

SHOOT THE BOOK!

© SCELF



SHOOT THE BOOK!

© SCELF



ARGENTINA

ACERCA / ABOUT

Diez años atrás la iniciativa **Shoot the Book!** del **SCELF (Sociedad Civil de Editores de Lengua Francesa)** debutaba en el *Marché du Film* del Festival de Cannes ofreciendo un espacio de mercado para favorecer el encuentro entre Editoriales y productores audiovisuales, con el fin de promover la adaptación literaria a los distintos formatos audiovisuales. Hoy es ya una cita obligada dentro del *Marché* y llega en 2023 a Ventana Sur con una selección de cuatro Casas Editoriales francesas -Madrigall, Editis, Delcourt y Métaillié- y cuatro argentinas -Penguin/Random House, Eterna Cadencia, Sigilo y Entropía-. Todas participarán de una tarde de *Pitching Sessions* en el Mercado (28 de Noviembre) para presentar sus obras con potencial de adaptación a productores acreditados en Ventana Sur y tendrán también *Reuniones de Negocios* uno a uno con productores e inversores interesados (29 de Noviembre). Encontrarán en este catálogo el informe «**LOS MERCADOS DE LA ADAPTACIÓN AUDIOVISUAL DE OBRAS LITERARIAS EN LATINOAMÉRICA**» comisionado por el Institut Français para este evento y donde se evidencia que, en Latinoamérica, las adaptaciones de obras literarias tienen aún mucho potencial de crecimiento, con casos de adaptación muy variados que incluso surgen como emprendimientos editoriales que desarrollan luego su faceta audiovisual. El Principio del Film en Ventana Sur recibe al programa **Shoot the Book!** que es una iniciativa creada e impulsada por el **SCELF (Sociedad Civil de Editores de Lengua Francesa)**, con el apoyo del **Instituto Francés**, de la **Embajada de Francia en Argentina** y de la **Dirección de Asuntos Culturales del Ministerio de Relaciones Exteriores, Comercio Internacional y Culto de Argentina**.

Ten years ago, the initiative **Shoot the Book!** of the **SCELF (Civil Society of French Language Publishers)** made its debut at the *Marché du Film* at the Cannes Film Festival, offering a market space to encourage encounters between publishers and audiovisual producers, with the aim of promoting literary adaptation to different audiovisual formats. Today, it is already a must-attend event at the *Marché* and it arrives at Ventana Sur in 2023 with a selection of four French publishing houses, Gallimard, Editis, Delcourt and Metailie, and four Argentine ones, Penguin/Random House, Eterna Cadencia, Sigilo and Entropia. All of them will participate in **Pitching Sessions** (November 28th) to present their selected works with adaptation potential to accredited producers at the Ventana Sur Market, as well as in **Business Meetings** one-on-one with interested buyers (November 29th). In this catalog we have included the study **THE MARKETS OF AUDIOVISUAL ADAPTATIONS OF LITERARY WORKS IN LATIN AMERICA**, commissioned by the Institut Français for this event, which shows that, in Latin America, adaptations of literary works still have much potential for growth, with very varied cases of adaptation that even emerge as publishing ventures that then develop their audiovisual dimension. **El Principio del Film (Where the film begins)** at Ventana Sur welcomes the **Shoot the Book!** program, which is an initiative created and promoted by the **SCELF (Civil Society of French Language Publishers)**, participating in Ventana Sur with the support of the **French Institute**, the **French Embassy in Argentina** and the **Directorate of Cultural Affairs of the Ministry of Foreign Affairs, International Trade and Worship of Argentina**.

28

MARTES 28 NOVIEMBRE
/ TUESDAY, NOV 28TH

17.00 / 18.00 **PITCHING SESSIONS DE EDITORIALES SELECCIONADAS**
PITCHING SESSION OF SELECTED BOOKS

Aula Magna

+ Cocktail

Aquí nuestra destacada selección de 8 grandes libros, presentados por sus respectivas editoriales y elegidos por su gran potencial de adaptación al formato audiovisual.

Here's our exciting selection of 8 great books, presented each by their publishing houses and selected for their great adaptation potential.

29

MIÉRCOLES 29 NOVIEMBRE
/ WEDNESDAY, NOV 29TH

11.00 / 14.00 **MEETINGS B2B (REUNIONES DE NEGOCIOS UNO A UNO)**
B2B MEETINGS

Auditorium 3

Reuniones de negocios uno a uno entre la selección de Editoriales invitadas y productores acreditados a VS.

Business to business meetings with our guest Publishing Houses. An exclusive platform that offers a dedicated space for one-to-one meetings with producers and investors attending Ventana Sur 2023.

- **Las reuniones se pueden gestionar registrándose aquí.**
- **You can book your business meeting with the editors here.**

La escritura deja huella en este relato tan bien contado desde la perspectiva de alguien que vivió en carne propia la violencia que emerge de estos lugares, pero es necesario ir más allá y mostrarlo en la pantalla para hacerlo aún más real.

The writing leaves its mark on this well-told story from the perspective of someone who experienced firsthand the violence that emerges from these places, but it is necessary to go beyond that and show it on the screen to make it even more real.



EL NIÑO RESENTIDO

THE RESENTFUL BOY

NOVELA AUTOBIOGRÁFICA / AUTOBIOGRAPHIC NOVEL

César Gonzalez (argentino)

Penguin Random House Grupo Editorial S.A. 2023

ISBN 9789873818240

Una historia sobre las marginalidades y las violencias que las atraviesan, contada en primera persona, necesaria para entender aquello a lo que tememos y no conocemos.

A story about the marginalities and the violence that crosses them, told in first person, necessary to understand what we fear and do not know.

César González es escritor, poeta y cineasta. Creció en el barrio marginal Carlos Gardel, una de las villas miserias más grandes y famosas del Conurbano Bonaerense. En una misma casa convivían su madre, su abuela, sus hermanos, su tía y sus primos. Desde pequeño salió a trabajar, su abuela era la única de la casa con un trabajo formal y su madre trabajaba con su tía vendiendo drogas. César era considerado por sus pares como «el hijo del linyera y de la presa», razón por la cual fue víctima del acoso por parte de los niños y adolescentes del barrio. Fue al colegio, tuvo amigos que vivían fuera de la villa, familias de «clase media» y «clase trabajadora», como él las define en el libro, que le sirvieron de refugio en varias ocasiones y que fueron una muestra de otra realidad distinta a la que él vivía. Sin embargo, entre tanta opacidad existían momentos luminosos, que eran aquellos que compartía con su madre cuando veían películas en

un televisor que ella misma había adquirido. Era una pasión compartida, y no solo las miraban, sino que repasaban esas escenas y las actuaban. Pero a sus quince años, luego de haber sufrido pérdidas, haber experimentado la adrenalina de los robos y de haber sido atrapado por la policía, luego de ser considerado un ladrón de segunda, decide dejar de asistir a la escuela por completo y se va a «(...) recuperar lo que el destino nunca me había dado (...)». A partir de este momento, que él define en el título de uno de los capítulos del libro como «El ascenso», nos hace espectadores de múltiples robos, operaciones organizadas, excesos por doquier, lealtades y traiciones, heridas y muertes, que terminan con su desembarco en la cárcel.

ENG César González is a writer, poet and filmmaker. He grew up in the marginal neighbourhood Carlos Gardel, one of the largest and most famous slums in the Conurbano Bonaerense. In the same house lived his mother, grandmother, siblings, aunt and cousins. His grandmother was the only one in the house with a formal job and his mother worked with his aunt selling drugs. César was considered by his peers as «the son of the hobo and the prisoner», which is why he was the victim of harassment by children and adolescents in the neighbourhood. He went to school, had friends who lived outside the villa, «middle class» and «working class» families, as he defines them in the book, who served as a refuge for him on several occasions and who were a sample of another reality different from the one

he lived in. However, among so much opacity there were luminous moments, which were those she shared with her mother when they watched movies on a television that she herself had acquired. It was a shared passion, and they not only watched them, but they went over those scenes and acted them out. But at the age of fifteen, after suffering losses, experiencing the adrenaline rush of robberies and being caught by the police after being considered a second-rate thief, he decides to stop attending school altogether and goes to «(...) recover what fate had never given me (...)». From this moment on, which he defines in the title of one of the chapters of the book as *The Ascent*, he makes us spectators of multiple robberies, organized operations, excesses everywhere, loyalties and betrayals, injuries and deaths, which end with his landing in jail.

ESCENARIO

SETTING

Conurbano Boanerense, El Palomar, Buenos Aires Argentina: Villa Carlos Gardel.

PERSONAJES PRINCIPALES

MAIN CHARACTERS

- César González: Niño, Adolescente, entre los 5 años y los 16 años.
- Abuela: Mujer, más de 50 años
- Madre: Mujer, entre los 20 y los 35 años
- Padre: Entre los 30 y los 45 años
- Hermanos: Varones, Adolescente y Bebé
- Hermanas: Mujeres, Niñas
- Tía Irene: Mujer, entre los 20 y los 35
- Amigos: Adolescentes de entre 15 y 17 años
- César González: Child, Adolescent, between 5 years old and 16 years old.
- Grandmother: Woman, over 50 years old.
- Mother: Woman, between 20 and 35 years old.
- Father: Man, between 30 and 45 years old.
- Brothers: Male, Adolescent and Baby.
- Sisters: Women, Girls.
- Aunt Irene: Woman, between 20 and 35 years old.
- Friends: Teenagers between 15 and 17.

MATERIAL PROMOCIONAL DISPONIBLE

PROMOTIONAL MATERIAL AVAILABLE

- Lucrecia Martel: «El niño resentido señala con precisión las cosas que no se ven a través de los

vidrios polarizados. Correr por pasillos que jamás voy a poder visitar de noche y entender de qué huyo. Una modesta alcantarilla por donde se escurren las ideas con las que enmascaramos nuestros privilegios. Este libro da miedo y tiene la llave para salir del miedo. Suplico que lo lean. A ver si logramos ir juntos para algún lado que no sea la guerra».

- Leonardo Oyola: «Duque de pasillo, Beatle de la Carlos Gardel, César González no narra su autobiografía: escribe un largo poema, una oda al asfalto ganado, demostrando que es capaz de encontrar un arco iris en un bache donde se juntan restos de lluvia con los rastros de aceite Bardahl que perdió un colectivo».
- Recomendación: <https://www.instagram.com/reel/CyGpfrK054h/?igshid=MTc4MmM1Yml2Ng==>
- Lea un capítulo en Inglés
- Lucrecia Martel: «*The Resentful Child accurately points out things that cannot be seen through tinted windows. Running through corridors that I will never be able to visit at night and understand what I am running away from. A modest sewer through which the ideas with which we mask our privileges drain. This book is scary and holds the key to getting out of fear. I beg you to read it. Let's see if we can go somewhere together that is not war.*»
- Leonardo Oyola: «*Duque de pasillo, Beatle de la Carlos Gardel, César González does not narrate his autobiography: he writes a long poem, an ode to earned asphalt, demonstrating that he is capable of finding a rainbow in a pothole where the remains of rain meet the traces of Bardahl oil that a bus missed.*»
- Recommendation: <https://www.instagram.com/reel/CyGpfrK054h/?igshid=MTc4MmM1Yml2Ng==>
- Read a chapter in English

REFERENCIAS DE ADAPTACIÓN AL CINE O LA TV

FILM & TV REFERENCES

- Tumberos
- El Marginal
- Quién quiere ser millonario
- Ciudad de Dios

MÁS INFORMACIÓN**FIND OUT MORE**

César González nació en 1989 en el seno de una familia muy humilde en la villa Carlos Gardel, en el oeste del conurbano bonaerense. Preso entre los dieciséis y los veintiún años, al salir del encierro comenzó un vertiginoso despliegue artístico. Cineasta, poeta, ensayista y productor musical, publicó los libros de poesía *La venganza del cordero atado* (2010), *Crónica de una libertad condicional* (2012), *Retórica al suspiro de queja* (2014) y *Rectángulo y flecha* (2021), y el libro de crónicas *El fetichismo de la marginalidad* (2021). Además de videoclips y cortometrajes, realizó ocho largos: *Diagnóstico esperanza* (2013), *¿Qué puede un cuerpo?* (2014), *Exomologesis* (2016), *Lluvia de jaulas* (2019), *Atenas* (2019), *Castillo y sol* (2020), *Reloj, soledad* (2022) y *Fobia* (2023), codirigido con Sofía Gala, y los documentales *Corte Rancho* (2014) y *Diciembre* (2021), codirigido con Alejandro Bercovich.

César González was born in 1989 into a very humble family in Villa Carlos Gardel, in the western part of the Buenos Aires metropolitan area. Imprisoned

*between the ages of sixteen and twenty-one, when he was released from prison he began a dizzying artistic display. Filmmaker, poet, essayist and music producer, he published the poetry books *La venganza del cordero atado* (2010), *Crónica de una libertad condicional* (2012), *Retórica al suspiro de queja* (2014) and *Rectángulo y flecha* (2021), and the book of chronicles *El fetichismo de la marginalidad* (2021). In addition to video clips and short films, he made eight feature films: *Diagnóstico esperanza* (2013), *¿Qué puede un cuerpo?* (2014), *Exomologesis* (2016), *Lluvia de jaulas* (2019), *Atenas* (2019), *Castillo y sol* (2020), *Reloj, soledad* (2022) y *Fobia* (2023), codirected with Sofía Gala, and the documentaries *Corte Rancho* (2014) and *Diciembre* (2021), codirected with Alejandro Bercovich.*

CONTACTO**CONTACT**

Cecilia Palacios;
+ 54 9 11 5389 8598;
cecilia.palacios@penguinrandomhouse.com

Porque es comedia distópica que propone una aproximación despiadada e inteligente a muchos de los temas que hablan del estado de nuestras sociedades: el régimen de verdad, las condiciones de la producción artística, la propiedad, las éticas de la ciencia y el arte.

Because it is a dystopian comedy that proposes a ruthless and intelligent approach to many of the issues that speak of the state of our societies: the regime of truth, the conditions of artistic production, property, the ethics of science and art.



LA FELICIDAD ES UN LUGAR COMÚN

HAPPINESS IS A CLICHÉ

LIBRO, NOVELA / BOOK, NOVEL



Mariana Skiadaressis (argentina)

Editorial Entropía. 2018

ISBN 978-987-1768-47-9

Una estudiante de literatura descubre que el escritor con el que ha iniciado un affaire posee un ejército de clones que usa para escribir su obra. Despechada, se apropia de uno de los clones.

A literature student discovers that the writer with whom she has started an affair has an army of clones that he uses to write his work. Disgusted, she takes one of the clones.

Una estudiante de letras trabaja en una tesis sobre uno de sus autores más admirados, uno de los escritores vivos más respetados del ambiente literario. Lo contacta, se encuentran, se seducen, tienen sexo y empiezan a mantener un affaire. Todo marcha bien hasta que un día, luego de dormir en la casa del escritor, ella descubre que él esconde allí un pequeño ejército de clones que se encarga de escribirle los libros. Desconcertada, decepcionada, la estudiante toma una decisión impulsiva: secuestra a uno de los clones y escapa con él. Primero lo lleva a su departamento, pero luego teme que la descubran. De modo que toma la decisión de viajar hasta un pequeño pueblo en medio del campo. Se instalan y empiezan a vivir como un matrimonio. Al principio todo parece haber

encontrado su cauce: ella consigue trabajo como profesora de literatura en una escuela y él trata de dedicarse a escribir. Pero entonces ocurren dos cosas: por un lado, la estudiante conoce a otro profesor, alguien con quien siente una afinidad más profunda; por otra parte, el clon empieza a fallar, escribe como un autómatas, se pone paranoico, cree que el Estado lo vigila. Ella deberá decidir qué hace con el clon que ha adoptado como marido, con su nueva vida de pueblo, con su amor por la literatura.

ENG *A literature student is working on a thesis about one of her most admired authors, one of the most respected living writers in the literary scene. She contacts him, they meet, seduce each other, have sex and start having an affair. Everything is going well until one day, after sleeping at the writer's house, she discovers that he is hiding a small army of clones who are in charge of writing his books. Bewildered, disappointed, the student makes an impulsive decision: she kidnaps one of the clones and escapes with him. First, she takes him to her apartment, but then she is afraid of being discovered. So, she decides to travel to a small town in the middle of the countryside. They settle in and start living as a married couple. At first everything seems to have found its way: she gets a job as a literature teacher in a school and he tries to devote himself to writing. But then two things happen: on the one hand, the student meets another teacher,*

someone with whom she feels a deeper affinity; on the other hand, the clone begins to fail, writes like an automaton, becomes paranoid, believes that the State is watching him. She must decide what to do with the clone she has adopted as a husband, with her new small-town life, with her love of literature.

ESCENARIO

SETTING

La historia se desarrolla en la actualidad, en una ciudad y luego en un pequeño pueblo rural. *The story takes place in the present day, in a city and then in a small rural town.*

PERSONAJES PRINCIPALES

MAIN CHARACTERS

MS, mujer, 30.

Marcelo Kaminsky, hombre, 55.

MS, woman, 30.

Marcelo Kaminsky, man, 55

GUÍA DE DERECHOS

RIGHTS GUIDE

Publicado en Argentina (Editorial Entropía).

Published in Argentina (Editorial Entropía).

MATERIAL PROMOCIONAL DISPONIBLE

PROMOTIONAL MATERIAL AVAILABLE

Reseñas en castellano / *Reviews in Spanish*

<http://www.editorialentropia.com.ar/felicidad.htm>

«Marcelo Kaminsky es un escritor argentino de prestigio moderado que a lo largo de toda su obra desarrolló las ideas de la multiplicación y la variación; M.S. es una joven estudiante de Letras. Se obsesiona con la obra de Kaminsky y descubre que su escritor favorito consiguió romper los límites que separan a un autor de su obra. Frente al eminente fin de la relación, la joven secuestra un Kaminsky de imitación para cumplir su sueño de ser la esposa de un escritor consagrado. Este realismo casi transparente de la narración arrastra al lector como a un ciego para meterlo en un mundo absurdo en el que se ríe tanto de los ideales de éxito como de la sacralización de la figura del autor».

«Marcelo Kaminsky is a moderately famous Argentine writer whose work deals with the ideas of multiplication and variation; MS is a young Literature student. She becomes obsessed with Kaminsky's books and finds out that her favorite writer has

managed to break the boundaries that separate an author from his work. Facing the imminent end of their relationship, the young woman kidnaps one of Kaminsky's avatars to fulfill her dream of being the wife of a celebrated writer. With an almost transparent realism, this story leads the reader as if he were a blind man, and guides him into an absurd world that mocks both the idea of success and the sanctification of the writer's figure.»

REFERENCIAS DE ADAPTACIÓN AL CINE O LA TV

FILM & TV REFERENCES

Se trata, como mencionábamos más arriba, de una novela a medio camino de la comedia y la distopía futurista, con el énfasis puesto en el mundo de la literatura. Algunas notas pueden resonar en el estilo de *Black Mirror* pero con un toque de humor. Otras partes nos pueden recordar a *Misery*, basada en la novela de Stephen King.

It is, as mentioned above, a novel halfway between comedy and futuristic dystopia, with the emphasis on the world of literature. Some notes may resonate in the style of Black Mirror but with a touch of humor. Other parts may remind us of Misery, based on the novel by Stephen King.

MÁS INFORMACIÓN

FIND OUT MORE

Este libro ha tenido un entusiasta recibimiento en Argentina y en España. La autora ha publicado una segunda novela en otra editorial luego del éxito de *La felicidad* es un lugar común.

This book has been enthusiastically received in Argentina and Spain. The author has published a second novel in another publishing house after the success of Happiness is a Cliché.

CONTACTO

CONTACT

Sebastián Martínez Daniell;

+54 911 6014 4603;

sebastianmd@gmail.com

¿Qué es lo primero que harías si resucitaras? Esta pregunta interpela al lector de entrada y lo hace a partir de un personaje muy original: una anciana que, si bien llevó una vida ordinaria, construyó a lo largo de su vida vínculos originales y establecidos en sus propios términos de dulzura y libertad.

What is the first thing you would do if you resurrected? This question challenges the reader from the outset and does so through a very original character: an old woman who, although she led an ordinary life, built original bonds throughout her life, established on her own terms of gentleness and freedom.



LA SEGUNDA VENIDA DE HILDA BUSTAMANTE

THE SECOND COMING OF HILDA BUSTAMANTE

NOVELA, COMEDIA DRAMÁTICA, REALISMO MÁGICO /
NOVEL, DRAMATIC COMEDY, MAGICAL REALISM

Salomé Esper (argentina)

Editorial Sigilo. Argentina – España. 2023

ISBN 978-987-82814-4-5

Esta novela cuenta la historia de Hilda y del pequeño y maravilloso escándalo que provoca su resurrección en su familia y en la ciudad de provincias en la que vivió.

This novel tells the story of Hilda and the wonderful little scandal her resurrection causes in her family and in the provincial town where she lived.

Hilda Bustamante tiene 79 años y, como a todas las personas, un día le toca morir. Lo insólito es que un año después revive en su tumba, logra romper el ataúd y se anuncia haciendo sonar las campanas de la iglesia, cuyos campanazos rompen todos los vidrios de la pequeña ciudad donde vive. Sin entender bien lo que le está pasando, Hilda se refugia en su casa, para conmoción de Alvaro, su esposo y el amor de su vida, de Amelia, su adorada nieta adoptiva, y de las «chicas» de la iglesia, que siempre la consideraron una persona discretamente extraordinaria. Esta novela cuenta la historia de Hilda y del pequeño y maravilloso escándalo de su resurrección. La segunda venida de Hilda Bustamante toca el tema del duelo con un enfoque completamente original: con aires de realis-

mo mágico, una escritura delicada y exquisita, es a la vez profundamente conmovedora y está plagada de escenas de humor.

ENG *Hilda Bustamante is 79 years old, and, like every other person, one day she dies. The unusual thing is that, a little later, Hilda come back to life in her tomb, is able to break out of the coffin, and, without fully understanding what is happening, she returns to her home—much to the surprise of Alvaro, the love of her life; Amelia, her adored adoptive granddaughter; and the «girls» at church, who always considered her discretely extraordinary. This novel tells the story of Hilda and the small, marvelous scandal of her resurrection. With exquisitely economical writing, Salomé Esper surprises us with how she dominates the art of storytelling, both through her humor and the sweetness with which she treats her characters. La segunda venida de Hilda Bustamante is the admirable first novel of an author who is here to stay.*

ESCENARIO

SETTING

Época actual, en una pequeña ciudad del interior de Argentina
Present time, in a small town in the interior of Argentina.

PERSONAJES PRINCIPALES

MAIN CHARACTERS

Hilda Bustamante – Mujer, más de 70 años

Álvaro – Hombre, más de 70 años

Amelia – Mujer, niña

Gabriela – Mujer, 40s

Hilda Bustamante – Woman, over 70 years old.

Álvaro – Man, over 70 years old.

Amelia – Woman, girl.

Gabriela – Woman, 40s.

GUÍA DE DERECHOS

RIGHTS GUIDE

Publicado en 1 idioma.

Portugués (Autentica Editora, contrato firmado en septiembre de 2023)

Published in one language.

Portuguese (Autentica Editora, contract signed in September 2023)

MATERIAL PROMOCIONAL DISPONIBLE

PROMOTIONAL MATERIAL AVAILABLE

Reseñas de prensa y entrevistas en medios argentinos (Indiehoj, El Diletante, BigBang News, La Agenda) y españoles (El Mundo, El País)

Contratapa en inglés

Press reviews and interviews in Argentine (Indiehoj, El Diletante, BigBang News, La Agenda) and Spanish (El Mundo, El País) media.

English back cover

REFERENCIAS DE ADAPTACIÓN AL CINE O LA TV

FILM & TV REFERENCES

Esperando la carroza - Alejandro Doria (1985) - Por la combinación de humor y costumbrismo con que se trabaja el tema de la familia y el duelo.

Waiting for the hearse - *Alejandro Doria (1985) - For the combination of humor and costumbrism with which the theme of family and mourning is worked*

MÁS INFORMACIÓN

FIND OUT MORE

Ventas a finales de septiembre 2023:

— Ejemplares vendidos en Argentina: 5300

— Ejemplares vendidos en España: 1000

— Ejemplares vendidos en Chile: 570

— Ejemplares vendidos en ebook: + de 100

Sales by the end of September 2023:

— *Copies sold in Argentina: 5300*

— *Copies sold in Spain: 1000*

— *Copies sold in Chile: 570*

— *Copies sold in ebook: more than 100*

CONTACTO

CONTACT

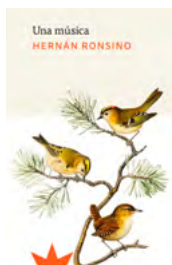
Maximiliano Papandrea;

maxi@sigilo.com.ar;

+54 9 11 3026 6325

Porque en un mismo relato se reflexiona sobre los alcances de la dictadura militar argentina en el presente y a la vez se tematiza la necesidad de toda persona de no seguir mandatos familiares heredados y buscar la verdadera vocación personal, cuestionando la idea de «progreso» en la propia vida.

Because the story reflects on the scope of the Argentine military dictatorship in the present and, at the same time, on the need for every person not to follow inherited family mandates and to search for a true personal vocation, questioning the idea of «progress» in one's own life.



UNA MÚSICA

SOME MUSIC

Novela, drama / Novel, drama

Hernán Ronsino (argentino)
Eterna Cadencia Editora. 2022
ISBN 978-987-712-277-0

Esta novela en apariencia simple va desarrollando a medida que avanza la trama un sinfín de secretos familiares guardados que ayudan al protagonista a elegir su verdadero destino.

This seemingly simple novel unravels as the plot progresses a myriad of guarded family secrets that help the protagonist choose his true destiny.

Juan Sebastián Lebonaté es músico, no por vocación sino por prepotencia paterna. En una de sus giras por pequeños pueblos de Europa del Este, recibe la noticia de que su padre ha muerto y decide regresar a Buenos Aires. Cuando llega el momento de hablar de la herencia, Juan se entera de que su padre, quien consiguió una muy buena posición económica durante los años setenta, solo le dejó un campito en el conurbano, por la zona de la estación de tren de Paso del Rey, que nadie en la familia recuerda. Juan Lebonaté viajará en secreto al campito y sin revelar su verdadera identidad, se hará amigo de quienes ocupan actualmente el campito. Poco a poco, irá descubriendo secretos familiares en relación al dinero de su padre, los vínculos amorosos entre su padre y su profesora

de piano y las frustraciones de su padre que le fueron transmitidas como mandatos. Una novela atrapante que indaga en el vínculo padre-hijo, en los secretos familiares y también en la posibilidad de encontrar una grieta que permita no repetir la misma historia, una suerte de fuga.

ENG Juan Sebastián Lebonaté is a musician, not by vocation but by paternal arrogance. On one of his tours through small towns in Eastern Europe, he receives the news that his father has died and decides to return to Buenos Aires. When the time comes to talk about the inheritance, Juan learns that his father, who achieved a very good economic position during the seventies, only left him a small farm in the suburbs, near the Paso del Rey train station, which no one in the family remembers. Juan Lebonaté will secretly travel to the small farm and, without revealing his true identity, he will make friends with those who currently occupy the small farm. Little by little, he will discover family secrets about his father's money, the love affair between his father and his piano teacher, and his father's frustrations that were passed down to him as mandates. A gripping novel that explores the father-son bond, family secrets and also the possibility of finding a crack that allows us not to repeat the same story, a kind of fugue.

ESCENARIO**SETTING**

Una ciudad pequeña europea, un departamento de la ciudad de Buenos Aires y un campo en la provincia de Buenos Aires.

A small European city, an apartment in the city of Buenos Aires and the countryside in the province of Buenos Aires.

PERSONAJES PRINCIPALES**MAIN CHARACTERS**

Juan Sebastian Lebonaté, hombre, 40s
Juan Sebastian Lebonaté, man, 40s

GUÍA DE DERECHOS**RIGHTS GUIDE**

Inglés (Some music, Charco press)
Aleman (Ricco Verlag)
English (Some Music, Charco press)
German (Ricco Verlag)

MATERIAL PROMOCIONAL DISPONIBLE**PROMOTIONAL MATERIAL AVAILABLE**

- 08/10/2022 - Télam
- 19/10/2022 - Infobae
- 28/10/2022 - Infobae
- 05/11/2022 - La Nación
- 21/12/2022 - Clarín
- 28/04/2023 - La Nación Cultura
- 29/04/2023 - Télam
- 28/04/2023 - Clarín Cultura
- 28/04/2023 - Infobae Leamos
- 01/05/2023 - Perfil
- 01/09/2023 - Cuadernos Hispanoamericanos

REFERENCIAS DE ADAPTACIÓN AL CINE O LA TV**FILM & TV REFERENCES**

Imaginamos una extraña mezcla entre Inside Man, de Spike Lee, El gran pez, de Tim Burton (no desde lo estético sino desde la trama) y Master Gardener, de Paul Schrader (por la atmósfera de intrigas, secretos).

We imagine a strange mix between Inside Man, by Spike Lee, The Big Fish, by Tim Burton (not from the aesthetic point of view but from the plot) and Master Gardener, by Paul Schrader (for the atmosphere of intrigues, secrets).

MÁS INFORMACIÓN**FIND OUT MORE**

En 2020, el autor recibió el Premio Anna Seghers que se entrega cada año en Berlín a un autor latinoamericano.

En 2021, el autor recibió el Premio Municipal de Literatura de la ciudad de Buenos Aires.

En 2023, Una música recibió el Premio de la Crítica que otorga la Feria Internacional del Libro de Buenos Aires.

In 2020, the author received the Anna Seghers Award, which is presented each year in Berlin to a Latin American author.

In 2021, the author received the Municipal Literature Award of the City of Buenos Aires.

In 2023, Some Music received the Critics' Prize awarded by the Buenos Aires International Book Fair.

CONTACTO**CONTACT**

Leonora Djament;
ldjament@eternacadencia.com.ar

FRANCIA

Frasquita Carasco es una gran heroína. Su marido pierde todas sus posesiones, pero aun así consigue liberarse tirando de todos los hilos de la vida, de todos los hilos del deseo. La cuestión del deseo, de la energía provocada por esta tensión en las personas y entre las personas es central en la historia y muy cinematográfica.

Frasquita Carasco is a grand heroine. Gambled away by her husband, she still manages to free herself by pulling all the strings of life, all the threads of desire. The question of desire, of the energy provoked by this tension in people and between people is central to the story and highly cinematic.



LE CŒUR COUSU

THE THREADS OF THE HEART

DRAMA, FANTASÍA, AVENTURAS / DRAMA, FANTASTIC, ADVENTURES

Carole Martinez (francés)

Groupe Madrigall. Editions Gallimard. 2007

EAN 9782070783052

Gracias a su arte como costurera, la joven Frasquita se liberará de las tradiciones de su pequeño pueblo y forjará su propio destino.

Thanks to her artistry as a seamstress, young Frasquita will liberate herself from the traditions of her little town and fashion her own destiny.

En el sur de España, Frasquita vive en un remoto pueblo cuyos habitantes se asustan ante cualquier cosa que altere su monótona estabilidad.

En la pubertad, es iniciada por su madre y recibe una caja que se supone contiene un regalo. Adentro encuentra agujas e hilo. Frasquita descubre el talento de coser tela, carne y deseo. Pero rápidamente se da cuenta de que debe ocultar este don a los habitantes del pueblo, que lo perciben como una fuente de desorden, una falta de humildad o incluso un signo de brujería.

Frasquita se casa con José. La promesa de placer sensual con él resulta ser una decepción. Otro hombre hace que su corazón se acelere, pero el pueblo está ahí para impedir cualquier realización placentera, ya

sea artística o sensual. Sueña con escapar e, inconscientemente, busca una salida, una vía de escape. José, su marido, está enamorado de un gallo de pelea, y Ricardo, el objeto de su deseo, ese hombre cuyo traje remendó un día desde su ventana, consigue un contrincante. Al coser de nuevo al campeón de su esposo tras cada una de sus derrotas, Frasquita hace posible que su marido vuelva a apostar y, poco a poco, pierda todo lo que «posee»: sus muebles, su casa y su esposa caen en manos de Ricardo, y los habitantes del pueblo, atrapados en la red del deseo, observan impotentes cómo se desarrolla este extraño adulterio. Una vez consumado su amor, Frasquita se da cuenta de la debilidad de Ricardo, quien se deshace ante sus ojos. Magnífica con su vestido de novia bordado, se pone en marcha por el camino, tirando de su carro lleno de niños, y se lanza a la vida.

ENG *In the south of Spain, Frasquita lives in a remote village whose inhabitants are frightened by anything that upsets its humdrum stability.*

At puberty, she is initiated by her mother and receives a box that is supposed to contain a gift. Inside, she finds needles and thread. Frasquita discovers the talent of sewing fabric, flesh and desire. But she rapidly realizes that she must hide this gift from the villagers who perceive it as a source of disorder, a lack of humility, or even a sign of sorcery. Frasquita marries José. The promise of sensual

pleasure with him turns out to be a disappointment. Another man makes her heart race, but the village is there to prevent any pleasurable fulfillment, whether artistic or sensual. She dreams of escape and, unconsciously, is looking for a way out, a path of flight. José, her husband, is besotted with a fighting cock, and Ricardo, the object of her desire, this man whose suit she mended one day from her window, digs up an opponent for him. By sewing back together her spouse's champion after each of his defeats, Frasquita makes it possible for her husband to bet again and, little by little, to lose all he 'owns'—his furniture, his house, and his wife all fall into Ricardo's hands, and the villagers, caught in the net of desire, watch helplessly as this strange adultery plays out.

Once their love has been consummated, Frasquita realizes Ricardo's weakness as he comes undone before her eyes. Magnificent in her embroidered wedding dress, she starts off down the road, pulling her cart full of children, and throws herself into life.

ESCENARIO

SETTING

España; varias escenas en el Norte de África.
Spain, several scenes in North Africa.

PERSONAJES PRINCIPALES

MAIN CHARACTERS

Frasquita, Mujer, a partir de la adolescencia
Ricardo, Hombre, a partir de la adolescencia
José, Hombre, a partir de la adolescencia
Frasquita, Female, from her teen-age years on
Ricardo, Male, from his teen-age years on
José, Male, from his teen-age years on

GUÍA DE DERECHOS

RIGHTS GUIDE

Publicado en 15 idiomas, entre ellos inglés (Europa Editions), italiano (Mondadori Editore), alemán (Piper GmbH), español (Tusquets Editores) y rumano (Vellant).

Published in 15 languages, including English (Europa Editions), Italian (Mondadori Editore), German (Piper GmbH), Spanish (Tusquets Editores), Romanian (Vellant).

REFERENCIAS DE ADAPTACIÓN AL CINE O LA TV FILM & TV REFERENCES

La lección de piano, de Jane Campion; y Lady Chatterley por la sensualidad.

Gato negro, gato blanco de Emir Kusturica por la locura y el aspecto poéticamente grotesco de los personajes secundarios.

Jane Campion's The Piano Lesson and Pascale Ferran's Lady Chatterley for sensuality.

Emir Kusturica's Black Cat, White Cat for the madness and the poetically grotesque aspect of the secondary characters.

MÁS INFORMACIÓN

FIND OUT MORE

Le cœur cousu es un best-seller. Se han impreso más de 440.000 ejemplares en Francia desde su primera publicación en 2007.

Le cœur cousu is a best-seller. More than 440.000 copies have been printed in France since its first publication in 2007.

CONTACTO

CONTACT

Hélène Sauger;
01 49 54 16 97;
helene.sauger@madrigall.fr

A través de cuatro escalas y un juego de espejos durante diez años, este thriller romántico mezcla emoción y suspenso.

Michel Bussi es uno de los autores más vendidos en Francia, con más de 12 millones de ejemplares. Sus novelas han sido traducidas a 35 países y adaptadas a tres series de televisión hasta la fecha.

Via four stopovers and a game of mirrors during ten years, this romantic thriller blends emotion and suspense.

Michel Bussi is one of the bestselling authors in France, with more than 12 million copies sold. His novels have been translated into 35 countries and adapted into three TV series so far.



J'AI DÛ RÊVER TROP FORT

I MUST HAVE DREAMT TOO DEEPLY

THRILLER, MISTERIO / MYSTERY THRILLER

Michel Bussi (francés)
EDITIS. Les Presses de la Cité. 2019
EAN 9782258162839

Las historias de amor más bellas nunca mueren. Nathy e Ylian son conscientes de ello, lo vivieron hace 20 años antes de separarse repentinamente. Y ahora una increíble coincidencia está a punto de unirlos.

The most beautiful love stories never die. Nathy and Ylian are aware of it, they experienced it 20 years ago before they suddenly broke up. And now an incredible coincidence is about to bring them together.

Nathy, una atractiva azafata de vuelo que acaba de cumplir 50 años, lleva una existencia tranquila con su marido Olivier en su casa de los suburbios parisinos. Tienen dos hijas. La mayor lleva una vida ordenada con su marido, policía, y sus gemelos. La menor, con la que Nathy mantiene una relación más complicada, pronto volará del nido.

Un buen día, Nathy se dirige al aeropuerto para tomar un vuelo a Montreal. En su camino, se da cuenta de algo completamente inesperado: su itinerario es curiosamente similar al de hace veinte años. Los mis-

mos destinos y las mismas fechas: Montreal del 28 al 29 de septiembre, Los Ángeles del 6 al 8 de octubre y Yakarta del 18 al 20 de octubre. Y es el mismo equipo. La única cara nueva en este improbable conjunto de coincidencias es Charlotte, una joven aprendiz que es la protegida de Nathy.

La banda de rock The Cure también está a bordo, como en 1999.

Y fue en ese mismo vuelo de 1999 cuando un desconocido cambió por completo su vida.

En la Puerta M, Nathy cayó rendida a los encantos de Ylian, un joven músico apasionado con un futuro brillante que estaba de gira con The Cure. Tras intercambiar algunas palabras durante el vuelo, quedaron en encontrarse frente al local de música Métropolis, donde el portero Ulysse se convirtió en su amigo y confidente de por vida.

Nathy estaba casada e Ylian era libre como un pájaro, por lo que una relación parecía totalmente descartada. Y, sin embargo, se sintieron atraídos el uno por el otro por una fuerza misteriosa, quizá esa misma fuerza que ha llevado a Nathy a revivir de nuevo en 2019 un episodio tan importante de su vida. Pero, ¿cómo explicar las asombrosas coincidencias que se acumulan a su alrededor?

El azar no puede ser el origen de tantas similitudes. En realidad, una persona muy especial instigó esta increíble puesta en escena: Charlotte. La que Nathy

había tomado bajo su protección es, de hecho, la hija que tuvo con Ylian justo antes de que se separaran.

ENG *Nathy, an attractive air hostess recently turned 50 is leading a peaceful existence with her husband Olivier in their house in the Parisian suburbs. They have two daughters. The eldest leads an ordered life with her husband, a policeman, and their twins. The youngest, with whom Nathy has a more complicated relationship, will soon be flying the nest.*

One fine day, Nathy is headed to the airport to take a flight to Montreal. On her way, she notices something completely unexpected. Her schedule is curiously similar to that of twenty years ago. The same destinations and the same dates: Montreal from 28 to 29 September, Los Angeles from 6 to 8 October and Jakarta from 18 to 20 October. And it's the same crew. The only new face in this improbable set of coincidences is Charlotte, a young trainee who is Nathy's protégé.

The rock band The Cure are also on board, as they were in 1999.

And it was on that same flight in 1999 that a stranger completely upended her life.

At Gate M, Nathy fell for the charms of Ylian, a passionate young musician with a bright future who was on tour with The Cure. After exchanging a few words on the flight, they arranged to meet in front of the Métropolis music venue, where the bouncer Ulysse became their friend and their confidant for life.

Nathy was married and Ylian was as free as a bird, so a relationship seemed completely off the cards. And yet they were drawn to each other by a mysterious force, perhaps that very same force which has led Nathy to relive such an important episode in her life again in 2019. But how to explain the staggering coincidences mounting up around her?

Chance cannot be the origin of so many similarities. Actually, a very special person instigated this incredible staging: Charlotte. The one Nathy had taken under her wing is in fact the child she had with Ylian just before they broke up.

ESCENARIO

SETTING

París, Montreal, Los Ángeles, Yakarta, Barcelona. Tenga en cuenta que la historia puede transcurrir en cualquier lugar y que el escenario puede cambiar.

Paris, Montréal, Los Angeles, Djakarta, Barcelona. Please note the story could take place anywhere and the setting can be changed.

PERSONAJES PRINCIPALES

MAIN CHARACTERS

Nathy - Mujer - 50s - (azafata)
Ylian- Hombre - 50s - (músico)
Nathy - Female- 50s - (stewardess)
Ylian- Male- 50s - (musician)

GUÍA DE DERECHOS

RIGHTS GUIDE

Publicado en 10 países, entre ellos:
España (Harper Collins) Brasil (Arquairo), Italia (Edizione E/O), Grecia (Patakis)
Published in 10 countries including: Spain (Harper Collins) Brazil (Arquairo), Italy (Edizione E/O), Greece (Patakis)

MATERIAL PROMOCIONAL DISPONIBLE

PROMOTIONAL MATERIAL AVAILABLE

- Bande-annonce - «J'ai dû rêver trop fort» de Michel Bussi
- J'ai dû rêver trop fort | Michel Bussi

REFERENCIAS DE ADAPTACIÓN AL CINE O LA TV

FILM & TV REFERENCES

- Murder Mystery with Adam Sandler and Jennifer Aniston (Kyle Newacheck, 2019)
- The Game with Michael Douglas (David Fincher, 1997)
- Just like heaven with Mark Ruffalo and Reese Witherspoon (Mark Walters, 2004)

CONTACTO

CONTACT

Alexandra Buchman;
Audiovisual Rights Director Editis;
06 03 47 22 80;
alexandra.buchman@editis.com

Su trama magistral al estilo de muñecas rusas, llena giros insospechados y grandes aventuras, su humor ingenioso y la singularidad de su antihéroe, la hacen perfecta para todos los públicos. El entretenimiento y la crítica al colonialismo están asegurados en una historia hilarante que invita a la reflexión, burlándose con ironía de la codicia humana.

Its masterful plot, reminding a game of Russian dolls, its unsuspected twists and great adventures, its witty humor and the uniqueness of its anti-hero make it captivating for all audiences. Entertainment and criticism of colonialism are ensured by a hilarious and thought-provoking tale that laughs at human greediness.



LES INDES FOURBES

EL BUSCÓN DE LAS INDIAS

NOVELA GRÁFICA - AVENTURAS / GRAPHIC NOVEL - ADVENTURES

Alain Ayroles, French (writer) and Juanjo Guarnido, Spanish (illustrator)
Editions Delcourt. 2019
EAN 9782756035734

De la vieja España al Nuevo Mundo, un alucinante viaje en busca de El Dorado de la mano del antihéroe picaresco más entrañable y canalla. Exitosa obra maestra que aúna aventura y crítica colonial en forma de sátira.

From Old Spain to the New World, an amazing journey in quest for El Dorado by the most endearing yet unreliable picaresque anti-hero. Successful masterpiece that brings together adventure and colonial criticism, satirically.

Perú, siglo XVII. Un hombre moribundo, Pablos, llega a la fortaleza de Cuzco. Trae consigo un colgante de oro, un mapa y una cabeza reducida momificada. Interrogado por el alguacil empieza a contar su historia.

Nacido en Castilla de una familia de miserables buccavidas, su única obsesión fue siempre ascender en sociedad. Pero, ¿cómo alcanzar tal meta respetando el único mandamiento de su padre, «no trabajarás»? Las promesas doradas del Nuevo Mundo parecen la

solución: Pablos se embarcó para «Las Indias». Arrojado al mar por sus compañeros de juego, toca por fin tierra firme. El azar y el infortunio le llevarán a manos de esclavos africanos, mercenarios españoles, mendigos, un misionero, mineros indígenas hasta que... un misterioso hombre ciego en las cumbres andinas le entrega un mapa de El Dorado. Intentando vender este mapa, se topa con Don Diego, noble caballero a quién había servido en el pasado. Don Diego le propuso emprender la búsqueda juntos: atravesaron la cordillera andina y la selva amazónica enfrentándose a múltiples peligros... para llegar por fin a El Dorado, lleno de oro. Pero la alegría se convirtió en pesadilla cuando los Incas los atacaron y mataron a todos, excepto a Pablos, gracias a un collar regalado por un indígena.

Determinado a vengar a Don Diego, el alguacil encomienda a un oficial la entrega de la plata recolectada al Corregidor y parte con su ejército. Era una trampa: Pablos abre las puertas a El Tigre, un líder indígena resistente a la corona española que se apodera de la plata. Terrible bochorno para el alguacil, el Corregidor y hasta el virrey del Perú, quién debía recibir la plata para el Rey de España. Pero si creían que Pablos sería sensible a la noble causa de El Tigre, son tan ingenuos como sus enemigos y nunca adivinarán el destino espeluznante de este bribón.

ENG *In 17th-century Peru, a dying poor man, Pablos, arrives at Cuzco's fortress with a golden collar, a map, and a mummified shrunken head. Interrogated by the Aguazil, he begins to recount his story.*

Born into a miserable family of hustlers in Castilla, Pablos' single obsession was to rise in society. But how to reach such goal respecting his father's only commandment « thou shalt not work »? The New World's golden promises beckoned, and Pablos embarked to Latin America. Cast adrift at sea by unscrupulous cards players, he eventually found himself on solid ground. Through chance encounters and misfortunes, he came into contact with African slaves, Spanish mercenaries, beggars, a missionary, indigenous miners... until a mysterious blind man in the Andean peaks handed him a map to El Dorado. Attempting to sell the map, Pablos crossed paths with Don Diego, noble knight he previously served. Don Diego proposed they undertake the quest together. Their journey took them through the Andean mountains and the Amazonian wilderness, facing numerous perils, until they reached El Dorado, full of gold. But joy turned into nightmare when the Incas attacked and killed everyone, sparing only Pablo due to a special necklace from an Indian.

Determined to avenge Don Diego, the Aguazil entrusts an officer with the collected silver for the Corregidor and sets off with his army. It was a trap: Pablos opens the gates to El Tigre, an indigenous resistance leader who seizes the silver. Such an embarrassment for the Aguacil, the Corregidor and even Peru's viceroy, who was supposed to receive the silver for the King of Spain! But if you thought Pablos would be sensitive to El Tigre's noble cause, you'd be as naïve as his enemies and you'll never guess Pablos' stupefying destiny.

ESCENARIO

SETTING

Siglo de Oro español (XVII), en España y Latinoamérica. Los principales lugares de acción son Madrid y Segovia en España, y Lima, Cuzco, la selva amazónica y la cordillera de los Andes en Perú.

XVIIth century, Spain («Golden Age») and Latin America. The Spanish settings include Madrid and Segovia; and in Peru: Lima, Cuzco, the Amazonian forest and Andes Mountains.

PERSONAJES PRINCIPALES

MAIN CHARACTERS

Don Pablos de Segovia, hombre, 30s.
 Don Pablos de Segovia de niño, 8 años.
 Alguacil de Cuzco, hombre, 40s
 Corregidor de Perú, hombre, 40s
 El Tigre, hombre, 40s
 Felipe IV, « Rey Planeta », hombre, 40s
 Conde duque de Olivares, hombre, 40s
Don Pablos de Segovia, male, 30s.
Don Pablos de Segovia as a kid, 8 years old.
Aguazil of Cusco, male, 40s
Corregidor Peru, male, 40s
El Tigre, male, 40s
Felipe IV, « Planet King », male, 40s
Conde duque de Olivares, male, 40s

GUÍA DE DERECHOS

RIGHTS GUIDE

Publicada en 11 idiomas, entre los cuales: chino (PostWave – soon), alemán (Splitter), italiano (Mondadori), portugués (Ala dos Livros/Portugal), portugués-Brasil (Nemo/Autêntica), Español derechos mundiales (Norma).

Published in 11 languages, amongst which: Chinese (PostWave – soon), German (Splitter), Italian (Mondadori), Portuguese (Ala dos Livros/Portugal), Portuguese-Brazil (Nemo/Autêntica), Spanish worldwide (Norma).

MATERIAL PROMOCIONAL DISPONIBLE

PROMOTIONAL MATERIAL AVAILABLE

- «A lo largo de 160 hipnotizadoras páginas bulle una impecable ambientación histórica del siglo XVII que transita tanto por los palacios de la Corte de Felipe IV como por las sucias tabernas donde el populacho ahoga penas en alcohol y prostitutas, baja a las minas donde agonizan los indígenas esclavizados, sube los helados Andes peruanos o se interna en la selva amazónica junto a los cimarrones negros.»
- Jotdown: «Uno de esos clásicos instantáneos de la viñeta que surgen cada mucho tiempo, un ejercicio de virtuosismo a dos voces que se prolonga a lo largo de ciento sesenta páginas.»
- El País: «La ambición de esta obra se palpa según avanza el relato y la propia ambición del protagonista, los giros, las sorpresas van in crescendo hasta llegar a un final digno de entrar en los libros

de historia.»

- La Razón: «Con una narrativa más moderna que clásica, hecha de flashbacks y muchos recursos cinematográficos, han contado las peripecias de Don Pablos en aquellas tierras repletas de ambiciones».

REFERENCIAS DE ADAPTACIÓN AL CINE O LA TV

FILM & TV REFERENCES

- Aguirre, the Wrath of God, Werner Herzog, 1972
- The Man Who Killed Don Quichote, Terry Gilliam, 2018
- 1492 Conquest of Paradise, Ridley Scott, 1992
- The Life of Brian, Monthly Python, 1979

MÁS INFORMACIÓN

FIND OUT MORE

Premios / Awards

Francia

- Prix des Libraires de BD
- Prix Landearneau BD 2019
- Prix Etoile 2019 de la meilleure bande dessinée
- Grand Prix RTL BD

Portugal

- FIBDA 2021 (Festival Internacional de Banda Desenhada da Amadora)
- Melhor obra estrangeira de Banda Desenhada editada em português
- Vinhetas de Ouro 2021
- Melhor edição de Banda desenhada
- Melhor álbum estrangeiro

España

- Premio Zona Cómic 2019
- Ventas / Sales
- Version francesa / *French edition*: 267,000 copies sold
 - Versión española / *Spanish edition*: 18,000 copies sold

CONTACTO

CONTACT

Júlia Balcells Roca;

+33 695 83 19 90;

jbalcellsroca@groupedelcourt.com

Un extraño e hipnotizante viaje por carretera: el retrato de un hombre impulsado por sus pasiones, un homenaje a la libertad. Diálogos alocados; paisajes hermosos; personajes profundos, humanos y auténticos.

A strange and mesmerizing road trip: the portrait of a man driven by his passions, a tribute to freedom. Zany dialogues; beautiful landscapes; deep, human, and authentic characters.



PATAGONIE ROUTE 203

PATAGONIA, ROAD 203

NOVEL ROAD TRIP – COMEDY

Eduardo Fernando Varela (argentino)
Éditions MÉTAILIÉ
EAN 9791022610605

El apasionante viaje por carretera de un joven saxofonista que huye de un peligro misterioso y se enamora perdidamente en la carretera, poniendo en riesgo todo lo que ha conocido.

The compelling road trip of a young saxophonist fleeing a mysterious danger and madly falling in love on the road, jeopardizing everything he has ever known.

Al volante de su camioneta, un enigmático saxofonista recorre la demencial geografía de las carreteras secundarias de la Patagonia y sufre los caprichos de los vientos omnipresentes. Perdido en la inmensidad del paisaje, se enfrenta a situaciones tan sorprendentes y hostiles como el paisaje que le rodea. Salinas desesperadas, El podrido, La mula muerta, Indio malo y otros lugares propician encuentros absurdos con personajes antipáticos y extravagantes: un periodista que conduce un coche sin frenos y busca submarinos nazis, caníbales que reniegan de la carne, gemelos evangélicos bolivianos que custodian un tren fantasma, el irascible dueño de un garaje y un marido celoso... En medio de estas carreteras donde nada es lo que parece, Parker se enamora de la cajera de un parque de atracciones. Pero cómo se puede seguir el rastro de alguien en un mundo en el que, cuando preguntas por una dirección, te dicen: «Sigue derecho.

El jueves giras a la izquierda y al anochecer vuelves a girar a la izquierda. Tarde o temprano llegarás al mar». Y, sin embargo, consigues escapar con su bella puestera. Con el ex marido pisándoles los talones, una entrega que hacer, el invierno acercándose y la incompatibilidad de sus respectivas personalidades, su historia de amor no dura mucho, pero resulta decisiva para el resto de sus vidas. Siguen caminos separados, habiendo aprendido a aceptar su propia naturaleza y comprendiendo lo que realmente quieren.

ENG At the wheel of his truck, an enigmatic saxophonist travels through the crazy countryside of Patagonia's secondary roads and suffers the whims of the omnipresent winds. Lost in the immensity of the landscape, he finds himself confronted with situations as surprising and hostile as the landscape that surrounds him. Despairing Salt Flats, The Rotten, Dead Mule, Bad Indian, and other places favor absurd encounters with unkind and extravagant characters: a journalist who drives a car without brakes and looks for Nazi submarines, cannibals who renounce meat, Bolivian evangelical twins guarding a Ghost Train, an irascible garage owner, and a jealous husband... In the middle of these roads where nothing is what it seems, Parker falls in love with the cashier of a funfair. But how can you keep track of someone in a world where, when you ask for directions, you are told: «You go straight ahead. On Thursday you turn left and at nightfall you turn left again. Sooner or later you'll reach the sea.» And yet he manages to escape with his beautiful stallholder.

With the ex-husband on their heels, a delivery to make, winter approaching, and the incompatibility of their respective personalities, their love story does not last long, but proves decisive for the rest of their lives. They go separate ways, having learned to accept their own nature and understanding what they really want.

ESCENARIO

SETTING

Patagonia Argentina, una ruta imaginaria (Ruta 203), contemporáneo, algunos meses.
Argentine Patagonia, an imaginary road (road 203), contemporary, a few months.

PERSONAJES PRINCIPALES

MAIN CHARACTERS

Parker, Hombre, 30s o 40s
Maytén, Mujer, 30s
El periodista, Hombre, 60s
Bruno, Hombre, 30s
Parker, Male, 30s o 40s
Maytén, Female, 30s
The journalist, Male, 60s
Bruno, Male, 30s

GUÍA DE DERECHOS

RIGHTS GUIDE

Publicado en francés e inglés
(Mountain Leopard Press).
Published in French and English
(Mountain Leopard Press)
Soon to be published in Spanish and Russian.

MATERIAL PROMOCIONAL DISPONIBLE

PROMOTIONAL MATERIAL AVAILABLE

Reseñas de la prensa francesa y traducción al español.
French press reviews. Spanish translation.

- Le Monde: «Esta novela, cortada como una película de los hermanos Coen, dibuja un mundo aparte, tan salvaje como endiabladamente humano».
- Transfuge: «Un viaje que parece un sueño despierto. Un bello himno a la Patagonia, extraño y encantador. Con este libro, la geografía es una novela».

- Le Monde: «This novel, cut like a Coen brothers' movie, draws a world apart, as wild as it is devilishly human.»
- Transfuge: «A journey that looks like a waking dream. A beautiful hymn to Patagonia, strange and enchanting. With this book, geography is a novel.»

REFERENCIAS DE ADAPTACIÓN AL CINE O LA TV

FILM & TV REFERENCES

- El mundo de los hermanos Coen, Monty Python y Wes Anderson.
- Familia rodante de Pablo Trapero.
- Pequeña Miss Sunshine de Valerie Faris y Jonathan Dayton.
- *The world of the Coen brothers, Monty Python, and Wes Anderson.*
- «Rolling Family» by Pablo Trapero
- «Little Miss Sunshine» by Valerie Faris and Jonathan Dayton

MÁS INFORMACIÓN

FIND OUT MORE

- Premio Universidad de Dauphine 2021
- Premio Transfuge a la mejor novela 2020
- Premio Casa de las Américas 2019
- Premio Femina 2020 (finalista)
- Premio Primera Novela 2020 (seleccionado)
- Selección literaria Fnac 2020
- *University of the Dauphiné Award 2021*
- *Transfuge Award for Best Novel 2020*
- *Casa de las Americas Award 2019*
- *Femina Foreign Prize 2020 (finalist)*
- *First Novel Award 2020 (selected)*
- *Fnac literary selection 2020*

CONTACTO

CONTACT

Kim Beci; +33 685 481 588;
kim.beci@mediatoon.com

INFORME



LOS MERCADOS DE LA ADAPTACIÓN AUDIOVISUAL DE OBRAS LITERARIAS EN LATINOAMÉRICA

LEANDRO GONZÁLEZ Y LUCÍA RUD

Hace ya más de un siglo que el lenguaje audiovisual viene revisando y adaptando las historias y las obras que la humanidad ha producido a lo largo de su historia. Todavía en los años del cine mudo, Abel Gance vio con claridad que el cine tenía todo el pasado por delante: «Shakespeare, Rembrandt y Beethoven harán cine (...). Todas las mitologías y todos los mitos, todos los fundadores de religiones y las propias religiones, todas las grandes figuras de la Historia (...) esperan su resurrección luminosa, y los héroes se acumulan a nuestras puertas para entrar» (1927: 94).

El audiovisual le ha abierto sus puertas no sólo a los grandes artistas de la cultura clásica europea, sino también a artistas reconocidos y emergentes del vibrante y diverso espacio cultural latinoamericano. Ahora bien, ¿qué sabemos de la adaptación de obras literarias en Latinoamérica? ¿Cuántas obras se adaptan, de qué país son, de qué época? ¿Quiénes intervienen? ¿Cuáles son los desafíos de llevar a cabo una adaptación?

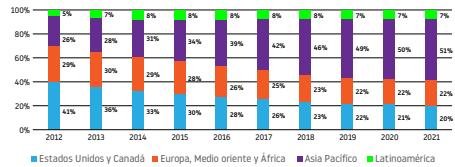
El informe se divide en tres grandes partes. En la primera, se presenta una caracterización de los mercados audiovisuales latinoamericanos, con énfasis en los casos de Argentina, Brasil y México: se abordarán el circuito de salas (*theatrical*), el *streaming* y la televisión. En la segunda parte se aborda el fenómeno de la adaptación, a partir del relevamiento sistematizado de casos y de un conjunto de entrevistas con distintos especialistas (escritores, editores, agentes literarios, productores, agentes de ventas, gestores de derechos, abogados especializados, investigadores, entre otros). La tercera y última parte presenta un diagnóstico y un conjunto de recomendaciones tendientes a fortalecer el circuito de la adaptación en Latinoamérica.

CARACTERIZACIÓN DE LOS MERCADOS AUDIOVISUALES

1. El mercado cinematográfico en fase de recuperación pospandémica

El mundo tiene actualmente más de 200.000 pantallas de cine, de las cuales más de la mitad se encuentran en países de Asia Pacífico. En ese marco, Latinoamérica tiene una participación del 7%, con 14.500 pantallas aproximadamente.

DISTRIBUCIÓN DE LAS PANTALLAS DIGITALES DE CINE POR REGIÓN, 2012-2021



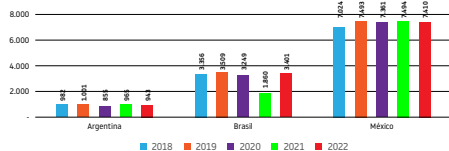
Fuente: Observatorio Europeo del Audiovisual

A continuación, se realizará una caracterización de los mercados cinematográficos de Argentina, Brasil y México a partir de las variables principales: pantallas, espectadores y películas nacionales, como así también los indicadores de asistencia per cápita y cuota de mercado local (*market share*). El recorte cronológico comprende el periodo 2018-2022, con lo cual incluye el impacto de la pandemia del Covid-19 y la recuperación posterior.

México es uno de los diez mercados cinematográficos más grandes del mundo, lo cual se expresa en sus más de 7 mil pantallas y en la cantidad de entradas vendidas (que antes de la pandemia superaba los 300 millones). No obstante, su volumen de producción es el menor de los tres, con 88 estrenos nacionales en 2022. Brasil es también un mercado de grandes proporciones, con un nivel de asistencia que lo coloca entre los diez más grandes del mundo y un circuito exhibidor muy significativo (3.401 pantallas en 2022). Su volumen de producción también es relevante. Ar-

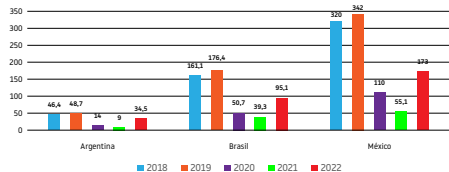
gentina es un mercado intermedio, pero posee un volumen de producción que lo coloca entre los diez países que más películas producen cada año.

PANTALLAS DE CINE, 2018-2022

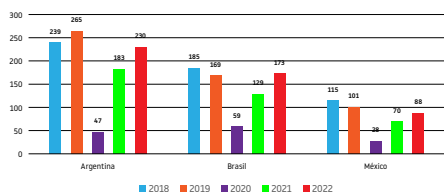


Fuente: Observatorio Europeo del Audiovisual

ASISTENCIA A SALAS DE CINE (EN MILLONES), 2018-2022



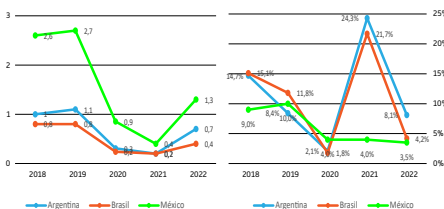
PELÍCULAS NACIONALES ESTRENADAS EN SALAS DE CINE, 2018-2022



Fuente: Observatorio Europeo del Audiovisual

Ahora bien, al observar los indicadores de síntesis surgen cuestiones relevantes: por un lado, México también ocupa el primer lugar en asistencia per cápita, mientras que Argentina tiene un mejor indicador que Brasil; por el otro, Argentina y Brasil tienen una cuota de mercado muy similar a lo largo de todo el periodo, mientras que México tiene porcentajes menores.

ASISTENCIA PER CÁPITA Y CUOTA DE MERCADO LOCAL (%), 2018-2022

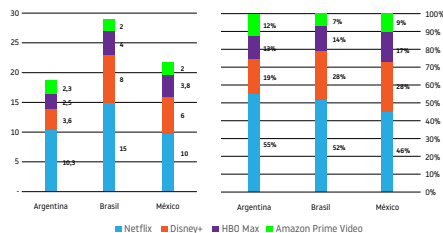


Fuente: Observatorio Europeo del Audiovisual

2. Un mercado del streaming dinámico

El mercado más grande de plataformas es Brasil con 29 millones de suscriptores, seguido por México (21,8 millones) y Argentina (18,7 millones). Netflix posee aproximadamente la mitad del mercado en los tres países, seguido por Disney+ y HBO Max, mientras que Amazon Prime Video parece haber quedado relegado al cuarto lugar por la competencia creciente de los últimos años.

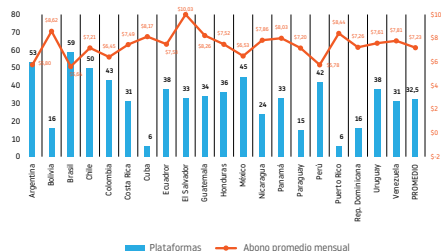
MILLONES DE USUARIOS Y CUOTA DE MERCADO DE LAS PRINCIPALES PLATAFORMAS (2022)



Fuente: elaboración propia

El promedio de plataformas disponibles en Latinoamérica es de 32,5 por país, con Brasil (59), Argentina (53), Chile (50) y México (45) como los países con mayor cantidad de servicios. El precio de abono promedio mensual para toda la región es de 7,23 dólares.

CANTIDAD DE PLATAFORMAS Y ABONO MENSUAL EN LATINOAMÉRICA, POR PAÍS (2022)



Fuente: ANDINE (2023)

Las principales características del mercado de plataformas en Latinoamérica son:

- La circulación de producciones latinoamericanas al interior de la región es sumamente baja: por ejemplo, el catálogo de Amazon Prime Video tiene 398 películas y 124 series brasileñas en Brasil, pero la misma plataforma ofrece una

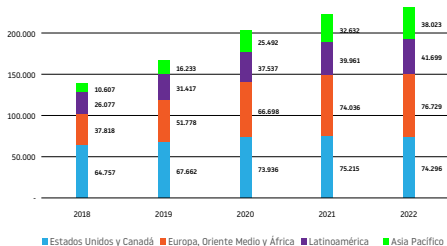
1 Es importante señalar que no existen datos oficiales, por lo cual se trata de una elaboración propia a partir de distintas fuentes: la Encuesta Nacional de Consumos Culturales para Argentina, Kantar Ibope para Brasil y FixPatrol para México.

cantidad menor de obras brasileñas en México (103 y 36, respectivamente) y Argentina (65 y 35, respectivamente).

- En los tres países el promedio de obras originales de los catálogos es del 25%: Netflix posee más obras originales (55%), seguida por HBO Max (20%) y Disney+ (14%).
- No hay un servicio latinoamericano que tenga presencia dominante en toda Latinoamérica: Claro Video (México) está presente en los tres países, pero no está entre los principales, mientras que GloboPlay es una plataforma importante en Brasil, pero no se ofrece en el resto de la región. Sin duda, los mercados latinoamericanos se encuentran dominados por un puñado de servicios de origen estadounidense.

Cambiando el ángulo, cabe analizar lo que la región representa para las plataformas abordando el caso paradigmático de Netflix. En 2022, esta empresa recaudó más de 31 mil millones de dólares por sus 230 millones de suscripciones en todo el mundo, entre lo cual Latinoamérica representó el 13% (es decir, más de 4 mil millones de dólares) y más de 40 millones de abonados.

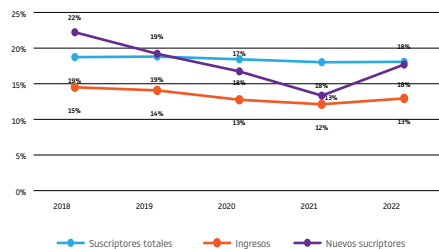
ABONADOS A NETFLIX POR REGIÓN (EN MILES, 2018-2022)



Fuente: Netflix

Además, en 2022 Latinoamérica representó aproximadamente el 18% de los abonados totales y nuevos abonados a la plataforma. Las particularidades son que, desde la perspectiva de la empresa, Latinoamérica tiene el abono más bajo de las cuatro regiones (\$8,48) y se proyecta como la región con menos abonados en el futuro próximo.

NETFLIX EN LATINOAMÉRICA: SUSCRIPTORES TOTALES, NUEVOS SUSCRIPTORES E INGRESOS, 2018-2022



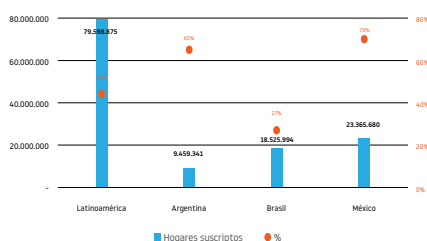
Fuente: Netflix

En síntesis, aunque el mercado del streaming en Latinoamérica no tiene las dimensiones de los mercados europeos y norteamericanos ni el dinamismo de Asia, tiene potencial de crecimiento si trabaja en la reducción de brechas de conectividad, ingresos y bancarización de la población.

3. El mercado televisivo y los límites para la ficción

Latinoamérica tiene prácticamente 80 millones de hogares suscritos a TV paga, de los cuales dos tercios se distribuyen entre México, Brasil y Argentina. Sin embargo, el nivel de penetración es mayor en México (70%) y Argentina (65%) que en Brasil (27%), donde se sitúa incluso debajo del porcentaje para toda la región (44%).

MERCADO DE TV PAGA EN LATINOAMÉRICA, ARGENTINA, BRASIL Y MÉXICO (2020)

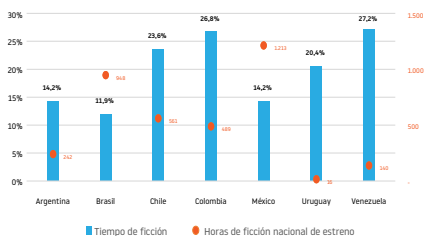


Fuente: Business Bureau (2020)

La TV sigue siendo un medio importante para millones de latinoamericanos. No obstante, OBITEL (Observatorio Iberoamericano de la Ficción Televisiva) documenta una caída progresiva de la programación de ficción (y de la ficción nacional, en particular) en

TV abierta: allí, la ficción representa entre un 11,9% y un 14,2% de la programación en Argentina, Brasil y México, aunque los últimos dos son los que estrenan una mayor cantidad de horas de ficción nacional.

PARTICIPACIÓN DEL TIEMPO DE FICCIÓN (%) Y FICCIÓN NACIONAL DE ESTRENO (HORAS) EN TELEVISIÓN ABIERTA (PROMEDIO 2018-2022)



Fuente: OBITEL (2023)

Finalmente, se destaca que todos los países produjeron menos horas de ficción televisiva en 2022 que en 2012; y que los principales exportadores intrarregionales son México, Brasil y Colombia (OBITEL, 2023), mientras que Argentina perdió mucho terreno en los últimos años.

4. Estimación del costo medio de un largometraje de ficción

A fin de estimar y comparar costos de producción, se aborda el costo medio de un largometraje de ficción según estimaciones oficiales. En Argentina, el costo definido por el INCAA (2022) era de unos USD \$679.084. En Brasil, algunos datos² permiten estimarlo en USD \$980.000. Finalmente, el IMCINE (2022) de México estimó un costo medio cercano a los USD \$750.000.

EL FENÓMENO DE LA ADAPTACIÓN AUDIOVISUAL

5. Análisis de obras literarias adaptadas para el cine

A continuación, se analizan casos de adaptación de obras literarias en Latinoamérica, a partir de un relevamiento de fuentes oficiales (INCAA, ANCINE e IMCINE) realizado exclusivamente para este informe. Se

llevó a cabo del siguiente modo: en primer lugar, se elaboraron bases de datos con las películas realizadas en Argentina, Brasil y México en 2019 y 2022. Luego, para determinar cuáles eran adaptaciones, se realizaron tareas de búsqueda en sitios web especializados: en caso de que una película fuera efectivamente una adaptación, se añadían en la base de datos elementos centrales de la ficha bibliográfica (autor/a, título, año de primera edición, etc.).

En total, estos países produjeron 1.086 películas en esos años, de las cuales 602 (55%) son de ficción y 31 son adaptaciones de obras literarias. Brasil es el país con más adaptaciones (18), seguido por Argentina (10) y México (3).

Síntesis de los datos analizados

País	Películas	Ficción	Adaptaciones	% Ficción	% Adaptac...
Argentina	495	253	10	51%	4%
Brasil	340	211	18	62%	9%
México	251	138	3	55%	2%
Total	1086	602	31	55%	5%

De las adaptaciones se destacan tres aspectos principales:

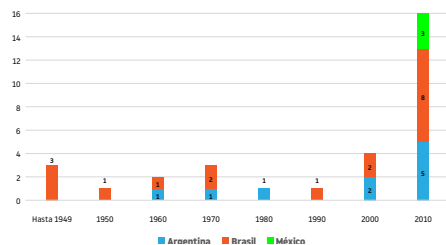
- Las películas son del mismo origen nacional que el autor de la obra literaria en 23 de los 31 casos (74%): en Brasil la coincidencia es del 83% (las excepciones son Reino Unido con dos títulos y Estados Unidos), en Argentina del 70% (el resto son de Estados Unidos, Chile y Brasil) y en México del 33% (el resto son de España y Venezuela).
- El género más adaptado es novela (61%), seguido por obras de teatro (19%) y biografías (6%). Brasil es el país que adaptó una mayor diversidad de géneros.
- Se tiende a adaptar obras contemporáneas: el 52% se publicó en la década de 2010, seguidas por un 13% de los años 2000. Esto indica, por un lado, que hay un fuerte diálogo entre productores y escritores contemporáneos; por el otro, que la herencia cultural del pasado no parece estar siendo aprovechada (ni siquiera la que está bajo dominio público).

Algunas de estas adaptaciones fueron grandes éxitos de taquilla en sus mercados, como *Nada A Perder 2* (Alexandre Avancini, Brasil, 2019) con 6.189.465 de espectadores, *Turma Da Mônica – Laços* (Daniel Re-

² ANCINE (2019). Análise dos investimentos do FSA em produção de obras audiovisuais destinadas ao mercado inicial de salas de exibição. Brasil.

zende, Brasil, 2019) con 2.128.838 y *La odisea de los giles* (Sebastián Borensztein, Argentina, 2019). Sin embargo, el hecho de que las tres más vistas se hayan estrenado en 2019 es sintomático del golpe que representó la pandemia para las salas.

OBRAS LITERARIAS ADAPTADAS POR DÉCADA



6. Casos resonantes y adaptaciones para plataformas

Dado que en el caso de las plataformas no existen datos exhaustivos, en esta sección se abordará un conjunto de casos resonantes de películas y series basadas en obras literarias que circularon en streaming.

Algunos de los mayores éxitos comerciales cinematográficos recientes fueron adaptaciones: *Nosotros los nobles* (Gary Alazraki, 2013, México), basada (libremente) en el melodrama *El gran calavera*³ del dramaturgo español Adolfo Torrado, tuvo 7 millones de espectadores; *La odisea de los giles* (Sebastián Borensztein, 2019, Argentina), basada en *La noche de la usina*, de Eduardo Sacheri, con 1,8 millones de espectadores fue la película argentina más vista ese año; el caso peculiar de *Nada A Perder y Nada A Perder 2* (Alexandre Avancini, 2018 y 2019, Brasil), basadas en *O Bispo: A História Revelada de Edir Macedo* de Douglas Tavolaro y Christina Lemos sobre la vida del líder religioso Edir Macedo, fue —según estadísticas controversiales— la película brasileña más vista en el país.

Por otro lado, las plataformas están incursionando fuertemente en la adaptación. Dentro de las producciones mexicanas recientes, Netflix produjo *El último vagón* (Ernesto Contreras, 2023), film basado en la novela de la española Ángeles Doñate, y la serie *El elegido* (2023), basada en la trilogía de novelas gráficas *American Jesus*, del escritor Mark Millar y el artista Peter Gross. En Brasil, HBO Max produjo la serie *No Mundo da Luna* (2022), basada en el libro

de Carina Rissi y *El beso adolescente* (2023), sobre la novela gráfica de Rafael Coutinho. En Argentina, Star+ realizó la serie *Santa Evita* (2022), basada en la novela de Tomás Eloy Martínez; mientras que Netflix produjo *Distancia de rescate* (2021) sobre la novela de Samanta Schweblin y está impulsando la megaproducción de *El eternauta*, el clásico de la historieta de Héctor Germán Oesterheld y Francisco Solano López, que tendrá a Ricardo Darín como protagonista.

En los géneros adaptados en la última década se distinguen las siguientes tendencias:

- Libros de no-ficción: Amazon Prime lanzó las series *losi: El Espía Arrepentido* (2022), basada en la investigación periodística de Miriam Lewin y Horacio Lutsky, y *El fin del amor* (2022), sobre *El fin del amor, querer y coger* de Tamara Tenenbaum, una autobiografía ensayística. Star+ produjo la serie *Diciembre 2001* (2023) a partir de *El palacio y la calle*, de Miguel Bonasso. Y está en desarrollo un film sobre *Born*, de María O'Donnell.
- Textos no tradicionales: *Más respeto que soy tu madre*, basada en el blog homónimo de Hernán Casciari (luego obra de teatro); *El cuaderno de Tomy*, basado en hilos de Twitter de María «Marie» Vázquez, luego libro (*El cuaderno de Nippur*).
- Literatura infantil y juvenil y *young fiction*: *Cinderela Pop* (2019) se basa en la novela homónima de Paula Pimenta; *Turma Da Mônica: Laços* (2019) es un *live action* apoyado por Paramount sobre un popular comic infantil; y *Perdida* (2023), basada en el bestseller de Carina Rissi, fue producida por Star+ y pasó tanto por las salas como por plataformas.
- Obras de teatro: persiste el recurso habitual en toda la historia del cine, dado que —al requerir pocas locaciones— suelen ser más fáciles y menos costosas de producir.

De nuevo, gran parte de los autores adaptados son connacionales y contemporáneos (Claudia Piñeiro, Eduardo Sacheri, Antônio Drauzio Varella, Laura Esquivel, Martha Batalha), aunque no necesariamente las obras adaptadas son novedades editoriales. Menos frecuente es la adaptación de autores anteriores (Clarice Lispector, Juan José Saer, Antonio Di Benedetto) o extranjeros (*La educación de las hadas* sobre la obra de Didier Van Cauwelaert, coproducción

³ La primera adaptación al cine de este texto fue *El gran Calavera* (Luis Buñuel, 1949, México). A partir de *Nosotros los nobles*, se realizaron las remakes *Malcriados* (Felipe Martínez Amador, 2013, Colombia, Argentina) y *Ricos y malcriados* (Nicolas Cuhe, 2021, Francia).

hispano-francesa-portuguesa-argentina; *Atrapados*, basada en la novela de Harlan Coben).

Es curiosa la experiencia de Orsai Audiovisual, que recientemente produjo *La uruguayo* (Ana García Blaya, 2022), basada en la novela de Pedro Mairal, y la miniserie *Canelones*, basada en una historia de Hernán Casciari. Orsai es un emprendimiento de origen editorial que comenzó a desarrollar su faceta audiovisual, y sus proyectos se financian de una manera alternativa (una forma particular del *crowdfunding*), a partir del aporte de «socios productores» que toman decisiones de producción y obtienen dividendos.

7. La ingeniería de la adaptación: agentes, prácticas y reglas

El primer eslabón de la adaptación es el escritor, en tanto trabajador de la cultura y titular de los derechos sobre la obra registrada a su nombre. Luego interviene la editorial, es decir, la empresa que se encarga de coordinar los procesos productivos, jurídicos y comerciales que hacen a la publicación y distribución de las obras literarias. En tercer lugar, aparece la productora audiovisual que adquiere el derecho de adaptación y coordina todos los procesos propios de la producción audiovisual: desarrollo del guion, rodaje y postproducción. Finalmente, intervienen las empresas que adquieren los derechos de exhibición (sea para TV, salas de cine, plataformas u otros canales de comercialización) y conectan las obras con los espectadores. En términos generales, tal es el circuito de la adaptación audiovisual de obras literarias en todo el mundo.



Hay dos agentes más que intervienen en el circuito dependiendo de las escalas, es decir, de la dimensión de los mercados o de algunos proyectos en particular: los *agentes literarios* y los *agentes de ventas* audiovisuales. Ambos representan sus clientes (autores y productoras audiovisuales, respectivamente) y los asesoran en la comercialización de los derechos asociados a sus obras (traducción y adaptación, por un lado; exhibición, *remake*, precuela, secuela, por el otro). Ambos se asocian a las ventas a cambio de un porcentaje y tienen en común la necesidad de desa-

rollar un catálogo amplio y bien curado (en autores/directores, temas, géneros y estilos) para ofrecerlo en las principales ferias y mercados del mundo. Su principal capital es la red de actores y organizaciones que conocen y con los cuales tienen vínculos permanentes.

También hay procesos de *integración vertical*, es decir, empresas que concentran distintas funciones. El caso emblemático es el de las plataformas audiovisuales, que producen, distribuyen y exhiben películas y series. Por otro lado, en general, los grandes grupos editoriales que operan en Latinoamérica actúan como agentes literarios⁴, incluyendo en los contratos cláusulas que les permiten negociar los derechos de traducción y adaptación de los textos. Sólo los escritores reconocidos (ya sea por el prestigio o el volumen de ventas de sus obras) tienen un agente literario propio, la mayoría de las veces con sede en Europa.

Todo esto tiene fuertes implicancias culturales y económicas, dado que buena parte de la producción cultural latinoamericana, sobre todo la de mayor potencial comercial, es comercializada por grandes grupos transnacionales que tienen sus sedes centrales en Europa o Estados Unidos. Si una productora mexicana quiere adaptar un *bestseller* mexicano, probablemente tenga que negociar con agentes que están radicados en Barcelona o en Nueva York y pagar los derechos en euros o dólares. Parece evidente que en las industrias culturales la gran batalla pasa por el desarrollo y la acumulación de *propiedad intelectual*, lo cual genera tensiones entre las estrategias de las grandes corporaciones y las políticas culturales nacionales.

Ahora bien, ¿cómo se produce una adaptación?, ¿a qué se debe su auge en los últimos años? Ello fue indagado en un conjunto de entrevistas a informantes especializados (ver Anexo).

Cuando las productoras audiovisuales se interesan en una obra literaria⁵, lo primero que hacen es acordar con el autor (o sus representantes) la *opción de compra*, es decir, la «exclusividad del derecho de adquirir posteriormente los derechos sobre la obra autorala» para adaptarla al audiovisual (Raffo, 2017: 138). De este modo, «bloquean» cualquier otra venta de la misma obra. La opción establece todas las condiciones de la eventual adquisición: los costos, la duración de la relación jurídica y la gestión de los «derechos derivados» (*remake*, precuela, secuela).

Usualmente, la opción representaba un 10% del

4 Según la *Unión de Escritoras y Escritores*, "en general, el editor se reserva la posibilidad de ofertar y recibir ofertas de adaptación de la obra. En estos casos los porcentajes habituales rondan el 70% de lo percibido para el autor, y el 30% para el editor".

5 En los últimos años comenzó a hacerse muy frecuente el camino inverso: autores y/o editores les ofrecen obras a las productoras audiovisuales, a veces incluso antes de publicarlas.

costo de la adquisición efectiva y tenía una vigencia de dos años. No obstante, los entrevistados señalaron que eso está cambiando dado que «durante décadas se malvendieron estos derechos». Por ejemplo, en el pasado las productoras compraban derechos sistemática e indefinidamente (lo cual hace que muchas grandes obras todavía estén «bloqueadas»). Actualmente, los tiempos se están acortando (a 18 meses con la posibilidad de extenderlo a 6 meses más) y los costos parten de un monto específico y pueden estar asociados al potencial comercial de la adaptación (sobre todo cuando se trata de una gran producción). De hecho, las productoras siguen comprando mucho más de lo que efectivamente adaptan, pero una vez que vencen los plazos los autores recuperan la posibilidad de vender los derechos de adaptación.

Finalmente, los entrevistados coinciden en señalar que el auge de las adaptaciones se debe a tres factores centrales. En primer lugar, la demanda constante de novedades generada por las plataformas: «Hollywood ya venía con una estrategia de apostar más a las sagas, o sea, a las franquicias con varias películas, que a las ideas originales. Esto les permite amortizar muchos costos. (...) Y las plataformas refuerzan eso con series de varias temporadas para alimentar sus catálogos». Segundo, a la seguridad que brindan las historias ya probadas en otros lenguajes y formatos: «un buen libro da mucha seguridad. Las plataformas se ven más permeables a escuchar una propuesta cuando se trata de una adaptación. Sobre todo, ante la abundancia de la oferta». Por último, destacan la irrupción de una camada de nuevos escritores: «hay toda una generación de autores contemporáneos, conocidos o no, que están haciendo un trabajo increíble. Así como hubo un boom de 'nuevos cines', ahora hay un *boom* de nuevos escritores y para nosotros que somos productores eso es una fuente de inspiración permanente».

DIAGNÓSTICO GENERAL Y RECOMENDACIONES

Latinoamérica tiene tres fortalezas muy importantes para incursionar en la adaptación: primero, la creatividad de sus expresiones culturales, con creadores (escritores, guionistas, directores, productores, etc.) consagrados a nivel global y con la proliferación constante de creadores emergentes. Segundo, su

enorme diversidad cultural que se nutre de las culturas originarias, de la hibridación compleja con las culturas europeas y africanas, y de los intercambios permanentes con todas las regiones del planeta. En tercer lugar, los países latinoamericanos han consolidado un conjunto de políticas culturales con una concepción abierta, no restringida. Además, estos países han adherido a la *Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales* (UNESCO, 2005), lo cual refuerza los tres aspectos: la creatividad, la diversidad y el compromiso de promover la cultura con políticas públicas.

En cuanto a las oportunidades, es evidente que las plataformas impulsaron una demanda creciente de títulos. Eso obliga a repensar las pantallas tradicionales (el cine y la TV), pero sin duda habilita la posibilidad de desarrollar el potencial de los ecosistemas audiovisuales de la región. Incluso es una oportunidad para consolidar un espacio audiovisual común para toda la región (Getino, 1998). Por otro lado, los mercados emergentes, con epicentro en los países asiáticos, presentan la posibilidad de ampliar y diversificar los mercados de venta y coproducción audiovisual. Se trata de grandes mercados con relativa independencia de los circuitos hegemónicos occidentales, en los cuales debería crecer la presencia latinoamericana.

No obstante, hay que contemplar otros aspectos menos auspiciosos. Las debilidades que afronta la región se asocian, en primer lugar, al hecho de contar con cadenas de valor poco desarrolladas tanto en la industria editorial como en la audiovisual. Los agentes que dominan ambos sectores son grupos transnacionales, con casas matrices fuera de la región. En segundo lugar, los mercados latinoamericanos son de escala intermedia (en cantidad de ventas, publicaciones, abonados, etc.) y están poco integrados, a pesar de que Latinoamérica tiene más de 662 millones de habitantes que hablan mayormente dos idiomas. Tercero, a diferencia de otras regiones como la Unión Europea, en Latinoamérica no existe una instancia supranacional común con capacidad de diseñar e implementar regulaciones: por eso, todavía las plataformas no están obligadas a contribuir al financiamiento de la producción audiovisual latinoamericana. Finalmente, en lo concerniente a la adaptación, los entrevistados coinciden en que es necesario profundizar la capacitación y profesionalización de los agentes, dado que —si bien en los últimos años se observa una mejora— durante mucho tiempo los autores y las

editoriales descuidaron la comercialización de sus derechos sobre las obras.

Por el lado de las amenazas, aparecen tres aspectos estrechamente relacionados entre sí: la transnacionalización de las cadenas de valor, la dependencia de los países del Norte global por parte de los creadores locales y la pérdida de propiedad intelectual. El dominio que ejercen en la región los principales grupos editoriales y las plataformas globales hacen que los creadores locales tengan pocos canales de financiamiento y comercialización, sobre todo en lo que respecta al *mainstream*. Hace tiempo ya que las editoriales y las plataformas identificaron que el desarrollo y la acumulación de propiedad intelectual era un aspecto estratégico; es indudable que eso representa un gran desafío para las expresiones culturales latinoamericanas.

SÍNTESIS DEL MERCADO DE LA ADAPTACIÓN EN LATINOAMÉRICA



De todo ello, se desprende un conjunto de recomendaciones para fortalecer el circuito de la adaptación audiovisual de obras literarias en Latinoamérica y sus vínculos con el mercado global:

- Promover la formación de profesionales especializados en los puntos críticos del circuito de la adaptación: la gestión de derechos, la comercialización y la escritura de guiones.
- Apoyar la creación de fondos y programas de fomento para la adaptación audiovisual. Desde los organismos nacionales de promoción editorial y audiovisual, hasta los organismos regionales (como el Programa Ibermedia), se pueden implementar instrumentos para fomentar la adaptación.
- Promover la exhibición de las adaptaciones: utilizar la red de canales y plataformas públicas para difundir obras de este tipo, como así también diseñar o apoyar festivales y muestras especializados en adaptaciones.

- Propiciar encuentros regulares entre los agentes del circuito: es necesario crear espacios de intercambio entre escritores, editoriales, guionistas, productores, entre otros, con vistas a fortalecer los vínculos e identificar oportunidades. Es necesario que estos encuentros se produzcan regularmente y con un calendario fijo para dar previsibilidad a los interesados.
- Diseñar un área u organismo especializado en monitorear y promover la comercialización de adaptaciones: teniendo en cuenta que el fenómeno está en auge y probablemente siga creciendo (ante el avance de los mercados emergentes y de expresiones como los videojuegos o la realidad virtual), es necesario centralizar el monitoreo de oportunidades y mercados. Dicho espacio podría tener una conformación público-privada, en la que participen todas las partes interesadas.
- Fortalecer los intercambios por medio de la adaptación latinoamericana de obras europeas y de otras regiones. Esto puede hacerse de dos modos: por un lado, estableciendo un diálogo permanente con las principales productoras latinoamericanas y sus respectivas asociaciones/cámaras con el propósito de ampliar la oferta de adaptaciones, sondear temas de interés local y conocer tendencias. Por el otro, estableciendo acuerdos estratégicos con intermediarios especializados, tales como agentes literarios y editoriales locales (fundamentalmente, sus áreas de ventas de derechos derivados), y que actúen como representantes locales de editoriales internacionales de lengua no castellana y con menor presencia en Latinoamérica.
- Articular acciones específicas entre editores, productores y compradores (canales de TV, plataformas, exhibidores, etc.) con el propósito de *matchear* oferta y demanda, es decir, las obras y los temas en torno a los cuales pueden surgir adaptaciones. Por ejemplo, en las entrevistas quedó claro que los productores buscan historias sobre personas célebres (políticos, artistas, deportistas), acontecimientos históricos, crímenes resonantes, grandes personajes de historietas, historias protagonizadas por mujeres, narrativas juveniles y novelas escritas por escritores conocidos. Y las sugerencias editoriales no deben limitarse exclusivamente a novedades: hay un gran terreno para adaptar obras con 10 o 20

años de su primera edición. Los entrevistados también señalan que, más allá de ciertos tópicos recurrentes, el mercado audiovisual es sumamente cambiante y ello demanda un diálogo permanente entre las partes para que confluyan los intereses.

- Realizar gestiones entre agentes de distintas nacionalidades y funciones (funcionarios, escritores, agentes literarios, productores, etc.) para armonizar los aspectos contractuales (duración, cesión de derechos, porcentajes, etc.), definir un conjunto de reglas justo para todas las partes y dinamizar el mercado de la adaptación.

FUENTES UTILIZADAS

ANCINE (2023). Panorama do Mercado de Vídeo por Demanda no Brasil. Brasil: Agência Nacional do Cinema.
ANCINE (2019, 2022). Anuário Estatístico do Cinema Brasileiro. Brasil: Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual.

Business Bureau (2020). Mercado de TV paga 2020. Buenos Aires.

Gance, Abel (1927). «Le temps de l'image est venu» (*L'art cinématographique, II*), París.

Getino, Octavio (1998). *Cine y televisión en América Latina*. Buenos Aires: Ciccus.

IMCINE (2019, 2022). Anuario estadístico de cine mexicano. México.

INCAA (2022). «Evolución del costo medio de proyectos cinematográficos, 1995-2022». Buenos Aires.

INCAA (2019, 2022). Anuarios. Buenos Aires: INCAA.

Netflix Investors, <https://ir.netflix.net> (consultado el 19/08/2023).

OBITEL (2023). *Las productoras independientes y la internacionalización de la producción de ficción televisiva en Iberoamérica*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile.

Observatorio Europeo del Audiovisual (2012-2022). *Focus. World Film Market Trends*. París: Marché du Film.

Raffo, Julio (2017). *La producción audiovisual y su respaldo jurídico*. Buenos Aires: Librería- ENERC.

UNESCO (2005). *Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales*. París: UNESCO.

ANEXOS

Adaptaciones cinematográficas en Argentina, Brasil y México en 2019 y 2022

País	Película	Director/a	Guionistas	Año	Obra adaptada	Autor/a	Primera edición
Brasil	A Cidade Dos Piratas	Otto Guerra	Rodrigo John	2019	Os piratas do Tietê	Laerte Coutinho	1991
Brasil	A Fera Na Selva	Eliane Giardini/ Lauro Escorel/ Paulo Betti	Paulo Betti, Eliane Giardini, Luís Artur Nunes, Rafael Romão Silva	2019	The Beast in the Jungle	Henry James	1903
Brasil	A Serpente	Jura Capela	Jura Capela	2019	A Serpente	Nelson Rodrigues	1978
Brasil	A Vida Invisível	Karim Aïnouz	Karim Aïnouz, Murilo Hauser, Inês Bortagaray	2019	A Vida Invisível de Euridice Gusmão	Martha Batalha	2016
Brasil	Carcereiros - O Filmes	José Eduardo Belmonte	Marçal Aquino; Fernando Bonassi; Dennison Raimalho; Marcelo Starobinas	2019	Carcereiros	Antônio Drauzio Varella	2012
Brasil	Cinderela Pop	Bruno Garotti	Bruno Garotti; Flávia Lins e Silva; Marcelo Saback	2019	Cinderela Pop	Paula Pimenta	2015
Brasil	Dias Vazios	Robney Bruno De Almeida	Robney Bruno Almeida	2019	Terra de Casas Vazias	André de Leones	2013
Brasil	Ela Disse, Ele Disse	Cláudia Castro	Tati Ingrid Adão; Thalita Rebouças	2019	Ela Disse, Ele Disse	Thalita Rebouças	2011
Brasil	Greta	Armando Praça	Armando Praça	2019	Greta Garbo Quem Diria Acabou no Irajá	Fernando Mello	1973
Brasil	Maria Do Caritó	João Paulo Jabur	José Carvalho; Lívia Gaudencio; Marina Lima; Newton Moreno	2019	Maria do Caritó	Newton Moreno	2012
Brasil	Minha Fama De Mau	Lui Farias	L.G. Bayão; Lui Farias; Leticia Mey	2019	Minha Fama De Mau	Erasmoo Carlos	2008

Brasil	Nada A Perder 2	Alexandre Avancini	Emílio Boechat; Stephen P. Lindsey	2019	O Bispo: A História Revelada de Edir Macedo	Douglas Tavolaro & Christina Lemos	2007
Brasil	Turma Da Mônica - Laços	Daniel Rezende	Thiago Dottori; Carolina Nishikubo; Laura Malin	2019	Turma da Mônica	Vitor Cafaggi, Lu Cafaggi basado en Mauricio de Sousa	2013
México	El Corazón de Bolívar	Leonel González		2019	Bolivar's Heart	Margaret Donnelly	2015
Argentina	Anoche	Nicanor Loreti, Paula Manzone	Paula Manzone	2019	Anoche	Paula Manzone	2012
Argentina	El Príncipe	Sebastián Muñoz	Luis Barrales, Sebastián Muñoz, Marta Loza Alonso	2019	El Príncipe	Mario Cruz	1972
Argentina	El hijo	Sebastián Schindel	Leonel D'Agostino	2019	"Una madre protectora", en Una felicidad repulsiva	Guillermo Martínez	2013
Argentina	La odisea de los giles	Sebastián Borensztein	Sebastián Borensztein, Eduardo Sacheri	2019	La noche de la Usina	Eduardo Sacheri	2016
Argentina	Piedra, papel y tijera	Martín Blousson, Macarena García Lenzi	Martín Blousson, Valentín Javier Diment, Julieta García Lenzi	2019	Sangre de mi sangre	Macarena García Lenzi	2013
México	Risistentes. Una mirada del clown desde los feminismos latinoamericanos	Clara Arrey	Clara Arrey	2022	PayasAs: humor y género	Eva Martínez y Clara Arrey	2019
México	Temporada de huracanes	Elisa Miller	Elisa Miller	2022	Temporada de huracanes	Fernanda Melchor	2017
Argentina	El país de las últimas cosas	Alejandro Chomski	Alejandro Chomski	2022	In The Country of Last Things	Paul Auster	1987
Argentina	Pequeña flor	Santiago Mitre	Mariano Llinás, Santiago Mitre	2022	Pequeña flor	Iosi Havilio	2015

Argentina	Un crimen argentino	Lucas Combina	Jorge Bechara, Matías Bertilotti, Gabriel Nicoli	2022	Un crimen argentino	Reynaldo Sietecase	2002
Argentina	Más respeto que soy tu madre	Marcos Carnevale	Hernán Casciari, Christian Basiliis	2022	Más respeto, que soy tu madre	Hernán Casciari	2005
Argentina	El libro de los placeres	Marcela Lordy	Josefina Trotta, Marcela Lordy	2022	O livro dos prazeres	Clarice Lispector	1969
Brasil	Alice Dos Anjos	Daniel Leite Almeida	Daniel Leite Almeida	2022	Alicia en el país de las maravillas	Lewis Carroll	1865
Brasil	Alice No Mundo Da Internet	Fabrizio Pires Bittar De Carvalho	Jim Anotsu, Fabrício Bittar	2022	Alicia en el país de las maravillas	Lewis Carroll	1865
Brasil	O Livro Dos Prazeres	Marcela Lordy Costa	Josefina Trotta, Marcela Lordy	2022	Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres	Clarice Lispector	1969
Brasil	Pluft, O Fantasma	Rosane Svartman	José Lavigne; Cacá Mourthé; Rosane Svartman	2022	Pluft, o Fantasma	Maria Clara Machado	1955
Brasil	Papai É Pop	Caio Fabricio Ortiz Junior	Ricardo Hofstetter, Maira Oliveira, Luísa Guanabara, Lusa Silvestre	2022	Papai É Pop	Marcos Piangers	2015

Personas entrevistadas

Nombre y apellido	Rol	Organización
Alejandro Cacetta	Audiovisual Producer	FAM Contenidos
Claudia Piñeiro	Writer and Screenwriter	
Julio Raffo	Audiovisual Lawyer Specialist	
Luciana Calcagno	Audiovisual Distribution Specialist	
Heber Ostroviesky	Researcher Specialized in the Publishing Sector	UNGS
Antonio Saura	Audiovisual Producer and Sales Agent	Latido Films
Guillermo Schavelzon	Literary Agent	Schavelzon Graham
Hernán Casciari	Writer and Editor	Orsai
Cecilia Palacios	Head of Copyright Administration	Penguin Random House Grupo Editorial
Oscar Moreno	Researcher Specialized in Cultural Policies	UNTREF
Cecilia Inchausti	Registration and Permissions Department for Works	Argentores
Déborá Mundani	Writer and Screenwriter	Unión de escritoras y escritores

STUDY: THE MARKETS FOR AUDIOVISUAL ADAPTATIONS OF LITERARY WORKS IN LATIN AMERICA

LEANDRO GONZÁLEZ AND LUCÍA RUD

For over a century now, audiovisual language has been revising and adapting the stories and works that humanity has produced throughout its history. Still in the years of silent films, Abel Gance saw clearly that cinema had the whole past ahead of it: "Shakespeare, Rembrandt and Beethoven will make cinema (...) All mythologies and all myths, all founders of religions and religions themselves, all the great figures of history (...) await their luminous resurrection, and heroes are piling up at our doors to enter" (1927: 94).

The audiovisual industry has opened its doors not only to the great artists of European classical culture, but also to renowned and emerging artists from the vibrant and diverse Latin American cultural space. Now, what do we know about the adaptation of literary works in Latin America? How many works are adapted? What country are they from? What period are they from? Who is involved? What are the challenges of carrying out an adaptation?

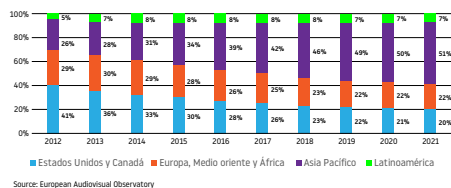
The report is divided into three main parts. The first part presents a characterization of the Latin American audiovisual markets, with emphasis on the cases of Argentina, Brazil and Mexico: the theatrical, streaming and television circuits will be addressed. The second part deals with the phenomenon of adaptation, based on a systematized survey of cases and a series of interviews with different specialists (writers, editors, literary agents, producers, sales agents, rights managers, specialized lawyers, researchers, among others). The third and last part presents a diagnosis and a set of recommendations aimed at strengthening the adaptation circuit in Latin America.

CHARACTERICS OF AUDIOVISUAL MARKETS

1. The film market in the post-pandemic recovery phase

The world currently has more than 200,000 cinema screens, more than half are in AsiaPacific countries. Latin America has a 7% share, with approximately 14,500 screens.

DISTRIBUTION OF DIGITAL CINEMA SCREENS BY REGION, 2012–2021

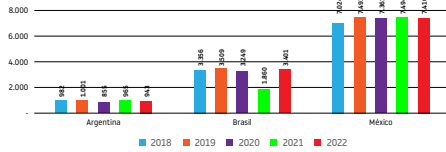


Next, a characterization of the film markets of Argentina, Brazil and Mexico will be carried out based on the main variables: screens, spectators and national films, as well as per capita attendance and local market share indicators. The chronological cut-off covers the period 2018-2022, which includes the impact of the COVID-19 pandemic and the subsequent recovery.

Mexico is one of the ten largest film markets in the world, which is expressed in its exhibition park with more than seven thousand screens and in the number of tickets sold (which before the pandemic exceeded 300 million). However, its production volume is the smallest of the three, with 88 domestic releases in 2022. Brazil is also a market of large proportions, with an attendance level that places it among the ten largest in the world and a very significant exhibition circuit (3,401 screens in 2022). Its production volume is also relevant. Argentina is an

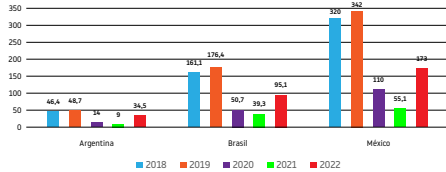
intermediate market, but has a production volume that places it among the top ten countries in film production each year.

CINEMA SCREENS, 2018-2022

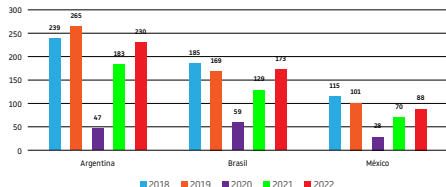


Source: European Audiovisual Observatory

MOVIE THEATER ATTENDANCE (IN MILLIONS), 2018-2022.



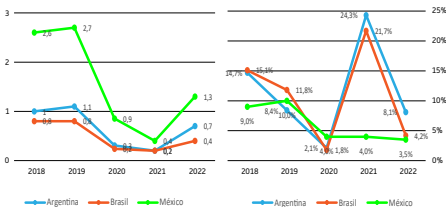
DOMESTIC THEATRICALY RELEASED FILMS, 2018-2022



Source: European Audiovisual Observatory

However, if we look at the summary indicators, relevant issues arise: on the one hand, Mexico also ranks first in per capita attendance, while Argentina has a better indicator than Brazil; on the other hand, Argentina and Brazil have a very similar market share throughout the period, while Mexico has lower percentages.

PER CAPITA ATTENDANCE AND LOCAL MARKET SHARE (%), 2018-2022

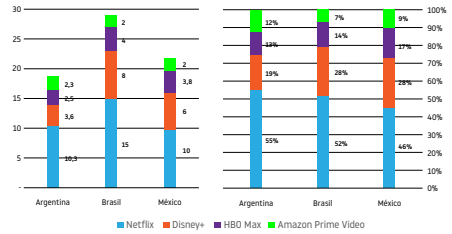


Source: European Audiovisual Observatory

2. A dynamic streaming market

The largest platform market is Brazil with 29 million subscribers, followed by Mexico (21.8 million) and Argentina (18.7 million). Netflix holds about half the market in all three countries, followed by Disney+ and HBO Max, while Amazon Prime Video seems to have been relegated to a fourth place due to increased competition in recent years.

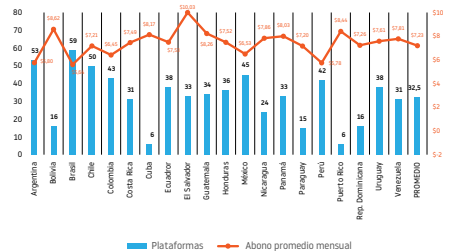
MILLIONS OF SUBSCRIBERS AND MARKET SHARE OF THE MAIN PLATFORMS (2022)



Source: own elaboration¹

The average number of platforms available in Latin America is 32.5 per country, with Brazil (59), Argentina (53), Chile (50) and Mexico (45) as the countries with the highest number of services. The average monthly subscription price for the whole region is US\$7.23.

NUMBER OF PLATFORMS AND MONTHLY SUBSCRIPTION IN LATIN AMERICA, BY COUNTRY (2022)



Source: ANCLNE (2023)

The main characteristics of the platform market in Latin America are as follows:

- The circulation of Latin American productions within the region is extremely low: for example, Amazon Prime Video's catalog has 398 Brazilian films and 124 Brazilian series in Brazil, but the same platform offers a smaller number of Brazil-

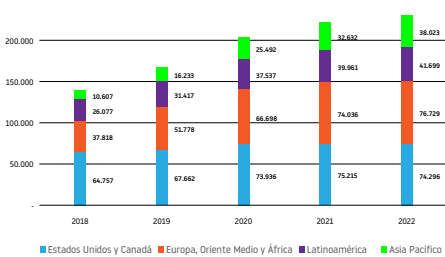
¹ It is important to note that there is no official data, so this is our own elaboration from different sources: the National Survey of Cultural Consumption for Argentina, Kantar Ibope para Brasil and FixPatrol for Mexico.

ian works in Mexico (103 and 36, respectively) and Argentina (65 and 35, respectively).

- In the three countries, the average number of original works in the catalogs is 25%: Netflix owns more original works (55%), followed by HBO Max (20%) and Disney+ (14%).
- No single Latin American service has a dominant presence throughout Latin America: Claro Video (Mexico) is present in all three countries, but is not among the leading ones, while GloboPlay is an important platform in Brazil, but is not offered in the rest of the region. Clearly, Latin American markets are dominated by a handful of US-based services.

Changing the angle, it is worth analyzing what Latin America represents for the platforms by taking the paradigmatic case of Netflix as an example. In 2022, this company collected more than 31 billion dollars for its 230 million subscriptions worldwide, among which Latin America represented 13% (i.e. more than 4 billion dollars) and more than 40 million subscribers.

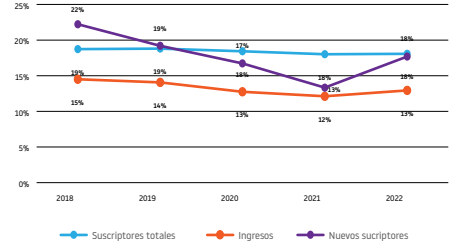
NETFLIX SUBSCRIBERS BY REGION (IN THOUSANDS), 2018-2022



Source: Netflix

In addition, in 2022 Latin America accounted for approximately 18% of total subscribers and new subscribers to the platform. The particularities are that, from the company's perspective, Latin America has the lowest subscription of the four regions (\$8.48) and is projected to be the region with the fewest subscribers in the near future.

NETFLIX IN LATIN AMERICA: TOTAL SUBSCRIBERS, NEW SUBSCRIBERS AND REVENUE, 2018-2022



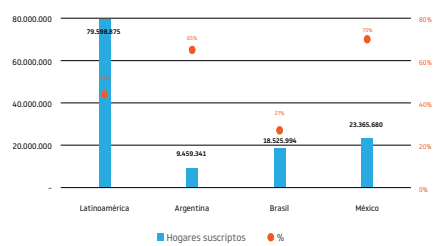
Source: Netflix

In summary, although the streaming market in Latin America has neither the dimensions of the European and North American markets nor the dynamism of Asia-Pacific, it has potential for growth if it works to reduce the gaps in connectivity, income and banking penetration of the population.

3. The television market and the limits for fiction

Latin America has almost 80 million pay TV subscribers, of which two thirds are distributed among Mexico, Brazil and Argentina. However, the penetration level is higher in Mexico (70%) and Argentina (65%) than in Brazil (27%), where it is even below the percentage for the region as a whole (44%).

PAY TV MARKET IN LATIN AMERICA, ARGENTINA, BRAZIL AND MEXICO (2020)

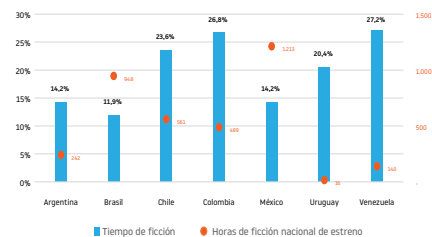


Source: Business Bureau (2020)

Television continues to be a very important media for millions of Latin Americans. However, the Observatorio Iberoamericano de la Ficción Televisiva (OBITEL) documents a progressive drop in fiction programming (and national fiction, in particular) on

free-to-air TV. In these channels, fiction represents between 11.9% and 14.2% of the programming in Argentina, Brazil and Mexico, although the last two are the ones that premiere a greater number of hours of national fiction.

SHARE OF FICTION TIME (%) AND NATIONAL PREMIERE FICTION (HOURS) ON FREE-TO-AIR TELEVISION (AVERAGE 2018–2022)



Source: OBITEL (2023)

Finally, two data stand out from the OBITEL report (2023): all countries produced fewer hours of television fiction in 2022 than in 2012, and the main intra-regional exporters are Mexico, Brazil and Colombia, while Argentina lost a lot of ground in recent years.

4. Estimation of the average cost of a fiction feature film

In order to compare production costs, we address the average cost of a fiction feature film according to official estimates. In Argentina, the average cost defined by the INCAA for 2022 was set at around USD \$679,084. In Brazil, some data allows us to estimate it is at USD \$980,000². Finally, Mexico's IMCINE (2022) estimated an average cost of around USD \$750,000.

THE PHENOMENON OF AUDIOVISUAL ADAPTATION

5. Analysis of literary works adapted for cinema

The following is an analysis of cases of adaptation of literary works in Latin America, based on a survey of official sources (INCAA, ANCINE and IMCINE) carried out exclusively for this report. It was carried

out as follows: first, databases were created with the films made in Argentina, Brazil and Mexico in 2019 and 2022. Then, in order to determine which films were adaptations, a search was carried out on specialized websites: if a film was indeed an adaptation, central elements of the bibliographic record (author, title, year of first edition, etc.) were added to the database.

In total, these countries produced 1,086 films in those years, of which 602 (55%) are fiction and 31 are adaptations of literary works. Brazil is the country with the most adaptations (18), followed by Argentina (10) and Mexico (3).

Summary of data analyzed

Country	Films	Feature fiction	Adaptations	% Fiction	% Adaptat...
Argentina	495	253	10	51%	4%
Brazil	340	211	18	62%	9%
Mexico	251	138	3	55%	2%
Total	1086	602	31	55%	5%

Three main aspects of the adaptations stand out:

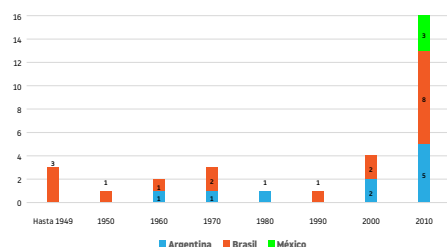
- The films are of the same national origin as the author of the literary work in 23 of the 31 cases (74%): in Brazil the coincidence is 78% (the exceptions are the United Kingdom with two titles and the United States), in Argentina 70% (the rest are from the United States, Chile and Brazil) and in Mexico 33% (the rest are from Spain and Venezuela).
- The most adapted genre is the novel (61%), followed by theater plays (19%) and biographies (6%). Brazil is the country that adapted the greatest diversity of genres.
- There is a marked tendency to adapt contemporary works: 52% were published in the 2010s, followed by 13% from the 2000s. This indicates two issues: on the one hand, that there is a strong dialogue between contemporary producers and writers; on the other, that the cultural heritage of the past does not seem to be being tapped (even that which is in the public domain).

Some of these adaptations were big box office hits in their home markets, such as *Nada A Perder 2* (Alexandre Avancini, Brazil, 2019) with 6,189,465 admissions, *Turma Da Mônica - Laços* (Daniel Rezende, Brazil, 2019) with 2,128,838 and *La odisea de los giles* (Sebastián Borensztein, Argentina, 2019). However,

² ANCINE (2019). Análise dos investimentos do FSA em produção de obras audiovisuais destinadas ao mercado inicial de salas de exibição. Brazil.

the fact that the three most viewed films were released in 2019 is symptomatic of the blow that the pandemic represented for the theatrical circuit.

LITERARY WORKS ADAPTED BY DECADE



6. Resonant cases and platform adaptations

Given that in the case of platforms there is no exhaustive data, this section will address a set of resonant cases of films and series based on literary works that circulated in streaming.

Some of the biggest recent commercial film hits were adaptations: *Nosotros los nobles* (Gary Alazraki, 2013, Mexico), based (loosely) on the melodrama *El gran calavera*³ by Spanish playwright Adolfo Torrado, had 7 million viewers; *La odisea de los giles* (Sebastián Borensztein, 2019, Argentina), based on Eduardo Sacheri's *La noche de la usina*, with 1.8 million viewers was the most watched Argentine film that year; the peculiar case of *Nada A Perder and Nada A Perder 2* (Alexandre Avancini, 2018 and 2019, Brazil), based on Edir Macedo's *O Bispo: A História Revelada* by Douglas Tavolaro and Christina Lemos about the life of religious leader Edir Macedo, was –according to controversial statistics– the most watched Brazilian film in the country's history.

On the other hand, platforms are making strong inroads in adaptation. Among recent Mexican productions, Netflix produced the film *El último vagón* (Ernesto Contreras, 2023), based on the novel by Spanish writer Ángeles Doñate, and the series *El elegido* (2023), a production based on the trilogy of graphic novels *American Jesus*, by writer Mark Millar and artist Peter Gross. In Brazil, HBO Max produced the series *No Mundo da Luna* (2022), based on the book by Carina Rissi, and *El beso adolescente* (2023), based on the graphic novel by Rafael Coutinho. In Argentina, Star+ produced the series *Santa Evita* (2022), based on the novel by Tomás Eloy Martínez;

while Netflix produced *Distancia de rescate* (2021) based on the novel by Samanta Schwebelin and is promoting the mega-production of *El eternoa*, a classic comic book by Héctor Germán Oesterheld and Francisco Solano López, which in this case will be starred by Ricardo Darín.

In the genres adapted in the last decade, the following trends can be distinguished:

- Non-fiction books: Amazon Prime launched the series Iosi: *El Espía Arrepentido* (2022), based on the journalistic investigation by Miriam Lewin and Horacio Lutzky, and *El fin del amor* (2022), based on *El fin del amor, querer y coger* by Tamara Tenenbaum, an essayistic autobiography. Star+ produced the series *Diciembre 2001* (2023) based on Miguel Bonasso's *El palacio y la calle*. And a film is being developed based on *Born*, by María O'Donnell.
- Non-traditional texts: *Más respeto que soy tu madre*, based on the homonymous blog by Hernán Casciari (later a theater play); *El cuaderno de Tomy*, based on Twitter threads by María “Marie” Vázquez, later a book (*El cuaderno de Nippur*).
- Children's and young adult literature and young fiction: *Cinderela Pop* (2019) is based on the novel of the same name by Paula Pimenta; *Turma Da Mônica: Laços* (2019) is a Paramount-backed live action on a popular children's comic book; and *Perdida* (2023), based on the bestseller by Carina Rissi, was produced by Star+ and passed through both theaters and platforms.
- Theater Plays: the usual resource throughout the history of cinema persists, given that –by requiring few locations– they are usually easier and less expensive to produce.

Again, most of the adapted authors are national and contemporary (Claudia Piñeiro, Eduardo Sacheri, Antônio Drauzio Varella, Laura Esquivel, Martha Batalha), although the adapted books are not necessarily publishing novelties. Less frequent is the adaptation of works by earlier authors (Clarice Lispector, Juan José Saer, Antonio Di Benedetto) or foreigners (*La educación de las hadas* on the work of Didier Van Cauwelaert, a Spanish-French-Portuguese-Argentine co-production; *Atrapados*, based on the novel by Harlan Coben).

The experience of Orsai Audiovisual, which recently produced *La uruguaya* (Ana García Blaya, 2022),

³ The first film adaptation of this text was *El gran Calavera* (Luis Buñuel, 1949, Mexico). From *Nosotros los nobles*, the remakes *Malcriados* (Felipe Martínez Amador, 2013, Colombia, Argentina) and *Ricos y malcriados* (Nicolas Cuhe, 2021, France) were made.

based on the novel by Pedro Mairal, and the miniseries *Canelones*, based on a story by Hernán Casciari, is relevant. Orsai is a venture of publishing origin that began to develop its audiovisual side, and its projects are financed in an alternative way (a particular form of crowdfunding), from the contribution of “producer partners” who make production decisions and obtain dividends.

7. The engineering of adaptation: agents, practices and rules

The first link in the adaptation process is the writer, as a cultural worker and holder of the rights to the work registered in his or her name. Then comes the publishing house, that is, the company in charge of coordinating all the productive, legal and commercial processes involved in the publication and distribution of literary works. Thirdly, there is the audiovisual production company that acquires the right of adaptation and coordinates all the processes involved in audiovisual production: script development, shooting and post-production. Finally, there are the companies that acquire the exhibition rights (whether for TV, movie theaters, platforms or other commercialization channels) and connect the works with the viewers. In general terms, this is the circuit of audiovisual adaptation of literary works around the world.



There are two other agents who intervene in the circuit depending on the scales, i.e. the size of the markets or of certain projects in particular: *literary agents and audiovisual sales agents*. Both represent their clients (authors and audiovisual production companies, respectively) and advise them on the marketing of the rights associated with their works (translation and adaptation, on the one hand; exhibition, remake, prequel, sequel, on the other). Both are associated with sales in exchange for a percentage and have in common the need to develop a broad and well-curated catalog (in authors/directors, themes, genres and styles) to offer at the main fairs and markets in the world. Their main capital is the network of actors and organizations they know and with which

they have permanent links.

There are also *vertical integration* processes, i.e., companies that concentrate different functions. The emblematic case are audiovisual platforms, which produce, distribute and exhibit films and series. On the other hand, in general, the large publishing groups operating in Latin America act as literary agents, including clauses in contracts with writers that allow them to negotiate the rights of translation and adaptation of their works. Only recognized writers (either by prestige or by the volume of sales of their works) have their own literary agent, most of the time based in Europe.

All this has strong cultural and economic implications, given that a large part of Latin American cultural production, especially that with the greatest commercial potential, is marketed by large transnational groups headquartered in Europe or the United States. This means that when a Mexican production company wants to adapt a Mexican bestseller, it will probably have to negotiate with agents based in Barcelona or New York and pay for the rights in euros or dollars. It seems evident that the great battle in the field of cultural industries is over the development and accumulation of intellectual property, which generates tensions between the strategies of large corporations and the nations' cultural policies.

But how is an adaptation produced, and what is the reason for its boom in recent years? This was investigated in a set of interviews with specialized informants (see Annex).

When audiovisual production companies are interested in a literary work, the first thing they do is to agree with the author (or his representatives) the *purchase option*, that is, the “exclusivity of the right to subsequently acquire the rights over the authorial work” to adapt it to the audiovisual (Raffo, 2017: 138). In this way, they “block” any other sale of the same work. The option establishes all the conditions of the eventual acquisition: the costs, the duration of the legal relationship and the management of the “derivative rights” (remake, prequel, sequel).

Usually, the option represented 10% of the cost of the actual acquisition and was valid for two years. However, interviewees noted that this is changing as “for decades these rights were mis-sold.” For example, in the past, production companies bought rights systematically and indefinitely (which means that

4 According to the *Writers' Union*, “in general, the editor reserves the possibility of offering and receiving offers to adapt the work. In these cases, the usual percentages are around 70% of what is received for the author, and 30% for the editor”.

5 In recent years, the reverse path has begun to become very common: authors and/or editors offer works to audiovisual production companies, sometimes even before publishing them.

many major literary works are still “blocked”). Nowadays, the terms are shortening (to 18 months with the possibility of extending it to 6 more months) and the costs start from a specific amount and can be associated with the commercial potential of the adaptation (especially when it is a big production). In fact, production companies continue to buy much more than what they actually adapt, but once the terms expire, the authors regain the possibility of selling the adaptation rights.

Finally, the interviewees agree that the boom in adaptations is due to three central factors. First, the constant demand for novelties generated by the platforms: “Hollywood already had a strategy of betting more on sagas, that is, on franchises with several movies, than on original ideas. This allows them to amortize many costs (...) And the platforms reinforce this with a series of several seasons to feed their catalogs.” Second, the security provided by stories already tested in other languages and formats: “a good book gives a lot of security. Platforms are more willing to listen to a proposal when it is an adaptation. Above all, in view of the abundance of supply”. Finally, they highlight the emergence of a new generation of writers: “there is a whole generation of contemporary authors, known or not, who are doing an incredible job. Just as there was a boom of ‘new cinemas,’ now there is a *boom* of new writers and for us as producers this is a permanent source of inspiration.”

GENERAL DIAGNOSIS AND RECOMMENDATIONS

Latin America has three very important strengths to venture into adaptation: first, the creativity of its cultural expressions, with globally acclaimed creators (writers, screenwriters, directors, producers, etc.) and the constant proliferation of emerging creators. Second, its enormous cultural diversity, which is nourished by its native cultures, by the complex hybridization with European and African cultures, and by permanent exchanges with all regions of the planet. Thirdly, in recent decades, Latin American countries have consolidated a set of cultural policies with an open, unrestricted conception. In addition, these countries have adhered to the Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions (UNESCO, 2005), which reinforces the three

aspects: creativity, diversity and the commitment to promote culture through public policies.

In terms of opportunities, it is clear that platforms have driven a growing demand for titles. This forces us to rethink the traditional screens (cinema and TV), but undoubtedly enables the possibility of developing the potential of the region’s audiovisual ecosystems. It is even an opportunity to consolidate a common audiovisual space for the entire region (Getino, 1998). Besides, emerging markets, with their epicenter in Asian countries, represent the possibility of expanding and diversifying audiovisual sales and co-production markets. These are large markets with relative independence from Western hegemonic circuits, in which Latin American countries could increase their presence.

However, there are other less auspicious aspects to consider. The weaknesses faced by the region are associated, in the first place, with the fact that the value chains in both the publishing and audiovisual industries are underdeveloped. The agents that dominate both sectors are transnational groups with headquarters outside the region. Secondly, Latin American markets are of intermediate scale (in terms of sales, publications, subscribers, etc.) and are poorly integrated, despite the fact that Latin America has more than 662 million inhabitants who speak mostly two languages. Third, unlike other regions such as the European Union, there is no common supranational body in Latin America with the capacity to design and implement regulations. Therefore, platforms are still not obliged to contribute to the financing of Latin American audiovisual production. Finally, with regard to adaptation, the interviewees agree that it is necessary to deepen the training and professionalization of agents, given that –although in recent years there has been an improvement– for a long time authors and publishers neglected the commercialization of their rights over their works.

LATIN AMERICAN ADAPTATION MARKET OVERVIEW



As regards threats, there are three closely related aspects: the transnationalization of value chains, the dependence of local creators on the countries of the global North and the loss of intellectual property. The dominance of major publishing groups and global platforms in the region means that local creators have few channels for financing and marketing, especially in the mainstream. Publishers and platforms have long ago identified the development and accumulation of intellectual property as a strategic issue; this undoubtedly represents a major challenge for Latin American cultural expressions.

From all this, a set of recommendations emerges to strengthen the circuit of audiovisual adaptation of literary works in Latin America and its links with the global market:

- To promote the training of professionals specialized in the critical points of the adaptation circuit: rights management, marketing and scriptwriting.
- To support the creation of funds and programs to promote audiovisual adaptation. From national publishing and audiovisual promotion agencies to regional organizations (such as the Ibermedia Program), instruments can be implemented to promote adaptation.
- To promote the exhibition of adaptations: use the network of public channels and platforms to disseminate works of this type, as well as design or support festivals and exhibitions specialized in adaptations.
- To promote regular meetings between all the agents in the circuit: it is necessary to create spaces for exchange between writers, publishers, scriptwriters, producers, among others, with a view to strengthening ties and identifying opportunities. It is necessary that these meetings take place regularly and with a fixed schedule to provide predictability to interested parties.
- To design an area or organization specialized in monitoring and promoting the commercialization of adaptations: taking into account that the phenomenon is booming and will probably continue to grow (in view of the advance of emerging markets and expressions such as video games or virtual reality), it is necessary to centralize the monitoring of opportunities and markets. Such a space could have a public-private conformation, involving all stakeholders.
- To strengthen exchanges through the Latin American adaptation of works from Europe and other regions. This can be done in two ways: on the one hand, establishing a permanent dialogue with the main Latin American production companies and their respective associations/chambers with the purpose of expanding the offer of adaptations, exploring topics of local interest and learning about trends. On the other hand, establishing strategic agreements with specialized intermediaries, such as literary agents and local publishers (fundamentally, their derivative rights sales areas), and who could act as local representatives of international non-Spanish language publishers with less presence in Latin America.
- Articulate specific actions between publishers, producers and buyers (TV channels, platforms, exhibitors, etc.) to match supply and demand, i.e., to identify works and themes that are likely to be adapted. For example, the interviews revealed that producers are looking for stories about celebrities (politicians, artists, athletes), historical events, high-profile crimes, major comic book characters, stories starring women, youth narratives and novels written by well-known authors. And editorial suggestions should not be limited exclusively to new features: there is great scope for adapting works that are 10 or 20 years old from their first edition. The interviewees also emphasized that, despite the presence of certain recurring topics, the audiovisual market is highly dynamic, necessitating continuous dialogue between stakeholders to align their interests.
- To carry out negotiations between agents of different nationalities and functions (officials, writers, literary agents, producers, etc.) to harmonize contractual aspects (duration, transfer of rights, percentages, etc.), define a set of fair rules for all parties and energize the adaptation market.

BIBLIOGRAPHY

- ANCINE** (2023). Panorama do Mercado de Vídeo por Demanda no Brasil. Brasil: Agência Nacional do Cinema.
- ANCINE** (2019, 2022). Anuário Estatístico do Cinema Brasileiro. Brasil: Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual.
- Business Bureau** (2020). Mercado de TV paga 2020. Buenos Aires.
- Gance, Abel** (1927). «Le temps de l'image est venu» (*L'art cinématographique, II*), París.
- Getino, Octavio** (1998). *Cine y televisión en América Latina*. Buenos Aires: Ciccus.
- IMCINE** (2019, 2022). Anuario estadístico de cine mexicano. México.
- INCAA** (2022). «Evolución del costo medio de proyectos cinematográficos, 1995-2022». Buenos Aires.
- INCAA** (2019, 2022). Anuarios. Buenos Aires: INCAA.
- Netflix Investors**, <https://ir.netflix.net> (consultado el 19/08/2023).
- OBITEL** (2023). *Las productoras independientes y la internacionalización de la producción de ficción televisiva en Iberoamérica*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile.
- Observatorio Europeo del Audiovisual** (2012-2022). *Focus. World Film Market Trends*. París: Marché du Film.
- Raffo, Julio** (2017). *La producción audiovisual y su respaldo jurídico*. Buenos Aires: Librería- ENERC.
- UNESCO** (2005). *Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales*. París: UNESCO.

ANNEX

Film adaptations in Argentina, Brazil and Mexico in 2019 and 2022

Country	Film	Director	Screenwriter	Year	Adapted work	Author	First Edition
Brasil	A Cidade Dos Piratas	Otto Guerra	Rodrigo John	2019	Os piratas do Tietê	Laerte Coutinho	1991
Brasil	A Fera Na Selva	Eliane Giardini/ Lauro Escorel/ Paulo Betti	Paulo Betti, Eliane Giardini, Luís Artur Nunes, Rafael Romão Silva	2019	The Beast in the Jungle	Henry James	1903
Brasil	A Serpente	Jura Capela	Jura Capela	2019	A Serpente	Nelson Rodrigues	1978
Brasil	A Vida Invisível	Karim Aïnouz	Karim Aïnouz, Murilo Hauser, Inês Bortagaray	2019	A Vida Invisível de Euridice Gusmão	Martha Batalha	2016
Brasil	Carcereiros - O Filmes	José Eduardo Belmonte	Marçal Aquino; Fernando Bonassi; Dennison Raimalho; Marcelo Starobinas	2019	Carcereiros	Antônio Drauzio Varella	2012
Brasil	Cinderela Pop	Bruno Garotti	Bruno Garotti; Flávia Lins e Silva; Marcelo Saback	2019	Cinderela Pop	Paula Pimenta	2015
Brasil	Dias Vazios	Robney Bruno De Almeida	Robney Bruno Almeida	2019	Terra de Casas Vazias	André de Leones	2013
Brasil	Ela Disse, Ele Disse	Cláudia Castro	Tati Ingrid Adão; Thalita Rebouças	2019	Ela Disse, Ele Disse	Thalita Rebouças	2011
Brasil	Greta	Armando Praça	Armando Praça	2019	Greta Garbo Quem Diria Acabou no Irajá	Fernando Mello	1973
Brasil	Maria Do Caritó	João Paulo Jabur	José Carvalho; Lívia Gaudencio; Marina Lima; Newton Moreno	2019	Maria do Caritó	Newton Moreno	2012
Brasil	Minha Fama De Mau	Lui Farias	L.G. Bayão; Lui Farias; Leticia Mey	2019	Minha Fama De Mau	Erasmoo Carlos	2008

Brasil	Nada A Perder 2	Alexandre Avancini	Emílio Boechat; Stephen P. Lindsey	2019	O Bispo: A História Revelada de Edir Macedo	Douglas Tavolaro & Christina Lemos	2007
Brasil	Turma Da Mônica - Laços	Daniel Rezende	Thiago Dottori; Carolina Nishikubo; Laura Malin	2019	Turma da Mônica	Vitor Cafaggi, Lu Cafaggi basado en Mauricio de Sousa	2013
México	El Corazón de Bolívar	Leonel González		2019	Bolivar's Heart	Margaret Donnelly	2015
Argentina	Anoche	Nicanor Loreti, Paula Manzone	Paula Manzone	2019	Anoche	Paula Manzone	2012
Argentina	El Príncipe	Sebastián Muñoz	Luis Barrales, Sebastián Muñoz, Marta Loza Alonso	2019	El Príncipe	Mario Cruz	1972
Argentina	El hijo	Sebastián Schindel	Leonel D'Agostino	2019	"Una madre protectora", en Una felicidad repulsiva	Guillermo Martínez	2013
Argentina	La odisea de los giles	Sebastián Borensztein	Sebastián Borensztein, Eduardo Sacheri	2019	La noche de la Usina	Eduardo Sacheri	2016
Argentina	Piedra, papel y tijera	Martín Blousson, Macarena García Lenzi	Martín Blousson, Valentín Javier Diment, Julieta García Lenzi	2019	Sangre de mi sangre	Macarena García Lenzi	2013
México	Risistentes. Una mirada del clown desde los feminismos latinoamericanos	Clara Arrey	Clara Arrey	2022	PayasAs: humor y género	Eva Martínez y Clara Arrey	2019
México	Temporada de huracanes	Elisa Miller	Elisa Miller	2022	Temporada de huracanes	Fernanda Melchor	2017
Argentina	El país de las últimas cosas	Alejandro Chomski	Alejandro Chomski	2022	In The Country of Last Things	Paul Auster	1987
Argentina	Pequeña flor	Santiago Mitre	Mariano Llinás, Santiago Mitre	2022	Pequeña flor	Iosi Havilio	2015

Argentina	Un crimen argentino	Lucas Combina	Jorge Bechara, Matías Bertilotti, Gabriel Nicoli	2022	Un crimen argentino	Reynaldo Sietecase	2002
Argentina	Más respeto que soy tu madre	Marcos Carnevale	Hernán Casciari, Christian Basiliis	2022	Más respeto, que soy tu madre	Hernán Casciari	2005
Argentina	El libro de los placeres	Marcela Lordy	Josefina Trotta, Marcela Lordy	2022	O livro dos prazeres	Clarice Lispector	1969
Brasil	Alice Dos Anjos	Daniel Leite Almeida	Daniel Leite Almeida	2022	Alicia en el país de las maravillas	Lewis Carroll	1865
Brasil	Alice No Mundo Da Internet	Fabrizio Pires Bittar De Carvalho	Jim Anotsu, Fabrício Bittar	2022	Alicia en el país de las maravillas	Lewis Carroll	1865
Brasil	O Livro Dos Prazeres	Marcela Lordy Costa	Josefina Trotta, Marcela Lordy	2022	Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres	Clarice Lispector	1969
Brasil	Pluft, O Fantasminha	Rosane Svartman	José Lavigne; Cacá Mourthé; Rosane Svartman	2022	Pluft, o Fantasminha	Maria Clara Machado	1955
Brasil	Papai É Pop	Caio Fabricio Ortiz Junior	Ricardo Hofstetter, Maira Oliveira, Luísa Guanabara, Lusa Silvestre	2022	Papai É Pop	Marcos Piangers	2015

List of Interviewees

Name	Line of work	Institution
Alejandro Cacetta	Audiovisual Producer	FAM Contenidos
Claudia Piñeiro	Writer and Screenwriter	
Julio Raffo	Audiovisual Lawyer Specialist	
Luciana Calcagno	Audiovisual Distribution Specialist	
Heber Ostroviesky	Researcher Specialized in the Publishing Sector	UNGS
Antonio Saura	Audiovisual Producer and Sales Agent	Latido Films
Guillermo Schavelzon	Literary Agent	Schavelzon Graham
Hernán Casciari	Writer and Editor	Orsai
Cecilia Palacios	Head of Copyright Administration	Penguin Random House Grupo Editorial
Oscar Moreno	Researcher Specialized in Cultural Policies	UNTREF
Cecilia Inchausti	Registration and Permissions Department for Works	Argentores
Débora Mundani	Writer and Screenwriter	Unión de escritoras y escritores

LES MARCHÉS DE L'ADAPTATION AUDIOVISUELLE D'OEUVRES LITTÉRAIRES EN AMÉRIQUE LATINE

LEANDRO GONZALEZ ET LUCIA RUD

ÉTUDE COMMANDÉE PAR L'INSTITUT FRANÇAIS D'ARGENTINE

DANS LE CADRE DE SHOOT THE BOOK / VENTANA SUR- 2023

Depuis plus d'un siècle, le langage audiovisuel revisite et adapte les histoires et les œuvres produites par l'humanité tout au long de son histoire. Dès l'époque du cinéma muet, Abel Gance a vu clairement que le cinéma avait tout le passé devant lui : « Shakespeare, Rembrandt et Beethoven feront du cinéma (...). Toutes les mythologies et tous les mythes, tous les fondateurs des religions et les religions elles-mêmes, toutes les grandes figures de l'Histoire (...) attendent leur résurrection lumineuse, et les héros se bousculent devant nos portes pour entrer » (1927 : 94).

L'audiovisuel a en effet ouvert ses portes non seulement aux grands artistes de la culture classique européenne, mais aussi aux artistes reconnus et émergents de cet espace vibrant et divers qu'est l'Amérique latine. Or que savons-nous sur l'adaptation des œuvres littéraires dans ce sous-continent ? Combien d'œuvres sont-elles adaptées, quelle est leur pays d'origine, à quelle époque appartiennent-elles ? Qui intervient dans ce processus ? Quels sont les enjeux d'une adaptation audiovisuelle ?

Ce rapport comporte trois grandes parties. La première procède à la caractérisation des marchés audiovisuels latino-américains, mettant l'accent sur l'Argentine, le Brésil et le Mexique, en ce qui concerne l'exploitation (*theatrical*), le *streaming* et la télévision. La deuxième aborde le phénomène de l'adaptation à partir d'un recensement systématisé des cas et d'une série d'entretiens auprès de différents spécialistes (écrivains, éditeurs, agents littéraires, producteurs, commerciaux, gestionnaires des droits, juristes spécialisés, chercheurs, entre autres). La troi-

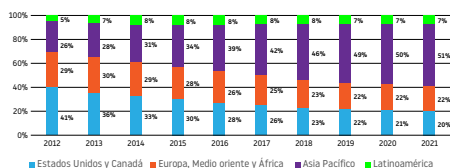
sième et dernière partie propose un diagnostic et un ensemble de recommandations visant à renforcer la filière de l'adaptation dans la région qui nous occupe.

CARACTÉRISATION DES MARCHÉS AUDIOVISUELS

1. Le marché cinématographique en phase de reprise post-pandémique

On dénombre aujourd'hui dans le monde plus de 200 000 écrans de cinéma, dont plus de la moitié se trouvent en Asie-Pacifique, l'Amérique latine participant au total à hauteur de 7 %, avec environ 14 500 écrans.

RÉPARTITION DES ÉCRANS NUMÉRIQUES DE CINÉMA PAR RÉGION, 2012-2021



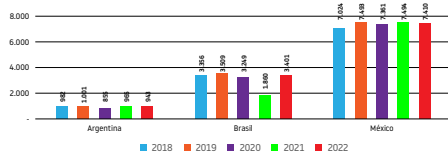
Source : Observatoire européen de l'audiovisuel

Nous caractérisons les marchés cinématographiques d'Argentine, du Brésil et du Mexique selon ces indicateurs majeurs : nombre d'écrans, nombre de spectateurs et de films nationaux, indice de fréquentation et part de marché de la production locale (*market share*). Vu que la période choisie comprend la période de 2018-2022, elle tient compte effectivement de l'impact de la pandémie du Covid-19 et de la reprise ultérieure.

Le Mexique est l'un des dix marchés cinématographiques les plus importants au monde, ce que révèle son nombre d'écrans (qui dépasse les 7 000)

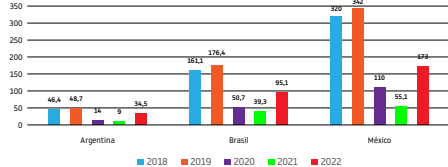
et le nombre de tickets vendus (avant la pandémie ce chiffre dépassait les 300 millions). Cependant, son volume de production reste le plus bas des trois pays étudiés, avec 88 sorties nationales en 2022. Le Brésil est également un marché aux proportions considérables dont le niveau de fréquentation le place parmi les dix premiers au monde, et possède un circuit d'exploitation très significatif (3 401 écrans en 2022). Son volume de production est également à souligner. Quant à l'Argentine, il s'agit d'un marché intermédiaire mais dont le volume de production annuel le place parmi les dix pays en tête de liste.

ÉCRANS DE CINÉMA, 2018-2022

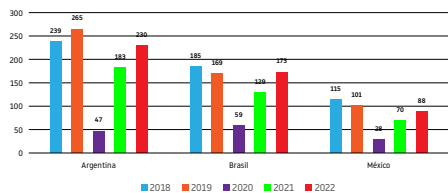


Source : Observatoire européen de l'audiovisuel

FRÉQUENTATION CINÉMATOGRAPHIQUE (EN MILLIONS), 2018-2022



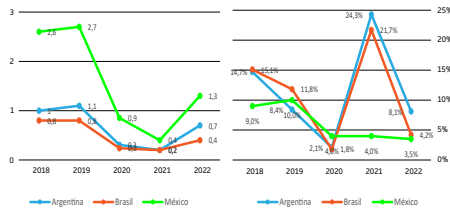
FILMS NATIONAUX SORTIS EN SALLE, 2018-2022



Source : Observatoire européen de l'audiovisuel

Or de l'observation des indicateurs de synthèse ressortent plusieurs questions pertinentes : d'un côté, le Mexique occupe également la première place pour ce qui est de l'indice de fréquentation, alors que l'Argentine a un meilleur indice que le Brésil ; de l'autre, l'Argentine et le Brésil ont une part de marché très similaire pour la production locale tout au long de la période, tandis que le Mexique a des pourcentages inférieurs.

INDICE DE FRÉQUENTATION ET PART DU MARCHÉ LOCAL (%), 2018-2022

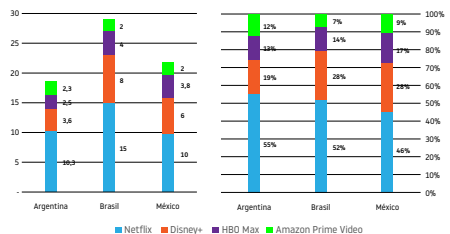


Source : Observatoire européen de l'audiovisuel

2. Un marché du streaming dynamique

Concernant les plateformes, c'est le Brésil qui offre le plus vaste marché, avec 29 millions d'abonnés, suivi du Mexique (21,8 millions) et de l'Argentine (18,7 millions). Netflix détient environ la moitié du marché dans les trois pays, suivi de Disney+ et de HBO Max, tandis qu'Amazon Prime Video semble avoir été relégué à la quatrième place dans un contexte de concurrence croissante ces dernières années.

NOMBRE D'ABONNÉS (MILLIONS) ET PART DU MARCHÉ DES PRINCIPALES PLATEFORMES (2022)



Source : ce tableau nous appartient!

L'Amérique latine dispose en moyenne de 32,5 plateformes disponibles par pays, le Brésil (59), l'Argentine (53), le Chili (50) et le Mexique (45) étant les pays avec l'offre la plus conséquente. Le prix de l'abonnement mensuel atteint en moyenne les 7,23 dollars pour l'ensemble de la région.

Les principales caractéristiques du marché des plateformes en Amérique latine sont les suivantes :

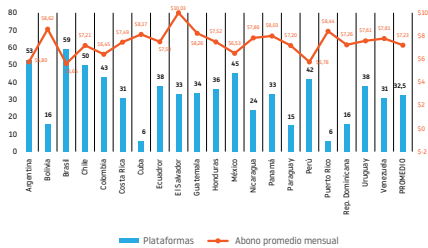
- La circulation des productions latino-américaines au sein de la région est extrêmement faible. Le catalogue d'Amazon Prime Video propose par exemple 398 films et 124 séries brésiliennes au Brésil, mais ce chiffre diminue considérablement s'agissant de l'offre destinée au Mexique (103 et

1 Faute de données officielles, nous avons pu élaborer ce tableau à partir de différentes sources : pour l'Argentine, Encuesta Nacional de Consumos Culturales (Enquête nationale sur la consommation culturelle); pour le Brésil, Kantar Ibope; pour le Mexique, FixPatrol

36, respectivement) ou à l'Argentine (65 et 35, respectivement).

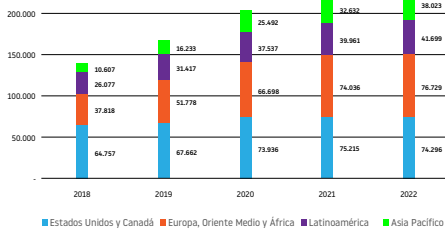
- Dans les trois pays, les œuvres originales constituent en moyenne 25 % du catalogue : c'est Netflix qui se place en premier avec 55 %, suivi de HBO Max (20 %) et de Disney+ (14 %).
- Il n'existe pas de service latino-américain ayant une présence dominante dans toute la région : Claro Video (Mexique) existe certes dans les trois pays, mais ne figure pas parmi les plus importants, tandis que GloboPlay est important au Brésil mais n'est pas proposée ailleurs. Il est indéniable que les marchés latino-américains sont dominés par une poignée d'entreprises d'origine états-unienne.
- Si l'on change de perspective, il convient d'analyser ce que cette région représente pour les plateformes, en se focalisant sur le cas de Netflix. En 2022, cette entreprise a enregistré plus de 31 milliards de dollars des recettes pour ses 230 millions d'abonnés dans le monde entier, dont 13 % (c'est-à-dire plus de 4 milliards de dollars) pour l'Amérique latine, avec plus de 40 millions d'abonnés.

Number of platforms and monthly subscription in Latin America, by cou



Source: ANGENE (2023)

NOMBRE D'ABONNÉS À NETFLIX PAR RÉGION (EN MILLIERS), 2018-2022

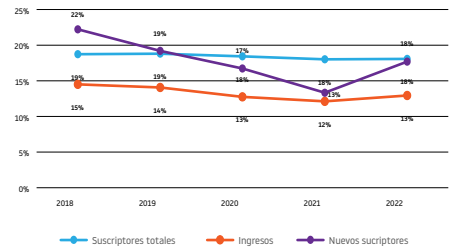


Source: Netflix

En outre, l'Amérique latine a représenté en 2022 environ 18 % de l'ensemble des abonnés et nouveaux abonnés à cette plateforme. Dans la perspective de l'entreprise, le sous-continent bénéficie de l'abonnement le moins cher des quatre autres régions (US\$8,48), et devrait avoir dans un futur proche le plus faible nombre d'abonnés.

En somme, si le marché du streaming en Amérique latine n'a pas les dimensions des marchés européen ou nord-américain ni le dynamisme de l'Asie, il a un potentiel de croissance si l'on travaille à réduire la fracture numérique, les inégalités de revenus et le taux de bancarisation de la population.

NETFLIX EN AMÉRIQUE LATINE: NOMBRE D'ABONNÉS, NOUVEAUX ABONNÉS ET REVENUS, 2018-2022

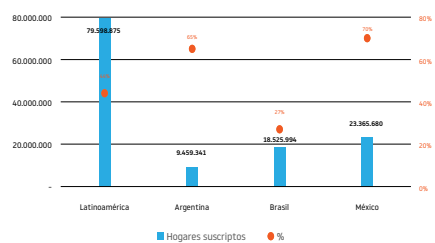


Source: Netflix

3. Le marché de la télévision et les limites rencontrées par la fiction

L'Amérique latine compte presque 80 millions de foyers abonnés à un service de télévision payante, dont les deux tiers se répartissent entre le Mexique, le Brésil et l'Argentine. Cependant, ce taux de pénétration est plus important au Mexique (70 %) et en Argentine (65 %) qu'au Brésil (27 %), où il se situe même en dessous de la moyenne régionale (44 %).

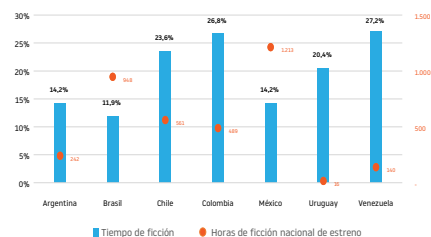
MARCHÉ DE LA TÉLÉVISION PAYANTE EN AMÉRIQUE LATINE: ARGENTINE, BRÉSIL, MEXIQUE (2020)



Source: Business Bureau (2020)

La télévision reste un média important pour des millions de latino-américains. Cependant OBITEL (Observatoire ibéro-américain pour la fiction télévisuelle) fait état d'une chute progressive de la fiction (notamment d'origine nationale) dans les grilles de programmation sur les chaînes publiques, où elle représente entre 11,9 % et 14,2 % des émissions en Argentine, au Brésil et au Mexique, bien que ces deux derniers pays proposent davantage d'heures de fiction nationale à l'antenne.

PART DU TEMPS CONSACRÉ À LA FICTION (%) ET À LA FICTION NATIONALE ORIGINALE (HEURES) SUR LA TÉLÉVISION PUBLIQUE (MOYENNE 2018–2022)



Source: OBITEL (2023)

Enfin, il est à souligner que l'ensemble des pays ont produit moins d'heures de fiction télévisuelle en 2022 qu'en 2012, et que les principaux exportateurs intra-régionaux sont le Mexique, le Brésil et la Colombie (OBITEL, 2023), l'Argentine ayant perdu beaucoup de terrain ces dernières années.

4. Devis moyen estimé pour un long-métrage de fiction

Dans le but de calculer et de comparer les frais de production, on va se pencher sur le coût moyen d'un long-métrage de fiction selon les estimations officielles. En Argentine, le chiffre établi par l'INCAA (2022) est d'environ USD \$679 084. Au Brésil, certaines informations² permettent de le situer à USD \$980 000. Enfin, l'IMCINE (2022) du Mexique estime un coût moyen proche des USD \$750 000.

LE PHÉNOMÈNE DE L'ADAPTATION AUDIOVISUELLE

5. Analyse des œuvres littéraires adaptées au cinéma

Nous analysons ci-après quelques exemples d'adaptation d'œuvres littéraires en Amérique latine à partir d'un recensement exclusif réalisé auprès de sources officielles (INCAA, ANCINE et IMCINE). Pour ce faire, nous avons tout d'abord établi des bases de données des films réalisés en Argentine, au Brésil et au Mexique en 2019 et en 2022. Nous avons ensuite mené des recherches sur des sites web spécialisés afin de distinguer les adaptations, puis nous avons ajouté à nos bases des données les éléments les plus pertinents de la fiche bibliographique (auteur/e du livre, titre, année de la première édition, etc.).

Les pays observés ont produit en tout 1 086 films pendant ces deux années, dont 602 (55 %) sont des fictions et 31 des adaptations d'œuvres littéraires. C'est le Brésil qui se place en tête de liste (18), suivi de l'Argentine (10) et du Mexique (3).

Synthèse des données analysées

Pays	Films	Fiction	Adaptations	% Fiction	% Adaptat...
Argentine	495	253	10	51%	4%
Brésil	340	211	18	62%	9%
Mexique	251	138	3	55%	2%
Total	1086	602	31	55%	5%

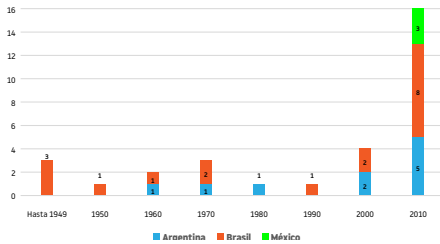
Trois points fondamentaux sont à soulever :

- La nationalité du film coïncide avec celle de l'auteur de l'œuvre littéraire adaptée dans 23 des 31 cas (74 %) : au Brésil, cette proportion atteint 83 % (les exceptions étant le Royaume-Uni avec deux titres, puis les États-Unis), en Argentine 70 % (le reste des œuvres étant d'origine états-unienne, chilienne et brésilienne) et au Mexique 33 % (le reste des œuvres adaptées étant d'origine espagnole ou vénézuélienne).
- Le genre littéraire majoritairement adapté est le roman (61 %), suivi du théâtre (19 %) et de la biographie (6 %). Le Brésil est le pays à avoir adapté la plus grande diversité de genres.
- La tendance est d'adapter des œuvres contemporaines : en effet, 52 % de ces ouvrages ont été publiés dans les années 2010, et 13 % dans les années 2000. Ceci indique d'une part qu'existe un dialogue fluide entre producteurs et écrivains

² ANCINE (2019). Análise dos investimentos do FSA em produção de obras audiovisuais destinadas ao mercado inicial de salas de exibição. Brasil.

contemporains ; d'autre part que le patrimoine semblerait ne pas être exploité (même s'agissant d'œuvres tombées dans le domaine public).

ŒUVRES LITTÉRAIRES ADAPTÉES PAR DÉCENNIE



Certaines de ces adaptations ont récolté un succès remarquable dans leurs marchés respectifs. C'est le cas de *Nada A Perder 2* (Alexandre Avancini, Brésil, 2019) avec une fréquentation de 6 189 465 spectateurs, *Turma Da Mônica – Laços* (Daniel Rezende, Brésil, 2019), avec 2 128 838 d'entrées et *La odisea de los giles* (Sebastian Borensztein, Argentine, 2019, 1,832M d'entrées). Toutefois, le fait que les trois films les plus vus soient sortis en 2019 est symptomatique de l'effet négatif qu'a eu la pandémie sur la fréquentation en salles.

6. Cas emblématiques d'adaptations pour les plateformes

Étant donné qu'il n'y a pas de données exhaustives pour les plateformes, nous abordons dans cette partie un ensemble de cas emblématiques de films et de séries inspirées d'œuvres littéraires qui ont circulé via streaming.

Parmi les plus gros succès commerciaux de l'industrie cinématographique récente on compte en effet des adaptations : *Nosotros los nobles* (Gary Alazraki, 2013, Mexique), librement inspiré du mélodrame *El gran calavera*³ signé par le dramaturge espagnol Adolfo Torrado a enregistré 7 millions d'entrées. *La odisea de los giles* (Sebastian Borensztein, 2019, Argentine), d'après *La noche de la usina* d'Eduardo Sacheri était, avec 1,8 million de spectateurs, le film argentin le plus vu de l'année. *Nada A Perder* et *Nada A Perder 2* (Alexandre Avancini, 2018 et 2019, Brésil), basés sur *O Bispo: A História Revelada* de Edir Macedo, de Douglas Tavorolo et Christina Lemos, sur la vie du leader religieux Edir Macedo, qui constituent un

cas particulier furent, selon des statistiques contes-tées, les films brésiliens les plus vus dans le pays.

Par ailleurs, les plateformes font une incursion significative dans le domaine de l'adaptation. Parmi ses dernières productions mexicaines, Netflix a produit *El ultimo vagon* (Ernesto Contreras, 2023), d'après le roman de l'espagnole Angeles Doñate, et la série *El elegido* (2023), inspirée de la trilogie de romans graphiques *American Jesus*, créée par l'écrivain Mark Millar et l'artiste Peter Gross. Au Brésil, HBO Max a produit la série *No Mundo da Luna* (2022), basé sur le livre de Carina Rissi, et *El beso adolescente* (2023), autour du roman graphique de Rafael Coutinho. Star+, pour sa part, a réalisé en Argentine la série *Santa Evita* (2022) d'après le roman de Tomas Eloy Martinez, alors que Netflix a produit *Distancia de rescate* (2021) basé sur le roman de Samanta Schwebelin, et prépare actuellement la superproduction *El eternauta* inspirée d'un classique de la BD locale signé par Hector German Oesterheld et Francisco Solano Lopez et qui aura Ricardo Darin comme tête d'affiche.

Sur la dernière décennie on constate les tendances suivantes pour ce qui est du genre littéraire adapté :

- Livres de non-fiction : Amazon Prime a lancé les séries *El espia arrepentido* (2022), inspirée de l'enquête journalistique menée par Miriam Lewin et Horacio Lutzky, et *El fin del amor* (2022), basée sur l'essai autobiographique *El fin del amor, querer y coger* de Tamara Tenenbaum. Star+ a produit pour sa part la série *Diciembre 2001* (2023) d'après *El palacio y la calle* de Miguel Bonasso, puis un film est en cours de développement sur l'affaire *Born* de María O'Donnell.
- Textes non-traditionnels : *Más respeto que soy tu madre*, film inspiré du blog homonyme d'Hernan Casciari (qui fut par la suite adapté au théâtre) ; *El cuaderno de Tomy*, basé sur les fils de Twitter de María « Marie » Vazquez, ensuite devenu livre (*El cuaderno de Nippur*).
- Littérature jeunesse et *young fiction* : *Cinderela Pop* (2019) s'inspire du roman homonyme de Paula Pimenta ; *Turma Da Mônica: Laços* (2019) est un live action autour d'une BD à succès pour enfants soutenu par Paramount ; et *Perdida* (2023), d'après le *bestseller* de Carina Rissi, était produit par Star+ et projeté aussi bien en salle que diffusé sur les plateformes.

³ La première adaptation au cinéma de ce texte était *El gran Calavera* (Luis Buñuel, 1949, México). Les remakes *Malcriados* (Felipe Martinez Amador, 2013, Colombie, Argentine) et *Ricos y malcriados* (Nicolas Cuhe, 2021, France) ont été réalisés d'après *Nosotros los nobles*.

- Théâtre : plus facile et moins coûteuse à produire —car moins de décors à prévoir—, l'adaptation de pièces théâtrales reste une valeur sûre.



Encore une fois, une grande partie des auteurs adaptés sont originaires du pays de production, en plus d'être contemporains (Claudia Piñeiro, Eduardo Sacheri, Antônio Drauzio Varella, Laura Esquivel, Martha Batalha), bien que les œuvres adaptées ne soient pas forcément des nouveautés éditoriales. Les adaptations d'auteurs de générations antérieures (Clarice Lispector, Juan Jose Saer, Antonio Di Benedetto) ou étrangers (*La educacion de las hadas* d'après l'œuvre de Didier Van Cauwelaert, coproduction hispano-française-portugaise-argentine ; *Atrapados*, d'après le roman de Harlan Coben) sont moins fréquentes.

Une expérience singulière est celle d'Orsai Audiovisual (Argentine), qui a produit récemment *La uruguay* (Ana García Blaya, 2022), adapté du roman de Pedro Mairal, et la minisérie *Canelones*, d'après une histoire signée par Hernan Casciari. Orsai est à l'origine un projet éditorial qui a commencé dernièrement à développer son volet audiovisuel, ses projets étant financés d'une manière alternative (une forme particulière du *crowdfunding*), grâce à l'apport des «producteurs associés» qui prennent des décisions liées à la production et touchent des dividendes.

7. Le montage du projet d'adaptation : agents, pratiques et règles

Le premier maillon de l'adaptation est l'écrivain en tant que travailleur de la culture et propriétaire des droits sur l'œuvre enregistrée sous son nom. Ensuite intervient la maison d'édition, c'est-à-dire l'entreprise chargée de mettre en place les processus productifs, juridiques et commerciaux en vue de la publication et de la distribution des œuvres littéraires. Troisièmement, c'est la maison de production qui achète les droits d'adaptation et qui coordonne les processus liés à la production audiovisuelle : développement du scénario, tournage, post-production. Enfin nous avons les sociétés qui achètent les droits d'exploitation (que ce soit pour la télévision, les salles de cinéma, les plateformes ou d'autres canaux de commercialisation) et qui mettent les œuvres en relation avec le public. D'une façon générale, tel est le circuit de l'adaptation audiovisuelle d'œuvres littéraires dans le monde entier.

Deux autres acteurs interviennent dans le circuit selon la dimension des marchés ou de certains projets. On parle ici des *agents littéraires* et des *agents de ventes audiovisuels*, qui représentent tous deux leurs clients (auteurs et maisons de production respectivement) en les conseillant sur la vente des droits découlant des œuvres (traduction et adaptation, d'un côté ; exploitation, remake, préquel, sequel, de l'autre). Tous deux sont associés aux ventes contre un pourcentage et partagent le besoin de constituer un catalogue vaste et ciblé (quant aux auteurs/réalisateurs, aux sujets, aux genres et aux styles) afin de pouvoir le proposer dans les principaux salons et marchés du monde. Leur capital principal est le réseau d'acteurs et d'organisations avec lesquels ils ont entretenu des relations permanentes.

Il existe du reste des processus *d'intégration verticale*, à savoir des entreprises qui concentrent différentes fonctions. Un cas emblématique est celui des plateformes audiovisuelles, qui produisent, distribuent et diffusent des films et des séries. Par ailleurs, les grands groupes éditoriaux qui opèrent en Amérique latine font en général office d'agent littéraire⁴, tout en incluant dans les contrats des clauses qui leur permettent de négocier les droits de traduction et d'adaptation des textes. Seuls les écrivains reconnus (soit pour leur prestige, soit pour leur volume de vente) ont un agent littéraire à titre individuel, la plupart du temps basé en Europe.

Tout ceci a de fortes implications culturelles et économiques, étant donné qu'une grande partie de la production latino-américaine, notamment à fort potentiel, est commercialisée par de grands groupes transnationaux ayant leur siège central en Europe ou aux États-Unis. Si une maison de production mexicaine souhaite adapter un bestseller mexicain, elle va probablement devoir négocier avec des agents domiciliés à Barcelone ou à New York, puis payer les droits en euros ou en dollars. Force est de constater que dans les industries culturelles l'enjeu réside dans le développement et l'accumulation de la *propriété intellectuelle*, ce qui crée des tensions entre les stratégies des grandes corporations et les politiques culturelles nationales.

⁴ Selon l'Union des écrivaines et des écrivains, «l'éditeur se réserve en général la possibilité de faire des offres d'adaptation de l'œuvre, et d'en recevoir aussi. Dans ces cas, les pourcentages habituels avoisinent 70 % du prix obtenu pour l'auteur, 30 % pour l'éditeur ».

Or comment une adaptation est-elle produite ? Comment expliquer l'essor que les adaptations connaissent ces dernières années ? Ces questions ont fait l'objet d'un ensemble d'entretiens réalisés avec des agents spécialisés du marché (voir liste en annexe).

Lorsque les entreprises de production audiovisuelle s'intéressent à une œuvre littéraire⁵, la première chose qu'elles font est de s'accorder avec l'auteur (ou avec ses représentants) sur l'*option*, c'est-à-dire « l'exclusivité du droit d'acquérir ultérieurement les droits sur l'œuvre de l'auteur » pour l'adapter au format audiovisuel (Raffo, 2017: 138). Ainsi, toute vente éventuelle de la même œuvre reste « bloquée ». L'option stipule alors toutes les conditions de l'achat visé : les coûts, la durée de la relation juridique et la gestion des « droits dérivés » (*remake*, *préquel*, *sequel*).

L'usage voulait que l'option représente 10 % du coût d'achat effectif et soit valable pour une durée de deux ans. Cependant, les personnes interviewées ont signalé que ces modalités sont en train de changer, parce que « pendant des décennies ces droits étaient bradés ». Dans le passé, par exemple, les maisons de production achetaient des droits systématiquement et indéfiniment (ce qui fait que nombre de grandes œuvres restent toujours « bloquées »). Aujourd'hui, cette échéance se raccourcit (18 mois avec la possibilité de la prolonger de 6 mois) et les coûts partent d'un montant spécifique et peuvent être en rapport au potentiel commercial de l'adaptation en question (notamment s'agissant d'une grande production). De fait, les producteurs continuent d'acheter bien plus que ce qu'ils n'adaptent effectivement, mais une fois ces échéances expirées les auteurs récupèrent la possibilité de vendre leurs droits.

Finalement, les personnes interrogées s'accordent pour avancer que l'essor des adaptations est dû à trois facteurs majeurs. Premièrement, la demande constante de nouveautés venant des plateformes : « Hollywood avait déjà la stratégie de miser sur les sagas, à savoir les franchises sur plusieurs films, plutôt que sur des idées originales. Cela leur permettait d'amortir plusieurs coûts. (...) Puis les plateformes renforcent le phénomène par le biais de séries à plusieurs saisons pour nourrir leurs catalogues ». Deuxièmement, les histoires déjà éprouvées dans d'autres disciplines et sur d'autres formats sont une valeur sûre : « Un bon livre procure une grande sécurité. Les plateformes sont plus à l'écoute lorsqu'il s'agit

d'un projet d'adaptation. Surtout face à une offre si abondante ». Enfin, l'irruption d'une génération de nouveaux auteurs : « Il y a toute une génération d'écrivains contemporains, connus ou pas, qui font un travail incroyable. Tout comme il y a eu un boom de 'nouveaux cinémas', il y a maintenant un *boom* de nouveaux écrivains, et pour nous producteurs ce phénomène est une source d'inspiration permanente ».

DIAGNOSTIC GÉNÉRAL ET RECOMMANDATIONS

L'Amérique latine dispose de trois atouts fondamentaux pour s'aventurer dans l'adaptation : d'abord, la créativité de ses expressions culturelles, avec des créateurs mondialement consacrés (écrivains, scénaristes, réalisateurs, producteurs...) et la prolifération constante de créateurs émergents. Puis son énorme diversité culturelle qui se nourrit aussi bien des cultures autochtones que de l'hybridation complexe avec les cultures européennes et africaines ou des échanges permanents avec toutes les régions de la planète. En troisième lieu, les pays latino-américains ont consolidé un ensemble de politiques culturelles dans une conception ouverte et sans restriction. Ces pays ont adhéré à la *Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles* (UNESCO, 2005) qui met l'accent sur trois axes : la créativité, la diversité et l'engagement vis-à-vis de la promotion de la culture par le biais des politiques publiques.

Quant aux opportunités, il est évident que les plateformes ont généré une demande croissante de titres. Ce qui oblige à repenser la place des écrans traditionnels (cinéma et télévision), mais offre aussi sans doute la possibilité de développer le potentiel des écosystèmes audiovisuels de la région. Il s'agit même d'une chance pour consolider un espace audiovisuel commun à toute la région (Getino, 1998). Par ailleurs, les marchés émergents, ayant pour épice centre les pays asiatiques, permettent d'élargir et de diversifier les filières de la vente et de la coproduction audiovisuelle. Il s'agit de marchés importants, relativement indépendants des circuits hégémoniques occidentaux, sur lesquels la présence latino-américaine devrait aller en augmentant.

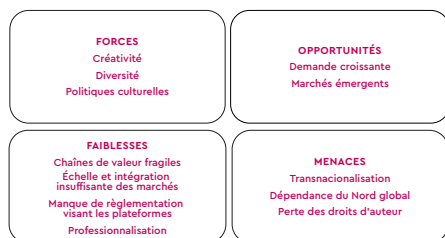
Cela dit, il faut prendre en compte d'autres aspects de moins bon augure. Les faiblesses auxquelles la

⁵ Il devient fréquent ces dernières années d'observer l'inverse : des auteurs et/ou des éditeurs qui proposent des œuvres aux maisons de production, parfois même avant de les avoir publiées.

région est confrontée tiennent tout d'abord au fait que les chaînes de valeur sont peu développées aussi bien dans la filière éditoriale qu'audiovisuel. Les acteurs dominants sont des groupes transnationaux, dont les sièges sont domiciliés hors de la région. Deuxièmement, les marchés latino-américains ont une échelle intermédiaire (en nombre des ventes, de publications, d'abonnés, etc.) et sont peu intégrés, bien que l'Amérique latine compte plus de 662 millions d'habitants qui pour la plupart parlent deux langues. Troisièmement, à la différence d'autres régions telles l'Union européenne, il n'existe pas d'organe supranational commun à même de concevoir et de mettre en œuvre une régulation : aussi les plateformes ne sont-elles pas encore tenues de contribuer au financement de la production audiovisuelle régionale. Enfin, pour ce qui est de l'adaptation proprement dite, les personnes interviewées sont d'accord pour dire qu'il est nécessaire —bien qu'on ait assisté à une amélioration ces dernières années— de renforcer la formation et la professionnalisation des acteurs, étant donné que pendant longtemps aussi bien les auteurs que les maisons d'édition ont négligé la commercialisation des droits sur les œuvres.

Pour ce qui est des menaces pesant sur le secteur, trois aspects étroitement liés sont à signaler : la transnationalisation des chaînes de valeur, la dépendance des créateurs locaux à l'égard des pays du Nord global et la perte de la propriété intellectuelle. En effet, l'emprise des principaux groupes éditoriaux et des plateformes mondiales sur la région fait que les créateurs latino-américains disposent de peu de canaux de financement et de commercialisation, notamment en ce qui concerne la *mainstream*. Les maisons d'édition et les plateformes ont compris depuis longtemps que le développement et l'accumulation de propriété intellectuelle était un enjeu stratégique ; force est de constater qu'il s'agit d'un grand défi pour les expressions culturelles latino-américaines.

TABLEAU SCHEMATIQUE SUR LE MARCHÉ DE L'ADAPTATION EN AMÉRIQUE LATINE



Voici donc un ensemble de recommandations en vue de renforcer l'adaptation audiovisuelle d'œuvres littéraires en Amérique latine et ses liens avec le marché global :

- Promouvoir la formation de professionnels spécialisés sur certains enjeux propres du circuit de l'adaptation : gestion des droits, commercialisation, écriture de scénario.
- Soutenir la création de fonds et de programmes visant à encourager l'adaptation audiovisuelle. Des instruments dédiés peuvent être mis en œuvre par les organismes nationaux de promotion éditoriale et audiovisuelle ainsi que par les organismes régionaux (à l'instar du programme Ibermedia).
- Promouvoir la projection de ce type d'œuvres en utilisant le réseau des chaînes et des plateformes publiques pour leur diffusion, puis créer ou soutenir des festivals consacrés à l'adaptation audiovisuelle.
- Favoriser la tenue de rencontres régulières entre les acteurs du circuit : il est nécessaire d'ouvrir des espaces d'échange entre écrivains, maisons d'édition, scénaristes et producteurs, entre autres, afin de renforcer les liens et d'identifier les opportunités. Ces événements doivent être réguliers et suivre un calendrier établi pour permettre une prévisibilité aux intéressés.
- Concevoir un service ou un organisme dédié à l'étude et à la promotion des adaptations : compte tenu de l'essor actuel de cette filière, qui va probablement s'intensifier (avec les progrès des marchés émergents et des expressions telles que les jeux vidéo ou la réalité virtuelle), il est nécessaire de centraliser le suivi des opportunités et des marchés, à travers une instance qui pourrait avoir une composition hybride public-privé dans laquelle toutes les parties prenantes seraient invitées à participer.
- Fortifier les échanges par le biais de l'adaptation latino-américaine d'œuvres européennes ou originaires d'autres régions : d'une part en nouant un dialogue permanent avec les principales sociétés de production latino-américaines et leurs associations/chambres respectives, dans le but d'élargir l'offre, d'identifier les sujets d'intérêt local et de connaître les tendances ; d'autre part, en concluant des accords stratégiques avec des intermédiaires spécialisés, tels que des agents lit-

téraires et des maisons d'édition locales (notamment leurs services de vente des droits dérivés), qui agiraient en tant que représentants des maisons d'édition internationales de langue non-espagne.

- Mettre en œuvre des actions spécifiques reliant éditeurs, producteurs et acheteurs (chaînes de télévision, plateformes, exploitants, etc.), avec l'objectif de mettre en rapport l'offre et la demande, c'est-à-dire les œuvres et les sujets propices à d'éventuelles adaptations. À la suite des entretiens, par exemple, nous avons pu constater que les producteurs cherchent des histoires sur des personnes célèbres (hommes politiques, artistes, sportifs, ...), des événements historiques, des crimes ayant défrayé la chronique, de grands personnages de BD, des histoires qui mettent en scène des femmes, des récits jeunesse et des romans écrits par des écrivains connus. Les recom-

mandations éditoriales ne doivent donc pas se limiter exclusivement aux nouveautés : il existe un terrain fertile pour des œuvres dont la première édition date d'il y a 10 ou 20 ans. Les professionnels interviewés signalent également qu'au-delà de certains sujets récurrents, le marché audiovisuel est extrêmement fluctuant : un dialogue permanent est requis entre les acteurs pour faire converger les intérêts.

- Entreprendre des démarches auprès d'acteurs de différentes nationalités et occupant différents postes (institutions, écrivains, agents littéraires, producteurs...) afin d'harmoniser les aspects contractuels (durée, cession des droits, pourcentages...), de définir un ensemble de règles admissibles pour toutes les parties et dynamiser le marché de l'adaptation.

SOURCES CONSULTÉES

- ANCINE** (2023). Panorama do Mercado de Vídeo por Demanda no Brasil. Brasil: Agência Nacional do Cinema.
- ANCINE** (2019, 2022). Anuário Estatístico do Cinema Brasileiro. Brasil: Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual.
- Business Bureau** (2020). Mercado de TV paga 2020. Buenos Aires.
- Gance, Abel** (1927). «Le temps de l'image est venu» (*L'art cinématographique, II*), Paris.
- Getino, Octavio** (1998). *Cine y televisión en América Latina*. Buenos Aires: Ciccus.
- IMCINE** (2019, 2022). Anuario estadístico de cine mexicano. México.
- INCAA** (2022). «Evolución del costo medio de proyectos cinematográficos, 1995-2022». Buenos Aires.
- INCAA** (2019, 2022). Anuarios. Buenos Aires: INCAA.
- Netflix Investors**, <https://ir.netflix.net> (consultado el 19/08/2023).
- OBITEL** (2023). *Las productoras independientes y la internacionalización de la producción de ficción televisiva en Iberoamérica*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile.
- Observatorio Europeo del Audiovisual** (2012-2022). *Focus. World Film Market Trends*. París: Marché du Film.
- Raffo, Julio** (2017). *La producción audiovisual y su respaldo jurídico*. Buenos Aires: Librería- ENERC.
- UNESCO** (2005). *Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales*. París: UNESCO.

ANNEXES

Adaptations cinématographiques en Argentine, au Brésil et au Mexique en 2019 et en 2022

Pays	Film	Réalisateur.ice	Scénariste	Année	Oeuvre adaptée	Auteur.e	Première édition
Brasil	A Cidade Dos Piratas	Otto Guerra	Rodrigo John	2019	Os piratas do Tietê	Laerte Coutinho	1991
Brasil	A Fera Na Selva	Eliane Giardini/ Lauro Escorel/ Paulo Betti	Paulo Betti, Eliane Giardini, Luís Artur Nunes, Rafael Romão Silva	2019	The Beast in the Jungle	Henry James	1903
Brasil	A Serpente	Jura Capela	Jura Capela	2019	A Serpente	Nelson Rodrigues	1978
Brasil	A Vida Invisível	Karim Aïnouz	Karim Aïnouz, Murilo Hauser, Inês Bortagaray	2019	A Vida Invisível de Euridice Gusmão	Martha Batalha	2016
Brasil	Carcereiros - O Filmes	José Eduardo Belmonte	Marçal Aquino; Fernando Bonassi; Dennison Raimalho; Marcelo Starobinas	2019	Carcereiros	Antônio Drauzio Varella	2012
Brasil	Cinderela Pop	Bruno Garotti	Bruno Garotti; Flávia Lins e Silva; Marcelo Saback	2019	Cinderela Pop	Paula Pimenta	2015
Brasil	Dias Vazios	Robney Bruno De Almeida	Robney Bruno Almeida	2019	Terra de Casas Vazias	André de Leones	2013
Brasil	Ela Disse, Ele Disse	Cláudia Castro	Tati Ingrid Adão; Thalita Rebouças	2019	Ela Disse, Ele Disse	Thalita Rebouças	2011
Brasil	Greta	Armando Praça	Armando Praça	2019	Greta Garbo Quem Diria Acabou no Irajá	Fernando Mello	1973
Brasil	Maria Do Caritó	João Paulo Jabur	José Carvalho; Lívia Gaudencio; Marina Lima; Newton Moreno	2019	Maria do Caritó	Newton Moreno	2012
Brasil	Minha Fama De Mau	Lui Farias	L.G. Bayão; Lui Farias; Leticia Mey	2019	Minha Fama De Mau	Erasmoo Carlos	2008

Brasil	Nada A Perder 2	Alexandre Avancini	Emílio Boechat; Stephen P. Lindsey	2019	O Bispo: A História Revelada de Edir Macedo	Douglas Tavolaro & Christina Lemos	2007
Brasil	Turma Da Mônica - Laços	Daniel Rezende	Thiago Dottori; Carolina Nishikubo; Laura Malin	2019	Turma da Mônica	Vitor Cafaggi, Lu Cafaggi basado en Mauricio de Sousa	2013
México	El Corazón de Bolívar	Leonel González		2019	Bolivar's Heart	Margaret Donnelly	2015
Argentina	Anoche	Nicanor Loreti, Paula Manzone	Paula Manzone	2019	Anoche	Paula Manzone	2012
Argentina	El Príncipe	Sebastián Muñoz	Luis Barrales, Sebastián Muñoz, Marta Loza Alonso	2019	El Príncipe	Mario Cruz	1972
Argentina	El hijo	Sebastián Schindel	Leonel D'Agostino	2019	"Una madre protectora", en Una felicidad repulsiva	Guillermo Martínez	2013
Argentina	La odisea de los giles	Sebastián Borensztein	Sebastián Borensztein, Eduardo Sacheri	2019	La noche de la Usina	Eduardo Sacheri	2016
Argentina	Piedra, papel y tijera	Martín Blousson, Macarena García Lenzi	Martín Blousson, Valentín Javier Diment, Julieta García Lenzi	2019	Sangre de mi sangre	Macarena García Lenzi	2013
México	Risistentes. Una mirada del clown desde los feminismos latinoamericanos	Clara Arrey	Clara Arrey	2022	PayasAs: humor y género	Eva Martínez y Clara Arrey	2019
México	Temporada de huracanes	Elisa Miller	Elisa Miller	2022	Temporada de huracanes	Fernanda Melchor	2017
Argentina	El país de las últimas cosas	Alejandro Chomski	Alejandro Chomski	2022	In The Country of Last Things	Paul Auster	1987
Argentina	Pequeña flor	Santiago Mitre	Mariano Llinás, Santiago Mitre	2022	Pequeña flor	Iosi Havilio	2015

Argentina	Un crimen argentino	Lucas Combina	Jorge Bechara, Matías Bertilotti, Gabriel Nicoli	2022	Un crimen argentino	Reynaldo Sietecase	2002
Argentina	Más respeto que soy tu madre	Marcos Carnevale	Hernán Casciari, Christian Basiliis	2022	Más respeto, que soy tu madre	Hernán Casciari	2005
Argentina	El libro de los placeres	Marcela Lordy	Josefina Trotta, Marcela Lordy	2022	O livro dos prazeres	Clarice Lispector	1969
Brasil	Alice Dos Anjos	Daniel Leite Almeida	Daniel Leite Almeida	2022	Alicia en el país de las maravillas	Lewis Carroll	1865
Brasil	Alice No Mundo Da Internet	Fabrizio Pires Bittar De Carvalho	Jim Anotsu, Fabrício Bittar	2022	Alicia en el país de las maravillas	Lewis Carroll	1865
Brasil	O Livro Dos Prazeres	Marcela Lordy Costa	Josefina Trotta, Marcela Lordy	2022	Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres	Clarice Lispector	1969
Brasil	Pluft, O Fantasma	Rosane Svartman	José Lavigne; Cacá Mourthé; Rosane Svartman	2022	Pluft, o Fantasma	Maria Clara Machado	1955
Brasil	Papai É Pop	Caio Fabricio Ortiz Junior	Ricardo Hofstetter, Maira Oliveira, Luísa Guanabara, Lusa Silvestre	2022	Papai É Pop	Marcos Piangers	2015

Personnes interviewées

Nom	Rôle	Organisation
Alejandro Cacetta	Audiovisual Producer	FAM Contenidos
Claudia Piñeiro	Writer and Screenwriter	
Julio Raffo	Audiovisual Lawyer Specialist	
Luciana Calcagno	Audiovisual Distribution Specialist	
Heber Ostroviesky	Researcher Specialized in the Publishing Sector	UNGS
Antonio Saura	Audiovisual Producer and Sales Agent	Latido Films
Guillermo Schavelzon	Literary Agent	Schavelzon Graham
Hernán Casciari	Writer and Editor	Orsai
Cecilia Palacios	Head of Copyright Administration	Penguin Random House Grupo Editorial
Oscar Moreno	Researcher Specialized in Cultural Policies	UNTREF
Cecilia Inchausti	Registration and Permissions Department for Works	Argentores
Déborá Mundani	Writer and Screenwriter	Unión de escritoras y escritores

SHOOT THE BOOK!

©SCLF



Dirección de Asuntos Culturales



BUENOS AIRES / 27 NOV – 1 DIC

