de última generación y en películas de animación para el público infantil. Esta estrategia los llevó además a modificar la forma tradicional de lanzamiento a nivel mundial: si durante décadas las películas se estrenaban primero en suelo norteamericano para buscar luego el mejor momento de estreno en cada país, a partir de ahora se hacía necesario contar con lanzamientos simultáneos en todo el mundo, entendiéndose que la piratería obligaba a acortar el tiempo de la exhibición en salas. *La tormenta perfecta*, producida por Warner Bros, fue el filme que inauguró esta nueva metodología de producción y, a la luz de los acontecimientos, resultó ser todo un presagio.

Por su parte, las grandes cadenas de salas cinematográficas, incapaces de dar una solución tecnológica a los nuevos hábitos de consumo, se apoyaron en las estrategias de las *majors* y cambiaron su forma de programación, pasando de una política conservadora a una cada vez más agresiva que buscó lograr un mayor beneficio económico en un menor período de tiempo.

Ante este nuevo escenario las cinematografías locales comenzaron a dar una dura lucha para garantizarse un espacio en las pantallas de sus propios países, en tanto que las primeras víctimas de esta reconversión fueron las películas de otros continentes, que desaparecieron casi por completo de las salas comerciales latinoamericanas. Solo gracias a las políticas regionales de coproducción se ha logrado que los títulos iberoamericanos tengan un -pequeño- lugar en las pantallas de los países vecinos.

Esta crisis en la exhibición tradicional se vio agravada por la aparición de los sistemas de VOD y SVOD, que, apoyados en un ancho de banda especialmente preparado para la circulación de



Nieve negra, de Martín Hodara (Argentina, España)

materiales audiovisuales, generaron un nuevo paradigma de consumo: el consumo 'a la carta', es decir, 'lo que quiero, cuando quiero y como quiero'.

Las grandes compañías internacionales de VOD y SVOD agravaron el problema de la exhibición dado que acortaron aún más el tiempo de las películas en las salas, y a su vez generaron nuevos problemas para los productores, ya que sus estrategias de negocio tienen como metodología enajenar los derechos de las obras por sumas muy por debajo de los márgenes razonables y por períodos de tiempo más largos que lo aconsejable, con un sistema de exclusividades muchas veces caprichoso. Salvo contadas excepciones, estas empresas no se involucran en la financiación ni en la producción de obras en Iberoamérica. Otro factor determinante es que estas empresas no tributan al fisco en nuestros países ni tampoco aportan a nuestros fondos de fomento.

Sin regulaciones que ordenen esta situación, la actividad corre el riesgo de perder la sustentabilidad en los próximos años. Esta problemática está siendo seguida de cerca por FIPCA, y debe ser tratada en conjunto con las nuevas autoridades de la CACI para encontrar soluciones que hagan sostenible y rentable la actividad para todos los sectores involucrados.

Por otro lado, esta problemática afecta directamente al público al que está dirigida nuestra producción. Debido al cambio radical en las formas de distribución y consumo, se ha observado una pérdida de

público en las películas iberoamericanas, sobre todo dentro de la generación de los *millennials*. Es por ello que la FIPCA está trabajando para crear un programa regional de formación de público y creación de audiencias para salas cinematográficas, algo estratégico pensando en la circulación de nuestros materiales.

Es importante que todos los organismos y entidades involucrados en la cinematografía iberoamericana se unan para crear una conciencia grupal que permita generar políticas que defiendan nuestra producción y el derecho de nuestras obras a tener un espacio en salas y en plataformas VOD y SVOD, mientras generamos en el público la necesidad de demanda de nuestras producciones.

Desde la FIPCA trabajamos para encontrar soluciones que posibiliten la existencia de una industria audiovisual cada vez más sólida.

• Ignacio Rey es vicepresidente de FIPCA desde 2012 y miembro del Consejo Ejecutivo de los Premios Platino, donde ocupa el cargo de vicepresidente. Secretario de la Cámara Argentina de la Industria Cinematográfica.

Enrique Cerezo

Financiación, calidad y promoción

CUANDO me preguntan sobre cuáles son las claves del éxito en una película cinematográfica, tengo claro que radican en conseguir la financiación adecuada para cubrir los costes de una producción de calidad, que permita contar con un gran director y equipo técnico, desarrollando un guión que atrape al espectador e interpretado por unos actores que atraigan al público, para lo cual es preciso de una promoción y distribución potente. Todo ello bajo la protección de un sistema jurídico que evite que la película se pueda explotar gratis en internet sin autorización, prácticamente el mismo día de su estreno, ya que la recuperación de toda la inversión se verá perjudicada irreversiblemente. EGEDA ha trabajado desde su fundación, hace ya más de 25 años, en gestionar los derechos de propiedad intelectual de los productores, defendiendo y protegiendo los mismos frente a la piratería audiovisual, así como realizando actividades asistenciales y promocionales a favor del sector. Y con este mismo mensaje estamos trabajando con todos los productores iberoamericanos en América Latina, desde hace más de diez años, colaborando con las autoridades cinematográficas para establecer un sistema de gestión de derechos desde México a Chile, en todos los países donde los productores iberoamericanos están trabajando en las entidades que defienden y promueven sus derechos. La creación del Foro Egeda Fipca de producción iberoamericana, del que se celebra su sexta edición en Madrid, después de los encuentros de Panamá (2012), Medellín (2013), Santo Domingo (2014 y 2015), y Huelva (2016), ha permitido arrancar proyectos tan importantes como los Premios Platino. Galardones que cumplen su cuarta edición en Madrid el próximo 22 de julio, después de celebrarse en Ciudad de Panamá, Marbella y Punta del Este, Uruguay. Las cerca de 850 películas iberoamericanas estrenadas en 2016 justifican el apoyo en la promoción que supone la creación de estos premios, en los que han resultado reconocidas películas como *Gloria*, *Relatos salvajes* o *El abrazo de la serpiente*; directores como Amat Scalante, Damián Szifron o Ciro Guerra; y actores y actrices como Eugenio Derbez, Paulina García, Óscar Jaenada, Érica Rivas, Guillermo Francella o Dolores Fonzi. Nuestro cine iberoamericano precisa de una gran promoción y distribución que le permita llegar en pie de igualdad con otras cinematografías a los más de 500 millones de hispanohablantes. Y resulta decisivo disponer de financiación para la producción y distribución de nuestras películas. Consciente de ello, EGEDA promovió en 2006 la creación de una sociedad financiera de garantía recíproca, CREA SGR, para la concesión de avales al sector del cine y de las industrias creativas y culturales, convirtiéndose en pieza fundamental de la financiación de la producción cultural, actuando como herramienta de contrapeso a los vaivenes financieros de los últimos años. Por ello, es muy importante la colaboración de las industrias de los 23 países iberoamericanos en la producción, financiación y distribución de nuestras obras, garantizando además la diversidad cultural de nuestros países.

• Enrique Cerezo es presidente de EGEDA (Entidad de Gestión de Derechos de los Productores Audiovisuales).

Elena Vilardell

Autocrítica, reformulación y reinvencción

En el Programa Ibermedia, que se prepara para celebrar su 20 aniversario, tenemos la firme voluntad de seguir fortaleciendo ese espacio audiovisual iberoamericano que hemos ayudado a crear junto a la Conferencia de Autoridades Audiovisuales y Cinematográficas de Iberoamérica-CAACI (que este año celebra también su primer cuarto de siglo) y de seguir promoviendo la política de coproducciones que ha hecho posible que cientos de proyectos audiovisuales desarrollados por la interacción de nuestras cinematografías se conviertan en esas películas “realmente buenas, cautivantes y cercanas a nuestro corazón”. Tenemos la sensación de estar realizando una importante labor de fortalecimiento del espacio audiovisual iberoamericano, cuya mayor recompensa es seguir realizándola.

De 1998 a 2017, el Programa Ibermedia que hoy aglutina a 20 países de Iberoamérica -incluido el recién incorporado Italia-, ha contribuido con fondos a la coproducción de 787 proyectos cinematográficos, lo cual se traduce en un apoyo directo a más de 2 000 empresas y 10 000 profesionales de la industria audiovisual. También con 283 ayudas a la promoción y distribución; 298 ayudas a la exhibición; 859 ayudas a proyectos en desarrollo; y 2 842 becas de formación en todos los países iberoamericanos. Todo ello a través de 25 convocatorias en sus casi dos décadas de fecunda existencia en la que se han invertido 93 millones de dólares.

Pero en Ibermedia también tenemos vocación autocrítica y capacidad para reformular nuestras acciones de acuerdo con las dificultades que se nos van planteando. Ese paso tan necesario, como es dejar de hacer aquello que no está funcionando bien y cambiar de foco, lo hemos dado por ejemplo en las modalidades de distribución y exhibición, al proponer la creación de Ibermedia TV, una red de difusión que contribuye a la formación de audiencias para nuestro cine y a no perder un público que nos es propio, como es el de las televisiones públicas y el de los fondos públicos de apoyo al cine. Ibermedia TV genera contenidos para una televisión que los necesita, sin dejar de incentivar la producción mediante ayudas económicas, de ahí que a nuestro parecer sea una iniciativa fundamental para el cine iberoamericano.

Es nuestra voluntad reinventarnos. El trabajo con las instituciones no acababa de convencernos, así que les dimos un giro hacia lo que sí nos salía bien: los talleres. Así, hemos afianzado el trabajo de formación en los tres talleres que hoy son pilares de Ibermedia. El primero es el de Desarrollo de Proyectos Iberoamericanos, el más grande, con más de 1 000 proyectos presentados y una duración de seis semanas, para obras que estén ya avanzadas en la etapa de guión y solo les falte el último toque para pasar a producción. Luego tenemos el de Centroamé-

rica y Caribe, pues vimos que era una región con muy buenos cineastas y muy buenas ideas pero donde nos merecía la pena prestar más atención, y creemos que los resultados están ahí, caen por su propio peso, con proyectos que se estructuran mejor y llegan con mayores posibilidades de producción al primero, el iberoamericano. Y en tercer lugar, pusimos el foco en la región andina con el Taller de Desarrollo de Ideas ‘El viaje andino del héroe’, que está dando magníficos resultados porque es muy novedoso –además de únicamente nuestro– en su voluntad por acompañar el desarrollo de un proyecto desde su fase embrionaria.

Iberoamérica tiene su propia manera de contar sus historias. De contarse, de explicarse a sí misma. En el Programa Ibermedia creemos que el cine encontró en nuestra comunidad formas de expresión que se acercan al bolero, al tango, al fado o al cante jondo y no a los *blockbusters* de Hollywood o al cine escandinavo. Hoy vemos que esa forma de contarnos a nosotros mismos está conquistando cada vez más a más gente en los últimos años, y que la interacción mestiza de nuestras cinematografías produce mejores películas.

Queremos dedicar nuestra reflexión final al futuro y a los retos en los próximos años. Vienen tiempos duros no solo para el cine sino para nuestros países. Tiempos de crisis y estrecheces económicas, y también de cambios profundos en todo lo que rodea la actividad cinematográfica y audiovisual. Más allá de la irrupción de las nuevas tecnologías, que ya las tenemos aquí, se está produciendo un cambio en las formas de financiación de nuestro cine que va de las subvenciones a un modelo que cada vez da mayor cabida a la vinculación de la empresa privada con la cultura. No sabemos cómo va a repercutir eso en el cine iberoamericano y en los objetivos que creemos que cumple Ibermedia.

• Elena Vilardell es Secretaria Técnica de la Unidad Técnica CACI - Ibermedia

Ricardo Giraldo

Un espacio para la diversidad

PODRÍAMOS decir que lo que une a América Latina, España y Portugal como región es, paradójicamente, la diferencia. Ni siquiera la lengua es un denominador que nos termine de aglutinar, aunque siempre logramos entendernos. La diferencia que existe desde hace cientos de años y que ha estado representada por disparidades sociales, culturales y económicas ha hecho que incorporemos los contrastes a nuestra forma de vida. Los hemos plasmado en nuestras expresiones y hemos encontrado un respiro común en la resistencia.

El cine que aquí se hace es un cine libre e históricamente contestatario. Nos conecta a través de la expresión y la experiencia con las diversas realidades, visiones e ideas que habitamos. El cine que aquí se piensa es franco, vibrante y con personalidad, no obedece a fórmulas y, aunque se pueden reconocer rasgos característicos, se manifiesta la individualidad como un sello diferenciador. Ahora, como público no le hemos dado la oportunidad de manifestarse en los espacios masivos de exhibición. Mientras que en la mayoría de los casos este recibe elogios en tierras extranjeras, en las nuestras no. Además, y en su mayoría, carece de oportunidades de exhibición en circuitos comerciales.

Nos es difícil ponernos de acuerdo. El consenso quizá no es lo nuestro, pero es en la diversidad que hemos encontrado una gran riqueza. Compartimos variaciones de una lengua común, sumamos más de 700 millones de individuos que podrían inclinar la balanza hacia una revaloración de la cultura cinematográfica en todas sus vertientes y narrativas, aunque quizá solo un 30% tenga los medios para acceder a él.

Habrá que repensar la idea que tenemos de mercado. No podemos medir todo en términos de resultados económicos, la idea de un mercado no debe enfocarse únicamente en el intercambio transaccional sino en los beneficios que contribuyen al desarrollo y crecimiento cultural, educativo y social. Son necesarios espacios para la reflexión y el libre albedrío de ideas que nos acompañen en el camino de la construcción y formación de públicos. El pensamiento crítico, la realización, la difusión, la promoción, la distribución y la exhibición deben ser integrados como componentes orgánicos del engranaje de la maquinaria de la llamada industria.

Un mercado común tiene que mantener un espíritu de búsqueda, de libertad creativa y de diversidad, el mismo que ha impulsado al cine que se hace en nuestras latitudes. Tenemos que entender nuestra realidad y nuestras características particulares para concretar nuestro mercado y hacerlo florecer. Necesitamos liberarlo de etiquetas y sortear la eterna discusión de si es lo que se exhibe es lo que el público pide o lo que dicta la industria. Esta paradoja nos tiene sumidos en un *impasse* que no permite la democratización al acceso y a la revalora-

ción del cine que se hace en la región.

Tendemos a menospreciar la capacidad de apreciación del público y eso trae en juego consideraciones absurdas para el “éxito” de una película: ¿quiénes aparecen en pantalla?, ¿el tema es de interés?, ¿la duración es apropiada?, ¿es a color?, ¿hay música?, ¿necesita subtítulos?, ¿tiene el 'empaquetado' adecuado?, etcétera. Por suerte, siempre hay excepciones a la regla y al parecer cada vez son más comunes en nuestra realidad, a pesar de que sigamos dependiendo de autoridades morales extranjeras que las validen. Tal fue el caso de *El abrazo de la serpiente* (Ciro Guerra, 2015, Colombia-Venezuela-Argentina), una película de más de dos horas de duración que habla de la cosmogonía indígena en una zona del Amazonas. Filmada en 35 mm, en blanco y negro, hablada mayoritariamente en lenguas originarias, con una mezcla de actores no profesionales y actores que no son conocidos a nivel mundial... ni local, con un presupuesto de menos de 2 millones de dólares. Para muchos esto sería la fórmula ideal para el desastre comercial, sin embargo este largometraje logró, discretamente, llevar a más de 40 000 espectadores a las salas en Colombia. Una vez nominada al Oscar tuvo un segundo aire, la taquilla se cuadruplicó y logró mantenerse hasta un año en una sala independiente. Ejemplos como este hay muchos, no todos con el espaldarazo del Oscar pero sí del público.

Para que este mercado funcione tiene que ser incluyente. Es necesario un espacio para la diversidad del imaginario cultural cinematográfico de la región, uno que no busque la homogeneización ni el empaquetamiento de las expresiones. Después de todo, el cine es universal. No importa de dónde venga.

• Ricardo Giraldo es el director de Cinema23, una plataforma para promover la cultura cinematográfica de América Latina, España y Portugal. Entregan los Premios Fénix que reconocen el trabajo realizado en la región.

Música de películas

Miguel Ángel Ordóñez y David Rodríguez Cerdán

El uso de la música en el cine iberoamericano

La situación actual de la música en algunas de las cinematografías más potentes de Latinoamérica no parece demasiado halagüeña. La falta de una industria sólida y las dificultades económicas para financiar un cine de calidad dirigido al gran público han alentado el nacimiento de películas independientes, casi clandestinas, incapaces de asumir mínimamente los costes del proceso musical. Otras iniciativas, como el sistema de coproducción entre países, parecen no haber mitigado el problema, sino echado más leña al fuego. *“En Argentina hay un afán desmedido por encontrar a un músico con pasaporte español para poder participar de las coproducciones de las películas más interesantes de allí, lo que ha deteriorado el empuje por la apuesta de nuevos talentos. Los filmes que nos quedan son de corte menor”*, confiesa, no con cierto desconsuelo, uno de los grandes compositores sudamericanos, el argentino Emilio Kauderer, curtido en mil batallas de la mano de directores como Campanella o Aristarain. Sin embargo, para el último ganador del premio de la Academia argentina, el sanisidrense Pedro Onetto, el futuro parece deparar algunos ‘brotes verdes’. *“Creo que el desarrollo de la industria del cine en Argentina ha crecido en los últimos años, y con ello ha mejorado la calidad técnica y artística. El nivel profesional de los compositores y del resto de profesionales es excelente, aunque el mercado sigue siendo pequeño y los presupuestos exigüos. En lo musical, ha habido mucho desarrollo y diversidad en el número de géneros musicales que se utilizan en el cine y eso es muy positivo”*.

No les andan a la zaga en la industria mexicana como descubre Jacobo Liberman, uno de sus buques insignia y ganador de tres Premios Ariel por *La jaula de oro*, *Desierto adentro* y *Carrière*, 250 metros. *“Por el lado económico creo que sigue siendo difícil vivir de la música para cine exclusivamente. Te tiene que ir muy bien y tienes que tener trabajo continuo para lograrlo. En la parte de postproducción, el presupuesto que queda es ínfimo. Por hablar*

de lo positivo, se está experimentando bastante en el cine de autor. Esto y las nuevas tecnologías hacen que sea más fácil que otro tipo de músicos incursionen en el cine”.

“Por sus bajos costes y su sencilla manipulación, los instrumentos virtuales terminan siendo una importante ayuda a la hora de realizar grandes orquestaciones para películas con muy poco presupuesto”, indica, continuando con esta argumentación, otro de los tótems del actual panorama latinoamericano, el compositor venezolano Nascuy Linares, cuya participación en *El abrazo de la serpiente* le ha reportado no pocos premios, desde el Fénix iberoamericano al Macondo que entrega la Academia colombiana. *“Pienso que el uso de la música en el cine de mi país se ha transformado mucho en este milenio. Creo que ahora se emplea con mucho más cuidado que en el cine venezolano del siglo XX, y eso es un gran avance. Pero falta mucho por hacer en el ámbito de la música cinematográfica. Por ejemplo, el Sistema Nacional de Orquestas Sinfónicas que abarca todo el país podría integrarse más eficazmente a la música original de las películas que se producen en la región. La música para el filme de Alberto Arvelo, Libertador, compuesta y dirigida por Gustavo Dudamel e interpretada por la Orquesta Sinfónica ‘Simón Bolívar’, fue un ejemplo muy importante en este sentido y sería sensato replicarlo”*.

Oficio técnico

Al otro lado del charco, el cine de nuestro vecino portugués sigue sufriendo importantes problemas de financiación. Con un pie en el medio y otro en su carrera de artista solista, Rodrigo Leao, autor de la música incidental de *100 metros*, de Marcel Barrena, opina que la situación del cine y la música en Portugal *“es muy pobre. No se puede vivir de ello, aunque en los últimos años han crecido las músicas para películas en este país. Tendría que haber mejores condiciones, pero soy optimista porque nuestro cine está resurgiendo y colocándose en el panorama internacional. Hay grandes cineastas como Costa, Martins, Serra Montero...”*.

A la hora de poner sobre la mesa la condición de artista del músico de cine, Leao se muestra rotundo: *“el público no entiende si hay música de librería o lo que oye ha sido compuesto para un filme, por lo que la música cinematográfica no goza de la aceptación que debería”*. Difícil cambiar esa percepción cuando, como asegura Kauderer, *“en México, en particular, los directores y productores se manejan con supervisores musicales. Les importa más la canción del momento que la música dramática, a la que relegan a un segundo plano. Es triste, pero en el mundo del cine el compositor solo hace un oficio técnico”*.

“Lo que perseguimos es que se valore el esfuerzo de tanto talento diseminado por nuestra región”

(Ricardo Darin)



TALENTO, trabajo y valor son tres conceptos recurrentes en los discursos de agradecimiento que Sonia Braga en Ciudad de Panamá en 2014, Antonio Banderas en Marbella en 2015 y Ricardo Darín en Punta del Este en 2016; ofrecieron al recibir el Premio PLATINO de Honor del Cine Iberoamericano. Los tres intérpretes magistrales condensaron en sus palabras la primera razón de ser de los PLATINO, los galardones creados por (Entidad de Gestión de Derechos de los Productores Audiovisuales) y FIPCA (Federación Iberoamericana de Productores Cinematográficos y Audiovisuales): Promocionar el cine iberoamericano atrayendo la atención del público, medios de comunicación, instituciones públicas y privadas y el tejido empresarial y financiero hacia el inagotable talento del séptimo arte de la región, que goza de un potencial ilimitado para enriquecer cultural y económicamente a los 23 países de Iberoamérica.

La atención mediática y el interés del público son dos asignaturas que los PLATINO empiezan a superar con nota. La tercera edición generó cerca de 120.000

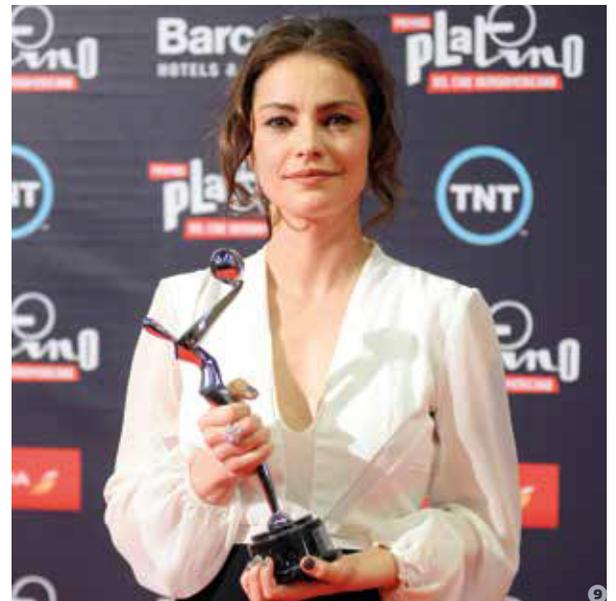


- ❶ Gala de los Premios Platino del Cine Iberoamericano.
- ❷ Guillermo Francella.
- ❸ Eduardo Castro, Paulina García y Sebastián Lelio-Gloria.
- ❹ Ricardo Darín.



noticias, superando en 20.000 a la anterior. La retransmisión de las galas cuenta con una audiencia potencial de 80 millones de hogares, cuyas publicaciones en redes sociales encumbran a estos premios a ser Trending Topic Mundial. Todas estas cifras hacen que ya se les considere los primeros galardones globales del cine iberoamericano y que se augure que la cuarta edición, a celebrar del 17 al 22 de julio en Madrid, supere con creces estos hitos.

Otros de los anhelos que persigue esta celebración del séptimo arte en español y portugués es crear un *star system* que contribuya a articular una industria cinematográfica iberoamericana, en la que los artistas puedan acceder a proyectos en cualquier estado de la región y las obras sean distribuidas para que lleguen al gran público. Por ahora los PLATINO se han convertido en una cita obligada para la industria cinematográfica que ha congregado a grandes estrellas iberoamericanas que han abierto camino como Rita Moreno, Edward James Olmos, Victoria Abril, Ricardo Darín, Sonia Braga, Joaquim de Almeida, Adriana Barraza, Antonio Banderas; a nuevos



- ⑤ Sonia Braga.
- ⑥ Equipo *El abrazo de la serpiente*.
- ⑦ Antonio Banderas.
- ⑧ Equipo *Relatos salvajes*.
- ⑨ Dolores Fonzi.

valores como Jayro Bustamante, Claudia Pinto, Peter Lanzani, Martha Higareda, Alonso Ruizpalacios o Eugenia Suárez, y a intérpretes y cineastas en plenitud como Amat Escalante, Leandra Leal, Ciro Guerra, Guillermo Francella, Érica Rivas, Damián Szifron, Javier Gutiérrez, Angie Cepeda, Pablo Trapero, Paulina García, Juan Antonio Bayona, Dolores Fonzi, Óscar Jaenada, Laura de la Uz o Sebastián Lelio.

También para fortalecer un sistema de producción audiovisual que vincule a los 23 países de la región, la presente edición los PLATINO va más allá de un gran espectáculo televisado para los cinco continentes, y ha sumado a su programación la celebración del VI Foro EGEDA FIPCA del Audiovisual Iberoamericano. En este encuentro se darán cita el 20 de julio en Madrid los principales agentes del sector para sumar ideas que ayuden a afrontar los retos a los que se enfrenta la industria. Además, habrá un *pitching* de proyectos para que aquellos que busquen financiación, participación o colaboración en próximas producciones.

Un claro indicio de que ese *star system* iberoamericano se está fraguando es el gran caldo que las producciones de ficción para la pequeña pantalla, en las que participan un elenco integrado por intérpretes de distintos países de la región, está teniendo entre el público. Como

muestra de ello es que una de las ventanas de exhibición de este tipo de formatos, las televisiones de pago, han alcanzado los 81 millones de suscriptores iberoamericanos de la región en 2016.

Los PLATINO no se han quedado al margen de este fenómeno y han integrado una nueva categoría, el Premio PLATINO a la Mejor Miniserie o Teleserie cinematográfica iberoamericana, a las ya existentes Mejor Película Iberoamericana de Ficción, Mejor Dirección, Mejor Interpretación Masculina, Mejor Interpretación Femenina, Mejor Música Original, Mejor Película de Animación, Mejor Película Documental, Mejor Guión, Mejor Ópera Prima de Ficción Iberoamericana, PLATINO de Honor del Cine Iberoamericano, Mejor Dirección de Montaje, Mejor Dirección de Arte, Mejor Dirección de Fotografía, Mejor Dirección de Sonido y el PLATINO al Cine y Educación en Valores otorgado en colaboración con la FAD - Fundación de Ayuda contra la Drogadicción.

Otro síntoma de que los vínculos entre las filmografías latinoamericanas, portuguesa y española son cada vez más fuertes e integradores es la firma el pasado 14 de marzo en el marco del 32 Festival Internacional de Cine en Guadalajara de los estatutos de la Federación Iberoamericana de Academias de Artes y Ciencias Cinematográficas.

La institución reúne a las Academias de Argentina, Brasil, Colombia, Ecuador, España, Paraguay, Portugal y Venezuela. El Consejo de Dirección de los PLATINO aplaude esta iniciativa y espera que la colaboración entre este organismo tan necesario para la cultura iberoamericana y los galardones sea más estrecha y den frutos que beneficien a todo el sector. Como primer paso de esta cooperación, los PLATINO ejercerán de anfitriones, el próximo 19 de julio del encuentro de los integrantes de Fiacine en Madrid.

En 2014 en Panamá arrancaron los Premios PLATINO del Cine Iberoamericano encumbando a la producción chilena Gloria, de Sebastián Lelio y celebrando la trayectoria de Sonia Braga. *Relatos salvajes*, del argentino Damián Szifron y Antonio Banderas fueron los protagonistas de la segunda edición celebrada en Marbella en 2015. Al año siguiente Colombia, con el permiso de Ricardo Darín, brilló con los 7 PLATINOS de *El abrazo de la serpiente*, de Ciro Guerra.

¿Qué deparará la noche del 22 de julio en Madrid a las filmografías iberoamericanas representadas en 42 producciones nominadas al PLATINO? Es imprevisible y sobra el talento. Nos encontramos ante la edición más abierta de los primeros galardones del cine en español y portugués.



FOTO: ENRIQUE F. APARICIO

Información ampliada en la app digital de la revista 'Academia'

Vídeo disponible en Youtube oficial de la Academia de Cine

Nacho Vigalondo

“La victoria para
un personaje
femenino es
poder imponer
SU VOZ”

Enrique F. Aparicio

Colossal iba a llamarse Santander, pero Anne Hathaway se cruzó por el camino. La estrella estadounidense leyó el guión de Nacho Vigalondo y de manera inmediata quiso hacer la película. En ella encarna a Gloria, una mujer alcohólica que se ve obligada a volver a su localidad natal para reubicarse. Allí se reencontrará con Oscar (Jason Sudeikis), y deberá resolver algunos conflictos enraizados en su infancia de la manera más improbable: con monstruos gigantes peleándose en Seúl.

“Cada película no te representa a ti, sino a la persona que fuiste cuando la escribiste”

Colossal parte de una premisa, la conexión de un monstruo gigante con una chica en otro continente, ciertamente curiosa.

Hay algo que te empuja a hacer una película, y no es necesariamente la idea inicial. Esa idea te puede divertir, o atraer como reto. Pero lo que te empuja a hacerla es algo posterior, más cercano al arco de los personajes, al eje dramático de la historia. Sí, en *Colossal* esta historia va acerca de un monstruo gigante y una mujer alcohólica en la otra punta del planeta, pero lo que me empuja tiene más que ver con lo que sucede en la segunda parte de la cinta.

De Gloria (Anne Hathaway), esa mujer alcohólica, se nos muestran más sus resacas que sus borracheras.

En la película nunca se dice ‘alcoholismo’ porque me parece una terminología muy seria y creo que hace falta prudencia. Además *Colossal* no deja de ser una fantasía, lo que quiero es convocar el alcohol, porque lo que me interesa son los estragos de la resaca.

Gloria es una mujer joven que no se impone objetivos hegemónicos: casarse, tener hijos... algo que parece molestar a los hombres que la rodean.

Es la historia de una mujer con grandes problemas rodeada de hombres que definitivamente no representan una solución. No he querido lanzar un discurso de los hombres contra las mujeres, sino contar algo de lo que sucede en determinadas circunstancias. Hay cuatro personajes masculinos que no son útiles para la *personaja*, si hubiera un quinto seguramente ya sí sería útil. Me defiendo siempre con pocos personajes, el cine coral lo disfruto como espectador pero no me sale.

Colossal es su película dominada por un personaje femenino, que han ido ganando importancia en su filmografía.

No es una decisión consciente que en cada película haya más presencia femenina. Pero quizás tocando el mismo tema que he tocado en las anteriores, cierto tipo de masculinidad tóxica, cambia el punto de vista. En el corto *7:35 de la mañana* hablo de lo mismo, pero en esa ocasión la chica ni abría la boca. Ahora no solo abre la boca sino que está en el centro del circo. Es una evolución, más que como director, como persona. Hay temas a los que me he ido aproximando, otros los he ido percibiendo de otra manera, y eso se refleja. Cada vez que haces una película, eres una persona distinta, si tienes suerte. No hay que dejar de crecer y educarse. De hecho, cada película no te representa a ti, sino a la persona que fuiste cuando la escribiste. Como normalmente se tarda entre tres y cinco años en hacer una película, hay cierto desfase entre lo que representa y lo que eres ahora mismo. Así funciona: ahora estoy escribiendo la película que avergonzará a mi yo de dentro de cinco años.

La relación de Gloria con Oscar comienza de una manera más arquetípica pero sus decisiones libres la van dinamitando.

Hemos puesto a Gloria en una comedia romántica donde ella se niega a estar. Convocamos un posible triángulo amoroso que se va al carajo cuando ella decide acostarse con alguien que está al fondo, y no con alguno de los dos que tiene enfrente. Hay una consciente voluntad de cuestionar y reírme de ese género, la comedia romántica, con el que tengo una relación ambivalente, de amor y odio. Son películas que siempre me han alimentado y han estado en mis fantasías como director, pero también es el género que más cuestionamiento despierta, el más problemático. Siempre me pregunto por qué si mi género favorito es el terror, la comedia romántica es el que sobrevuela mis películas. De las cuatro películas que he hecho, dos son percepciones sobre ese género, y sin embargo no he hecho ni una cinta de terror.

¿Es un género en el que los personajes femeninos están más limitados?

Un personaje femenino que se salga del camino establecido resulta problemático para cierto tipo de espectador. Yo nací en el 77. Durante toda mi infancia y adolescencia, en las películas orientadas al público de mi edad los personajes masculinos tenían un objetivo equis: un tesoro en una cueva, un microfilm, el arca de la alianza... mientras que en las películas protagonizadas por personajes femeninos, el objetivo de la chica siempre era el chico. Es algo tan evidente y cercano que es difícil verlo en conjunto, de manera rotunda. ¿Por qué hacer en 2017 una película en la que el objetivo de la protagonista no sea uno de los protagonistas sigue siendo algo convulso y genera comentarios? Cierta tipo de crítica negativa hacia *Colossal* me ha resultado muy interesante en este sentido: dejar que Gloria haga algunas cosas parece ilegítimo y causa resquemor en cierto tipo de público. No es que haya sido polémica, ni pretendo ser abanderado de nada, pero sí que se ha producido una cierta fricción muy interesante.

Al final, Gloria acaba teniendo un relato propio.

Una victoria para un personaje femenino es poder imponer su propia voz. De igual manera que la victoria definitiva del cine femenino sería que las mujeres pudieran hacer muchas más películas.

¿Colossal siempre fue un proyecto internacional?

No. La primera versión de guión se titulaba *Santander*. Y la primera secuencia ocurría en la estación de autobuses de Santander, porque Gloria había venido desde Madrid. Todas mis películas tienen algo autobiográfico. En este caso, Nueva York y New Hampshire hablan de mi relación con Madrid y Cabezón de la Sal, en Cantabria, donde nació. Tenía la idea de llamarla *Santander* para que el público internacional viviera con misterio los nombres de las ciudades que aparecían, como en *Fargo*, donde la acción no transcurre en Fargo. La película se iba a llamar *Santander* e iba a transcurrir en Cabezón de la Sal. Aunque cambió de escala y se volvió norteamericana-canadiense, sigue teniendo un vínculo estrecho con mi vida. De hecho, si desentrañas la palabra *Colossal* te sale Cabezón de la Sal.

¿En qué punto se suma Hathaway?

Muy pronto, al poco de terminar el guión y entregarlo a mi agencia. Lo leyó y le gustó, así de asquerosamente sencillo. Estoy dispuesto a aceptar que no voy a pasar por otro momento así en mi vida. Pocas veces es tan visible cómo tu gira 180 grados en un momento, con una llamada de teléfono.

¿En España se verá como una película de Anne Hathaway o de Nacho Vigalondo?

En Estados Unidos la lectura ha sido: ¿qué es esto que ha hecho Anne Hathaway? ¿Una película de un tío de España que se llama cómo? Mi nombre allí es muy gracioso. Aquí Nacho Vigalondo es anodino, pero allí es espectacular. Les encanta a los niños. Para ellos los nachos son los triángulos de maíz, no hay más. Es como llamarse Burrito Jiménez. Aquí está por ver si la gente irá a verla porque es de Anne Hathaway o dejará de ir a verla porque la he hecho yo [ríe].

La cinta se estrenó en Estados Unidos con cuatro copias para después ir creciendo.

El lanzamiento no tuvo nada que ver con los estrenos convencionales, veías a *Fast & Furious* con 3 000 copias y nosotros con cuatro. Yo no conozco el mercado como los distribuidores, que hacen muy bien su trabajo. En España se preestrena en Mo-

vistar+ antes que en salas. España está en una situación delicada en cuanto a distribución, es un mercado mucho más débil que los de los países que nos rodean. Me parece que para que la distribución evolucione sin que se pierdan espacios como las salas de cine, que me parecen importantes, tienen que estar a la altura tanto las empresas vinculadas como el propio espectador. El espectador tiene que poner de su parte.

¿Le atrae volver a rodar en España?

Me gustaría tener la libertad de poder rodar aquí o allí, según salga. Quizás lo tenga un poco más difícil aquí, hoy por hoy. Ayudaría que una película mía tuviera una buena acogida, pero aunque no sea ese el caso me encantaría seguir rodando en España. El rodaje de *Extraterrestre* ha sido el más placentero de mi carrera.

¿Tiene algún proyecto sobre la mesa?

Estoy haciendo girar tres platos chinos, y estoy deseando que solo se rompan dos. Estoy haciendo una apuesta fuerte además por una historia que no he escrito yo, ya que nunca he querido encerrarme solo con mis propios juguetes.

Nacho Vigalondo, más allá de cineasta, es una presencia pública bastante notable, por ejemplo en redes sociales. ¿Cree que eso hace que su cine se vea de otra manera?

Si alguien mira lo que yo hago con otros ojos porque existo a otros niveles, allá esa persona, no puedo hacer nada. Creo que el consumo que yo practico no está condicionado por la proyección de ciertas personas en ciertos ambientes; lo que me preocupa es que el cine de Fulanito sea disfrutable al margen de Fulanito.

Sin caer en el victimismo, hay un cierto desprecio hacia algunos artistas con proyección, que es una cosa muy española. No es algo mayoritario, ni es algo especialmente significativo, y creo que más que con la envidia tiene que ver con el tamaño de España. Viajando fuera, te das cuenta de lo pequeño que es este país, y de lo cerca que estamos los unos de los otros. Esa proximidad inevitable hace que cuando alguien como Penélope Cruz o (a una escala mucho más pequeña) yo mismo, tiene una proyección vital diferente a lo esperado, hay ciertas personas que reaccionan como si el vecino del tercero de repente disfrutara de algo que no merece. Esas dinámicas siempre han existido y tampoco debemos darles más espacio en nuestras conversaciones.

Laura Ferrés

“Me interesa la gente corriente que atraviesa catástrofes en silencio”

Enrique F. Aparicio

La nuca de un hombre de mediana edad es lo único que ve un grupo que celebra una despedida de soltera. Es el conductor del autocar que las lleva y las trae durante su noche de jarana. Laura Ferrés ha pegado su mirada y su cámara a esa nuca, la de su padre, para descubrir todos los ángulos de una generación de trabajadores que, tras toda una vida de empuje, se ven abandonados a un mundo que no les es propio. Son *Los desheredados* que, entre la realidad y la ficción, le han valido a Ferrés el premio Descubrimiento Leica Cine de la Semana de la Crítica de Cannes.



FOTO: AURÉLIE LAMACHÈRE

Los desheredados es un retrato de su padre, que sirve de muestra de parte de su generación, ¿qué le impulsa a filmarlo?

La familia suele ser el epicentro de mis trabajos y además, acostumbro a llevarlos a cabo a partir de anécdotas personales. Parte de la elección de rodar con mi familia se debe al interés por explorar los límites entre documental y ficción: me gusta trabajar con elementos reales pero disponerlos a mi antojo, utilizando estrategias de la ficción para crear una nueva verdad.

La idea iba y venía a mi cabeza desde hacía años pero no acababa de encontrar la anécdota que me motivara a llevarla a cabo. No obstante, cuando mi padre me dijo que debía cerrar el negocio familiar, ya que era insostenible a causa de la crisis financiera, me di cuenta de que, más que nunca, tenía sentido filmarlo.

¿Fue fácil mirar como cineasta a su entorno más inmediato?

En realidad me resulta más fácil, y a la vez también me motiva más, moldear la realidad que partir de cero. La única limitación con la que te puedes encontrar es que, al ser actores no profesionales, no sean capaces de enfrentarse a ciertas cuestiones. Sin embargo, justamente porque se trata de mi entorno más cercano, pude seleccionar instintivamente los rasgos de su personalidad que más me fascinan para construir los personajes y, de esa manera, que no les costara interpretarse a sí mismos. Aunque, sin duda, todo ello requiere el esfuerzo de observar la realidad como si fuera la primera vez que la miras.

A la hora de plantear un proyecto, no pienso tanto en la historia que quiero contar, sino en el personaje que quiero construir. Me interesa la gente aparentemente corriente que atraviesa grandes catástrofes en silencio.

¿Qué convierte a estos desheredados en sujetos cinematográficos interesantes?

Creo que cualquier persona que llega a cierta edad, independientemente de que se encuentre en un contexto de crisis, puede acabar sintiéndose parte de un mundo que no reconoce. Pienso que esa fragilidad ante el paso del tiempo es muy humana y los espectadores pueden sentirse identificados. Me gustaría pensar que la gente, incluso en momentos adversos, no se conforma, sigue mirando a su alrededor con curiosidad y luchando por una vida digna. Quizá estoy equivocada, pero me da la sensación de que no hay demasiadas muestras de estas generaciones en nuestro cine. Imagino que puede deberse a que no es un tema agradable de entrada, y que, como ocurre en nuestra vida sociopolítica, estas personas también se dejan al margen del cine.

El corto tiene una estética muy cuidada. ¿Qué efecto buscaba al retratar la historia de esta manera?

Al rodar con mi familia quería desdibujar las líneas entre documental y ficción. Sin duda hay un interés por llenar de luz el cortometraje en relación al mensaje que contiene: la dignidad, mantenerse firme a pesar de todo. Por otro lado, también el deseo de sintetizar cada situación en un plano para aportar veracidad al relato, ya que el corte entre plano y plano siempre esconde algo. Se filmó con luz natural, sin intervención artística ni maquillaje y peluquería, en localizaciones reales y equipo mínimo. Siguiendo la coherencia del aspecto visual, la banda sonora es diegética e incluso la corrección de color es mínima para conservar la esencia del material.

Por otro lado, me pareció interesante plantear una puesta en escena que tuviera en consideración el fuera de campo para delimitar al personaje con el sonido que proviene del exterior del plano. Nuestra sociedad prioriza la imagen sobre el sonido, pero en realidad es una poderosa arma que puede completar nuestra percepción y además distorsionarla. La primera escena ya se vertebra alrededor de esa idea: mi padre es conductor, y como tal, su contacto con los pasajeros se establece mediante el sonido de las voces que escucha a sus espaldas.

Cada plano es estático, sobre trípode, pero los límites de la cámara no limitan a los personajes, que entran y salen del cuadro con total libertad. De hecho, intenté que la cámara les resultara invisible en la medida de lo posible para que no se sintieran cohibidos y, además, poder realizar planos generales para que el peso de los espacios recayera sobre mi padre.

El año pasado un corto español, *Timecode*, se hacía con la Palma de Oro. Este año premian el suyo. ¿Habla esto bien de la salud del formato en nuestro país?

La salud del formato siempre ha sido buena, el problema es que no tanto así la de las vías de distribución para que esos trabajos lleguen al público, que básicamente se reducen a los festivales. Por desgracia, no todos tienen cabida en los grandes certámenes que acaparan titulares, como Cannes, y justamente cuando uno consigue colarse, parece que el cortometraje español se encuentre en un buen momento. En realidad la sorpresa se debe al desconocimiento sobre el interesante circuito de festivales orientados a este tipo de obras, y los autores que prefieren trabajar en formato corto que hay tanto en nuestro país como internacionalmente. Es decir, existe todo un universo en el que gran parte del público y medios no repara porque desgraciadamente el cortometraje se sigue considerando un género menor.

¿Cómo acogió el premio en Cannes? ¿Qué objetivos se fija a continuación?

Estar seleccionada en Cannes e incluso ganar el premio a mejor corto por considerarme la cineasta más innovadora es un honor y un sueño hecho realidad. Obviamente también resultó una sorpresa, sobre todo cuando el jurado me dijo que se había tratado de una decisión unánime. Además, fue muy emotivo porque invité a parte de mi familia al estreno y gala de premios. Me gustaría dar el salto al largometraje, ya que la propia Semana de la Crítica ofrece a los participantes de esta última edición entrar en un taller para ayudarles a llevarlo a cabo.

Sin visibilidad en Cannes

Chusa L. Monjas

Los cineastas de todo el mundo se 'pelean' por estar en Cannes, el festival más importante de todo el circuito, que en sus 70 años de historia no se lo ha puesto fácil al cine español. En cada edición, cuando se hacen públicos los títulos de las producciones que participan en el certamen de la Costa Azul, se plantea el mismo interrogante: ¿por qué no programa cine español en sus distintas secciones? Atendiendo a que la programación de unas películas u otras en un festival siempre está sujeto a criterios subjetivos, 'ACADEMIA' intenta dar respuesta a esta pregunta a través de la experiencia y opiniones de distintos profesionales e instituciones cinematográficas.



Honor de caballería, de Albert Serra

El telón de fondo es un cine español que ha demostrado su calidad y al que Cannes –que ha reconocido a Buñuel, Saura, Almodóvar, Erice, Berlanga, Albert Serra, Oliver Laxe, Juanjo Giménez, José Luis Gómez, Fernando Rey, Francisco Rabal, Alfredo Landa, Javier Bardem y a las actrices de *Volver*, entre otros representantes de nuestra cinematografía–, no presta atención.

Presente en el último Cannes con la película mexicana *Las hijas de Abril*, que se alzó con el Premio del Jurado en la sección Una cierta mirada, Emma Suárez intuye que nuestra industria “necesita apoyos para poder producir filmes que nos representen en un festival de este nivel”.

España estuvo en Cannes con una película en competición oficial en los años del franquismo, de 1960 a 1969. Una puntualización curiosa que hace Enrique López Lavigne, para quien esta particularidad es “para pensárselo”. Dice el productor que nuestro cine está básicamente orientado “a satisfacer la demanda del espectador de fin de semana que se aloja en los centros de ocio. Hemos perdido cuota de pantalla y este ha sido, tras la tormenta perfecta consolidada con el cambio de modelo de negocio y de consumo, piratería y crisis económica, la prioridad principal de nuestra industria”. Para el que es uno de los artifices del desembarco internacional del cine español, esto no quita para que “los autores apenas apoyados por una industria que mira a otro lado, establezcan complicidades en espacios alternativos y siempre en los márgenes de la financiación, bien producidos por sí mismos como Almodóvar o Rosales, bien allende los Pirineos como Albert Serra o Pedro Aguilera, atravesando los mares y océanos como Isabel Coixet o en manos de algunos productores independientes con ilusión como Fernando Franco”. Una batalla que López Lavigne está dispuesto a librar con Carlos Vermut (*Quién te cantará*), “si el tiempo y la película nos lo permite. Eso sí, un puñado de películas mucho menos numerosas y auxiliado que el resto de las cinematografías europeas, que no solo cuentan con tradición sino con ayudas para apoyar a estos autores que exportan su cultura donde quiera que van”, resalta.

“He llegado a pensar que los organizadores de Cannes son cortos de vista y, aunque sean los vecinos de arriba, no nos ven a los que estamos más abajo. Mucho menos a nuestras películas”, destaca Ramón Colom. El presidente de la Federación de

Asociaciones de Productores Audiovisuales Españoles (FAPAE) indica que la selección oficial de este festival es el resultado “de una batalla comercial increíble. Para una selección de 40 títulos hay más de 1 000 candidatas. ¿Quién gana? Aquellos que tienen intereses en el cine francés. No solo ellos, es cierto. Pero algunos sí que lo son”.

El cine español atesora solo una Palma de Oro en su historia, la que ganó Luis Buñuel en 1961 con *Viridiana*. Pere Portabella produjo esta emblemática historia cuya proyección en el certamen gallo fue “la bomba”, recuerda el veterano productor, director, guionista, artista y político, para quien el mercado manda en los históricos festivales. “Domina el criterio de las grandes productoras mundiales y el cine español no puede competir con ellas”, dice Portabella, que destaca que Cannes en otros tiempos ha programado historias dirigidas “por personas con talento como Berlanga, Saura y Erice”.

¿Igualdad de oportunidades?

Una sección oficial con directores consagrados y con películas autorales de elevado presupuesto firmadas por grandes nombres. Así resume Emma Lustres su opinión sobre las selecciones de Cannes, una muestra “en la que hay un espacio muy limitado para las sorpresas y los autores desconocidos, y donde la presencia de títulos franceses es abrumadora. Deberían ser más ecuanimes con este tema porque la sensación es que no todos compiten con las mismas posibilidades”.

La productora de *Celda 211* y *Cien años de perdón* también anota la influencia que tienen en el mundo del cine los países que están en situaciones complejas. “A España no tienen que mimarla, lo que nos saca un poco de las opciones de ‘tener que estar’. Y también afecta que en los últimos años nuestra industria ha caminado, sobre todo, hacia las películas de género comerciales y cine de autor de bajo coste, que no tienen mucha cabida en Cannes”, cree Lustres, que está arrancando el nuevo filme de Dani de la Torre, *La ley del plomo*.

Como organizador de un festival, el de Málaga, Juan Antonio Vigar resalta lo complejo que es armar una selección, “en la que, por cada película elegida, hay decenas de descartadas. Quiero y debo pensar que Cannes no ha contado con el cine ibe-

“En Cannes domina el interés de las grandes productoras mundiales”

PERE PORTABELLA

roamericano en su última edición como simple daño colateral, y nunca desde la falta de sensibilidad y aprecio por un sector audiovisual que tiene una notable calidad”.

Participó en la Quincena de Realizadores con *Honor de caballería* y *El canto de los pájaros*, y presentó fuera de competición *La muerte de Luis XIV*. Habitual en La Croisette, Albert Serra es tajante: “Solo tienen relevancia internacional (caso Almodóvar aparte) unos pocos autores serios, invisibles en España. Es sorprendente que este hecho tan rotundo (en especial si lo comparamos con otras cinematografías más pobres pero mucho más exitosas en Cannes que la nuestra, casos de Rumania, Portugal, Argentina o Filipinas) no haga reflexionar a nadie y todo continúe igual desde hace años. Me parece grotesca la desconexión que hay con la realidad internacional del cine”, expone.

El creador catalán cree que el cine español, como cinematografía nacional, es “demasiado convencional” y que progresivamente “los pocos autores que había han sido cada vez más marginados por la industria, y esto ha provocado el desastre total”.

Un escaparate privilegiado

“En el Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (ICAA) seguiremos trabajando para ayudar a que el cine español tenga más peso en el escaparate privilegiado que son los festivales de cine”, afirma el director general de este organismo, Óscar Graefenhain. El programa ‘Visionados’ -invitan a los programadores a venir a España para visionar películas para su preselección y, en el caso de que sus agendas no les permitan el desplazamiento, les envían las películas- es una de las líneas en las que trabaja el ICAA. “En el marco del Plan Cultura 2020 estamos desarrollando nuevas herramientas que nos permitan ser más competitivos en este sentido y poder ofrecer un mayor servicio a los festivales”, señala Graefenhain.

Fomentar el mantenimiento de un contacto directo entre el sector y los festivales es otro de los objetivos del Instituto, que cuenta con ‘Ayudas a la Participación de Películas Españolas en Festivales Internacionales’ con las que, por el hecho de haber seleccionado una película española en un certamen internacional, el productor puede recibir una ayuda económica para redu-

cir el coste que puede suponer estar presente en esa muestra.

Y como ventana institucional, el ICAA está presente en las principales ferias con un *stand* que muestra las novedades del cine español. “La participación en estos eventos es un elemento esencial de promoción cultural, ya que muestra la diversidad cultural española a través de nuestra cinematografía”, añade Graefenhain.

Es el director español que más veces ha optado a la Palma de Oro -ocho- y el que logró con *La prima Angélica* y *Cría cuervos* el Premio Especial del Jurado de Cannes, donde conoció a Luis Buñuel cuando representó a España con su primera película, *Los golfos*. Carlos Saura es un clásico de este festival, al que está “muy agradecido. Sin Berlín, Venecia y especialmente Cannes no hubiera podido seguir haciendo cine en España”, explica el cineasta aragonés, que estrenó muchos de sus filmes en esta ciudad de la Riviera francesa a la que no han viajado películas “maravillosas. Si no coproduces con Francia, tienes pocas posibilidades de estar allí. He ido muchas veces, pero podía haber ido más. Fue una decepción no estar con *La caza* y ¡Ay, Carmela!”, confiesa.

Saura se queda con lo que le dijo el maestro de Calanda. “Buñuel pensaba que la Palma de Oro era un galardón político, decía que el premio importante era el Especial del Jurado”. Y él tiene dos.

“Así como no conozco cineasta que coloque la cámara pensando que su película acabará formando parte de ningún festival, tampoco la política cinematográfica de un país debería estar condicionada por el criterio de selección de certamen alguno, por muy importante que sea. Pero fomentar la diversidad desde la base, y apostar también por miradas singulares y diferentes de las dominantes acabaría por dar sus frutos, no solo en un eventual reconocimiento en Cannes, sino en la riqueza y variedad filmográfica del país”. Son palabras de Juanjo Giménez, que, como la Palma de Oro solo es para los largometrajes, lo que recibió en 2016 fue un diploma por su corto *Timecode*.

Para Giménez, la lista que anuncia las películas que están en Cannes “ni es un referente absoluto de nada ni un festival como Cannes elabora su programación basándose en la ojeriza a ninguna filmografía nacional determinada”.

Hugo Silva

Escúchame, estoy

EN TU CABEZA

Soy Andrea, la protagonista de la tercera edición de Cinergía. En 2052 podremos viajar al pasado para mejorar nuestro destino. Ahora estoy en tu cabeza para recomendarte la película de Gas Natural Fenosa y enseñarte a ser más eficiente y construir un futuro mejor.

Descubre la película y gana premios de cine en cine.gasnaturalfenosa.es



#Cinergía

Michelle Jenner

gasNatural
fenosa



Invisibles e indispensables

Ocho hombres y mujeres de cine fueron reconocidos en el Homenaje a los Profesionales 2017



Chusa L. Monjas y Juan MG Morán

Tito Arcas | Jefe de eléctricos

Se acuerda de todas las películas en las que ha trabajado, “fueran grandes o pequeñas”, y tiene muy presente 1995, el año que rodó su primer filme, *Gimlet*, de José Luis Acosta. “Y desde entonces me di cuenta de que lo del cine era otra cosa”, afirma Tito Arcas, jefe de eléctricos que comenzó muy joven, con 17 años recién cumplidos. “Entré de meritorio y hasta ahora con 45... Más de media vida en la que la he visto de todos los colores en esta profesión, que engancha porque es especial. Toda la gente que está en este mundo es especial”.

Aprendiz en un almacén de iluminación en Barcelona. Este fue el primer trabajo del técnico catalán, que alternó la reparación de aparatos de iluminación con algún rodaje. “Todo lo que aprendí en mi etapa en el almacén, lo puse en práctica en mi vida profesional”, rememora Arcas, que retrata su oficio como la figura que, “además de coordinar efectos de luz en el plano y controlar todo lo que tenga que ver con la luz, está siempre pensando en el siguiente plano para prever, organizar al equipo y que todo fluya”.

Cuando se le pregunta por qué se piensa más en el director de fotografía cuando se habla de luz que en los eléctricos, responde que es

“lógico porque el primero es ‘el autor’ y el segundo es ‘la herramienta’ para llegar a plasmar esa obra. A veces, al equipo de eléctricos no se le da la importancia que tiene en una película”, dice Arcas, que ha tenido “mucho suerte” con los directores de fotografía con los que ha colaborado. “Con algunos tienes más afinidad que con otros, pero en rodaje, por mucha confianza que tengas, nunca hay que sobrepasar la línea que separa la profesionalidad y la amistad. Uno siempre tiene que estar atento a las necesidades y no relajarse”.

Emocionado por el premio de la Academia, “porque, al final, ves como se reconoce un oficio. Ha sido una alegría inmensa”, Arcas ha puesto los focos a numerosos largometrajes (*Lucía y el sexo*, *Barcelona: un mapa*, *Elisa K*, *Amador*, *Año de gracia*, *Los niños salvajes*, *El olivo*, *Toro* y *Un monstruo viene a verme*), tv movies y spots publicitarios. “Todo el mundo asocia el foco de cine con nuestra profesión, pero al eléctrico que lo monta, dirige y lo mueve, no se le conoce”, sostiene el técnico orgulloso de que uno de sus dos hijos siga sus pasos.



“Ahora que se habla tanto de los genes, si hay una familia que tiene claro que tiene la misma sangre somos nosotros. Hemos dado al cine actores, actrices, músicos, directores, guionistas y una *script*”. Pilar Bardem, minutos antes de entregar el Goya de Honor a su hermano Juan Antonio, puso en valor a su sobrina María. Los recuerdos de la *script* de los Bardem son puro cine. De las películas de Walt Disney que disfrutaba de niña a una de las primeras veces que pisó un rodaje, cuando su padre en 1970 dirigió a Sara Montiel en *Varietés*. “Recuerdo un fastuoso decorado, un suelo negro brillante. Sara Montiel bajaba la escalera y cantaba *Celos* a lo Busby Berkeley. Quise ser ella en cada segundo de esa canción. Pero era solo un sueño. Con mi educación cristiana, mis pocos años y de uniforme...”.

Se dio cuenta en ese instante que ser “la hija del jefe era muy agradable”, pero es hoy cuando percibe que quizá “ese lugar” le gustó tanto que le condicionó para ser *script*, “porque siempre hay que estar pegada al director”. Sería precisamente su padre quien le diese la posibilidad de trabajar como *script*, años más tarde, en el rodaje de *El puente*, para lo que tuvieron que saltarse al mismísimo Sindicato Vertical -“Para ese puesto exigían que hubieses trabajado en doce títulos y yo solo había participado en tres”-. El primer día de rodaje, en la madrileña calle Serrano, les llovió a cántaros, y, aunque la jornada estuvo pasada por agua, le abrió la puerta a un insólito mundo en el que ya acumula más de cuatro décadas.

“Aprendí sobre la marcha, película a película. En este oficio se es autodidacta, aunque tuve la suerte de ser meritoria de Carmen Salas y de Rosa Bladiu”, destaca María Bardem, que tiene como referente a su coetánea Yuyi Beringola, “como persona y como profesional”. Ellas, las *scripts*, son “el último chequeo antes de rodar. Supervisamos la continuidad desde el guión hasta la última toma para que tenga coherencia en el montaje”. Para ello, “el entendimiento y la confianza” con el director “es deseable, pero si no se produce, también se llega a buen puerto”.

Acostumbrada a moverse como pez en el agua del lado de la cámara donde los focos no brillan, también imparte talleres sobre su profesión. Actualmente se encuentra volcada de lleno en el rodaje del nuevo filme de Santiago Segura, *Sin filtro*. De cara a los días que están por venir, esta *script* que nació en una familia de actores, actrices, directores, guionistas y músicos solo tiene una espina clavada: no haberse atrevido a probar las lides de la dirección, “aunque hubiese sido un cortometraje”. Pero no tira la toalla, porque para dirigir “solo hace falta una buena historia, que salga del corazón”.



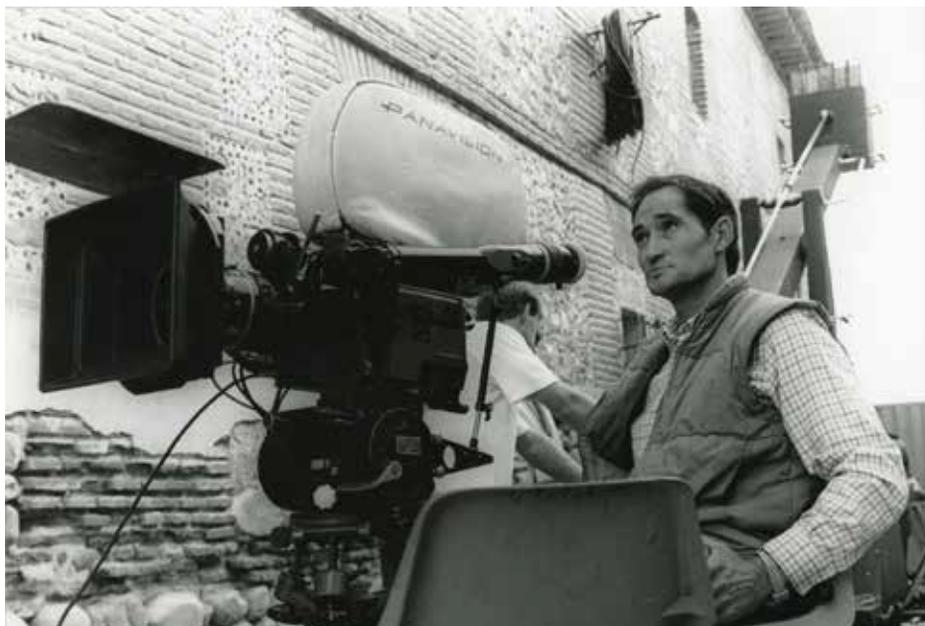
Jinete, domador, actor de doblaje, especialista, coordinador de acción... Richard Cruz, uno de los héroes invisibles del cine, aprendió el oficio de su padre, que trabajó en las superproducciones de Hollywood y que le dio un consejo que sigue a rajatabala: “constancia y saber estar”. Gracias a su progenitor conoció el ambiente de aquellas películas que se hicieron en España “y pude jugar a ser uno de ellos”. Pero un día dejó de ser un juego y el sueño que llevaba deseando desde pequeño se hizo realidad. “Mi padre me avisó de los grandes esfuerzos que implica esta profesión, los madrugones, los viajes, las numerosas horas de rodaje, la preparación... y también me habló de que no debes olvidar a la familia, porque puedes pasarte meses sin estar en casa y perderte momentos importantes de tu vida”, recuerda.

El viento y el león, con Sean Connery, fue la primera película en la que trabajó Cruz que, junto a su hijo, son los actuales continuadores de la vieja escuela de caballistas y de los más importantes coordinadores de acción en activo. *Conan el Bárbaro*, *Braveheart*, *Gladiator*, *El último samurái*, *Indiana Jones*, *Océanos de fuego*, *El reino de los cielos*, *Alejandro Magno* y *El Quijote*, de Terry Gilliam, son solo una pequeña muestra de los filmes que han contado con este especialista para quien nuestra industria valora el cine de acción “bastante regular por no decir mal. Poco a poco, se toma conciencia para que nuestro departamento tenga un lugar dentro de los presupuestos, y que los directores se apoyen en los coordinadores de acción para realizar las secuencias”. Y lo dice un

profesional que ha colaborado en numerosas producciones internacionales. “Fuera de nuestro país están más concienciados de la importante labor de los especialistas”.

Sostiene que el gran público desconoce la labor que realizan. “Se sabe que hay una figura que lleva a cabo ciertas secuencias que el actor no puede realizar. Este premio ayudará a que se interesen más por nosotros. De lo que no estoy seguro es de si este homenaje debería ser para mí, porque Miguel Pedregosa, uno de los espejos en los que yo me miraba cuando era un niño, sigue al pie del cañón y, aunque ya está retirado, continúa siendo de gran ayuda para muchos”, señala Cruz, que más de una vez se ha enfrentado a situaciones “angustiosas de las que solo te sacan el orgullo profesional y la mente fría”. Es lo que tiene ejercer un oficio con riesgos que le lleva a recordar el vuelco de la diligencia en *800 balas*. “Una acción que pone los pelos de punta de la que, tanto su director como los productores, están tan orgullosos como yo”.

Antonio Fernández Santamaría | Jefe de maquinistas



Que tres de sus cuatro hijos ejerzan su oficio y sean “números uno” en lo suyo, es el orgullo de Antonio Fernández Santamaría, que sigue soñando con la profesión de la que se jubiló hace 12 años. Y es que el que fue jefe de maquinistas de todas las películas que respaldó Elías Querejeta ha vivido por y para el cine, al que ha dedicado más tiempo que a su familia. “Mi hija siempre me recuerda que la conocí cuando tenía dos meses y medio. Es que estaba rodando en Canarias”, confiesa.

El que es conocido en el medio como ‘Santa’ se ha encargado de mantener todo el equipo destinado a apoyar y mover la cámara y sus accesorios en historias firmadas por Gutiérrez Aragón, Emilio Martínez-Lázaro, Colomo, Trueba, Almodóvar, Eloy de la Iglesia, Francisco Regueiro, Pilar Miró, Álex de la Iglesia, Javier Fesser, Miguel Albadalejo, entre otros muchos cineastas, y por todos los realizadores que trabajaron con Querejeta durante más de 30 años. “Elías y yo éramos casi socios, nuestra relación era de hermanos. Me he llevado muy bien con todos los realizadores, juntos planteamos los planos, marcamos posiciones, el lugar de la grúa... Menos con Orson Welles, que era muy serio y educado y también especial”.

Contento con el premio, aunque “me hubiese gustado más que me lo hubieran dado cuando estaba en activo”, este técnico incondicional del cine de acción -“Las películas blandas no me gustan”- considera que lo mejor de ser maquinista no son los movimientos de cámara, de *travelling*, de grúas y de cabezas calientes, sino “el diálogo que tenía con los directores”.

Se hizo amigo de Arnold Schwarzenegger en *Conan el Bárbaro*, y de Nicole Kidman en *Los otros*, filme que le impactó, impresión que también tuvo con *27 horas* y los títulos de Saura, comenta este técnico de Talavera de la Reina, que en una ocasión siguió cargando grúas y pesas con la rodilla rota por la patada de un caballo, hecho que ocultó hasta que finalizó el rodaje. Y es que Santa se ha tomado “muy muy en serio” un oficio en el que entró por sus primos Antonio y Jesús y que le ha dado la vida. “Yo no tenía profesión, y con 22 años cobré a la semana por mi primera película 3 500 pesetas, cuando un obrero ganaba al mes 300 pesetas”. Todavía recuerda la impresión que se llevó.



Sabe de primera mano cuánto cuesta levantar una película española, porque lleva más de treinta años peleándose con el deber y el haber de nuestro cine. Contable de profesión, Belén Goñi, como tantos otros profesionales, llegó a este oficio por puro azar. Corría 1986 y un amigo necesitaba a una secretaria que tuviera conocimientos de contabilidad, “me contrató sin tener ninguna experiencia en el mundo audiovisual”. Le abrió la puerta de un sector que no ha abandonado en más de treinta años de carrera -“Sobreviví a mi primera película y tuve claro que ahí quería seguir. Aunque me hayan ofrecido cambiar de puesto, nunca he querido cambiar de departamento”-.

De ese primer filme, *Ander eta Yul* de Ana Díez, a un sinfín de títulos, casi una cincuenta, que han sido determinantes en la carrera de esta contable y mujer de cine. Entre ellos, *Los años oscuros*, de Arantxa Lazkano; *Territorio comanche*, de Gerardo Herrero; *Tierra y libertad*, de Ken Loach; *800 balas*, de Álex de la Iglesia; *La caja 507*, de Enrique Urbizu; *80 Egunean*, de Jon Garaño y Jose Mari Goenaga; *Lasa y Zabala*, de Pablo Malo; y *Truman*, de Cesc Gay.

No olvida los rodajes problemáticos en los que se vio inmersa, pero asegura que aprendió de ellos “para no volver a caer en los errores cometidos”. Valora mucho la labor de los productores de este país, “porque les resulta muy complicado levantar sus proyectos”, y admira el ímpetu con el que los directores construyen sus historias, “la pasión de ellos no es comparable con la mía. A veces somos nosotros, los contables, los encargados de mostrarles la realidad de los medios con los que disponen para construir sus sueños”.

Aunque a lo largo de su carrera ha trabajado en producciones internacionales, francesas e inglesas en su mayoría, Goñi sueña con trabajar algún día, “solo por curiosidad”, en una producción americana, porque “normalmente nuestro trabajo es bastante solitario, y el participar en producciones de fuera te da la posibilidad de seguir aprendiendo”. Este es el reto que tiene ante sí esta profesional, que ha visto a lo largo de su carrera cómo el cine español “ha cambiado a mejor sin que hayan aumentado los recursos de producción”.

Sylvia Suárez | Jefa de prensa



“Dedicación, impecabilidad y discreción. Si a esto le añades creatividad, ¡ya tienes a la profesional perfecta!”. Estas son las condiciones imprescindibles para ser jefa de prensa, figura que no existía en nuestro país cuando Sylvia Suárez aplicó al mundo del cine todo lo que había aprendido de la promoción en el sector discográfico.

Cinéfila y apasionada del cine español, fundó hace 17 años Zenit, agencia dedicada a la difusión y promoción de películas domésticas. “Todavía algunos productores no contemplan en sus presupuestos una partida para el lanzamiento en prensa de una película, lo que es absolutamente imprescindible para que se dé a conocer. No tiene sentido haber producido esa película si no tiene un público para verla”, expone esta conocida profesional, que cree que queda “bastante camino por recorrer” para entender el impacto de la comunicación en los estrenos.

La comunicación de los Premios Goya, de la Unión de Actores, los Platino, el Festival de Gijón y producciones filmadas por Trueba, Martínez-Lázaro, Álex de la Iglesia y Paco León, entre otros muchos cineastas, han estado en manos de Suárez, para quien si cuenta con el apoyo del productor, director y actores, “no hay grandes complicaciones” a la hora de orquestar la comunicación de una película. “Si hay colaboración, hay una buena campaña. Una complicación que surge a menudo es la escasez de tiempo. Lo ideal es que la agencia se involucre desde la etapa de guión”, apostilla esta jefa de prensa, que cuida y trabaja cada proyecto según sus complicaciones específicas.

Destaca los buenos profesionales que hay en esta área -“El productor y el distribuidor tienen un amplio rango de tipologías donde elegir”- y apunta que nuestro cine “necesita de una buena campaña publicitaria masiva que ayude a erradicar esa ‘mala imagen’ que todavía arrastra y esos tópicos tan arraigados en la mente de muchas personas en este país. Nuestro colectivo no ha sabido o no ha podido componer una imagen de nuestro cine que haga que sea atractivo de cara a todo tipo de públicos. Los tópicos siguen en boca de todos”, indica.

Y a Suárez le cuesta asimilar que para este Gobierno “nuestro cine, con el talento que tiene, no sea uno de los sectores a apoyar como industria y como imagen de cara al resto del mundo”.

Eva Leira y Yolanda Serrano | Directoras de casting



Forman una de las parejas más sólidas del cine español, y aunque parezca que llevan toda la vida juntas, su relación se remonta a poco más de una década. Su historia no podría contarse sin mencionar a Manuel Martín Cuenca, que ejerció como “celestino” cuando preparaba *La flaqueza del bolchevique*. De un lado, Eva Leira, directora de casting de la película, que en los albores de su carrera se cruzó con Paco Pino, “primer grandísimo director de casting en España”. Del otro, Yolanda Serrano, que tras estudiar Arte Dramático y Filología Hispánica en Zaragoza, trabajaba en la productora del filme que preparaba el trabajo del almeriense y quedó prendada del “modo en el que entendían el casting Martín Cuenca y Leira”. Juntos patearon institutos buscando a la joven adolescente que encarnase el deseo frente a Luis Tosar. No solo dieron con un rostro fascinante, el de María Valverde, sino que fraguaron una relación que hay que explicar para entender el cine español de hoy.

Creadoras de repartos tan icónicos como los de *Siete vírgenes*, *Azuloscurocasinegro*, *Celda 211*, *La isla mínima* y *Ocho apellidos vascos*, cuentan en su haber con casi 70 títulos. “La dirección de casting es una labor desconocida por el público, pero determinante a la hora del resultado de la película. Es el momento en el que se eligen los ojos que cuentan la historia y es una decisión que da mucho vértigo”, apunta Yolanda Serrano. Según Leira, “el casting ha dejado de ser un desconocido para convertirse en una profesión que poco a poco se va haciendo grande”.

No serían capaces de enumerar sus mejores trabajos. Consideran que todos los cineastas con los que han rodado las han hecho crecer. De Montxo Armendáriz a Dani de la Torre, de Pedro Almodóvar a Iciar Bollain o Fernando González Molina. Sobre si surgen diferencias a la hora de elegir los repartos, “ellos llevan, en muchos casos, años soñando con sus personajes y hay que ir poco a poco, conocer sus gustos y su forma de trabajar. En todo barco hay un capitán y así tiene que ser, pero nosotras somos muy peleonas”. Revelan que si confían en ellas es porque siempre se atreven a decir lo que piensan.

Mucho menos se atreven a citar intérpretes a los que les dieron los papeles por los que sienten más orgullo. Creen que tienen que “dar las gracias” a todos los actores y actrices con los que han trabajado, “porque han creado repartos únicos que, sin todos ellos, independientemente del papel que interpretasen, no hubieran sido tan perfectos”. Ellas, que siempre intentan encontrar a los mejores, sienten satisfacción por “ todos los que pelearon. Los que consiguieron estar, los que se lo ganaron”. En muchos casos, “el trabajo con ellos es tan intenso y emocionante que nos une para siempre”.

¿Les quedan sueños? “Seguro que sí, irán llegando”. Con la mirada puesta en el mañana fantasean con trabajar con los montones de directores jóvenes que aún están estudiando, “ojalá lleguen con proyectos brillantes, que nos enamoren desde el principio y nos contagien su ilusión”.

Mientras, de la una a la otra vuelan los elogios. “Eva ve cosas en los actores que solo aprecio cuando las dice”, apunta Serrano, mientras que Leira admira de su compañera de batallas “una sensibilidad capaz de hacer que un actor conecte con el personaje, llevando a los intérpretes a su máximo exponente”. Al margen de individualidades, Eva Leira considera que el hecho de que sean tan dependientes la una de la otra las hace mejores, “esta complementación perfecta que tenemos es lo que creemos que hace especial nuestra manera de trabajar”. Quizá ese sea el oculto secreto de esta pareja que, desde la sombra, seguirá dando luz a nuestro cine.



A U D I T M E D I A



Expertos en monitorización de medios de comunicación





La Academia alcanza los 100 000 seguidores en Instagram

La cuenta oficial de la Academia de Cine en Instagram (@academiadecine) alcanzó el pasado mes de mayo los 100 000 seguidores, entre los que se encuentran numerosas personalidades de nuestro cine. El perfil, que está a punto de llegar a las mil quinientas publicaciones, se compone de imágenes y vídeos que, de manera pedagógica, explican y difunden nuestra herencia cinematográfica.

Carmen Maura, Edgar Neville, Raúl Arévalo, Pedro Almodóvar, Santiago Segura, Alfredo Landa, Fernando Fernán-Gómez, Chus Lampreave, Antonio Banderas o Ana Belén han sido algunos de los protagonistas de las últimas publicaciones de la cuenta, que se actualiza cada día y que sirve de punto de referencia para la comunidad de Instagram en todo lo referente al #CineEspañol.



Terence Winter

“La sala de guionistas es como la de un terapeuta”

Guionista de *El lobo de Wall Street* y *Los Soprano*, impartió una *master class* organizada por ALMA en la Academia



FOTO: ENRIQUE F. APARICIO

María Gil

Convencido de que la extraordinaria calidad de las series estadounidenses, “a menudo mejores que el cine”, tiene mucho que ver con el control creativo que ostentan los guionistas, Terence Winter confiesa que “lo que me gusta hacer más que cualquier otra cosa es escribir”. Originario de un barrio obrero de Brooklyn, donde creció junto a las versiones reales de aquellos personajes que luego plasmaría en *Los Soprano*, este guionista y *showrunner*, al que *Taxi Driver* (1976) cambió su forma de entender el cine, huye de lo previsible como creador y espectador, “quiero sorprenderles y me encanta ser sorprendido”.

Nominado al Oscar a Mejor Guión Adaptado por *El lobo de Wall Street*, de Martin Scorsese, el estadounidense no sabe “si tengo tanta suerte de que las cosas me ocurren para que las convierta en historias o es que las cosas pasan y soy yo el que las hago historias. Creo que veo historias donde otros no las ven”.

Una de las claves del *modus operandi* de Winter, que comenzó su carrera escribiendo episodios de *The Great Defender*, *Las nuevas aventuras de Flipper* o *Xena: La princesa guerrera*, es la dinámica de la *writer's room*, donde se reúne el equipo de guionistas a debatir. “Somos totalmente libres. Es como la sala de un terapeuta. Tiene que ser un lugar seguro, donde nadie juzgue. En el momento en el que cuentas algo y alguien dice ‘qué locura’ se acaba la creatividad. Muchos momentos locos y retorcidos de las series no vienen de la imaginación de un guionista, sino de su vida y de cosas que ha visto. Tenemos todas esas peculiaridades y se las podemos dar a un personaje”, señaló.

El lenguaje es una preocupación constante para el creador de *Boardwalk Empire*, que reconoce que “fue fácil escribir para *Los Soprano* porque, era como si me estuvieran dictando los diálogos. Era la gente de mi barrio, les comprendía y había vivido con ellos. Lo difícil fue saber qué diría un biólogo marino en *Flipper*”. Fue precisamente en la ficción de David Chase cuando sintió por primera vez que un personaje hablaba como en la vida real -“los actores nos decían que era muy difícil aprenderse los diálogos, pero la gente no se da cuenta de que no hablamos de forma estructurada. No es pregunta-respuesta, como en algunos guiones. Normalmente cortamos frases, palabras, nos interrumpimos, mentimos...”-.

Le preocupa, en cambio, la poca importancia que se le da en los grandes *blockbusters*. “Están hechos para un negocio global y el lenguaje es superfluo y las acciones cada vez más simplistas. No importa en qué lugar del mundo estés, todos lo entienden. No necesitas el lenguaje, algo que es malo para mí”, afirmó.

Personajes fuera de las normas

Tony Soprano, ‘Nucky’ Thompson de *Boardwalk Empire*, Jordan Belfort de *El lobo de Wall Street...* están en el catálogo de personajes a los que les ha imaginado decenas de formas de matar a sus enemigos, burlar a la justicia o lidiar con los problemas cotidianos de su familia. Y es que, confiesa, se siente cómodo “escribiendo a hombres enfadados o locos. Y eso que soy la persona más aburrida que conozco, pero tiendo a gravitar en torno a estos personajes que viven fuera de las normas de la sociedad”.

¿Y entraría Donald Trump en esta categoría? El 45 presidente de EE. UU. está siendo una fuente inagotable para los cómicos estadounidenses, pero la ficción tiene difícil valerse de él porque la realidad le ha superado. “Él no es creíble como personaje. Ese es el problema. Lo único que me inspira es ser más comprometido en causas sociales para contrarrestar todo lo que está ocurriendo, pero como personaje... es que no me creo que sea real”, bromea.

Identificado muchas veces como “el guionista del crimen organizado”, Winter reconoce que le gusta abordar “la vida

de los emprendedores. Explicar cómo la gente ha llegado a ser lo que es desde la nada. Los gánsters al final son eso”, revela. Considera sus ocho años en *Los Soprano* el lugar donde lo aprendió todo y que le prepararon para afrontar su propia serie, *Boardwalk Empire*, otra colaboración con el que fue su ídolo a los quince años, Scorsese, con el que también desarrolló *Vinyl* junto a Mick Jagger.

Una autoridad en el set

Frente a lo que suele suceder en Europa y en la gran pantalla, en la televisión estadounidense el responsable del libreto supervisa el rodaje de los capítulos que ha escrito. “Los guionistas tienen la última palabra, llevan la ficción”, algo fundamental para Winter, que recurre a una metáfora arquitectónica. “Si tu tienes que construir una casa y tienes un plan arquitectónico muy complicado tiene sentido que tengas al arquitecto contigo, por si decides cambiar cosas. Es lo mismo en las películas. Cuentas con una historia muy bien estructurada y que conoces muy bien y se la das a un director, que no tiene por qué saber por qué las cosas son de ese modo. A menudo leo guiones que pienso que son geniales, y después veo a película y me pregunto ‘¿qué ha pasado?’. Lo que ha pasado es que el guionista fue apartado y el realizador no entendía la historia y esta cambia”.

Tampoco cede al público el control creativo y se opone a la tendencia de tratar las redes sociales como grupos de estudio. “El *feedback* me permite conocer si entienden lo que estoy intentando hacer. No me interesa que la audiencia te dicte qué hacer ni dejarles manejar el programa. Espero ser entretenido y que les gusten mis elecciones, pero quiero sorprenderlos y me encanta ser sorprendido. Las mejores experiencias que he tenido como espectador fueron con cosas que no veía venir”, defiende.

Aunque ha dirigido un capítulo de *Los Soprano* -“alguien me dijo ‘querrás dirigir cuando escribas algo que un director te destroce’. Eso me pasó tras la película *Get Rich or Die Tryin'*”, su talento por el momento quedará confinado en las páginas. Y es que no encuentra detrás de las cámaras la pasión que sí le lleva a ponerse delante de un ordenador. Un *biopic* de Andy Warhol, que protagonizará Jared Leto; la historia de la estrella de la NBA LeBron James, que respalda junto a su esposa, la productora Rachel Winter (*Dallas Buyers Club*); y una producción para HBO sobre la narcotraficante Griselda Blanco son los proyectos en los que está inmerso Winter, que no descarta probar suerte con otro tipo de ficciones. “Probablemente querré hacer comedias de media hora en un futuro”.

No será la primera vez que se reinventa. A los treinta años dejó su carrera como abogado para mudarse a Los Ángeles y convertirse en el narrador de historias que es ahora. Un proceso autodidacta, donde se dedicó a deconstruir los capítulos que veía en televisión, analizándolos y escribiendo los guiones: “cuando son pequeños, los niños abren las radios para ver lo que hay dentro. Yo hacía lo mismo con las series”. Ahora, es él de quien otros aprenden en este oficio que para Winter consiste básicamente en “ir haciéndote preguntas”.

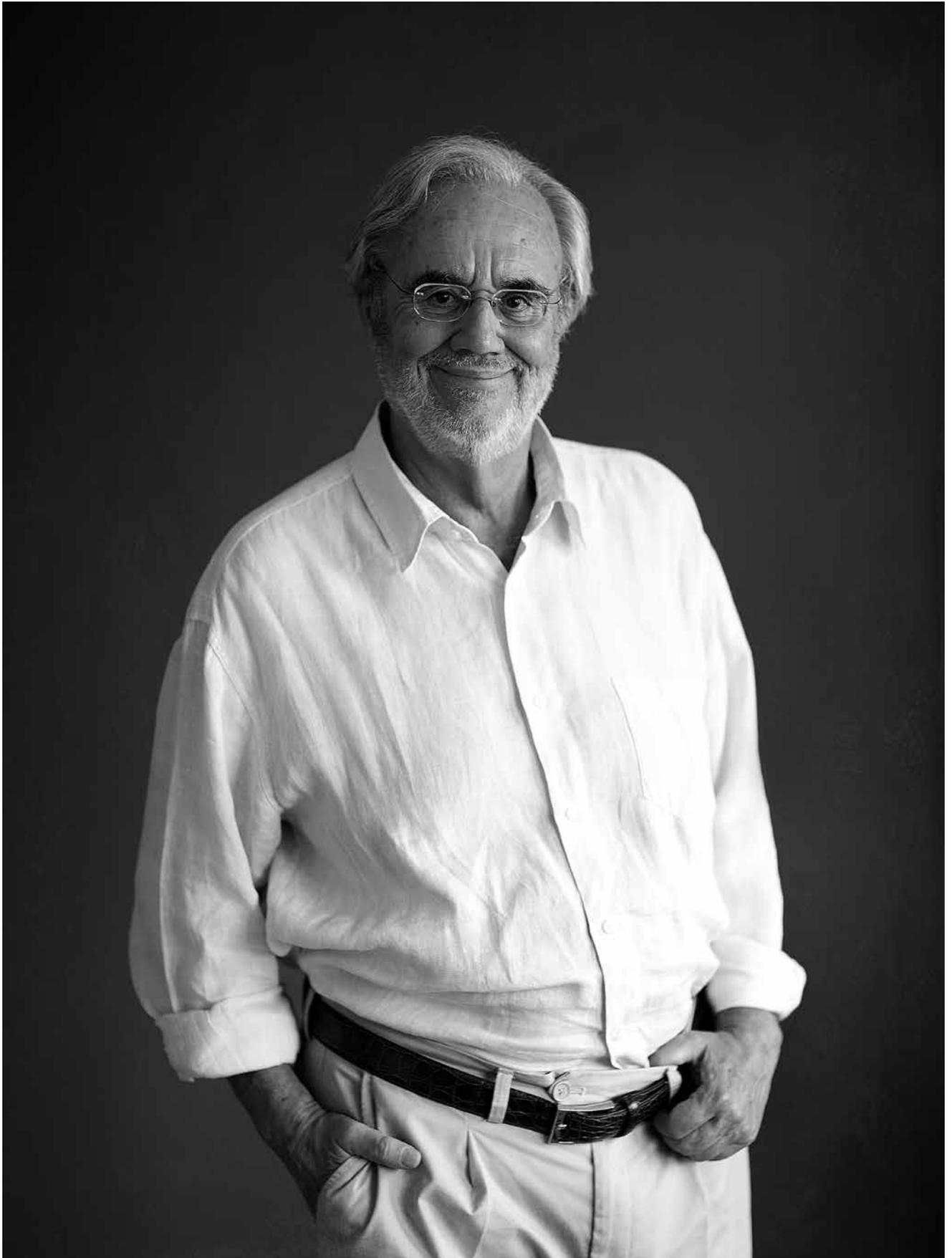


FOTO: ENRIQUE CIDONCHA

Manuel Gutiérrez Aragón

“Los intérpretes nunca pasan desapercibidos, ni en la pantalla ni fuera de ella”

Chusa L. Monjas

Manuel Gutiérrez Aragón echa de menos a los actores, profesionales con los que ha compartido horas y horas de filmación y a los que ha dedicado su última obra. Medalla de Oro 2012, el cineasta y escritor cántabro afirma que nunca dejará de ser director de cine -“Se deja de hacer películas”-, medio en el que “la gente te da más de lo que recibe” y del que ahora “la compañía de los otros, de los técnicos y de los actores, a los que en España la gente los quiere por encima de las películas que hacen”. Y es que para Gutiérrez Aragón los artistas son vida, tal y como cuenta en *A los actores* (Anagrama), un relato en el que este narrador reflexiona sobre qué es la representación y la vida de cine que ha sido galardonado con el Premio Muñoz Suay 2016.

Los actores dan para mucho. Usted ha escrito sobre ellos cuando ha dejado de trabajar con ellos.

Claro, cuando te alejas de algo o de alguien tienes la distancia adecuada. Una película tiene adentro muchas cosas verdaderas, tantas como la vida misma que transcurre dentro de ella, aparte de las que pertenecen a la historia ficticia que estás filmando. La parte más vital que tiene la filmación son los actores. La literatura es muy sugerente: personajes, historia, colores, emociones... pero no tiene esa parte de la vida que son los actores.

No ha escrito una obra al uso, ¿cómo nació?

Surgió al dejar de dirigir filmes. Es un remedo de aquello, de mi vida de cineasta.

¿Qué le ha supuesto el libro?

Tener que desempolvar recuerdos... Yo no soy muy buen memorialista, prefiero la invención. Pero aquí no hay ficción.

Usted que ha dado órdenes a numerosos intérpretes, ¿qué destacaría de ellos? ¿Cuál ha sido su receta?

Cada actor tiene sus particularidades, no hay una manera única, general, para dirigirlos... Cada actor necesitaría un método, un tratado completo. Muy caro, ¿no? Lo dejaremos en

algo más sencillo, como es el buscar una identificación con el personaje.

¿Cree que España valora lo suficiente a los actores?

En los momentos más bajos de la valoración del cine español, se ha seguido teniendo cariño por los actores, contrastando, cómo no, con algunos odios acérrimos. Como se ve, los actores nunca pasan desapercibidos, ni en la pantalla ni fuera de ella.

¿Conoció a Ricardo Muñoz Suay, una figura histórica de nuestro cine?

Fui amigo de Ricardo, y siempre conservamos la amistad, algo que tratándose de Ricardo no todo el mundo puede decir.

Es una persona muy premiada. Este es el segundo galardón que recibe de la Academia. ¿Tiene el Muñoz Suay un significado especial?

Ricardo Muñoz Suay tenía buen gusto, era un hombre muy inteligente y a la vez implacable en sus juicios. Es un honor recibir un premio que lleve su nombre.

Saberse el papel

No hay muchos volúmenes sobre el significado del actor en el lenguaje cinematográfico, ¿por qué?

Efectivamente, hay muchos tratados sobre el lenguaje cinematográfico, algo que un momento determinado fascinó a los lingüistas, pero hablaban poco de los actores, aunque sí lo han hecho sobre los personajes. Por otro lado, existe la banalidad de los anecdotarios y chistes sobre los actores. No es fácil reflexionar sobre alguien que está en la ficción y a la vez fuera de ella. Se escapa de los moldes lingüísticos.

Lo que hacen los actores, ¿es magia o es técnica?

A veces la magia no aparece, es reacia y huidiza, así que quedémonos con la técnica. Solo por si acaso.

¿Qué es actuar bien?

Saberse el papel. En toda la extensión del término. Memoria, acción... Lo demás, pues es como las musas, siempre están invitadas, pero a veces acuden y otras no.

¿Cuál fue el primer actor o actriz que recuerda haber visto en la gran pantalla?

A Yvonne de Carlo, la reina del Technicolor.

Un consejo para los futuros intérpretes.

La constancia y tener un trabajo alternativo.

¿Volverá a rodar una película?

No.

¿Dónde se ha sentido más cómodo, dirigiendo o escribiendo?

Si es por comodidad, me siento más cómodo escribiendo. No hay que madrugar.

¿Qué le ha dado el cine?

Vivir con más intensidad que si hubiera sido profesor de instituto. Yo me sigo considerando director de cine, lo único que ocurre es que ya no hago películas. En algunas películas de directores españoles nuevos, en dos o tres, me gusta imaginarme que soy yo quien hubiera rodado así tal o cual secuencia. O casi así, porque nunca se vuelve a rodar una secuencia de la misma manera.

¡Bienvenidos!

Sonia Grande

“La lealtad es fundamental en nuestro trabajo”

Chusa L. Monjas

"Cuando se entrevista con un director, el diseñador tiene que llevar una idea concreta, un planteamiento y una narrativa clara para desarrollar. Si no es así ¿para qué le contratan?", se pregunta Sonia Grande, reconocida figurinista del cine español fichada por directores de todo el mundo, cuando comprendió que la cámara tiene una dosificación poética que va descubriendo poco a poco “cómo es la hebilla del zapato y más tarde la media de seda y a media rota... Esta sutileza narrativa me volvió loca de amor por el cine”. Con su primer trabajo “filmado”, *El Quijote*, quedó atrapada por la lectura de guiones -“Te imaginas cómo son los personajes y cómo van vestidos”-; la documentación e investigación “para ilustrar y transmitir bien lo que narra el guión y saber interpretar la época”; la búsqueda de los tejidos y complementos; y el dibujo del personaje, “que puedes repetir 75 veces”, confiesa la creadora asturiana, que con 14 años dibujaba los personajes de las novelas que leía y los vestía y adornaba con pequeños objetos. “Ya estaba haciendo mis primeros figurines”, advierte. Medalla de Oro de las Bellas Artes 2015 y con un Goya por *La niña de tus ojos*, tiene todavía en la cabeza sus títulos más recientes -*La ciudad perdida de Z*, *La cordillera* y *El secreto de Marrowbone*- y prepara el nuevo proyecto de Farhadi.



FOTOS: ENRIQUE F. APARICIO

¿Cree que en España están valorados los técnicos de cine?

Sí, cuando son buenos. Y en este país hay muchos buenos, sobre todo cuando el productor o el director con talento sabe reconocer la necesidad de delegar en un buen técnico.

De todo el proceso creativo , ¿qué es lo menos estimulante?

La intendencia -transportes, logística y presupuesto- del departamento me parece quizá menos fascinante, pero lo único decepcionante e imperdonable es tener un equipo que no te siga el juego.

Usted trabaja mucho fuera de España, ¿cuál es el nivel de los diseñadores de vestuario españoles?

En todos los lugares hay buenos y malos. Favorecería que los jóvenes diseñadores tuvieran aventuras y desarrollos más complejos y más interesantes si se elevara el nivel de exigencia.

Empezó en el teatro e hizo sus pinitos delante de la cámara, ¿cuándo supo que le gustaba el cine?

En el Conservatorio de Arte Dramático tenía como catedrático de vestuario a Francisco Nieva y, además, una vez allí entré en contacto con el director del Teatro Español, Miguel Narros, y su escenógrafo y colaborador artístico, el maravilloso Andrea D' Odorico. A Miguel y Andrea siempre les llevo conmigo, me enseñaron prácticamente todo lo que sé de este oficio, transmitiéndome que esto más que un trabajo es una manera de vivir. En la carrera interpreté protagonistas de grandes clásicos como Shakespeare, Molière, Lope, Lorca y Calderón, y también presenté un programa posmoderno para TVE. Toda esta experiencia me ha enseñado a conocer mucho más los procesos internos de los actores, sus métodos de trabajo y la enorme importancia que adquiere el vestuario. Meryl Streep es la campeona de estos procesos de interrelación con el diseñador.

¿Qué hace falta para entender al director, a los actores y a los personajes?

Pasión, interés, talento, ganas, complicidad, inteligencia y, sobre todo, lealtad, una palabra fundamental en nuestro trabajo.

¿Qué es lo definitivo a la hora de elegir las películas en las que trabaja?

Sin duda el director y una buena historia.

Crear una nueva persona

¿Cuál ha sido la evolución del diseño de vestuario a lo largo de los años?

Personalmente me interesan muchos los inicios del siglo pasado y lo que supuso la 'democratización de la moda'. Hasta esa fecha la moda venía dictada por la aristocracia, pero la llegada de las vanguardias modifica profundamente esos conceptos y son los artistas los que pasan a diseñar esas nuevas formas. *Midnight in Paris* y *Magia a la luz de la luna*, de Woody Allen, son dos ejemplos de mi cinematografía en los que trabajo esos acontecimientos.

¿Qué película ha sido la más complicada de vestir?

Todas son complicadas, pero fue muy dura *La ciudad perdida de Z*. Fueron seis semanas y media de preparación, casi 3 000 trajes, varios países y distintos continentes. Estoy muy contenta del resultado, me parece una película muy especial, ¡pero casi muero!

¿Qué nombres han marcado la historia del diseño de vestuario en el cine español?

Miguel Narros y Andrea D' Odorico, mis maestros; Javier Artiñano, Gerardo Vera, Pedro Moreno e Yvonne Blake, a la que tengo un gran cariño.

Es conocida su adaptación a todos los registros, pero ¿cuál es su género favorito como profesional y como espectadora?

El cine de autor.

Para usted, ¿qué es el vestuario?

Es una forma plástica con volumen, color y textura que juega un rol dentro de la imagen. No solo cubre el cuerpo del personaje sino que también da información, produce emociones, sugiere ideas sobre los personajes, establece sus principales rasgos, contribuyendo y aportando datos a la historia y al estilo general de la película.

Parte de nuestro trabajo consiste en sacar a la luz la personalidad que está escrita en papel. No se trata de crear un vestido o un traje, sino una nueva persona. Antes de que el actor hable, su vestuario ya está proporcionando información.

¿Qué relación mantiene con los actores a los que viste?

Intento que sea excelente y, dentro de la seriedad, que también sea divertida y muy cómplice. Las pruebas de vestuario, los camerinos... pueden resultar lugares duros y complicados. A nadie le gusta 'desnudarse', creo que hay que desmontar esta idea de examen desagradable y de prueba férrea, y transformarlo en un espacio de trabajo lúdico y creativo.

¿Cuáles son sus fuentes de inspiración?

Múltiples. Siempre encuentro en la pintura la complicidad y la profundidad. La inspiración es como la magia, un absoluto misterio.

Ha colaborado con grandes directores y con muchos de ellos ha repetido, ¿qué ha aprendido de Almodóvar, Amenábar, Trueba, Iciar Bollain, José Luis Cuerda, Miguel Hermoso y Woody Allen, entre otros?

Se aprende de los directores, de los compañeros, de la aventura, del viaje... A todos les tengo un enorme afecto y les estoy enormemente agradecida, sobre todo por los momentos interesantes, divertidos y felices que hemos compartido haciendo cine.

Acaba de reincorporarse a la Academia, ¿qué espera de esta vuelta a la institución?

Confío muchísimo en el nuevo equipo directivo, en su talento, honestidad y capacidad de trabajo. Me gustaría que la Academia fuera algo más grande que la coordinación de un premio y que contemplara y ayudara en otros aspectos de nuestros intereses.

El rescate



La isla interior

Beatriz Martínez | Familia, refugio y condena

La isla interior, Dunia Ayaso y Félix Sabroso, 2009

“Vengo de una familia en la que cada uno de los miembros dañaba a los demás. Luego, arrepentidos, cada uno se dañaba a sí mismo”. Con esta cita del mexicano Carlos Fuentes se abre la obra más personal, hiriente y desgarradora que firmó el tándem formado por Dunia Ayaso y Félix Sabroso.

La isla interior supuso un definitivo cambio de registro para la pareja, que abandonó la comedia vodevilesca para abrazar el drama sin concesiones, configurando un relato a modo de tragedia griega sobre el peso de la familia y su consideración como elemento generador de dependencia, dolor y daño emocional, que se convierte al mismo tiempo en refugio, pero también en condena.

Durante los títulos de crédito veremos los espacios que habitarán los protagonistas junto con algunos de los objetos personales que los definen, las calles vacías por las que pasearán, el mar omnipresente como fondo telúrico. Cuadros estáticos a modo de retablos pictóricos, de naturalezas muertas, que remiten a Edward Hopper y que sirven para adentrarnos en ese universo cerrado, secreto y privado, de intimidad envenenada y viciada de rencor y dolor que es el de los secretos familiares.

A continuación, conoceremos a esos personajes que se encuentran atrapados dentro del encuadre: Gracia (Cristina Marcos), Coral (Candela Peña) y Martín (Alberto San Juan), tres hermanos que se reúnen para despedir junto a su madre (Geraldine Chaplin) a su padre (Celso Bugallo), a punto de morir. Seres lastrados por las heridas que han ido arrastrando desde el pasado y por la huella genética de un trastorno mental que los ha condenado al aislamiento y a la inadaptación social. Los tres han generado a su alrededor relaciones imaginarias cuyas expectativas no se corresponden a la realidad. No han sido capaces de asumir sus problemas y se han blindado en sí mismos, desprendiendo un aliento de profunda indefensión. Son vulnerables y están totalmente solos, a merced de las agresiones externas, y solo se tienen los unos a los otros, pero precisamente el malsano vínculo que han establecido entre sí ha sido el responsable de la desgracia en sus respectivas vidas.

Dunia Ayaso y Félix Sabroso componen un delicado drama silencioso repleto de miradas y palabras que transpiran rabia y rencor, también de reacciones que provocan una profunda conmiseración hacia los personajes, tan malheridos en lo más profundo de su ser que se muestran incapaces de salir de los compartimentos estancos, de esas islas interiores que ellos mismos se han creado. Hay delicadeza a la hora de trenzar esas relaciones, hay respeto y mucho sentimiento ahogado, como si todos necesitaran gritar para expulsar sus demonios y no pudiera. No se atrevieran a hacerlo. También hay una enorme complicidad con un elenco de actores en estado de gracia que en su momento no recibió la atención que merecía. Cada uno de ellos aborda papeles difícilísimos, de una complejidad casi al borde del abismo, y lo hacen con una extrema sutileza y mesura, acorde a la elegancia de los planos y su estilizada composición. Poco tiempo después fallecería Dunia Ayaso dejando tras de sí esta obra excepcional.

• Beatriz Martínez es crítica de cine en Fotogramas, Caimán, El Periódico y Tentaciones de El País.

Rodajes



Campeones, de Javier Fesser. FOTO: SAMANTHA LOPEZ



Carcajadas de emociones

Ana Ros

ACADEMIA recoge 16 de las últimas producciones realizadas. La mitad son comedias como la que rueda Colomo, *La tribu*, con Carmen Machi y Paco León encabezando el reparto; o la que acaba de finalizar Javier Fesser, una historia llena de humor y emociones, *Campeones*. Le sigue el esperado proyecto “hilarante y costumbrista” de Borja Cobeaga escrito, como ya es tradición, junto a Diego San José. Tras años intentando encontrar financiación, *Fe de etarras* se convierte en la segunda producción española de Netflix, asegurando con su entrada el estreno simultáneo en los 190 países en los que opera la plataforma. Berto Romero no solo se mete en el papel del protagonista de *Algo muy gordo* sino que escribió esta historia junto a su director Carlo Padial. Las risas y sentimientos continúan mezclándose en las coproducciones iberoamericanas *Caribe Mix* (con República Dominicana), *¡Oh Mamy Blue!* (con Venezuela) y *El hombre quemató a D. Quijote* (con Portugal), proyecto acariciado durante años por Terry Gilliam. Completan la sección, entre otros proyectos, cinco dramas, como el que sufre una joven madre en *El despertar de las hormigas*, de Antonella Sudasassi, una coproducción con Costa Rica que producen, por parte española, los hermanos Esteban Alenda.

La tribu

FERNANDO COLOMO | Comedia | Todos los públicos



DIRECTOR Fernando Colomo
GUIÓN Fernando Colomo, Joaquín Oristrell y Yolanda G. Serrano
PRODUCTORAS Una producción de MOD Producciones y Atresmedia Cine con la participación de Movistar+
PRODUCTORES Fernando Bovaira, Mikel Lejarza y Mercedes Gamero
PRODUCCIÓN EJECUTIVA Fernando Bovaira y Urko Errazquin
DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN Koldo Zuazua
DIRECCIÓN ARTÍSTICA Curru Garabal
DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA Ángel Iguácel
MONTAJE María Lara y Antonio Lara
SONIDO DIRECTO Aitor Berenguer
DISEÑO DE SONIDO Gabriel Gutiérrez (-12DB)
MAQUILLAJE Y PELUQUERÍA Lorena Berlanga
VESTUARIO Clara Bilbao

EFECTOS DIGITALES Juanma Nogales (Twin Pines)

CASTING Eva Leira y Yolanda Serrano

FOTO FIJA José Haro

PROMOCIÓN Y PRENSA Rosa García

INTÉRPRETES

Paco León, Carmen Machi, Luis Bermejo, Maite Sandoval, Arlette Torres, M^a José Sarrate, Marisol Aznar, Maribel del Pino, Manuel Huedo, Artur Busquets, Bárbara Santa Cruz, con la colaboración especial de Julián López y Alfonso Lara

INICIO DE RODAJE 11/6/2017

DURACIÓN DE RODAJE 7 Semanas

PRESUPUESTO No facilitado

DISTRIBUCIÓN Hispano Foxfilm

LOCALIZACIONES Madrid y Barcelona

IDIOMAS DE RODAJE Español

INFORMACIÓN

Rosa García - Featurent 686 753 582
rosa.garcia@featurent.com

SINOPSIS:

Virginia (Carmen Machi), limpiadora de profesión y *streetdancer* vocacional, recupera al hijo que dio en adopción: Fidel (Paco León), un ejecutivo que lo ha perdido todo, incluida la memoria. Junto a 'Las Mamis', el extravagante grupo de baile que forman las compañeras de Virginia, madre e hijo descubrirán que a pesar de venir de mundos muy diferentes, ambos llevan el ritmo en la sangre.

Campeones

JAVIER FESSER | Comedia | Todos los públicos

DIRECTOR
Javier Fesser
GUIÓN
David Marqués y Javier Fesser
PRODUCTORAS
Películas Pendelton, Morena Films y
Movistar+ (España)
PRODUCTORES
Luis Manso, Alvaro Longoria, Gabriel
Arias-Salgado
PRODUCCIÓN EJECUTIVA
Luis Manso
DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN
Luis Fernández
DIRECCIÓN ARTÍSTICA
Javier Fernández
DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA
Chechu Graf
MONTAJE
Javier Fesser
SONIDO DIRECTO
Arman Ciudad
SONIDO MEZCLAS
James Muñoz
MÚSICA
Rafa Arnau
MAQUILLAJE
Eli Adánez
PELUQUERÍA
Lucho Soriano
VESTUARIO
Ana Martínez Fesser
EFECTOS ESPECIALES
Ferrán Piquer (Efe-X)
CASTING
Jorge Galerón
FOTO FIJA
Samantha López y Fanny Ruffet
PRENSA
Trini Solano
INTÉRPRETES
Javier Gutiérrez, Athenea Mata,
Juan Margallo, Luisa Gavasa y Daniel
Freire
INICIO DE RODAJE
10/4/2017
DURACIÓN DE RODAJE
9 semanas
PRESUPUESTO
No facilitado
DISTRIBUCIÓN
Universal
LOCALIZACIONES
Madrid
FORMATO
Scope
DURACIÓN
110 min.
IDIOMAS DE RODAJE
Español
INFORMACIÓN
Productora: Marta Gila
martagila@morenafilms.com
681 027 223
Prensa: Trini Solano
trinisolano@gmail.com
609 221 788

SINOPSIS:

Un entrenador de baloncesto profesional, arrogante y lleno de frustraciones, se ve obligado, por una condena, a trabajar con un grupo de personas con discapacidad intelectual. Lo que en principio es un infierno para él, acabará siendo una aventura que le cambiará la vida para siempre.



FOTO: TAMARA ARRANZ

"Campeones es una hilarante y tierna historia que destapa lo absurda que puede resultar nuestra forma de vivir, cuando se mira desde una perspectiva diferente, honesta y sin prejuicios, como lo hacen los personajes de la película. Humor y situaciones surreales, junto a personajes emocionantes y mucha verdad. ¿Quién, si no Javier Fesser, puede manejar semejantes ingredientes con garantías de éxito?"
LUIS MANSO

Algo muy gordo

CARLO PADIAL | Comedia | Todos los públicos

"*Algo muy gordo* es una comedia divertidísima. Berto me propuso hacer algo juntos y enseguida me vino la idea de abordar el estilo de las comedias puras con CGI que nos llegan desde Estados Unidos, tipo *Noche en el museo* o *Píxeles*. Creo sinceramente que por su peculiar naturaleza ese es uno de los géneros que permiten mayores licencias creativas dentro del humor, enmascaradas dentro de lo que parece una comedia familiar. *Algo muy gordo* es una comedia orientada al público joven, de entre 18 y 40 años, que maneja bien los códigos del cine actual..." **CARLO PADIAL**



DIRECTOR	VESTUARIO
Carlo Padial	Desirée Guirao
GUIÓN	EFEITOS ESPECIALES
Carlo Padial y Berto Romero	Lluis Rivera
PRODUCTORA	CASTING
Zeta Cinema (España)	Anna González
PRODUCTOR	FOTO FIJA
Francisco Ramos	Lucia Faraig, Quim Vives y Yoana Miguel
PRODUCCIÓN EJECUTIVA	PROMOCIÓN
Marta Sánchez de Miguel	Pablo López
DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN	PRENSA
Laia Farran	Núria Costa
DIRECCIÓN ARTÍSTICA	INTÉRPRETES
Marta Sánchez Cobo	Berto Romero, Carolina Bang, Javier Botet, Carlos Areces y Toni Sevilla
DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA	INICIO DE RODAJE
Diego Dussuel	18/4/2017
MONTAJE	IDIOMAS DE RODAJE
Iker Insausti	Español
SONIDO DIRECTO	INFORMACIÓN
Agost Alustiza	WAW. Working At Weekend. Nuria Costa. 696 179 881.
MÚSICA	ncosta@workingatweekend.com
Javier Rodero	Twitter: @AlgoMuyGordo
MAQUILLAJE	www.facebook.com/AlgoMuyGordo
Natalia Albert	
PELUQUERÍA	
Natalia Albert	

SINOPSIS:

Un profesional de éxito de la televisión con una vida completamente establecida (Berto Romero) sufre un error administrativo y se ve obligado a cursar, y aprobar, 8º de EGB. A medida que pasan los días, el alumno se va volviendo más gordo y se va dando cuenta de que hay cosas que ya no puede hacer porque es menor de edad. Por ejemplo, ni votar, ni facturar dinero. A su mujer tampoco le hace gracia el cambio y se niega a tener relaciones con él. Empieza la pesadilla.

Fe de etarras

BORJA COBEAGA | Comedia | Todos los públicos

"Cuando tengo que contar de qué va *Fe de etarras* siempre digo que es como *Friends* pero en un piso franco, porque es una comedia que trata de gente que comparte piso, con la peculiaridad de que sus habitantes son etarras. Esta historia nunca se ha contado desde la perspectiva costumbrista, y la realidad de la convivencia de un comando tenía mucho de costumbrismo y comedia" **BORJA COBEAGA**



DIRECTOR	CASTING
Borja Cobeaga	Luis San Narciso
GUIÓN	FOTO FIJA
Borja Cobeaga y Diego San José	Jorge Alvariño
PRODUCTORAS	PROMOCIÓN Y PRENSA
Mediapro (España) y Netflix	Netflix
PRODUCTORES	INTÉRPRETES
Javier Méndez Zori y Juan Mayne	Javier Cámara, Julián López, Miren Ibarguren, Gorka Otxoa, Tina Sáinz y Ramón Barea
PRODUCCIÓN EJECUTIVA	INICIO DE RODAJE
Javier Méndez, Juan Mayne y Elizabeth Polk	18/5/2017
DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN	DURACIÓN DE RODAJE
Manuel Sánchez	5 semanas
DIRECCIÓN ARTÍSTICA	PRESUPUESTO
Javier Alvariño	No facilitado
DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA	DISTRIBUCIÓN
Jon D. Dominguez - A.E.C.	Netflix
MONTAJE	LOCALIZACIONES
Elena Ruiz	Madrid
SONIDO DIRECTO	FORMATO
Pablo Bueno	Digital - 2:35
SONIDO MEZCLAS	DURACIÓN
Pelayo Gutiérrez	90 min.
MÚSICA	IDIOMAS DE RODAJE
Aránzazu Calleja	Español
MAQUILLAJE Y PELUQUERÍA	INFORMACIÓN
Olga Cruz	Netflix.
VESTUARIO	Persona de contacto: Alicia Deza.
Leire Orella	0031629714299.
EFFECTOS ESPECIALES	adeza@netflix.com
Ferrán Piquer	

SINOPSIS:

Fe de etarras transcurre en el verano de 2010 en una pequeña capital de provincias española. Un peculiar y disfuncional comando terrorista formado por un veterano, una pareja cuyo compromiso depende de la continuidad de la banda y un manchego que cree que entrar en el comando le hará sentir como si fuera Chuck Norris se atrincheran en un piso a la espera de recibir una llamada, que parece que nunca llega, para pasar a la acción.

Caribe Mix

MIGUEL GARCÍA DE LA CALERA | Comedia | Todos los públicos

DIRECTOR
Miguel García de la Calera
GUIÓN
Eduardo Matres Corral
PRODUCTORAS
Imakonos Films (República Dominicana) y Extremadura Films (España)
PRODUCTORES
Francisco Disla Ferreira y Miguel García de la Calera
PRODUCCIÓN EJECUTIVA
Francisco Disla Ferreira
DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN
Jalsen Santana
DIRECCIÓN ARTÍSTICA
Juan Botella
DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA
Paco Sánchez Polo
SONIDO DIRECTO
Jonás Rodríguez
MAQUILLAJE
Anny Torres
VESTUARIO
Leandra Fañas y Esther Terrón
CASTING
Leticia Brea
FOTO FIJA
Pablo Duval
INTÉRPRETES
Hiba Abouk, Cristina Castaño, Marc Clotet, Alejo Sauras, Terele Pávez, Vicente Santos, Melymel, Gerald Ogando, Isaac Saviñón "Panky", Jalsen Santana, Josell Hernández y Paul Gutiérrez
DURACIÓN DE RODAJE
5 semanas
PRESUPUESTO
No facilitado
LOCALIZACIONES
Madrid (España) y Punta Cana y Bayahibe (República Dominicana)
FORMATO
HD Digital
DURACIÓN
90 min.
IDIOMAS DE RODAJE
Español
INFORMACIÓN
Extremadura Films. Miguel García de la Calera. +1 809 819 9111.
miguelgce@yahoo.es.
Facebook: Miguel García Calera
www.cargocollective.com/miguelgarciadelacalera

"Caribe Mix es una screwball comedy del siglo XXI, en la que un grupo de españoles acaba cada uno por motivos distintos en las paradisíacas playas de República Dominicana, en un resort todo incluido. Allí no solo se conocerán entre ellos, sino que se mezclarán con la cultura dominicana, donde aparecerán personajes de lo más estrambóticos y divertidos. Es una comedia de enredos muy humorística y fresca, en la cual, además, podremos deleitarnos de paisajes espectaculares y cuerpos esculptóricos y musculosos"

MIGUEL GARCÍA DE LA CALERA



SINOPSIS:

Alicia es engañada por su novio de toda la vida y acaba en Punta Cana invitada por su mejor amiga para olvidarse de su ex. Por otro lado, el socio de su exnovio acaba también en Punta Cana, buscando una piedra de alto valor robada por su socio. Allí se encontrarán con unos personajes de los más variopintos: sabrosos trabajadores del hotel, policías sin escrúpulos, niños mudos, y una viuda buscando satisfacciones carnales.

¡Oh Mamy Blue!

ANTONIO HENS | Comedia | Todos los públicos

"¡Oh Mamy Blue! propone acercarnos a la realidad de los mayores de manera relajada, riéndonos muchas veces de la desgracia que, en general, nuestra cultura considera la pérdida de la juventud. Todos convivimos de alguna forma con mayores y todos tenemos un potencial mayor dentro. En esto se centra ¡Oh Mamy Blue! y en su espíritu confluyen la mirada de los mayores, con un plantel de personajes con los que sentirse identificados, y también la de los más jóvenes" **ANTONIO HENS**



SINOPSIS:

Laura vive retirada en una residencia que, a sus 70 años, revoluciona cada día. Tan pronto pone a todos los ancianos a hacer yoga como les enseña las bondades terapéuticas de la marihuana o monta un grupo de música. Pero lo que no sabe nadie es que ella era Laurie Amnesia, la musa del *rock* patrio de los sesenta. La más moderna de su época, que incluso hizo soñar a Jimi Hendrix en un verano mallorquín. Ese es su secreto hasta que aparece Juan, el único residente con sensibilidad musical y fan incondicional de Laurie Amnesia. Para colmo, el nieto de Laura está empeñado en que ella vuelva a los escenarios.

DIRECTOR

Antonio Hens

GUIÓN

Antonio Hens, Julio Carrillo y Antonio Álamo

PRODUCTORAS

Malas Compañías (España) en coproducción con Plenilunio Films (Venezuela), con la participación de Canal Sur y apoyo del ICAA

PRODUCTORES

Antonio Hens y Miguel Ferrari

PRODUCCIÓN EJECUTIVA

Antonio Hens, César Martínez y Juan Carlos Ollana

DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN

César Martínez

DIRECCIÓN ARTÍSTICA

Ion Arretxe y Lucía Dávila

DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA

Alfonso Sanz

MONTAJE

Julio Gutiérrez

SONIDO DIRECTO

Nevenka Potocnik

SONIDO MEZCLAS

Federico Pájaro

MÚSICA

Sergio de la Puente

MAQUILLAJE

Leonor García

PELUQUERÍA

Jesús Guerra

VESTUARIO

Patricia Busquets

EFFECTOS ESPECIALES

Raúl Romanillos

CASTING

Elena Arnao

PROMOCIÓN Y PRENSA

Relabel Comunicación

INTÉRPRETES

Carmen Maura, Ramón Barea, María Pujalte, Milton García, Phil Trim, Itziar Aizpuru, María José Alfonso, Natalia Roig, Antonio Molero, Nagore Aramburu, Leni Speidel, Emilio Buale, Miguel Ferrari y Arlette Torres

INICIO DE RODAJE

27/3/2017

DURACIÓN DE RODAJE

6 semanas

PRESUPUESTO

No facilitado

AYUDAS

ICAA y la participación de Canal Sur

DISTRIBUCIÓN

Syldavia Cinema

LOCALIZACIONES

Madrid y alrededores. Benalmádena y Málaga

FORMATO

4K

DURACIÓN

90 min.

IDIOMAS DE RODAJE

Español

INFORMACIÓN

Relabel Comunicación.

Anabel Mateo

914356808.

presa@relabel.net

The Man Who Killed Don Quixote / El hombre que mató a Don Quijote

TERRY GILLIAM | Comedia romántica | Todos los públicos

"Don Quijote es un soñador, un idealista y un romántico, decidido a no aceptar las limitaciones de la realidad, avanzando sin importar los contratiempos, como hemos hecho nosotros desde el comienzo de la producción. Hemos estado trabajando en esto durante tanto tiempo que la idea de terminar de rodar esta película 'clandestina' es bastante surrealista. Cualquier persona sensata habría renunciado hace años, pero a veces los cabezotas soñadores ganan al final, así que doy las gracias a todos los idealistas que se han unido para hacer realidad este sueño" **TERRY GILLIAM**



FOTO: DIEGO LÓPEZ CALVÍN

SINOPSIS:

Cuenta la historia de un anciano convencido de que es Don Quijote y que confunde a Toby, un ejecutivo publicitario, con su fiel escudero, Sancho Panza. La pareja se embarca en un viaje extraño, con saltos hacia atrás y adelante en el tiempo, entre el actual siglo XXI y el mágico siglo XVII. Poco a poco, Toby, como el infame caballero, se va contagiando de ese mundo ilusorio incapaz de separar sueño y realidad. El cuento culmina en un final fantasmagórico y emocional donde Toby toma el relevo de Don Quijote de la Mancha.

DIRECTOR Terry Gilliam | GUIÓN Terry Gilliam y Toni Grisoni | PRODUCTORAS Tornasol Films, Kinology, Recorded Picture Company, Entre Chien et Loup y Ukbar Filmes, en asociación con Alacran Pictures con la participación de TVE, Movistar +, Eurimages y Wallimage | PRODUCTORES Gerardo Herrero, Mariela Besuievsky y Amy Gilliam | PRODUCCIÓN EJECUTIVA Mariela Besuievsky | DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN Yousaf Bokhari | DIRECCIÓN ARTÍSTICA Benjamín Fernández | DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA Nicola Pecorini | MONTAJE Lesley Walker y Teresa Font | SONIDO DIRECTO Pierre Mertens | SONIDO MEZCLAS Thomas Gauger | MÚSICA Roque Baños | MAQUILLAJE Sylvie Imbert | PELUQUERÍA Amparo Sánchez | VESTUARIO Lena Mossum | EFECTOS ESPECIALES Reyes Abades | CASTING Irene Lamb y Camilla-Valentine Isola | FOTO FIJA Diego Lopez Calvin | PROMOCIÓN Tornasol Films | PRENSA La Portería de Jorge Juan | INTÉRPRETES Adam Driver, Jonathan Pryce, Stellan Skarsgard, Joana Ribeiro, Olga Kurylenko, Jordi Mollà, Óscar Jaenada, Rossy de Palma, Sergi López y Jason Watkins | INICIO DE RODAJE 6/3/2017 | DURACIÓN DE RODAJE 11 semanas | PRESUPUESTO No facilitado | DISTRIBUCIÓN Warner Bros | LOCALIZACIONES España y Portugal | IDIOMAS DE RODAJE inglés | INFORMACIÓN Tornasol Films | 911023024 | tornasol@tornasolfilms.com | www.facebook.com/tornasolfilms | www.tornasolfilms.com

El año de la plaga

CARLOS MARTIN FERRERA | Comedia/Thriller | Todos los públicos

"El año de la plaga es una comedia fresca basada en el libro homónimo de Marc Pastor. Nos llamó la atención el triángulo amoroso que se produce entre los personajes en busca de la propia identidad y la mezcla de géneros donde viramos hacia el *thriller* sin perder la sonrisa"

ÁNGELES HERNÁNDEZ



FOTO: ÓSCAR FERNÁNDEZ ORENGO

SINOPSIS

Víctor está empezando una nueva relación con Lola cuando su ex Irene le llama. Algo está pasando en el hospital donde trabaja y la gente amanece curada... pero cambiada. Víctor decidirá ser un héroe para recuperarla e iniciará una investigación que le llevará a conclusiones que no esperaba.

DIRECTOR Carlos Martín Ferrera | GUIÓN Marc Pastor, Ángeles Hernández, David Matamoros y Miguel Ibañez Monroy | PRODUCTORAS Zentropa Spain, Neo Art, Cinema 266 (Mexico) y De Hofleveranciers (Bélgica) | PRODUCTORES David Matamoros, Ángeles Hernández, Antonia Nava e Ingrid Fernández de Castro | PRODUCCIÓN EJECUTIVA Antonia Nava | DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN Ángeles Hernández e Ingrid Fernández de Castro | DIRECCIÓN ARTÍSTICA Eva Calviño | DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA Miquel Prohens | MONTAJE Elena Ruiz y Ana Charte | SONIDO DIRECTO Agost Alustiza | MÚSICA Pancho Toledo | MAQUILLAJE Y PELUQUERÍA Alba Pesas y Alba Guillen | VESTUARIO Olga Rodal | EFECTOS ESPECIALES Aleix Torrecillas | FOTO FIJA Óscar Fernández Orengo | INTÉRPRETES Ivan Massague, Ana Serradilla, Miriam Giovanelli, Cancó Rodríguez, Juanra Bonet, Silvia Abril, Brays Efe, Natalia Sanchez, Eduard Alejandro, Fermi Reixac y Amparo Moreno | INICIO DE RODAJE 22/3/ 2017 | DURACIÓN DE RODAJE 6 semanas | PRESUPUESTO 1 800 000 euros | AYUDAS ICEC e ICAAC | DISTRIBUCIÓN Filmax | LOCALIZACIONES Barcelona, Ciudad de México | FORMATO HD | DURACIÓN 95 min. | IDIOMAS DE RODAJE Español | INFORMACIÓN Zentropa Spain | 935329990 | info@zentropaspain.com | www.zentropaspain.com

Pessoas

ARTURO DUEÑAS | Road movie | Todos los públicos



DIRECTOR Arturo Dueñas
GUIÓN Arturo Dueñas y Greta Fernández
PRODUCTORA Arturo Dueñas
PRODUCTOR La Esgueva Films (España)
PRODUCTOR EJECUTIVO Arturo Dueñas Herrero
DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN Andrés Dueñas
DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA María José Díez
MONTAJE Almodena Sánchez
SONIDO DIRECTO Miguel Sánchez González
MAQUILLAJE Rodrigo Tamariz
VESTUARIO Chus Franco
CASTING Charo Charro
PROMOCIÓN Nieves Centeno
Begoña Rodríguez

INTÉRPRETES Arturo Dueñas y Greta Fernández
INICIO DE RODAJE 11/4/2017
DURACIÓN DE RODAJE 4 semanas
PRESUPUESTO 130 774 euros
LOCALIZACIONES Valladolid, La Habana, Gibara y Santiago de Cuba
FORMATO 4K
DURACIÓN 80 min.
IDIOMAS DE RODAJE Español
INFORMACIÓN La Esgueva Films/Algo Diferente Gestión Cultural.
Persona de contacto: Arturo Dueñas Herrero/Begoña Rodríguez.
685115012/
691308480. artdueher@hotmail.com
esguevafilms@gmail.com

“Durante el desfile del Primero de mayo del 2007 hice una fotografía en Santiago de Cuba a una mujer desconocida. Desde entonces, el rostro de esta mujer me ha acompañado día tras día, ya que una copia de gran tamaño cubre una pared del salón de mi casa. Me planteé qué derecho tenía a usar esa foto sin su permiso y decidí partir en su búsqueda, sin tener ningún dato sobre ella, de forma que el final de la película no estaba escrito, ya que todo dependía de si la encontrábamos o no”

ARTURO DUEÑAS

SINOPSIS:

Arturo, fotógrafo y director de cine, emprende un viaje a Santiago de Cuba para encontrar a una mujer desconocida a quien fotografió durante el desfile del Primero de mayo hace diez años y cuyo retrato decora el salón de su casa. Le acompaña su hija Greta, de la que lleva tiempo distanciado, y juntos recorren la isla, cuando aún no se ha cumplido el primer aniversario de la muerte de Fidel Castro.

El despertar de las hormigas

ANTONELLA SUDASASSI | Drama | Todos los públicos

SINOPSIS:

El despertar de las hormigas es un drama intimista de una madre joven que vive en el campo de Costa Rica. Isabel es una buena madre, una buena esposa, una buena nuera, una buena cuñada... Siempre hace lo que se espera de ella y enseña a sus hijas lo que se espera de ellas, no por mala intención sino por costumbre. Cuando se da cuenta que está repitiendo en ello todo lo que odia, entra en crisis.



"Escribir esta película ha sido un viaje de descubrimiento en sí mismo. Un recorrer por mis miedos y ansiedades, un reconocermme como mujer y con la necesidad de abandonar la costumbre y decidir. Siento mucha emoción de que conozcan a Isabel, que la acompañen en su viaje de descubrimiento y replanteamiento sobre su identidad, que se sumen en su proceso silencioso de resistencia social y hermosa transformación" ANTONELLA SUDASASSI

DIRECTORA Antonella Sudasassi | GUIÓN Antonella Sudasassi | PRODUCTORAS Solita Films (España), Laboratorios Creativos Novaimagen (Costa Rica) | PRODUCTORES Jose Esteban Alenda, César Esteban Alenda y Amaya Izquierdo | DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN Amaya Izquierdo | DIRECCIÓN ARTÍSTICA Laura Castillo | DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA Andrés Campos | MONTAJE César Esteban Alenda | SONIDO DIRECTO Stefano Zolla y Abraham Arce | SONIDO MEZCLAS Jose Antonio Manovel | MÚSICA Sergio de la Puente | MAQUILLAJE Alessandra Calleja | PELUQUERÍA Alessandra Calleja | VESTUARIO Ruth Vargas | FOTO FIJA Ingrid Tristán | INTÉRPRETES Daniela Valenciano, Leynar Gómez, Avril Dilana Alpízar Valenciano, Katia Arce, Adriana Álvarez | INICIO DE RODAJE 2/4/2017 | DURACIÓN DE RODAJE 5 semanas | PRESUPUESTO 400.000 euros | AYUDAS ProArtes, Fauno, CRFIC | DISTRIBUCIÓN Romaly (Costa Rica), sin distribución en España | LOCALIZACIONES Costa Rica | FORMATO DCP 2K | DURACIÓN 90 min. | IDIOMAS DE RODAJE Español | INFORMACIÓN Solita Films. José Esteban Alenda | 609 064 734 | esteban.alenda@solitafilms.com | www.facebook.com/eldespertardelashormigas | www.solitafilms.com

Tempo Vertical (TÍTULO PROVISIONAL)

LOIS PATIÑO | Drama | Todos los públicos

"Después del éxito de *Costa da Morte*, *Tempo vertical* es el siguiente proyecto de largometraje de Lois Patiño. Aún incidiendo en las mismas temáticas de interés de Patiño (el tiempo y su paso, las tradiciones, los mitos...) este largometraje supone un paso hacia la ficción del director" **FELIPE LAGE**



DIRECTOR	Lois Patiño	INICIO DE RODAJE	22/4/2017
GUIÓN	Lois Patiño	DURACIÓN DE RODAJE	5 semanas
PRODUCTORAS	Zeitun Films (España), Amanita Films (España)	PRESUPUESTO	300 000 euros
PRODUCTORES	Felipe Lage Coro e Iván Patiño	AYUDAS	AGADIC
PRODUCCIÓN EJECUTIVA	Felipe Lage Coro e Iván Patiño	LOCALIZACIONES	Comarca de Lemos y Costa da Morte (Galicia)
DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN	Natividade Juncal	FORMATO	HD 2k
DIRECCIÓN ARTÍSTICA	Jaione Camborda	DURACIÓN	85 min.
DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA	Lois Patiño	IDIOMAS DE RODAJE	Gallego
MONTAJE	Lois Patiño	INFORMACIÓN	Zeitun Films. Felipe Lage Coro. info@zeitunfilms.com
SONIDO DIRECTO	Anibal Menchaca		www.facebook.com/ZeitunFilms
VESTUARIO	Judith Cerqueiro		www.zeitunfilms.com
INTÉRPRETES	Carmen Martínez, Pilar López y Ana González		

SINOPSIS

Un pueblo. El tiempo parece haberse detenido. La naturaleza y los animales se mueven libremente mientras las personas están paralizadas. Pese a todo, las escuchamos moverse y hablar, como si estuvieran en una dimensión paralela. La sensación es la de observar un limbo lleno de espectros. Aparecen tres ancianas (¿serán brujas?) capaces de moverse entre estas dos dimensiones. Tratan de hacer algo que no llegamos a comprender.

Trote

XACIO BAÑO | Drama | Todos los públicos

"Trote es una película en la que se quieren trabajar, sobre todo, las sensaciones. Hay dramas y conflictos, pero muchas veces estos quedarán sin resolver. La película transcurre en el hilo donde los personajes se tienen que enfrentar a decisiones. Me interesa el símil del trote en el caballo para hablar de esta relación familiar que hace que unos dependamos de los otros. Quiero que sea una película muy animal, muy instintiva" XACIO BAÑO



SINOPSIS:

Carme, una chica reservada y solitaria, vive en una aldea en las montañas del interior de Galicia junto a su padre Ramón, con quien apenas se comunica, y con su madre enferma. Trabaja en una panadería y desea marcharse algún día de ese ambiente cerrado, pero las circunstancias siempre le han impedido dar un paso adelante. La muerte repentina de su madre abre las heridas, ensancha la carretera. *Trote* transcurre durante la semana en la que se celebra la Rapa das Bestas, una lucha ancestral entre el hombre y el caballo.

DIRECTOR Xacio Baño | GUIÓN Xacio Baño y Diego Ameixeiras | PRODUCTORAS Frida Films (España) en coproducción con M-Films (Lituania) | PRODUCTORES Luisa Romeo y Marija Razgutė | PRODUCCIÓN EJECUTIVA Luisa Romeo y Sergio Frade | DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN Xabier Eiris | DIRECCIÓN ARTÍSTICA María R. Lolo | DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA Lucía C. Pan | SONIDO DIRECTO Miguel Seixo | SONIDO MEZCLAS Diego Staub y Miguel Barbosa | MAQUILLAJE Y PELUQUERÍA Marian Simón | VESTUARIO Renata Uzal | CASTING Victor Duplá | FOTO FIJA Marcos Pereiro | PRENSA Frida Films | INTÉRPRETES María Vázquez, Celso Bugallo, Diego Anido, Tamara Canosa, Melania Cruz y Fede Pérez | INICIO DE RODAJE 26/6/2016 | DURACIÓN DE RODAJE 4 semanas | PRESUPUESTO No facilitado | AYUDAS AGADIC / Con la participación de Televisión de Galicia (TVG) | LOCALIZACIONES Santiago de Compostela y Pontevedra (Galicia) | FORMATO Digital | DURACIÓN 90 min. | IDIOMA DE RODAJE Gallego | INFORMACIÓN Frida Films. Sergio Frade. +34 981 22 47 76. info@fridafilms.com
www.facebook.com/trorefilm www.fridafilms.com

Grimsey

RICHARD GARCIA Y RAÚL PORTERO | Drama | Todos los públicos



DIRECTORES
Richard García y Raúl Portero

GUIÓN
Richard García y Raúl Portero

PRODUCTORAS
La Panda, Pony Films, Doce Entertainment y Zentropa Spain

PRODUCTORES
Pau Brunet, David Krohnert, Nacho San José, David Matamoros, Ángeles Hernández, Richard García y Raúl Portero

PRODUCCIÓN EJECUTIVA
Pau Brunet

DIRECCIÓN ARTÍSTICA
Richard García y Raúl Portero

DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA
Richard García y Raúl Portero

MONTAJE
Sergio Jiménez y Richard García

MÚSICA
Víctor Algora

INTÉRPRETES
Richard García, Raúl Portero, Nacho San José, David Krohnert y Eugenio Sanz

INICIO DE RODAJE
22/1/2017

DURACIÓN DE RODAJE
3 semanas

PRESUPUESTO
500 000 euros

DISTRIBUCIÓN
Nou Cinema Art

LOCALIZACIONES
Islandia

FORMATO
HD

DURACIÓN
75 min.

IDIOMAS DE RODAJE
Español

INFORMACIÓN
Zentropa Spain. 935329990.
info@zentropaspain.com
www.zentropaspain.com

"Grimsey es una película tremendamente honesta que apela a todos los públicos porque parte de la base de unos sentimientos universales. Es la primera película española rodada en Islandia y en castellano. Richard y Raúl son dos valores en alza en la nueva narrativa del cine de autor independiente español!" DAVID MATAMOROS

SINOPSIS

Tras romper con Norberto, que se ha marchado a Islandia, Bruno quiere encontrarlo de nuevo y entender qué pasó. Arnau, un guía local catalán en Reikiavik se le unirá en esa búsqueda quiijotesca. Su viaje se convertirá en un proceso de duelo hasta que lleguen a la remota isla de Grimsey. Allí, Bruno tendrá que aprender lo que el amor significa para poder seguir adelante con su vida.

El mayor regalo

JUAN MANUEL COTELO | Ficción/Documental. Aventura | Todos los públicos



"Vino a verme una persona en Colombia y me dijo: mis jefes desean pedir perdón, y lo quieren hacer a través de usted. Eran asesinos, narcotraficantes, ladrones, violadores... Les visité en la cárcel y salí con ellos para buscar a sus víctimas. Les pidieron perdón... y fueron perdonados. Asombroso. Nunca vi tanta belleza. El perdón es infalible para recuperar la paz. Mostrémoslo sin teorías, con casos reales y actuales, en diversos lugares del mundo. Y todo, gracias al público: 1 143 personas se han sumado al *crowdfunding* de *El mayor regalo*. ¡Gracias!" **JUAN MANUEL COTELO**

DIRECTOR	PRESUPUESTO
Juan Manuel Cotelo	Un millón de euros
GUIÓN	DISTRIBUCIÓN
Juan Manuel Cotelo y Alexis Martínez	Fireworkers AIE
PRODUCTORA	LOCALIZACIONES
Infinito+1 (España)	España, Francia, Colombia, Israel, Ruanda e Irlanda
PRODUCTORA	FORMATO
Simona Puscas	2:85
PRODUCCIÓN EJECUTIVA	DURACIÓN
Simona Puscas	100 min.
DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA	IDIOMAS DE RODAJE
Alexis Martínez	Español, inglés, francés y hebreo
MONTAJE	INFORMACIÓN
Alexis Martínez	Alexis Martínez.
SONIDO MEZCLAS	696007599. alexis@infinitomasuno.org fundacion@infinitomasuno.org
INTÉRPRETES	2/5/ 2017
Juan Manuel Cotelo y Tim Guénard	www.facebook.com/infinitomasunoorg.
INICIO DE RODAJE	DURACIÓN DE RODAJE
2/5/ 2017	6 meses
DURACIÓN DE RODAJE	www.infinitomasuno.org

SINOPSIS

Nadie niega que el mundo está en guerra: dentro de las familias, entre vecinos, pueblos, países, ideologías. Para alcanzar la paz, se sigue aplicando una vieja ley, ineficaz: ojo por ojo, diente por diente. ¿No hay otro método mejor para alcanzar la paz? Poderosas historias de reconciliación alrededor del mundo demuestran que el perdón pone fin a cualquier guerra. Investiguemos sin miedo a la verdad.

Oscuro y lucientes

SAMUEL ALARCÓN | Documental | Todos los públicos

SINOPSIS:

El cadáver de Goya quedó olvidado en un panteón de Burdeos. Décadas después, la sorpresa de los asistentes a la exhumación fue enorme: habían robado su cabeza.



"Oscuro y Lucientes retoma la vieja historia del cráneo del pintor Goya como premisa para recorrer su obra y su vida, desde el punto de vista de su muerte. Es una película ambiciosa, con elementos narrativos sencillos como la voz de un narrador, las fotografías de archivos o las imágenes documentales del folclore de Madrid, que llevará el documental de creación y sus nuevos lenguajes a un terreno accesible al público general" MAYI GUTIÉRREZ COBO

DIRECTOR Samuel Alarcón | GUIÓN Samuel Alarcón | PRODUCTORAS Tourmalet Films en coproducción con TVE | PRODUCTORES Mayi Gutiérrez Cobo | DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN Manuel Arango | DIRECCIÓN ARTÍSTICA Elena Gallen | DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA Roberto San Eugenio | MONTAJE Samuel Alarcón | SONIDO DIRECTO Sergio López Eraña | MÚSICA Eneko Vadillo | INICIO DE RODAJE Mayo 2017 | DURACIÓN DE RODAJE 4 semanas | PRESUPUESTO 145 000 euros | AYUDAS ICAA y Comunidad de Madrid | DURACIÓN 90 min. | IDIOMAS DE RODAJE Español | INFORMACIÓN Tourmalet Films | Mayi Gutiérrez Cobo | 626 681227 | m.gcobo@tourmaletfilms.com | www.tourmaletfilms.com

Malditos

ELENA GOATELLI Y ÁNGEL ESTEBAN | Documental | Drama | Todos los públicos

Conocimos a la compañía Malditos hace un par de años justo antes de que estrenasen su obra 'Danzad Malditos' en Matadero de Madrid y unos meses antes de que ganasen el premio Máx 2016 a espectáculo revelación. Enseguida nos sentimos atraídos por el paralelismo entre la *performance* inspirada en la película de Sydney Pollack y sus vidas de actores que buscan el éxito vital y profesional fuera y dentro del escenario. Les pedimos que se fueran grabando con sus móviles para conocerles mejor y lo que en un primer momento iba a ser material de documentación, se convirtió en el eje temático del documental por su gran fuerza comunicativa y narrativa. Vamos a contar sus historias dentro y fuera del escenario, encontrando la poesía en lo cotidiano de sus actos y buscando la respuesta a la pregunta que siempre acecha: ¿dónde reside el éxito? ELENA GOATELLI Y ÁNGEL ESTEBAN



DIRECTORES	INTÉRPRETES
Elena Goatelli y Ángel Esteban	Actores de la Compañía Danzad Malditos
GUIÓN	
Elena Goatelli y Ángel Esteban	INICIO DE RODAJE
PRODUCTORAS	25/07/2017
Kottonfilms (España),	DURACIÓN DE RODAJE
Altrovefilms (Italia) Asociada:	3 semanas
Prima&Vera Productions. Patrocinio:	PRESUPUESTO
Naves Matadero.	170.000 €
PRODUCTORES	AYUDAS RECIBIDAS
Ángel Esteban,	Trentino film commission
Roberto Cavallini,	DISTRIBUCIÓN
Elena Goatelli	Berta Film
PRODUCCIÓN EJECUTIVA	LOCALIZACIONES
Roberto Cavallini	Matadero de Madrid
DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN	FORMATO
Primavera Ruiz	Digital color 16:9 4k
DIRECCIÓN ARTÍSTICA	DURACIÓN
Compañía de teatro Danzad Malditos. Director: Alberto Velasco	75 min.
DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA	IDIOMAS DE RODAJE
David Girón	Español
MONTAJE	INFORMACIÓN
Antonio Frutos	Productora: kottonfilms@gmail.com
DISEÑO DE ILUMINACIÓN	Prensa: Elena Goatelli
David Picazo.	Tel. 637225482
	www.kottonfilms.com

SINOPSIS:

España 2017. Un grupo de actores sin trabajo busca el rescate económico y personal llevando a escena la adaptación teatral de la película de Sydney Pollack *Danzad, danzad malditos*. Éxitos y fracasos se alternan dentro y fuera del escenario, donde los protagonistas se lanzan a una frenética carrera de resistencia contra el tiempo y el azar. *Malditos* explora la capacidad de resistencia, la esencia del éxito y del fracaso y, sobre todo, lo que sucede cuando los sueños se encaran con la realidad.

Bicho

CHRISTOPHER CARTAGENA | Thriller | Todos los públicos

"*Bicho* es una sátira de la familia moderna, de la tele, de los teléfonos móviles, etc. Todo ello bajo una historia fantástica con tintes ochenteros. La vida de una familia cambia radicalmente a raíz de la aparición de un ser venido de no sé dónde. ¿Pero qué más da de dónde provenga el bicho? Lo que importa es de lo que nos permite hablar" **CHRISTOPHER CARTAGENA**



SINOPSIS:

Una niña descubre un bicho del tamaño de un perro en la piscina de su chalet. El insecto pronto encandila a todos los miembros de su familia, que se muestran incapaces de separarse de él y pasan las horas contemplándolo frente a la piscina, en una especie de hipnosis progresiva, hasta el punto que dejan de comunicarse entre ellos. La madre y cabeza de familia, Maica, es la única que parece darse cuenta de que el bicho atenta contra la estabilidad familiar y luchará por recuperarla.

DIRECTOR Christopher Cartagena | GUIÓN Christopher Cartagena | PRODUCTORA Aliwood Mediterráneo Producciones (España) | PRODUCTORA Isabel García Peralta | PRODUCCIÓN EJECUTIVA David Casas | DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN Julián Sanchez | DIRECCIÓN ARTÍSTICA Andrea Gandarillas | DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA Jorge Roig | MONTAJE Juanma Gamazo | SONIDO DIRECTO Fernando Ariaga | MÚSICA Alberto Torres | MAQUILLAJE Lorena Sanchez | VESTUARIO Laura Gurpegui | FOTO FIJA Katina Nicklas | INTÉRPRETES Mar Sodupe, Israel Elejalde, Laura Quirós, Sara Jiménez y Marta Vives | INICIO DE RODAJE 29/4/2017 | DURACIÓN DE RODAJE 4 días | PRESUPUESTO 22 000 euros | AYUDAS Ayuda a la producción de cortometrajes sobre proyecto del ICAA 2016 | LOCALIZACIONES Valdemorillo (Madrid) | DURACIÓN 15 min. | IDIOMAS DE RODAJE Español | INFORMACIÓN Aliwood Mediterraneo. Carlos Abad. 608605310. carlosabad@aliwood.net

QB-521

CARLOS PUCHOL GAZOL | Histórico/Fantástico

"*QB-521* persigue el realismo en todo momento a pesar de su improbable propuesta, apoyándonos en las lenguas que entonces se hablaban en Hispania en el año 21 A.C., en el incomparable marco que brindan los escenarios naturales de Euskadi y, por supuesto, en el uso de los efectos visuales digitales de última generación: un cóctel que reconcilia el género histórico más didáctico con el cine de entretenimiento más actual" **CARLOS PUCHOL GAZOL**

DIRECTOR Carlos Puchol Gazol | GUIÓN Carlos Puchol Gazol | PRODUCTORA USER T38 (España) | PRODUCTORES Carlos Puchol, David Heras y Javier Urrutia | PRODUCCIÓN EJECUTIVA Raul Bernabé | DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN Elena F. Moreno | DIRECCIÓN ARTÍSTICA Daniel Mateo | DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA David Heras | MONTAJE Miguel Burgos | SONIDO DIRECTO Javier Palomeque | SONIDO MEZCLAS Luis Cotallo | MÚSICA Luis Cotallo | MAQUILLAJE Naroa Gutiérrez | VESTUARIO Carlos Puchol | EFECTOS ESPECIALES Gorka Aguirre | EFECTOS DIGITALES USER T38 | CASTING Caxxla | FOTO FIJA Andrea Yrazu | PROMOCIÓN Raúl Bernabé | INTÉRPRETES Carlos Puchol, Javier Urrutia, Álex Serna y Rafael Catalán | INICIO DE RODAJE 3/6/2017 | DURACIÓN DE RODAJE Una semana | PRESUPUESTO 35 000 euros | AYUDAS Unix | DISTRIBUCIÓN USER T38 | LOCALIZACIONES Guipúzcoa y Vizcaya | FORMATO 2.35.1 | DURACIÓN 15 min. | IDIOMAS DE RODAJE Latín | INFORMACIÓN USER T38. Elena F. Moreno 91 459 78 48 elena@usert38.com



SINOPSIS: Estamos en el año 21 A.C. El norte de la Hispania Romana se ve sorprendida por la última rebelión de tribus cántabras y vasconas. Durante el primer ataque masivo contra un puesto avanzado de la legión, dos soldados romanos emprenden una huida que los enfrentará no solo contra los habitantes de Hispania, sino tal vez con habitantes de otros mundos...

eclair COLOR

LA NUEVA IMAGEN DEL CINE

MÁS COLOR

MÁS BRILLO

MÁS CONTRASTE

MÁS DEFINICIÓN

MAYORES EMOCIONES

EclairColor es una nueva tecnología digital de color basada en hdr, que combina un innovador proceso de masterización, con la optimización de las tecnologías en los sistemas de proyección seleccionados ya disponibles en el mercado.

Imágenes con más contraste y mayor fidelidad, la tecnología EclairColor ofrece la visión original del equipo creativo de la película. **Descubra una proyección de imagen de máxima calidad sin precedentes.**



Miguel Angel Cuevas
+34 609 601 385
macuevas@eclair.digital



Francisco Lafuente Serra
+34 669 814 119
f.lafuente@cinemanext.com

www.cinemanext.com/eclaircolor  contact@eclaircolor.com

A

ACADEMIA.
La revista del
cine español

"Inventa un cielo para mí"

Anne (Sarah Polley) en *Mi vida sin mí*, de Isabel Coixet



Hoy toca cine español

Disponible gratis en





Cervantes. La búsqueda

DISTRIBUIDORA: Troto Films | DIRECCIÓN: Javier Balaguer | REPARTO: Ramón Barea, Ginés García Millán | GÉNERO: Documental | CONTENIDO EXTRA: Tráiler, fotografías, ficha artística y técnica, ficha del equipo de excavación.



Que Dios nos perdone

DISTRIBUIDORA: Warner | DIRECCIÓN: Rodrigo Sorogoyen | REPARTO: Antonio de la Torre, Roberto Álamo, Javier Pereira | GÉNERO: Thriller | PREMIOS Y FESTIVALES: Premio del jurado al Mejor Guión en el Festival de San Sebastián; Premio Feroz y Premio Forqué y Premio Goya a Mejor Actor Protagonista (Roberto Álamo) | CONTENIDO EXTRA: Teaser, tráiler, making of, escenas eliminadas, pieza *Creación y huida de un asesino en serie*.



El hombre de las mil caras

DISTRIBUIDORA: Warner | DIRECCIÓN: Alberto Rodríguez | REPARTO: Eduard Fernández, Jose Coronado, Marta Etura, Carlos Santos | GÉNERO: Drama | PREMIOS Y FESTIVALES: Concha de Plata a Mejor Actor (Eduard Fernández) en el Festival de San Sebastián; Goya a Mejor Actor Revelación (Carlos Santos) y Mejor Guión Adaptado (Alberto Rodríguez, Rafael Cobos); Fotogramas de Plata y Gaudí a Mejor Actor (Eduard Fernández) | CONTENIDO EXTRA: Tráiler, secuencias eliminadas, tomas falsas.



Un monstruo viene a verme

DISTRIBUIDORA: Sony | DIRECCIÓN: J. A. Bayona | REPARTO: Sigourney Weaver, Felicity Jones, Lewis MacDougall, Liam Neeson | GÉNERO: Drama fantástico | PREMIOS Y FESTIVALES: Premios Goya al Mejor Director, Música Original, Fotografía, Montaje, Dirección Artística, Maquillaje y Peluquería, Dirección de Producción, Sonido y Efectos Especiales; Premio Forqué de Educación en Valores; Premio Feroz a la Música Original; Premios Gaudí al Director, Director de Producción, Sonido, Montaje, Fotografía, Efectos, Dirección Artística y Película en Lengua no Catalana | CONTENIDO EXTRA: Escenas eliminadas, making of de animación.



La reina de España

DISTRIBUIDORA: Universal | DIRECCIÓN: Fernando Trueba | REPARTO: Penélope Cruz, Antonio Resines, Ana Belén, Javier Cámara, Santiago Segura, Rosa María Sardá, Loles León, Neus Asensi | GÉNERO: Comedia | PREMIOS Y FESTIVALES: 5 nominaciones a los Premios Goya | CONTENIDO EXTRA: *Making of*.



La próxima piel

DISTRIBUIDORA: Beta Pictures | DIRECCIÓN: Isaki Lacuesta e Isa Campo | REPARTO: Álex Monner, Emma Suárez, Sergi López, Bruno Todeschini | GÉNERO: Thriller | PREMIOS Y FESTIVALES: Goya a la Mejor Actriz de Reparto (Emma Suárez); Película, Guión y Actriz en los Premios Gaudí de la Academia del Cinema Català | CONTENIDO EXTRA: Tráiler, fichas artística y técnica.



Cerca de tu casa

DISTRIBUIDORA: A contracorriente | DIRECCIÓN: Eduard Cortés | REPARTO: Sílvia Pérez Cruz, Adriana Ozores, Iván Massagué, Manuel Morón | GÉNERO: Drama, musical | PREMIOS Y FESTIVALES: Biznaga de Plata a la Mejor Música, Goya a la mejor Canción Original | CONTENIDO EXTRA: Tráiler, pieza sobre la creación del póster, videoclip *No hay tanto pan*, making of, fichas artística y técnica.



1898. Los últimos de Filipinas

DISTRIBUIDORA: Sony | DIRECCIÓN: Salvador Calvo | REPARTO: Luis Tosar, Javier Gutiérrez, Álvaro Cervantes, Karra Elejalde, Carlos Hiopólito, Ricardo Gómez, Eduard Fernández | GÉNERO: Drama histórico | PREMIOS Y FESTIVALES: Nueve nominaciones a los Premios Goya; Goya al Mejor Diseño de Vestuario (Paola Torres) | CONTENIDO EXTRA: Teaser y tráiler.



Gernika

DISTRIBUIDORA: Beta Pictures | DIRECCIÓN: Koldo Serra | REPARTO: James D'Arcy, María Valverde, Jack Davenport | GÉNERO: Drama, bélica | CONTENIDO EXTRA: Contenido extra (edición especial): Póster desplegable (cartel cine y periódico); escenas eliminadas, fotografías de época y de rodaje, storyboards de secuencias, teaser y spots, carteles alternativos, making of, coloquio Objetivo Gernika con el director y reporteros de guerra.



Jota de Saura

DISTRIBUIDORA: A contracorriente | DIRECCIÓN: Carlos Saura | REPARTO: Sara Baras, Miguel Ángel Berna, Carlos Núñez, Ara Malikian... | GÉNERO: Documental musical | PREMIOS Y FESTIVALES: Sección Oficial Masters del Festival de Toronto | CONTENIDO EXTRA: Tráiler, píladoras, fichas técnica y artística.



Frágil equilibrio

DISTRIBUIDORA: Cameo | DIRECCIÓN: Guillermo García López | GÉNERO: Documental | PREMIOS Y FESTIVALES: Mejor Documental español (Seminci), Goya al Mejor Documental | CONTENIDO EXTRA: Tráiler, ficha técnica, canción 'Muerte', de Zeltia Montes.



100 metros

DISTRIBUIDORA: Divisa | DIRECCIÓN: Marcel Barrena | REPARTO: Dani Rovira, Karra Elejalde, Alexandra Jiménez, María de Medeiros | GÉNERO: Comedia dramática | PREMIOS Y FESTIVALES: Premios Gaudí a la Actriz de Reparto (Alexandra Jiménez) y Actor de Reparto (Karra Elejalde). Nominada al Goya al Mejor Actor de Reparto (Karra Elejalde) | CONTENIDO EXTRA: Audiocomentario del director, making of, escenas eliminadas, entrevistas, casting, video clips, storyboards, tráiler, posters, fotos de rodaje.



Yo, Daniel Blake

DISTRIBUIDORA: Cameo | DIRECCIÓN: Ken Loach | REPARTO: Hayley Squires, Dave Johns | GÉNERO: Drama | PREMIOS Y FESTIVALES: Palma de Oro en el Festival de Cannes, Premio del Público en el Festival de Locarno, Premio del Público en el Festival de San Sebastián, Bafta a la Mejor Película Británica. Nominada al Goya a la Película Europea. | CONTENIDO EXTRA: Tráiler; pieza *Cómo hacer una película de Ken Loach*; fichas artística y técnica.



Elle

DISTRIBUIDORA: Cameo | DIRECCIÓN: Paul Verhoeven | REPARTO: Isabelle Huppert, Laurent Lafitte | GÉNERO: Thriller | PREMIOS Y FESTIVALES: Globo de Oro a la Película Extranjera y a la Mejor Actriz Dramática; Goya a la Mejor Película Europea | CONTENIDO EXTRA: Entrevista a Paul Verhoeven, tráiler, spot, fichas técnica y artística.



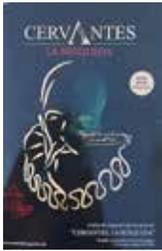
El ciudadano ilustre

DISTRIBUIDORA: A contracorriente Films | DIRECCIÓN: Mariano Cohn, Gastón Duprat | REPARTO: Óscar Martínez, Dady Brieva, Andrea Frigerio, Belén Chavanne, Nora Navas | GÉNERO: Comedia dramática | PREMIOS Y FESTIVALES: Goya a la Mejor Película Iberoamericana, Premio Forqué a la Mejor Película Iberoamericana, Premio de la Academia Argentina al Mejor Guión; Mejor Guión y Espiga de Plata a la Mejor Película en la Seminci, Copa Volpi al Mejor Actor (Óscar Martínez) en Venecia, entre otros. | CONTENIDO EXTRA: Tráilers, videoarte de Mariano Cohn y Gastón Duprat, fichas artística y técnica.



Vientos de La Habana

DISTRIBUIDORA: Cameo | DIRECCIÓN: Félix Viscarret | REPARTO: Jorge Perugorria, Juana Acosta | GÉNERO: Drama, thriller | PREMIOS Y FESTIVALES: Globo de Oro a la Película Extranjera y a la Mejor Actriz Dramática; Goya a la Mejor Película Europea.



Juanjo Díaz Polo
Cervantes. La búsqueda

TROTO. MADRID, 2017
Febrero de 2015. El paradero de la tumba de Miguel de Cervantes sigue siendo un misterio, cuatro siglos después de su muerte. Un equipo científico busca sus huesos en un antiguo convento del centro de Madrid. Las pistas son equívocas y la ayuda de las instituciones, mínima. El primer día de excavaciones se produce un hallazgo que da la vuelta al mundo: una tabla con las siglas M.C., que podría pertenecer al ataúd del escritor. El trabajo conjunto de científicos e historiadores desentraña los errores y misterios que han mantenido oculto el lugar de enterramiento del escritor más genial, con William Shakespeare, en el centenario de la muerte de ambos. El libro contiene el guión de la película documental *Cervantes, la búsqueda*, dirigida y producido por Javier Balaguer (*Solo mía*), así como fotografías de la investigación, excavación y descubrimiento de los restos de Cervantes en el convento de las Trinitarias de Madrid. Incluye el DVD del documental.



Manuel García Roig
Leni Riefenstahl

CÁTEDRA. MADRID, 2017
Realizadora de *La luz azul*, de los filmes sobre los Congresos del Partido Nacional-socialista, (*Victoria de la fe* y *El triunfo de la voluntad*), además de *Olympia*, considerado el mejor documental



sobre deporte de la historia del cine, rebasa en su trayectoria vital el marco de la autoría cinematográfica para desplegarse en otros muchos ámbitos de la actividad artística. Bailarina, actriz en películas de montaña (*Bergsfilms*), guionista, productora y fotógrafa, este estudio recoge un análisis exhaustivo de sus películas y también documentos inéditos en España sobre su relación con Hollywood, y sobre el proyecto de construcción de un gran complejo cinematográfico destinado a la futura y exclusiva labor de la directora.

Santos Zunzunegui
Bajo el signo de la melancolía. Cine, desencanto y aflicción

CÁTEDRA. BARCELONA, 2017
Pensada por la antigüedad clásica como una patología causada por la presencia en el cuerpo humano de la bilis negra; asociada por algunos autores modernos a una tristeza vaga y permanente capaz de suspender cualquier interés del sujeto hacia el mundo exterior, hoy vemos la melancolía como una “auténtica enfermedad cultural” (Yves Hersant), que ha encontrado su caldo de cultivo preferente en el que ha sido el arte del siglo XX por antonomasia. En este volumen se recogen, desde Europa hasta América, pasando por los Bengala o Japón, algunas muestras que adopta el pensamiento filmico cuando se apropia del concepto. El historiador y catedrático

co Santos Zunzunegui trata aquí de demostrar que cine y melancolía forman una pareja indisoluble.

Marta Grau Rafel
La mente narradora. La neurociencia aplicada al arte de escribir guiones

LAERTES. BARCELONA, 2017
Este ensayo analiza las relaciones entre mente y escritura cinematográfica desde una perspectiva neurocientífica particularmente centrada en la psicología cognitiva y la narratología. A partir de una selección de películas de cineastas de finales del siglo XX e inicios del XXI de la cinematografía *indie* norteamericana (Tarantino, Jonze, Lynch, Linklater, González Iñárritu, Nolan...) el libro analiza tanto los elementos básicos que necesita un guión cinematográfico para conectar con su público como qué características esenciales del cine clásico perviven bajo estos filmes de apariencia poco clásica. Un volumen para amantes del cine y de la narrativa tanto como para cualquier interesado en el funcionamiento de la mente.

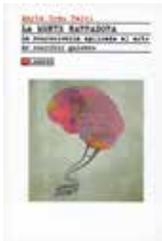
Gabriela Viadero Carral
El cine al servicio de la nación (1939-1975)

MARCIAL PONS. MADRID, 2016
La eficacia visual del cine, su alcance y su capacidad para mostrar como real lo que no lo es, lo erigió como el medio de comunicación más poderoso del siglo XX. En este sentido, el papel de la cinematografía producida

durante el franquismo fue crucial en el proceso de construcción del nacionalismo español. Su estudio, siguiendo la idea de nación como comunidad imaginada, pone “fecha a su origen, rostro a sus fundadores y héroes, nombre a sus enemigos, carácter a los habitantes y límite a su territorio”. La dictadura controló y orientó la producción cinematográfica, sobre todo hasta 1963. El estudio de la imagen de España en los largos de ficción de esos años muestra el dibujo de esa comunidad imaginada, vigilada y dirigida por el régimen: una imagen donde se entrecruzan, entre otras, la España belicista e imperial, la católica, la taurina, el folclorismo, y los conflictos entre tradición y modernidad que surgieron a partir de los años sesenta.

Aguilar y Cabrerizo
Mauricio o una víctima del vicio y otros “celoides rancios” de Enrique Jardiel Poncela

BANDAAPARTE. MADRID, 2016
Que Jardiel es uno de los grandes humoristas del siglo XX nadie lo duda. Lo que quizá no todo el mundo conoce es su faceta cinematográfica. Don Enrique también adolecía de cierto ego que le enemistó con no pocos de sus coetáneos, entre ellos Miguel Mihura, de quien ya se ocuparon Aguilar y Cabrerizo en otra obra que desentrañaba la génesis de *Un bigote para dos*, una película estúpida de Tono y Mihura que



jugaba con la canibalización de una olvidada cinta austriaca. En feroz competencia con ellos, Jardiel se impone la tarea de trasladar la idea de sus “celuloides rancios” a un largometraje. Nace así *Mauricio o una víctima del vicio*, un disparatado experimento a costa de la película muda *La cortina verde*, que se batió en cartelera con *Un bigote para dos* en la España de la primera posguerra. Desaparecidas ambas, los autores investigan el periplo que le llevó a realizarla, lo que supuso para nuestro cine y lo que pensaron de ella sus contemporáneos.

Santiago de Pablo
Creadores de sombras. ETA y el nacionalismo vasco a través del cine

TECNOS. MADRID, 2017
El libro se centra en el modo en que el cine ha tratado la historia de ETA desde sus orígenes hasta la actualidad. A lo largo de las últimas décadas, más de cincuenta largometrajes cinematográficos han llevado a las pantallas la actividad de este grupo terrorista, tanto por medio de la ficción como del documental. Además, a estas películas estrenadas en pantalla grande hay que sumar más de veinte largometrajes para televisión y vídeo, así como un número aún mayor de cortometrajes. Ello supone un importante corpus audiovisual en torno a ETA, los GAL y otros aspectos de la violencia en el País Vasco. El enfoque de este cine se ha modificado con el paso del tiempo, desde

las visiones más o menos complacientes de la Transición -cuando todavía muchos veían a ETA como un mero grupo de luchadores contra la dictadura de Franco- hasta la denuncia y la apertura a las víctimas de tiempos recientes. El libro saca a la luz algunas películas casi desconocidas, junto a otras exitosas u objeto de interminables polémicas.

VV. AA.
El libro del cine

AKAL. MADRID, 2017
¿Cambió Chinatown las reglas del género negro? ¿Qué significó para el cine la estructura episódica de Pulp Fiction? ¿Cómo afectan a la realidad los múltiples puntos de vista de Rashomon? Este libro responde a un sinfín de preguntas en torno al cine, pasando revista a las mejores películas que ha dado el séptimo arte a lo largo de los últimos cien años. Con un lenguaje claro, carteles de época, fotogramas de filmes emblemáticos y originales infografías, el libro explora los personajes, las tramas y los temas de más de cien películas que han dejado huella más allá de la gran pantalla.

Kepa Sojo
El verdugo

NAU LLIBRES. VALENCIA, 2016
La editorial valenciana Nau Llibres publica, dentro de su colección *Guías para ver y analizar cine*, este volumen en el que el historiador cinematográfico Kepa Sojo disecciona una de las obras cumbre

del cine español y una película básica para comprender el arranque económico del desarrollismo franquista. La cuarta colaboración entre el director valenciano y Rafael Azcona dio como resultado un esperpéntico guión trufado de situaciones absurdas, donde predomina el humor negro. Sin abandonar la tradición realista de la cultura española, narra las miserias de un funerario que, casado de penalti con la hija de un verdugo, termina optando a un puesto de ejecutor de la ley para no perder el piso del patronato que correspondía a su suegro por los servicios prestados.

Javier Memba
David Lynch. El onirismo de la modernidad

EDICIONES JC. MADRID, 2017
Icono de la postmodernidad, David Lynch hace de su estética uno de los pilares de su obra. Más próximo al cine de vanguardia, ha sacado adelante la mayor parte de su filmografía lejos del reducido circuito de cine independiente que le hubiera correspondido. Metido en la industria de Hollywood ha conseguido trabajar como si su cine fuese comercial. Este libro repasa su trayectoria.

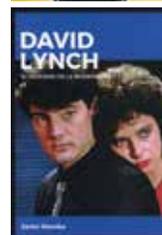
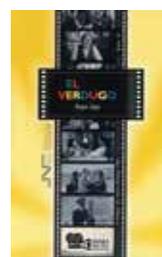
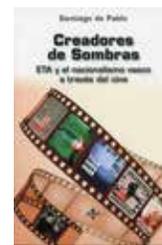
Carmen Guiralt
Clarence Brown

CÁTEDRA. MADRID, 2017
Clarence Brown es uno de los grandes cineastas olvidados del Hollywood clásico. Conocido como el

“director favorito de Greta Garbo”, porque guió a la estrella sueca en más ocasiones que ningún otro –siete en total–, también fue el realizador que más veces dirigió a Joan Crawford y a Clark Gable. Pero su producción íntegra es mucho más rica y compleja que su vinculación con el *star system* de la Metro. Esta monografía, la primera publicada sobre Clarence Brown a nivel mundial, analiza exhaustivamente su filmografía completa, profundizando en todas sus etapas y facetas creativas.

Enric Alberich
Bernardo Bertolucci

CÁTEDRA. MADRID, 2017
Hijo de la *nouvelle vague*, del marxismo y del psicoanálisis, pero también de Cocteau, de Renoir o de la poesía romántica, Bertolucci supo procesar sus influencias, asumir sus contradicciones y consolidar un estilo propio, convirtiéndose en uno de los grandes directores mundiales y en indiscutible estandarte del cine de la modernidad. Su precocidad filmica le llevó a rodar varios títulos de culto en los años sesenta. El enorme impacto suscitado por *El último tango en París* facilitó su progresiva conversión en un cineasta internacional, en un camino que le llevaría desde la monumental *Novecento* hasta la ambiciosa *El cielo protector*, pasando por la oscarizada *El último emperador*.



Una vista atrás



La busca

(Angelino Fons,
1966)

ANGELINO FONS debutó en el largometraje con esta adaptación de la novela de Pío Baroja, que esquivó la censura al situar en el Madrid de las postrimerías del siglo XIX una muy reconocible España de posguerra.

20 años

fundación **sgae**

es.
cine



Premio de Guion Julio Alejandro

Laboratorio de Guion para Cine

Laboratorio de Series de TV

Ayudas a socios de SGAE

Memoria Viva de la Cultura

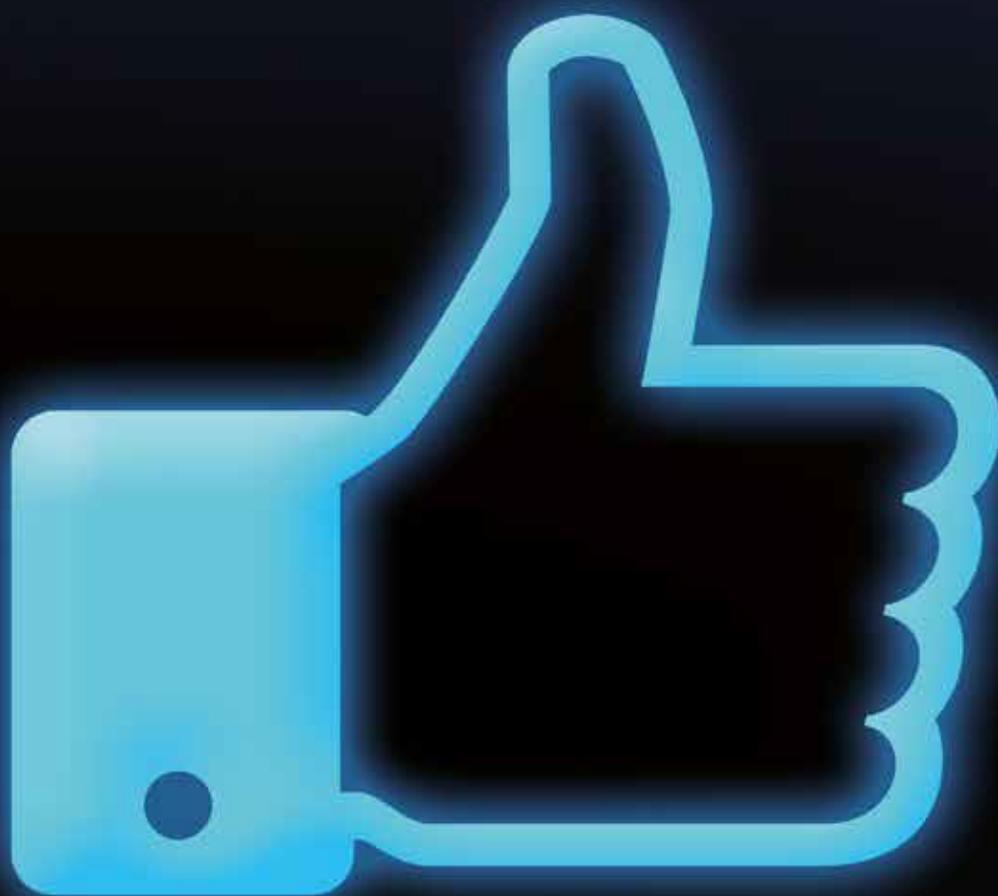
SGAE en Corto

Concurso Iberoamericano de Cortometrajes 'Versión Española-SGAE'...

sgae

Con la colaboración de

TODA LA INFORMACIÓN CINEMATOGRÁFICA DE ESPAÑA A UN SOLO CLIC



www.icaa.es

ESTRENOS, AYUDAS, NORMATIVA Y LEGISLACIÓN, TAQUILLA Y ESPECTADORES, INFORMES, PUBLICACIONES, CATÁLOGO DE CINE, REGISTRO DE EMPRESAS, OFERTA LEGAL CINE ONLINE, CORTOMETRAJES, EDUCACIÓN AUDIOVISUAL, CALIFICACIÓN, RODAJES, COPRODUCCIONES INTERNACIONALES, AYUDAS INTERNACIONALES, CONVENIOS, CERTIFICADOS, FESTIVALES DE CINE, DATOS TÉCNICOS, PROCEDIMIENTOS ADMINISTRATIVOS, FILMÓTECA...

Y MUCHO MÁS!



www.icaa.es Síguenos en  

MARCEL BORRÀS

NÚRIA PRIMS

ORIOI PLA

BRUNA CUSÍ

con la colaboración especial de

LUISA GAVASA

TERELE PÁVEZ

FERNANDO ESTESO

JUAN DIEGO

INCIERTA GLORIA

Opta a ser la elegida para representar a España como
Mejor Película en Habla No Inglesa en la 90 edición de los Oscar

del director de PAN NEGRO

AGUSTÍ VILLARONGA

una producción de ISONA PASSOLA

TREMENDA
NÚRIA PRIMS

Federico Marín, ABC

SUBLIME

Josep Lambies, Time Out

ACTORES FABULOSOS

Fausto Fernández, Fotogramas

EXTRAORDINARIA

Toni Vall, BTV

MAGNÍFICA

Jean Vilà, RTVE

**POÉTICA, TENEBROSA,
SALVAJE**

Carlos Boyero, Cadena SER



MARCEL BORRÀS NÚRIA PRIMS ORIOI PLA BRUNA CUSÍ DAVID BAGÉS JORDI CIRIOIMINA ROGER CASAMAJOR BRUNO BERGONZINI JORGE USÓN
PRODUCCION LUISA GAVASA TERELE PÁVEZ FERNANDO ESTESO JUAN DIEGO DIRECTOR DE FOTOGRAFIA PEP ARMENGOZ EDITOR MARIEL MARTÍNEZ MONTAJE XAVIER MAS DISEÑO DE SONIDO FERNANDO NOVILLO FIGURAS RICARDO CALZEBAN
COSTUMERES MARCOS JORR GUARDIA ARAGONÉS MAQUILLAJE RAÚL ROMÁN ALIMENTACION ALMA CASAL MÚSICA MERCÉ PILORRUA FIGURAS ANA ALVARGONZALEZ FIGURAS JOSEP M. CIVIL AEC
DISTRIBUCION GALAXIA UNIRESTI FIGURAS ALBA TORN FIGURAS ELISA PLAZA FIGURAS ALEX CASTELLÓN FIGURAS COBAL CRUZ FIGURAS AGUSTÍ VILLARONGA FIGURAS ISONA PASSOLA FIGURAS AGUSTÍ VILLARONGA

no recomendada para menores de 12 años

