

RICARDO DARÍN DOLORES FONZI ÉRICA RIVAS
LA CORDILLERA
UNA PELÍCULA DE SANTIAGO MITRE

FRANCELLO PERETTI
EL ROBO DEL SIGLO
UNA PELÍCULA DE ARIEL WINOGRAD
UN DOCUMENTAL DE NETFLIX

LOS LADRONES
LA VERDADERA HISTORIA DEL
ROBO DEL SIGLO

MEURTRIER. IMPITOYABLE. INSAISSABLE.
MISANTHROPE
UN FILM DE DAMIÁN SZIFRON ESCRIT PAR DAMIÁN SZIFRON & JONATHAN WAKEHAM



EL SECRETO DE SUS OJOS
(Dans ses yeux)



ARGENTINA, 1985

HECHO EN ARGENTINA
HECHO EN ARGENTINA

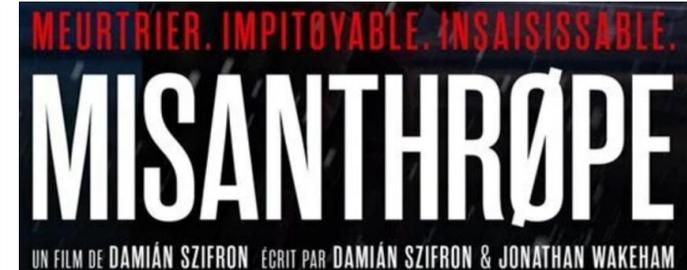
RELATOS SALVAJES
UNA PELÍCULA DE DAMIÁN SZIFRON



Cartel de *La cordillera* (Santiago Mitre, 2017)



Still de *Hoy se arregla el mundo* (Ariel Winograd, 2022)



Publicidad francesa de *Misanthrope* (Damián Szifron, 2023)

ARGENTINA 2.985

www.franciscolopezruiz.com

PREMISA

La creatividad de los guionistas argentinos, junto con el dinamismo y ambición de sus productores, ubicó a Argentina como cuarto exportador mundial de formatos televisivos, sólo detrás de Inglaterra, Estados Unidos y Holanda. Argentina fue el primer país latinoamericano en ganar un Oscar (*La historia oficial*, Luis Puenzo, 1985) y es país latinoamericano que ha ganado más Premios Oscar (*El secreto de tus ojos*, Juan José Campanella, 2009), superando a México y a Chile.

La reinención de géneros cinematográficos en *Los ladrones: la verdadera historia del robo del siglo* (Matías Gueilburt, 2022), la nominación al Oscar de *Argentina, 1985* (Santiago Mitre, 2022), así como el estreno global de *Misanthrope* (Damián Szifron, 2023) son solamente algunas evidencias de la progresiva internacionalización de los creadores de Argentina.

LOGLINE

«La vitalidad, la potencia narrativa y las innovaciones estéticas de los cineastas argentinos están reinventando el cine y la televisión en América Latina y el mundo, sugiriendo una visión emotiva de la creatividad audiovisual».



Cartel de *Argentina, 1985* (Santiago Mitre, 2022)



Relatos salvajes (Damián Szifron, 2014)

FUROR ARGENTINO

Fernanda Solórzano reporta en su [reseña](#) que el éxito global de *Argentina, 1985* proporcionó una catársis a audiencias de todo el mundo gracias a un sólido dominio de los géneros cinematográficos —en especial, la fórmula del drama legal—. Por su parte, Federico Posternak, productor de *Argentina, 1985*, [opina](#) que el estreno de la película vía *streaming* potenció respuestas simultáneas en muchos países durante meses enteros amplificando el impacto de la película.

Una década antes, Damián Szifron había construido el prestigio de *Relatos salvajes* desde Cannes: el director explica en una [entrevista](#) que esa red internacional fue decisiva para realizar *Misanthrope*. *Argentina 2.985* explora la manera en que los creadores argentinos están consolidando su presencia global.

«Había que convencer a diferentes actores habituales de la industria de que se puede estrenar una película grande en un montón de salas del país usando una ventana más corta».

—Federico Posternak
Productor de *Argentina, 1985*



Michael Keaton en *Birdman*, coescrita por Nicolás Giacobone y Armando Bó



Daniel Giménez Cacho y Alejandro González Iñárritu en la filmación de *Bardo* (Iñárritu, 2022)



Mitre da indicaciones a Darín y Cacho en *La cordillera* (Santiago Mitre, 2017)

ARGENTINA GLOBAL

La secuencia más compleja de *La cordillera* (Santiago Mitre, 2017) es la «foto de los presidentes» en Valle Nevado a 3,030 msnm. Los doce actores-presidentes actuaron ante fotógrafos (reales) que [simularon](#) la grada de prensa. Una negociación por el petróleo enmarca convicciones geopolíticas: Brasil (Leonardo Franco) impone ambiciones continentales; México (Daniel Giménez Cacho) busca la integración hemisférica —con Estados Unidos— mientras que Argentina (Ricardo Darín) restaura la vocación hispanoamericana. *La cordillera* simboliza el cine argentino contemporáneo.

Argentina 2.985 celebra el talento argentino fuera de su país de origen: un camino que otros cineastas latinoamericanos han explorado por necesidad o convicción. Así, Nicolás Giacobone y su primo, Armando Bó, ganaron en 2015 el Premio Oscar por el guion de *Birdman* —Mejor Película Internacional—. Giacobone repitió la colaboración con el director mexicano Alejandro González Iñárritu en la coescritura de *Bardo* (2022).

Argentina 2.985 retoma éste y otros casos transnacionales en que el *know-how* argentino resulta imprescindible y contundente.



Karla Souza en *La caída* (Lucía Puenzo, 2022)



Lucía Puenzo, directora de *La caída*



Axel Kuschevatzky, productor de *La caída*

COLABORACIONES TRANSNACIONALES

La caída (Lucía Puenzo, 2022) se basa en [abusos](#) sexuales cometidos contra clavadistas olímpicas en la Federación Mexicana de Natación. Karla Souza leyó un reportaje en 2011; reescribió ocho veces el guión y entrenó tres años en Los Ángeles para tirarse de la plataforma de diez metros, pero el proyecto no maduraba. Finalmente, luego de siete años de búsquedas, Souza se asoció con los productores Ana Laura Rascón y Axel [Kuschevatzky](#). Eligieron a la directora Lucía Puenzo, quien convocó una *crew* argentina. La fotografía de Nicolás [Puenzo](#) equilibró la belleza de los clavados con la densidad narrativa. La secuencia final se filmó en Atenas (recreando los Juegos Olímpicos de 2004) para enlazar la ficción cinematográfica con los [hechos](#) reales. *La caída* se estrenó en el Festival Internacional de Morelia («casa» de la familia Ramírez, dueña de Cinépolis, segunda cadena mundial de salas de cine), negociando la ventana para que Amazon Prime Video distribuyera un producto con calidad global.



Cartel (Winograd, 2020)



Cartel (Gueilburt, 2022)



Fernando Araujo (Gueilburt, 2022)



Maqueta (Gueilburt, 2022)

[RE]PRODUCCIONES NARRATIVAS

El robo del siglo (Ariel Winograd, 2020) es una *heist movie* atípica: un *thriller* inspirado en hechos reales, pero con elementos de comedia. En su guion colaboró Fernando Araujo, autor del atraco de Acassuso. *El robo del siglo* es la segunda película argentina más vista el día de su estreno y tuvo más de [dos millones](#) de espectadores en salas... incluso con la pandemia que apenas comenzaba a replegarse.

Dos años después se estrenó el documental *Los ladrones: la verdadera historia del robo del siglo* (Matías Gueilburt, 2022). En esta *verdadera historia* Araujo fue protagonista / actor / testigo / narrador. Las fronteras difusas de este documental aprovecharon recursos [mainstream](#): locaciones paradisiacas que insinuaban el éxito de los atracadores, maquetas impresionantes trabajadas con VFX y la develación final de la ficción cinematográfica. Se trata de un documental —o una *heist movie*— muy diferente a cualquier cosa que hayamos visto antes. **Argentina 2.985** retoma este espíritu creativo para mostrar una realidad compleja, dinámica y apasionante.

«¿Ustedes pensaron que éste es mi *atelier*? Somos ilusionistas y a veces, sólo a veces, nos evaporamos».

—Fernando Araujo
Los ladrones: la verdadera historia del robo del siglo

[Araujo desaparece tras la cortina de humo de cigarrillo que acaba de exhalar. Y entonces... el equipo de producción desmonta a cuadro el *atelier* escenográfico]



Logotipo de Rojo Studio (Buenos Aires)



K&S Studios. Filmación de *La cordillera* (2017)

SOCIOS TRANSNACIONALES

Fundada por Oscar Kramer y Hugo Sigman, K&S es una destacada productora argentina con historias tan emblemáticas como *Relatos salvajes* y *La cordillera*. Su primer largometraje [mexicano](#), *Cielo abierto*, es una *road movie* y *coming of age* escrita por Guillermo Arriaga, con la dirección de sus hijos Mariana y Santiago Arriaga. *Cielo abierto* integraba la «trilogía de la muerte» con *Amores perros* (Iñárritu, 2000) y *21 gramos* (Iñárritu, 2003), pero después de la disputa, ambos mexicanos encontraron a sus nuevos socios estratégicos en la Argentina.

Damián Szifron [afirma](#) que el apoyo estadounidense para *Misanthrope* cesó en 2015 debido a varios asesinatos en masa:

«El proyecto empezó a ser visto como una oveja negra que trabajaba desde la ficción algo que estaba produciendo un dolor social muy real y muy presente».

Filmnation rescató la película que sucede en Baltimore fue filmada en Montreal. Para los efectos visuales se sumaron Orca Studios (España), Ice Studio (México), K&S (Argentina), Rojo Studio (Argentina) y otras empresas ubicadas principalmente en Buenos Aires.

FILMNATION ENTERTAINMENT

ABOUT SLATE LIBRARY

f t e

PREVIOUS NEXT

BACK TO ALL

Vertical Entertainment Acquires Shailene Woodley Thriller 'Misanthrope' Marking 'Wild Tales' Helmer Damián Szifron's First English-Language Feature

November 03, 2022

Vertical Entertainment has picked up U.S. rights to Misanthrope, a psychological thriller marking the first English-feature from BAFTA-winning Argentinian director Damián Szifron (Wild Tales). The indie

Sitio web de Filmnation (Nueva York)

ORCA STUDIOS

Visual Effects Virtual Production Work Careers About Contact Us

Year of the release | April 6th, 2023

To Catch a Killer

Baltimore. New Year's Eve. A talented but troubled police officer (Shailene Woodley) is recruited by the FBI's chief investigator (Ben Mendelsohn) to help profile and track down a disturbed individual terrorizing the city.

Director | Damián Szifron

TO CATCH A KILLER Official Trailer (2023)

TRAILER HD

Mirar en YouTube

By using this website, you agree to our use of cookies. We use cookies to provide you with a great experience and to help our website run effectively.

Accept Decline

Sitio web de Orca Studios (Madrid)

K&Sfilms

FILMOGRAFÍA SERVICIOS DE PRODUCCIÓN FILMOGRAFÍA NOSOTROS PRENSA ESP ENG

Sitio web de K&S Films (Buenos Aires)

Ice

Showreel VFX Portfolio Contact

Sitio web de Ice Studios (México)



Cartel de *Relatos salvajes* (Damián Szifron, 2014)

ARGENTINOMANÍA

- * ¿Cómo trabajan los grandes productores argentinos?
- * ¿Qué visión de futuro tienen los directores argentinos?
- * ¿Qué secretos develarán los reportajes *detrás de cámaras*?
- * ¿Existe una voz argentina en las narraciones con calidad global?
- * ¿Qué nuevos proyectos audiovisuales están por venir? ¿Hay continuidad con los éxitos?
- * ¿Qué aliados internacionales son los más significativos?
- * ¿Qué ingredientes estéticos proponen las películas y series televisivas argentinas en la tercera década del siglo 21?
- * ¿Cuáles el impacto del cine y la televisión argentinos en América Latina, Europa y América del Norte (en especial, en la comunidad hispanohablante)?
- * ¿Dónde están y qué hacen los fans de los creadores argentinos en el mundo?
- * ¿Qué visión de futuro tienen los directores argentinos?



[Fig. 1] Studio Binder: Dimensiones del análisis audiovisual



[Fig. 2] Studio Binder: Diagonal acentuada por paneo

PROPUESTA NARRATIVA Y ENFOQUE AUDIOVISUAL

Narrado en español y en inglés, *Argentina 2.985* renueva el género documental en forma y contenido con análisis cinematográficos detallados, como el [estudio](#) de Arnon Schorr de un plano secuencia emblemático en *Children of Men* (Alfonso Cuarón, 2006). Para ello se utilizarán numerosos recursos audiovisuales, como la velocidad acelerada, diagramas explicativos, animaciones contextuales y fotogramas congelados que demuestren las decisiones técnicas de cada cineasta [figs. 1 y 2]. Se propone una crítica cinematográfica que entre en contacto con los contextos culturales y la recepción de series televisivas y películas en diferentes países. Dos referentes son los ensayos de Fernanda Solórzano en *Cine Aparte* —por ejemplo, su reseña de [Argentina, 1985](#)— así como Phan Valdés y Gerardo Herrera en *Zoomf7* —por ejemplo, su análisis de [Una película de policías](#).

En *Argentina 2.985* también son importantes los elementos que explican la creación, filmación y distribución de los contenidos audiovisuales de los productos —incluida la propia serie documental—. Para ello serán importantes las imágenes de archivo, los “detrás de cámaras”, las entrevistas realizadas a creadores, encuestas, concursos y la participación de las audiencias durante la preproducción, filmación y estreno de *Argentina 2.985*. Estas acciones crean comunidad y una base de seguidores.



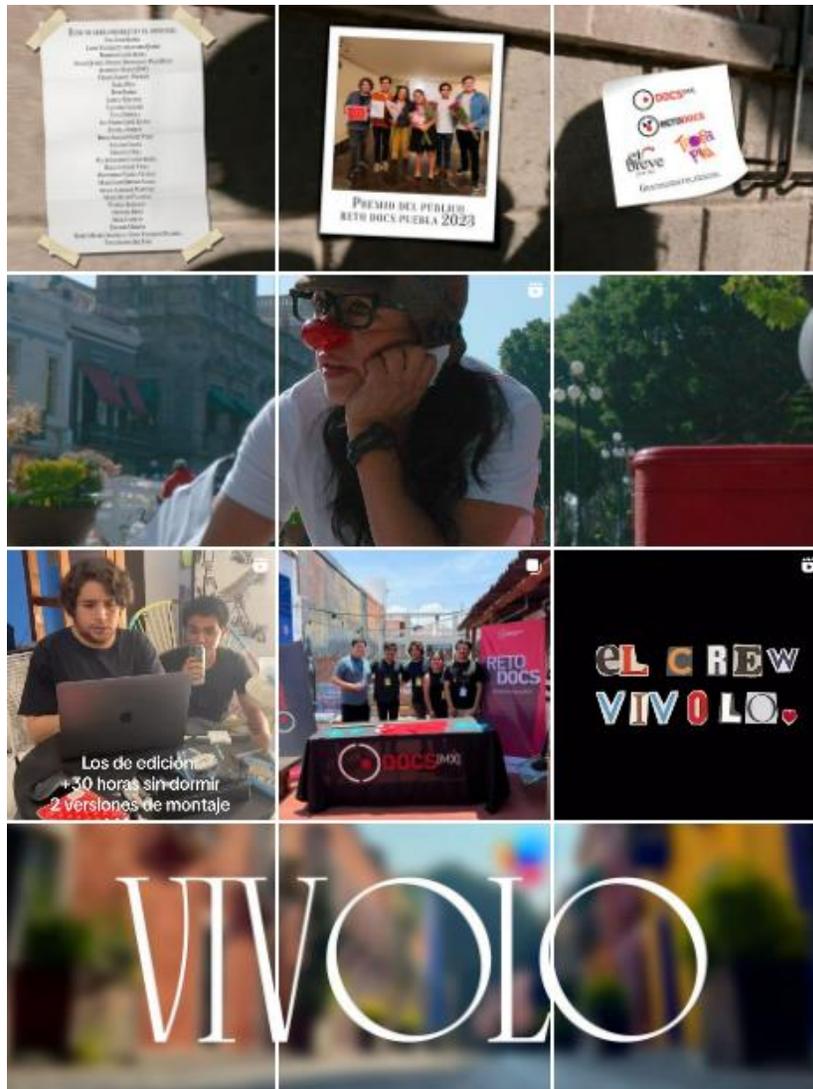
Documental *Una película de policías* (Alonso Ruizpalacios, 2021)



Raúl Briones actuando en *Una película de policías* (Alonso Ruizpalacios, 2021)

Argentina 2.985 destaca por como sus propuestas estéticas (animaciones, intertítulos, guión, edición). Por ejemplo: la miniserie [Losers](#) (Estados Unidos, Mickey Duzyj, 2019; 8 x 30') con su humor desmitificador respecto a la tradicional *jornada del héroe* propuesta por Aristóteles y Joseph Campbell. Otras búsquedas conceptuales y estéticas están presentes en los documentales [Los ladrones: la verdadera historia del robo del siglo](#) (Argentina, Matías Gueilburt, 2022) y [Una película de policías](#) (México, Alonso Ruizpalacios, 2021). La develación de los mecanismos cinematográficos, las sorpresas narrativas, la conversión de las personas reales en personajes (y viceversa) así como una producción de gran nivel, difuminan —o revitalizan— la separación entre realidad y ficción narrativa.

Con una mayor interconectividad internacional, **Argentina 2.985** analiza el impacto de la producción audiovisual argentina en el país, pero también en otros territorios: Alemania, Canadá, Chile, Colombia, España, Francia, Italia, México, el Reino Unido y la comunidad hispanohablante en Estados Unidos. Más las audiencias globales que son cada vez más determinantes gracias a las plataformas *streaming*. Estos públicos y estas comunidades serán *grassroot supporters* del proyecto.



Instagram de Vivolocorto

ESTRATEGIAS DE COMUNICACIÓN

David Gauntlett (2020) afirma que en el siglo 20 los espectadores viajábamos en el «asiento de atrás» del *mass media*, mientras las corporaciones decidían formatos, contenidos y horarios. Hace 15 años, las opciones *streaming* dinamitaron la malla horaria y los *cliffhangers*.

Hoy Apple promueve su iPhone 14 Pro con un espectacular cortometraje diseñado junto con un de trás de cámaras: ambos argumentan que cualquier persona dispone de herramientas cinematográficas de alto nivel. Es una campaña de comunicación del siglo 21.

En una nota sobre audiovisuales emergentes, “Cveintiuno” informa que la editorial argentina Orsai ya financió dos films y una serie a través de comunidades de más de 10.000 personas que, además, fueron parte del proceso creativo: eligieron a la pareja protagónica, el póster y siguieron por *streaming* el desarrollo del guion desde el mismísimo *writers’ room*: «Como su atributo de nativos digitales les da la posibilidad de ver comunidad donde otros solo ven audiencias, lo hacen a través de ella. Dialogan y crean vínculos tan cercanos para desarrollar sus producciones por un solo motivo: identificación con el proyecto, empatía con el creador».

Argentina 2.985 construirá su narrativa con muchas colaboraciones: entre ellas, las comunidades más jóvenes que serán consideradas como *stakeholders* del proyecto. Dos ejemplos de comunicación generados desde la preproducción de los proyectos son los cortometrajes Merequetengue y Vivolocorto, dirigidos por Rubén J. Méndez.



Cartel francés de *Misanthrope* (Damián Szifron, 2023)

PILOTO: *MISANTHROPE* (2023)

El [trailer](#) de *To Catch a Killer – Misanthrope* remite a convenciones de género: *thriller* psicológico, policíaco, terror, detectives, crimen, cine de catástrofes. Samantha Bergeson escribió una [crítica](#) demoledora acusando a la película de plagiar con torpeza *The Silence of the Lambs* (Jonathan Demme, 1991). Ernesto Diezmartínez, por su parte, [considera](#) que *Misántropo* es un «sólido *thriller* procedimental», tan logrado, que bien podría tratarse del episodio piloto de una nueva temporada de *True detective*.

Al parecer, *Misanthrope* no se encuentra en un razonable punto medio. Sin embargo, propondremos aquí que no se trata de una simple película «de receta» que se regodea en la violencia gratuita y generosa. Para escapar de compromisos forzados, Damián Szifron y Shailene Woodley produjeron el largometraje; la actriz, apostando su sueldo por el éxito futuro de *Misanthrope*. Szifron editó él mismo la película y escribió el guion con Jonathan Wakeham. El título global —*Misanthrope*— es más interesante que la propuesta genérica para el mercado estadounidense: *To Catch a Killer*.

**«Take your pills.
Ignore the clowns.
Fight the jackals».**

**—Eleanor Falco
(Shailene Woodley)**

SÍMBOLOS Y ATMÓSFERAS

Quizá el ejemplo que mejor muestra la capacidad de Damián Szifron para narrar sus películas desde la visualidad, la paleta, las locaciones y los elementos escenográficos sea la secuencia final de *Relatos salvajes*. El relato de la boda —*Hasta que la muerte nos separe*— inicia de manera convencional en un gran salón de fiestas con la llegada del nuevo matrimonio formado por Romina (Érica Rivas) y Ariel (Diego Gentile) [fig. 3].

En un contraste llamativo, una elipsis nos lleva a la serenidad de la cena, sin música y con una luz general blanca. Romina sospecha que su marido no sólo le ha sido infiel durante meses, sino que ha invitado a la amante a una mesa en donde todos están enterados. Esta revelación sucede ante un espejo, que no solo multiplica la presencia de Romina a cuadro y amplía la profundidad de campo, sino que es un símbolo poderoso de introspección [fig. 4].

Romina confirma su sospecha durante el vals, donde una luz cenital aísla al matrimonio pero al mismo tiempo lo coloca frente al escrutinio de todos los invitados. Cuando a Ariel no le queda más remedio que aceptar su infidelidad, Romina escapa por la cocina del salón [fig. 5]. Todo el espacio se ha vuelto blanco; toda la alegría del matrimonio se ha evaporado ante una realidad desnuda, blanca e inhóspita. Romina debería ser la invitada de honor de su fiesta, y ahora se encuentra en el lugar de los sirvientes. Romina el hazmerreír de Lourdes (Margarita Molfino): la amante impúdica que asistió a la boda para burlarse de la novia. En esta ficción cinematográfica ni el espacio ni la narración son realistas. *Hasta que la muerte nos separe* es expresionista: la realidad física se pliega ante los estados emocionales de Romina. Su punto de vista define la narración; nuestra empatía está con la protagonista.

Romina llega después a una especie de cuarto de máquinas; hay persianas y sombras muy marcadas, como si *Relatos salvajes* hubiera cambiado de género —¿*thriller noir*? ¿el interrogatorio de un prisionero en Vietnam?—. Javier Juliá usa un travelling en *top shot* —igual que hará después en *La cordillera*— para develar progresivamente la altura del rascacielos. Romina, quien en su dolor parecía estar en algo parecido a un sótano —la cocina industrial, impersonal, ascéptica, sin ventanas ni decorados— en su desesperación se encuentra ahora a un paso de tirarse al vacío [fig. 6].

Un cocinero (Marcelo Pozzi) desdramatiza la situación y permite que Romina se serene. Sus argumentos suceden en plano y contraplano con las luces fuera de foco de la ciudad; la atmósfera ahora está llena de esperanza y ellos, en plano general, se parecen más a los personajes de un cuento de hadas —muñequitos de azúcar en un pastel de bodas [fig. 7].

Aparece Ariel y atrás de él hay relámpagos; el viento tranquilo de la brisa nocturna se convierte ahora en una tormenta, y Romina se transforma también en una furia que amenaza a su nuevo marido con arruinarle la vida. La venganza de Romina sucede en una atmósfera violeta y vertiginosa [fig. 8]; el objeto de la revancha es el mismo espejo en donde Romina descubrió la infidelidad. Cuando Lourdes queda ensangrentada en el piso, (presumiblemente) nos alegramos de este cambio de giro en la historia. *Hasta que la muerte nos separe* simboliza la elipsis comprimida de un matrimonio durante meses (o años). También se puede interpretar como una crítica a la “[gente adinerada](#)”. Y es una gran historia feminista. Sin embargo, al final Romina y Ariel se reconcilian en un gesto imposible en “la vida real”. Ésa es la alquimia del cine de Damián Szifron.



[Fig. 3] Presentación: *Relatos salvajes* (Szifron, 2014)



[Fig. 4] Sospecha: *Relatos salvajes* (Szifron, 2014)



[Fig. 5] Traición: *Relatos salvajes* (Szifron, 2014)



[Fig. 6] Falso suicidio: *Relatos salvajes* (Szifron, 2014)



[Fig. 7] Aceptación: *Relatos salvajes* (Szifron, 2014)



[Fig. 8] Venganza: *Relatos salvajes* (Szifron, 2014)

Mayra E. Gates **considera** que *To Catch a Killer* falla en sus críticas sociales; el reconocimiento de estas críticas está presente en la mayoría de las reseñas. La fotografía de Javier Juliá presenta tomas espectaculares, con exteriores en una hipotética Baltimore aunque la cinta se filmó en Montreal. Los interiores enfatizan también la profundidad de campo con escorzos que fuerzan el punto de fuga [figs. 9 a 12].

Sin embargo, la visualidad de *Misanthrope* sugiere masificación y despersonalización. Esto aplica lo mismo para las oficinas del FBI desde donde se investigan los asesinatos [fig. 9] con mesas y trabajadores sin privacidad —incluido el propio Lammark, jefe de investigadores— hasta el almacenamiento en la morgue de las personas asesinadas [fig. 10]. Las locaciones de Szifron remiten a los pecados de las sociedades ávidas por consumir: el mall tiene la misma paleta cromática de un relleno sanitario, mientras que la multiplicación industrial de fragmentos animales replicados sin piedad en un rastro [fig. 12] se parece incómodamente a los cadáveres desperdigados por el piso [fig. 11]. El hipercapitalismo parecería aplastarlos a todos por igual.

Misanthrope está poblada de atmósferas; desde la música incidental —catalizadora del suspenso antes la masacre junto a la gasolinería—, hasta el crujir del fuego ante una chimenea con los dos antagonistas que luchan desde cromatismos diferentes. La oficial Falco tiene a su alrededor los colores encendidos de una cálida cocina materna [Fig. 3] mientras que en contraplano el misántropo Dean, huérfano, está rodeado de grises, frialdad, maderas muertas, texturas verticales —incluido su rifle— y nieve, sin profundidad de campo excepto por la ventana desde donde asuma un árbol solitario sin hojas.

«The whole world is a prison».

**—Dean
(Ralph Ineson)**

**«We have taken with us all our
noise, our plastic, our excesses.
And that is what we do to our
friends».**

**—Gavin
(Michael Cram)**



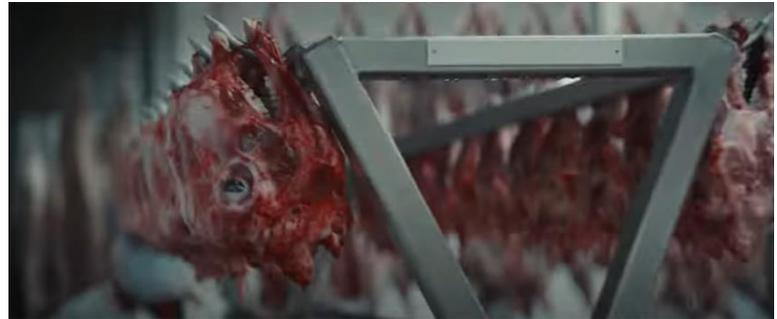
[Fig. 9] FBI. *Misanthrope* (Szifron, 2023)



[Fig. 10] Morgue. *Misanthrope* (Szifron, 2023)



[Fig. 11] Mall. *Misanthrope* (Szifron, 2023)



[Fig. 12] Rastro. *Misanthrope* (Szifron, 2023)



[Fig. 13] Cocina: Eleanor. *Misanthrope* (Szifron, 2023)



[Fig. 14] Cocina: Dean. *Misanthrope* (Szifron, 2023)

«Make no mistake. This killer is not a monster—not a nazi, not a racist. He is not a maniac either. This killer is a person and somebody loved him, somebody trained him, and somebody sold him that gun. We got those people and we got him».

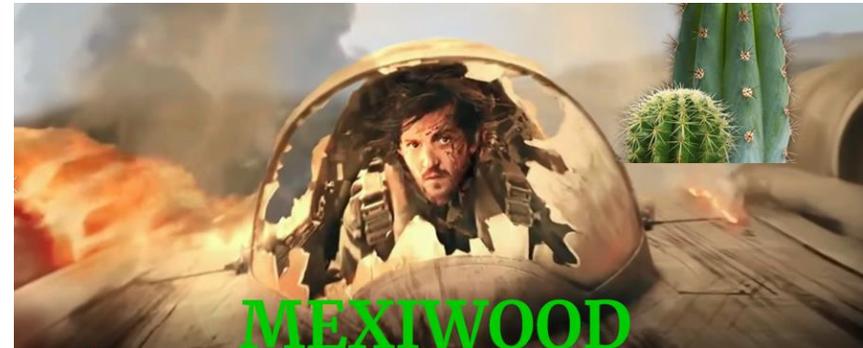
—Geoffrey Lammark
(Ben Mendelsohn)

Quizá exista una sensibilidad latinoamericana en *Misanthrope*. Gavin, el marido de Lammark, afirma que dio una conferencia en Bogotá —el mejor café del mundo— pero lo llevaron a un Starbucks. Esta crítica sutil persiste en la representación de la violencia. Las peores matanzas están insinuadas por la edición, segmentadas a punta de *smash cuts*, rarificadas por velos de humo o cámaras de vigilancia. Quizá por eso resultan creíbles. Es impresionante que Szifron haya logrado el *product placement* de Subway en medio de una masacre.

Misanthrope logra la hazaña de empatizar con el asesino, sin justificarlo. Y (re)mirarnos con una nueva óptica, desde nuestras fobias y privilegios. Allí reside la crítica social de *To Catch a Killer*.

La violencia estructural y la agresión no provienen de los individuos ubicados en los márgenes —*homeless* o no universitarios o ex convictos—. Ellos, a lo largo de toda la película, son sistemáticamente castigados por quienes viven en *penthouses* de lujo o por los respetables usuarios de los centros comerciales —mujeres y hombres por igual, no necesariamente ricos y no necesariamente privilegiados. La crítica social de *Misanthrope* no estaría dirigida contra una sociedad particular, sino hacia cada uno de nosotros, que compramos en *malls*, discriminamos a los mendigos y necesariamente consumimos animales maltratados desde su nacimiento hasta su muerte.

¿Quién sabe? Quizá el misántropo de *To Catch a Killer* tenga su mérito por ser vegetariano.



CineTV con ñ (8x30'x5)

Hace 25 años era impensable que los creadores latinoamericanos fueran protagonistas habituales de los Premios Oscar. Hoy, gracias a su innovación, su calidad global y su agenda internacional de *networking*, cineastas originarios de América Latina están renovando las propuestas audiovisuales en sus países de origen pero también en la cultura global. Este complejo proceso vivencial cruza fronteras, relaciona idiomas y promueve la creatividad. La presencia cinematográfica latinoamericana enriquece a la cultura occidental, mientras que los logros obtenidos por los cineastas latinoamericanos también influyen sus sociedades de origen. *CineTV con ñ* propone cinco recorridos iniciales planteados desde cinco territorios hispanohablantes:

1. **Argentina 2.985** (8x30').
2. **Mexican@s en Hollywood** (8x30'): [Trailer conceptual](#). *Proofs of concept*: [Epitafio](#), [499](#), [Mexiwood](#)
3. **Chile: entre la cordillera y los sueños** (8x30')
4. **Cinecafé Colombia** (8x30').
5. **Hispan@s USA** (8X30').

Bibliografía

- Curran Bernard, Sheila (2022). *Documentary Storytelling*. New York: Routledge.
- Gauntlett, David (2020). *Making is Connecting*. Cambridge: Polity.
- Jenks, Henry; Ford, Sam; Green, Joshua (2018). *Spreadable Media*. New York: NYU Press.
- Manovich, Lev (2017). [Instagram and Contemporary Image](#). Creative Commons.
- Sánchez-Escalonilla, Antonio (2014). *Estrategias de guion cinematográfico*. Barcelona: Ariel.
- Scolari, Carlos A. (2022). *La guerra de las plataformas*. Barcelona: Anagrama.
- _____ (2013). *Narrativas transmedia*. Barcelona: Deusto.
- Worthington, Charlotte (2015). *Producción*. Badalona (España): Parramón.



CineTV con **ñ**

www.franciscolopezruiz.com