

COPRODUCCIONES
NO TRADICIONALES
DESVIAR LA MIRADA

CHILE AT SAN SEBASTIAN

MAKING
CHILEAN
FILMS
GLOBAL



Thu. 27	4.30PM	Kursaal, 2
	8.30PM	Antiguo Berri, 6
Fri. 28	7.30PM	Antiguo Berri, 6

Sat. 22	4.30PM	Kursaal, 2
Sun. 23	8.15PM	Antiguo Berri, 6
Mon. 24	6.00PM	Trueba, 2



Wed. 26	10.00PM	Tabakalera-Sala 1
Thu. 27	4.00PM	Principe, 10
Fri. 28	8.15PM	Principe, 9
Sat. 29	8.15PM	Antiguo Berri, 7

Wed. 26	10.00PM	Tabakalera-Sala 1
Thu. 27	4.00PM	Principe, 10
Fri. 28	8.15PM	Principe, 9
Sat. 29	8.15PM	Antiguo Berri, 7

Thu. 27	10.00AM	Tabakalera-Sala 1
----------------	---------	-------------------



CinemaChile
films • content • people

VII Europe-Latin America Co-Production Forum

LA FELICIDAD

by Pepa San Martín
Producer
Macarena López

QUERIDA VERA

by José Luis Torres Leiva
Producer
Catalina Vergara

DÚO

by Meritxell Collel
[Spain · Argentina · France · Chile]
Producer Macarena López



FICG

34

Festival Internacional
de Cine en Guadalajara
Film Festival · México ®



INVITADO DE
HONOR:
CHILE

8-15 DE
MARZO 2019

www.ficg.mx

HORIZONTES LATINOS

Las herederas

Marcelo Martinessi
(Paraguay, Alemania, Brasil,
Uruguay, Noruega, Francia)

Familia sumergida

Maria Alché
(Argentina, Brasil, Alemania, Noruega)

Cómprame un revólver

Julio Hernández Cordón
(México)

El motoarrebataador

Agustín Toscano
(Argentina, Uruguay, Francia)

Enigma

Ignacio Juricic Merillá
(Chile)

Ferrugem

Aly Muritiba
(Brasil)

Figuras

Eugenio Canevari
(España, Argentina)

La noche de 12 años

Alvaro Brechner
(España, Argentina, Francia, Uruguay)

Los silencios

Beatriz Seigner
(Brasil, Francia, Colombia)

Marilyn

Martín Rodríguez Redondo
(Argentina, Chile)

Nuestro tiempo

Carlos Reygadas
(México, Francia, Alemania, Dinamarca, Suecia)

Sueño Florianópolis

Ana Katz
(Argentina, Brasil, Francia)

66 SECCIÓN OFICIAL

El amor menos pensado

Juan Vera
(Argentina)

Rojo

Benjamín Naishtat
(Argentina, Brasil, Francia,
Países Bajos, Alemania)

Yuli

Icíar Bollain
(España, Cuba, Reino
Unido, Alemania)



PERLAK

Roma

Alfonso Cuarón
(México)

El ángel

Luis Ortega
(Argentina, España)

Pájaros de verano

Ciro Guerra, Cristina Gallego
(Colombia, México,
Dinamarca, Francia)



SSIFF

MADE IN SPAIN

Con el viento, amb el vent

Meritxell Colell

(España, Argentina, Francia)



El verano del león eléctrico

Diego Céspedes

(Chile)

El manguito

Laurentia Genske

(Alemania, Cuba)

NEST FILM STUDENTS

(CORTOMETRAJES)

Violeta+Guillermo

Óscar Vicentelly Chirimelli

(España, Venezuela)

CULINARY ZINEMA

Tegui: Un asunto de familia

Alfred Oliveri

(Argentina)

ZABALTEGI - TABAKALERA

Belmonte

Federico Veiroj

(Uruguay, México, España)

La casa lobo

Cristóbal León,

Joaquín Cociña

(Chile)

Teatro de guerra

Lola Arias

(Argentina, España,

Alemania)

Las hijas del fuego

Albertina Carri

(Argentina)

Inconfissoes

Ana Galizia

(Brasil)



Sobre cosas que me han pasado

José Luis Torres Leiva

(Chile)

NEW DIRECTORS

Julia y el zorro

Inés María Barrionuevo

(Argentina)

La camarista

Lila Avilés

(México)

Para la guerra

Francisco Marise

(Argentina, España)



THE INDUSTRY CLUB

CINE EN CONSTRUCCIÓN 34

El príncipe Sebastián Muñoz (Chile, Argentina)

Los fuertes Omar Zúñiga (Chile)

Los tiburones Lucía Garibaldi (Uruguay, Argentina)

Mateína Joaquín Peñagaricano y Pablo Abdala (Uruguay, Brasil, Argentina)

Ni héroe ni traidor Nicolás Savignone (Argentina)

Sirena Carlos Piñeiro (Bolivia)

FORO DE COPRODUCCIÓN EUROPA, AMÉRICA LATINA

Democracia Tata Amaral (Brasil)

Diário de viagem Paula Un Mi Kim (Brasil)

Dúo Meritxell Colell (España, Argentina, Francia, Chile)

El velo Stefano Pasetto (Bélgica, Argentina, Italia)

Hermano peligro Pablo Fendrik (Argentina)

La felicidad Pepa San Martín (Chile)

Lallorona Jayro Bustamante (Guatemala)

La noche más larga Moroco Alfredo Colman (Argentina)

Las mil y una Clarisa Navas (Argentina)

Los extraños de la montaña helada Albertina Carri (Argentina)

Marea Emiliano Torres (Argentina)

Querida Vera José Luis Torres Leiva (Chile)

Un nuevo amanecer Priscila Padilla (Colombia)

IKUSMIRA BERRIAK

Dormen os peixes de olhos abertos Nele Wohlatz (Brasil)

El oasis Manuel Abramovich (Argentina)

Cinema do Brasil congratulates the Brazilian films selected for the San Sebastián Film Festival 2018

Official Selection



ROJO

by Benjamin Naishtat

Horizontes Latinos



FAMILIA SUMERGIDA

by Maria Alché



SUEÑO FLORIANÓPOLIS

by Ana Katz

Horizontes Latinos (Films in Progress Awards)



FERRUGEM

by Aly Muritiba



LOS SILENCIOS

by Beatriz Seigner



MATEÍNA by Joaquín

Peñagaricano and Pablo Abdala

Films in Progress

Sebastiane Latino Award



LAS HEREDERAS

by Marcelo Martinessi

VII Europe-Latin America Co-Production Forum

DEMOCRACIA

by Tata Amaral

DIÁRIO DE VIAGEM

by Paula Un Mi Kim

Cinema do Brasil supports the Brazilian film industry abroad.

More information at www.cinemadobrasil.org.br | info@cinemadobrasil.org.br

DESVIAR LA MIRADA

COPRODUCCIONES CON TERRITORIOS NO TRADICIONALES

En los últimos años, las constelaciones de la coproducción en América Latina han empezado a dibujar otras conexiones. Más allá de los países más habituales con los que la región históricamente ha trabajado en conjunto, el cine latinoamericano reciente está diluyendo las fronteras y presenta un progresivo aumento de alianzas con territorios no tradicionales. LatAm cinema invita a desviar la mirada hacia esas nuevas rutas. **Por Marta García.**

Con la globalización, las relaciones internacionales han dejado de ser un cometido exclusivo de los Estados para dejar paso a los ámbitos individuales. Cada vez es más común encontrar películas latinoamericanas realizadas en coproducción con territorios aparentemente lejanos, fruto de la búsqueda creativa de las productoras para viabilizar los proyectos; o del vínculo personal del equipo con dichas zonas. Así, la hegemonía de países como Francia, España y Alemania como principales socios coproductores del cine latinoamericano está abriendo paso a una diversidad de alianzas con otros territorios del mundo, implicando un fortalecimiento del cine latinoamericano en cuanto a fórmulas de producción y circulación, además del aumento de la riqueza cultural.

En esta etapa de nuevas conexiones, las entidades nacionales de la región también buscan ampliar su oferta de acuerdos binacionales con territorios menos tradicionales, y así, se han gestado convenios con Croacia, India, Canadá, Portugal, Bélgica o Marruecos. No obstante, los encuentros entre productoras de los diversos territorios son clave para que los acuerdos institucionales de

coproducción tengan un derrame en la actividad. En esta línea, autoridades y agencias de promoción del cine de cada país organizan encuentros de *networking* con los territorios aliados en los principales mercados.

En este refrescante ecosistema encontramos filmes recientes, como la mexicano-finlandesa “Bayoneta” de Kyzza Terrazas; la ecuatoriano-romana “Sansón” de Pável Quevedo; la brasileño-croata “Depois de ser cinza” de Eduardo Wannmacher; “Hra” de Alejandro Fernández Almendras, coproducción entre Chile, República Checa, Francia y Corea del Sur; o “Frontera azul”, filme peruano realizado en yupik (dialecto esquimal) y en coproducción con Namibia, Indonesia, Estados Unidos y Polinesia Francesa. También se enmarca en esta lista “O caminho do meu pai” el proyecto en desarrollo del cineasta brasileño de origen japonés Mauricio Osaki, basado en su premiado corto homónimo que integró la *shortlist* de los Oscar en 2014. A ser filmado en Vietnam, su productora, Sara Silveira, ha apostado por recorrer un camino atípico para viabilizar la película y cuenta ya con socios de Polonia, China y Vietnam.



Foto: Brigitte Lacombe

“Funcionamos como enlace entre el talento qatarí y el mundo, y viceversa, abriendo puertas al libre intercambio cultural.”

Fatma Al Remaihi,
Doha Film Institute.

El proyecto participó en el laboratorio de desarrollo Less is More (LIM) que se realiza en Francia, Rumanía y Polonia. “Allí conocimos a la productora polaca que se sumó a nosotros, aplicó con el proyecto al Polish Film Institute y ganamos el fondo. Todavía estamos luchando con el dinero en China y también hicimos una solicitud en la propia NYU Tisch Asia, justamente por ser el primer largo de Mauricio, ex-alumno de esta universidad, con foco especial en Asia”, explica Sara Silveira, productora del filme.

ESCUELAS: SEMILLEROS DE CONEXIÓN

Precisamente, los universos académicos son uno de los principales semilleros en la innovación de las relaciones internacionales de la producción cinematográfica, respondiendo a la tendencia de formación de cineastas regionales en escuelas de otras zonas geográficas. Además de las conexiones entre el alumnado, algunas instituciones

educativas actúan como sistemas y mantienen vínculos con el grupo egresado más allá de la etapa formativa, llegando a participar en la producción de sus óperas primas.

Así se han gestado filmes como “Maquinaria Panamericana” de Joaquín del Paso, coproducción entre México y Polonia fruto de la graduación del director mexicano en la Escuela Nacional de Cine Televisión y Teatro de Łódź; o “Las ruinas” debut en largo del director colombiano Jerónimo Atehortúa, coproducción de la colombiana Montañero Cine con la escuela bosnia Sarajevo Film Academy, actualmente en postproducción. “La mayoría de los recursos de la película provienen de Colombia. La ayuda que recibimos del fondo de Sarajevo fue muy poca, pero se accedió a ella con relativa facilidad a través del coproductor bosnio que es Sarajevo Film Academy (SFA), quien en realidad aportó la mayoría de recursos para la coproducción”, apunta Atehortúa, quien inicialmente filmó el corto “Rekonstrukcja” en el marco de sus estudios en el territorio balcánico. El colombiano cursó el programa film.factory, posgrado de la SFA dirigido por el cineasta húngaro Bela Tarr.

También fruto del film-Factory es la coproducción mexicano-bosnia, “3 mujeres (despertando de mi sueño bosnio)”, ópera prima del mexicano Sergio Thor. “Originalmente no tenía ni la menor intención de hacer mi ópera prima en Bosnia. Fue una experiencia de vida muy grande, para mí fueron como 15 años, conforme fue pasando el tiempo entendí que ahí tenía que hacer una ópera prima”, señala Thor, quien afirma que se trató de una producción independiente realizada con el equipo y apoyo de la escuela sin contar con financiación local. “Ni lo intenté. Era mi ópera prima de un director mexicano viviendo en Bosnia, yo no tenía tiempo para esperar a fondos, quería filmarla”, apunta.

Otros programas impulsados por cineastas de renombre también han gestado coproducciones innovadoras. “Los lobos del este” es una producción cubano-japonesa-suizo-brasileña que el director cubano Carlos M. Quintela realizó en Japón. El cineasta recibió ese premio en el progra-



Tarde para morir joven

ma NARative del Festival de Cine de Nara, certamen nipón dirigido por Naomi Kawase, quien se convierte en la productora del filme e impone ciertas condiciones, como filmar en Nara e incorporar a equipo local. El programa es bienal y tiene antecedentes regionales: en 2012 el director ganador fue el mexicano Pedro González-Rubio, que realizó el filme japonés “Inori”, Leopardo de Oro en Locarno.

FONDOS: IMPULSORES DE LA DISPERSIÓN

La implementación de fondos para desarrollo, producción y postproducción del cine independiente en los denominados “países del sur” ha sido una punta de lanza para la dispersión territorial de las últimas generaciones de películas latinoamericanas. Surgidos principalmente al calor de festivales, estos apoyos abren la puerta a las coproducciones con los países de origen, aportando nuevas dinámicas a los sistemas de producción del cine latinoamericano.

Bautizado en 1988 con el nombre del primer director del Festival de Rotterdam (Hubert “Huub”

Bals), el Hubert Bals Fund (HBF) es un programa popular en la región: de las 700 postulaciones que recibe anualmente, el 35% viene de América Latina, especialmente de Argentina, Brasil y México, y en menor medida de Colombia y Chile.

El HBF se enfoca en apoyar “películas urgentes de cineastas talentosos e innovadores” de África, Asia, Latinoamérica, Medio Oriente y zonas de Europa del Este. “Creo que urgente puede ser interpretado en diferentes formas. El HBF, en primer y principal lugar, busca apoyar proyectos que están conducidos por la dirección, con una fuerte visión artística; e impliquen una urgencia personal particular para los cineastas. Muchos -pero no todos- tienen algún tipo de urgencia social, a veces sutilmente planteado en la película, a veces abiertamente activista en su declaración”, sostiene Fay Breeman, directora del HBF, quien señala que buscan películas narrativas, en la que el documental creativo también tiene cabida.

Además de las convocatorias tradicionales de desarrollo y guion, el fondo propone desde 2006



“Apenas existían relaciones de coproducción entre África y América Latina pero en estos pocos años estamos viendo cómo se van generando puentes muy interesantes.”

David Baute,
Afrolatam.

FESTIVAL DE MÁLAGA

“MÁLAGA,
EL FESTIVAL DE
REFERENCIA PARA
LA INDUSTRIA DEL
CINE ESPAÑOL Y
LATINOAMERICANO”



15-24 de marzo de 2019

MAFIZ

MÁLAGA FESTIVAL INDUSTRY ZONE

UNA SUMA QUE MULTIPLICA



www.festivaldemalaga.com



Organizan



FESTIVAL DE
MÁLAGA



Foto: Anne-Claire Lans

“Nuestro fondo busca apoyar proyectos que impliquen una urgencia personal particular para los cineastas.”

Fay Breeman,
Directora del Hubert Bals Fund.

una línea de coproducción minoritaria holandesa para proyectos que han recibido apoyo en las primeras etapas; y así se han materializado coproducciones como la argentina “La cama”, la colombiana “Los viajes del viento”, la costarricense “Agua fría de mar” o la brasileña “Boi Neon”. Para esta línea, el fondo distribuye entre todas las partes una guía con los proyectos elegibles y las productoras locales. “No nos implicamos activamente en el *matchmaking*, ya que encontrar a la

coproductora correcta es un asunto muy personal”, afirma Breeman.

En Qatar, el Doha Film Institute, comparte premiadas con el fondo holandés, al punto que en ocasiones han coincidido en títulos apoyados, como es el caso de la última película de la directora chilena Dominga Sotomayor, “Tarde para morir joven” (Chile/Brasil/Argentina/Holanda/Qatar). Implementado en 2011, el apoyo se centra en cineastas qataríes y, desde 2013, también en la postproducción de primeras y segundas obras de cineastas de todo el mundo. A través de esa línea, el instituto qatarí ha coproducido la boliviana “Viejo calavera”, la argentina “La idea de un lago”, la dominicana “Cocote” o la chilena “Rey”, entre otros filmes regionales. “Nuestro mandato fundador ha sido apoyar jóvenes talentos en la región y otros lugares, y en esto, consideramos que el poder de las historias originales es una consideración clave. Creemos en el poder de las películas para la transformación positiva y la influencia en otra gente, al mismo tiempo que son historias de personas y lugares de todo el mundo”, señala Fatma Al Remaihi, jefa ejecutiva del Doha Film Institute.

Estos apoyos también tienen un derrame fundamental para el cine local: “Estamos funcionando como enlace entre el talento qatarí y el mundo, y viceversa, y encontramos esta estrategia como extremadamente gratificante, pues abre puertas al libre intercambio cultural”, agrega Al Remaihi.

En este sentido también se expresa Dag Hoel, productor noruego que ha coproducido varios filmes latinoamericanos a través de Sørfond, incluyendo



la peruanas “Retablo” y “Contactado”, la venezolana “La familia”, la argentina “Deshora” o la colombiana “Candelaria”. “La mayoría de productoras en Noruega no ha dado prioridad a Sørfond. Pero para nosotros, que hemos hecho el esfuerzo de involucrarnos en el fondo, ha sido enriquecedor. Son impulsos refrescantes. Al nivel personal es importante”, apunta, y subraya que hasta el nacimiento del fondo, la coproducción entre Noruega y países de fuera de Europa era inexistente.

El fondo noruego surgió en 2011 a través del Instituto de Cine Noruego y la Fundación Films from the South con el objetivo de “fortalecer las posibilidades de producción en los países en desarrollo”, o sea, los territorios inscritos en la lista DAC (Comité de Ayuda al Desarrollo) que establece la OCDE (Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico). Financiado a través de los ministerios de Asuntos Exteriores y Cultura del país nórdico, el fondo requiere la participación minoritaria de un socio noruego, y desde su fundación se han apoyado 52 filmes de ficción y documental, de los cuales el 33% corresponde a América Latina. Entre ellas, se incluye la mexicana “La región salvaje”, la paraguaya “Las herederas”, o la argentina “La familia sumergida”. La iniciativa impulsa el *matchmaking* en el Sørfond Pitching Forum. “Muchas cooperaciones se han realizado en el Foro, sin embargo no tantas como nos hubiera gustado: solo ocho de los proyectos presentados recibieron apoyo del fondo”, señala Per Eirik Gilsvik, director del programa. Para cambiar la tendencia, se están realizando cambios en el Foro, como seleccionar directamente los proyectos participantes. “Ahora estamos asociándonos con una selección de mercados de



Foto: Johnny Vaet Nordskog

“Estamos asociándonos con mercados de todo el mundo especializados en presentar proyectos en desarrollo para aumentar el número de colaboraciones.”

Per Eirik Gilsvik,
Sørfond Pitching Forum.

todo el mundo especializados en presentar proyectos en desarrollo de las regiones en las que estamos interesados”, señala.

En 2017, el fondo abrió la convocatoria Sørfond+, orientada a la coproducción minoritaria de otros países europeos en proyectos de los territo-



Las ruinas

rios del sur. Con el apoyo del programa Europa Creativa de la Unión Europea, se trata de una iniciativa aplicada también en los demás fondos europeos, como el IDFA Bertha Fund del Festival Internacional de Documental de Ámsterdam; el World Cinema Fund de la Berlinale o el mencionado HBF.

ÁFRICA: LA COPRODUCCIÓN DEL FUTURO

Los vínculos históricos entre América Latina y África están comenzando a ser visibilizados y explorados también en el cine. Ahí encontramos filmes como el boliviano “El rey negro” o el ecuatoriano “Los ángeles no tienen alas”. Y bajo esa lógica surge Afrolatam, foro de coproducción documental de América Latina y África que se celebra desde hace dos años en el Festival MiradasDoc (Tenerife) con el apoyo de DocSP (Brasil), DocsMX (México), Edoc (Ecuador), Docu Box (Kenia), AfricaDoc (Senegal) y DocMonde

(Países francófonos en África). “Es un proyecto en construcción. Apenas existían relaciones de coproducción entre estos dos continentes pero en estos pocos años estamos viendo cómo se van generando puentes muy interesantes. Se trata de un proceso que nos llevará algunos años para posicionarlo como el lugar donde estos dos grandes espacios cargados de historias comunes, puedan encontrarse y dialogar con la mirada documental”, señala David Baute, director del certamen.

En la primera edición (2017) el encuentro recibió una veintena de proyectos, que aumentó en 2018 al medio centenar, provenientes de territorios como Ecuador, Argentina, Uruguay, México, Senegal, Burkina Faso, Angola, Kenia o Sudáfrica. “En estos dos primeros años nos ha sorprendido la cantidad de situaciones, de historias comunes, que se pueden desarrollar entre guionistas de ambos continentes, directores o productoras”.



LatAm cinema es un plataforma de información especializado en la industria cinematográfica latinoamericana. Dirigido a profesionales del sector y al público en general interesado en el cine latinoamericano, nuestras revistas digitales ofrecen, junto con nuestra página web, información clave para descubrir e impulsar nuevos proyectos y negocios cinematográficos, así como para ampliar la red de contactos profesionales en el continente americano. Con su sede en Montevideo, LatAm cinema cuenta con una red de colaboradores residentes en Santiago de Chile, Bogotá, Madrid y París.

www.latamcinema.com

Suscríbete a nuestro newsletter semanal en www.latamcinema.com/suscribase

Síguenos en internet, en [f](https://www.facebook.com/LatAmCinema) /LatAmCinema, en [t](https://twitter.com/LatAmcinema) @LatAmcinema o personalmente en los diversos festivales y mercados en los que estamos presentes.

*LatAm cinema e-magazine.
Septiembre de 2018*

Dirección: Gerardo Michelin (gerardo@latamcinema.com)

Edición y coordinación: Marta García

Redacción: Andrés D'Avenia, Micaela Domínguez Prost y Cynthia García Calvo.

Diseño: venado - www.venadoweb.com

Vídeo Cine en Construcción 34: Marcos Milán - Enfocus

Agradecemos la colaboración de Isona Amedtlla, Gemma Beltrán y Luciana Goldberg.

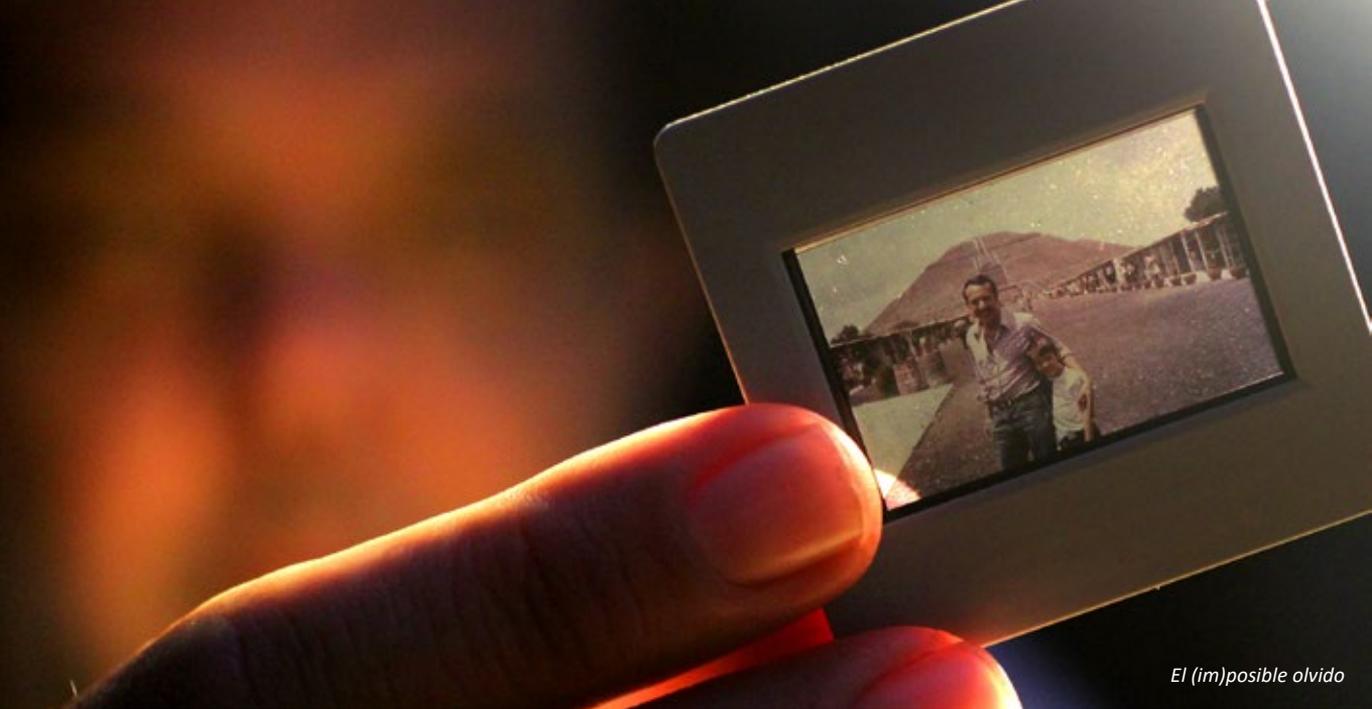
HISTORIAS A VARIAS BANDAS

Encontrar documentales realizados en coproducción entre países latinoamericanos no es una tarea sencilla. Entre las posibles explicaciones se destaca la particularidad del género de trabajar con equipos humanos reducidos y las exigencias en la región para ser coproducción oficial. Con este desafío, LatAm cinema analiza tres experiencias exitosas en las que la coproducción se dio en forma natural y orgánica. Por Andrés D'Avenia

“El (im) posible olvido” de Andrés Habegger es una coproducción entre Argentina, Brasil y México que obtuvo ayuda financiera de la canadiense Fondation Alter Cine y que se estrenó comercialmente en Argentina en 2016. A partir de allí realizó un amplio recorrido por festivales nacionales e internacionales, incluyendo DocBuenosAires, La Habana, É Tudo Verdade y DocMontevideo. Por su parte, “Yo no me llamo Rubén Blades” de Abner Benaim es una coproducción entre Panamá, Argentina y Colombia, que se estrenó en forma simultánea en seis países latinoamericanos tras alzarse con el Premio del Público del estadounidense SXSW y ser exhibida en los festivales de Guadalajara, Panamá, Lima, Ambulante y BAFICI, entre otros. Finalmente, “El camino de Allah”, de Guillermo Rocamora, se encuentra en plena postproducción tras haber participado en diversas instancias de desarrollo en DocsBarcelona, DocMontevideo, DocsMX y MiradasDoc.

Trabajar en el cine documental también es adaptarse a lo que la historia filmada pide en términos de producción. Al menos este fue el punto de partida de estas tres experiencias. La narración de “El (im) posible olvido” recorre diversos territorios latinoamericanos donde necesariamente había que filmar, ya que se trata del camino que tuvo que seguir forzosamente el padre del director, un exiliado argentino en México, perseguido por la dictadura de su país, que fue detenido y desaparecido en Brasil. En los otros dos casos, los protagonistas no sólo viajan, sino que además tienen un perfil internacional como el del reconocido músico panameño Rubén Blades, o el personaje central de “El camino de Allah”, un refugiado palestino que tras 13 años de prisión en Guantánamo se estableció en Uruguay.

Frente a esta necesidad, la búsqueda de socios se basó, en todos los casos, en la confianza construi-



El (im)posible olvido

da previamente en otros proyectos. El productor uruguayo Santiago López de Oriental Features relata que la productora venía trabajando con la brasileña Primo Filmes en el desarrollo de proyectos de ficción. La coproducción surgió en forma espontánea al tratarse de un proyecto cuyo protagonista viajaba seguidamente a la frontera norte de Uruguay con Brasil.

Algo similar ocurrió con “Yo no me llamo Rubén Blades”. La argentina Gema Juárez-Allen venía de trabajar como productora ejecutiva en “Invasión”, la película anterior del director panameño Abner Benaim. En 2016 asistieron al Bogotá Audiovisual Market, donde conocieron a la productora y directora Cristina Gallego de Ciudad Lunar, quien se sumó al proyecto de la mano de Caracol TV. El esquema a tres bandas quedó cerrado. Pero aquí, al igual que en el caso anterior, era imprescindible sumar experiencias. “También fue necesaria la asociación debido al desarrollo incipiente del cine en Panamá y a la necesidad de contar con profesionales de mayor trayectoria para la película. A esto se le sumó la necesidad de contar con una productora de experiencia que le diera una dimensión internacional a la película”, explica Juárez-Allen, responsable de Gema Films.

El camino transitado por Habegger fue similar.

Junto a los coproductores Felicitas Raffo y Andrés Longares de Cepa Audiovisual, habían trabajado previamente en cinco películas con Lucía Murat de la brasileña Taiga Filmes. Estas experiencias compartidas y el conocimiento mutuo en las sensibilidades de ambos equipos fue la llave. “Desde un inicio ya sabíamos que íbamos a encontrar afinidad en la historia que estábamos contando porque tenemos un vínculo de absoluta confianza”, explicó Raffo. Posteriormente se sumó México donde La Sandía Digital completó el esquema que le da el 60% a la casa productora argentina y 20% a cada uno de sus socios. Tanto en los rodajes de Brasil como de México, la parte argentina ponía el director y la directora de Fotografía y en cada país se armaba un equipo autónomo de rodaje de acuerdo a las necesidades y particularidades de la filmación.

Pero estas coproducciones no surgieron solamente como respuesta frente a lo que cada historia exigía y a la necesidad de sumar experiencias. Dos de ellas también fueron la alternativa a los problemas de escala que tienen varios de los países latinoamericanos: lo pequeño de sus mercados y la falta de un financiamiento integral en el país de origen. “Hoy es prácticamente imposible hacer cualquier película en Uruguay sin un coproductor que te ayude a hacer crecer la película,



Filma en Chile,



brilla en San Sebastián

LOCACIONES | INCENTIVOS | EQUIPAMIENTO | ESPECIALISTAS



www.filmcommissionchile.org





Yo no me llamo Rubén Blades

tanto en términos de acceso a financiamiento, como para poder posicionarla en el mercado. En documentales de este tipo, donde los procesos de investigación y rodaje son muy largos, hace que los costos de la película sean muy difíciles de absorber solamente con el financiamiento local”, explica López.

Aquí surgen algunos de los principales problemas planteados por los productores de estos tres documentales. La titular de Gema Films que tiene en su haber varias coproducciones dentro y fuera de la región, señala que hacer una coproducción “es un proceso que ralentiza enormemente los plazos e impone muchas restricciones o posibilidades artísticas y técnicas”. En este sentido recuerda que para ser coproducción oficial se exige tener un equipo técnico y artístico conformado por todos los países involucrados, por lo que en un documental promedio donde hay cinco cabezas de equipo, se vuelve muy difícil lograr que haya tres de países distintos. “Las coproducciones tienen muchos beneficios, pero también son una fuente inagotable de dolores de cabeza”, advierte.

Este fue un desafío para el equipo de “El (im)posible olvido”. “El formato oficial de la coproducción resulta muy engorroso de cumplir para un proyecto documental, donde muchas veces com-

patibilizar lo formal con la realidad de la película es muy difícil”, comenta Raffo. En este proyecto la solución estuvo en el modo de trabajo acordado. “Nos planteamos desde el inicio una estrategia de coproducción genuina y no nos limitamos a aplicar y cumplir con los requisitos formales, sino que además exploramos una coproducción orgánica y pragmática, donde llegamos a acuerdos con los coproductores sobre las necesidades de la película y la forma más viable de poder realizarla”.

UN PROBLEMA DE FONDO

A la hora de producir, las exigencias en la región hacen que sea más fácil coproducir con Europa o Estados Unidos que entre países latinoamericanos. “Muchos de los fondos europeos que invierten en proyectos latinoamericanos no exigen coproducciones oficiales, ni tienen requerimientos de técnicos o artistas. Esto que pareciera ser un nimio detalle hace que los procesos y plazos sean más simples, más rápidos y más orgánicos. Las coproducciones con América Latina son extremadamente burocráticas y demandantes, realmente uno lo piensa varias veces antes de embarcarse en una”, reflexiona Juárez-Allen.

En el Cono Sur la problemática tiene sus particularidades. Para López, “los recursos que uno genera localmente no siempre son suficientes para



mantener la titularidad de derechos más allá del aporte económico, me refiero a quién finalmente es el titular mayoritario del proyecto". A estos problemas se le agrega la situación actual en la región, dado que la mayoría de las coproducciones uruguayas son con sus vecinos: Argentina y Brasil, países que "están pasando por una crisis política institucional que tiene trancados todos los proyectos, algo que nos obliga a los productores a asumir riesgos altísimos porque la alternativa es quedarnos sin películas luego de años de trabajo". Finalmente López enciende una luz de alerta hacia el futuro próximo: "El proceso de las coproducciones más allá de lo regional, están entrando en Uruguay en un momento de mucho cuidado. Los fondos están cada vez más localizados y en una cinematografía como la nuestra, donde el monto de aporte que uno puede obtener no llega al 30% del costo de la película, hace que sea casi imposible desarrollar las películas si los fondos locales no crecen de manera urgente".

Precisamente este es uno de los puntos que Juárez-Allen valora de su país. Si bien advierte que el INCAA "impone plazos que hacen imposible predecir la financiación", en su caso el proceso fue viable porque se trabajó con "tres países que tienen políticas claras de apoyo a las coproducciones internacionales". Como solución a la lentitud

argentina, Colombia aportó recursos canalizados por Caracol TV que le dio "mucho flexibilidad y rapidez a la relación" acotó.

No parece casual que dos ejemplos latinoamericanos de estímulos a la coproducción regional sean iniciativas impulsadas por los institutos de cine. Uno es el programa DOCTV Latinoamérica de la Conferencia de Autoridades Cinematográficas de Iberoamérica (CAACI) que involucra a institutos y canales públicos con productores independientes, y el otro es el Estímulo Gabriel García Márquez para la Creación Cinematográfica en México y Centroamérica, lanzado en 2014 por el Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), iniciativa dirigida a realizadores indígenas y afrodescendientes. Los proyectos no requieren de participación mexicana, pero sí es necesario es que se desarrolle en el lugar de origen del realizador. Aquí el objetivo es apoyar la producción de cine documental narrado desde el interior de las comunidades indígenas y afro de México y Centroamérica, en sus diversas etapas, informó a LatAm cinema el director de Apoyo a la Producción Cinematográfica de IMCINE, José Miguel Álvarez. Entre los 56 proyectos apoyados hasta el momento, destacó "Gente de mar y viento", "Artemio", "Siempre andamos caminando", "Heredera del viento" y "El sembrador".



Industria

Donostia Zinemaldia
Festival de San Sebastián
International Film Festival

Industria Agenda Profesional 2018



Creative
Europe
MEDIA

EUSKADI
BASQUE COUNTRY

Laguntzaileak - Colaboradores



SSIFF

Donostia Zinemaldia
Festival de San Sebastián
International Film Festival

Rede de Ozean
Patrocinadores Ozean

rtve **m+**
movistar

Laguntzaile Ozean
Colaboradores Ozean

audi **k**
kutxabank

Protektzio Ozean
Patrocinadores Ozean

WU **U**
WU **EUSKADI**



34 cine en construcción

VIENTOS DEL SUR

Seis filmes provenientes de la zona más austral de América Latina participan en Cine en Construcción 34, el programa bianual creado en conjunto entre el Festival de San Sebastián y Cinélatino - Rencontres de Toulouse con el fin de contribuir a la finalización del cine latinoamericano por medio de diversos premios otorgados por distintas empresas de servicios. De los seis títulos provenientes de Argentina, Brasil, Bolivia, Chile y Uruguay, cinco son óperas primas. LatAm cinema invita a ver las primeras imágenes de estos proyectos que serán exhibidos entre el 24 y el 26 de septiembre próximos en el marco de la edición 66 del Festival de San Sebastián.

Coordinación: Micaela Domínguez Prost.

Primeras imágenes de los proyectos





El príncipe de Sebastián Muñoz (Chile/Argentina)

Dirección: Sebastián Muñoz. Guion: Sebastián Muñoz y Luis Barrales. Producción: Marianne Mayer-Beckh, Roberto Doveris. Empresas productoras: El Otro Film, Niña Niño.

San Bernardo, 1970. En una noche de borrachera Jaime, un veinteañero solitario y narcisista, acuchilla a su mejor amigo en un aparente arrebatado pasional. Condenado a prisión conoce a El Potro, un hombre mayor y respetado a quien se acerca develando una profunda necesidad de cariño y su feroz deseo de reconocimiento. Juntos establecen una estrecha relación de “amor negro”, como le llaman en la cárcel, lo que le permitirá a Jaime, ahora “El Príncipe”, descubrir los afectos y lealtades y enfrentar las luchas de poder tras las rejas.



“Encontré este libro al azar en una librería de segunda mano, y no esperaba descubrir, detrás de la apariencia de una novela erótica barata, un sorprendente retrato de la sociedad chilena de aquellos años, traído a través de esta historia de violencia, amor y sexo entre prisioneros, en un cuento homoerótico y cautivador. Siendo parte de una generación que ganó el derecho de ser homosexual sin eufemismos, no puedo imaginar lo disruptivo que fue este libro para su época, tanto para los conservadores como para la izquierda chilena”. **Sebastián Muñoz, director.**



Los fuertes de Omar Zúñiga Hidalgo (Chile)

Dirección y guion: Omar Zúñiga Hidalgo. Producción: Omar Zúñiga Hidalgo y José Luis Rivas. Empresas productoras: Cinestación y Terranova.

Lucas viaja a visitar a su hermana a un pueblo remoto al sur de Chile antes de irse a vivir a Canadá. Entre el océano y la niebla conoce a Antonio, contraamaestre de un barco de pesca local. Cuando un intenso romance surge entre ambos, su fuerza, su independencia y su adultez se vuelven inamovibles ante la marea.



“Inicialmente quería explorar la tensión social que Antonio y Lucas podrían encontrar a su alrededor en un área rural de Chile, tanto mirando a sus familias como a su entorno. Ahora, más que la melancolía de la opresión, quiero mostrar una fortaleza más llamativa y contemporánea, donde los dos personajes no permitan que se los pisotee por ser quienes son. Al retratar una relación entre personas del mismo sexo con cercanía y optimismo, sin usar un tono oscuro o condescendiente, ‘Los fuertes’ se diferencia de las otras obras nacionales que retratan esta temática”.

Omar Zúñiga Hidalgo, director.



Los tiburones de Lucía Garibaldi (Uruguay / Argentina)

Dirección y guion: Lucía Garibaldi. Producción: Pancho Magnou y Melanie Schapiro. Empresas productoras: Montelona Cine (Uruguay) y Trapecio Cine (Argentina)

Mientras un pequeño balneario se alborota con el rumor de que tiburones llegaron por primera vez a sus costas, Rosina parece ser la única despreocupada y hasta demuestra empatía por los supuestos errantes, aprovechando el momento para moverse silenciosa y hacer todo lo que quiere pero no debería, como inspirada por un instinto animal.



“Quise hablar sobre unos días en la vida de alguien: Rosina. Quise hablar sobre cómo ella empieza a aprender las distancias entre hacer las cosas bien y hacerlas un poco mal, y sus tentativas de ir probando los matices, todo lo que hay en el medio. Rosina se acerca por primera vez a un hombre y ese es un punto de inflexión para ella. Mi idea fue acompañarla por un tiempo, entrar en su vida, seguirla y conocerla un poco, ver cómo mueve sus dedos, cómo piensa, cómo escupe, para luego irnos. Ella sigue”.

Lucía Garibaldi, directora.



Mateína de Joaquín Peñaricano y Pablo Abdala (Uruguay / Brasil / Argentina)

Dirección: Joaquín Peñaricano y Pablo Abdala. Guion: Joaquín Peñaricano con colaboración de Pablo Abdala. Producción: Pancho Magnou y Micaela Solé. Empresas productoras: Jengibre Producciones (Uruguay) en coproducción con Coelho Voador (Brasil) y Haciendo Cine (Argentina)

Año 2045. Uruguay está prácticamente igual que en la actualidad, salvo por una única y enorme diferencia: se prohibió el consumo de yerba mate. Moncho y Fico, dos vendedores ilegales de yerba que recorren los campos y pueblos haciendo llegar a sus clientes la preciada infusión, deciden ir al Paraguay para traer semillas de yerba y devolverle el mate a su pueblo.



“Mateína busca, a través del humor y del absurdo, generar reflexiones acerca de cómo se resuelven ciertos temas fundamentales en los países latinoamericanos. Tomando a la yerba mate como símbolo de nuestra cultura, esta historia nos habla de lo ridículo de muchas prohibiciones, de la relación que han tenido hace ya demasiado tiempo los países de América Latina con Estados Unidos, de cómo tratamos a nuestros héroes y de cómo muchas veces se maneja, a través de los medios de comunicación, a la opinión pública”. **Joaquín Peñaricano y Pablo Abdala, directores.**



Ni héroe ni traidor de Nicolás Savignone (Argentina)

Dirección: Nicolás Savignone. Guion: Nicolás Savignone, Pío Longo y Francisco Grassi. Producción: Ariana Spenza y Nicolás Savignone. Empresa productora: Ñapango Producciones.

Buenos Aires, 1982. Matías acaba de terminar el servicio militar y sueña con irse a estudiar música a España. Sus problemas se reducen a convencer a su novia para que viaje con él y lidiar con la oposición de su padre. Todo cambia cuando se declara la guerra de Malvinas y es convocado junto a sus amigos. Al principio Matías estará de acuerdo con acudir al llamado, pero poco a poco se irá dando cuenta de que no siente propia ni sincera esa guerra por más justa que le parezca su causa.



“Durante la guerra de Malvinas, a mis 7 años, veía a mi padre encerrarse en su cuarto a escuchar la radio. Desde otro rincón de la casa escuchaba atento sus comentarios sobre los acontecimientos de la guerra. De algún modo la película es un intento de sutura de una herida, de una historia que aún no logro comprender. La película nace desde la intimidad de un hogar pero repercute en la historia que aún lamenta su herida y pone en cuestión a una sociedad que se funda en el sacrificio de los hijos”.

Nicolás Savignone, director.



Sirena de Carlos Piñeiro (Bolivia)

Dirección: Carlos Piñeiro. Guión: Juan Pablo Piñeiro y Diego Loayza. Producción: Juan Pablo Piñeiro y Carlos Piñeiro. Empresas productoras: Socavón Cine, Colectivo Marketero, Mattebox, Delavida films.

Cuatro personas llegan a una isla alejada en busca del cadáver de un amigo desaparecido en el Lago Titicaca. La comunidad aymara que encuentran se niega a devolver el cuerpo porque teme que esto repercuta fatalmente en las cosechas venideras.



“Sirena’ narra cronológicamente los sucesos de un día en la vida de cuatro personajes que buscan el cadáver de su amigo. El conflicto central es la tensión entre la comisión enviada a recuperar el cadáver y la comunidad indígena aymara que se niega a entregarlo, poniendo en manifiesto las grandes diferencias culturales en torno a la muerte. Para consolidar la historia desde lo estético hemos elegido el blanco y negro porque evidencia con mayor precisión la tensión entre los distintos sentidos que son movilizados por la propia narración: la vida y la muerte, el viaje y los viajeros y especialmente los unos frente a los otros”.

Carlos Piñeiro, director.

LatAm
cinema★com