



SOCIEDAD Y VALORES ESTADOUNIDENSES



# LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA ESTADOUNIDENSE



**Sociedad y Valores Estadounidenses:  
Volumen 12, número 6**

|                               |                    |
|-------------------------------|--------------------|
| Editor principal              | George Clack       |
| Editor ejecutivo              | Richard W. Huckaby |
| Gerente de producción         | Christian Larson   |
| Gerenta adjunta de producción | Sylvia Scott       |
| Productora Web                | Janine Perry       |

|                            |                                     |
|----------------------------|-------------------------------------|
| Editora gerente            | Robin L. Yeager                     |
| Editores colaboradores     | Carolee Walker<br>Martin J. Manning |
| Editora de copia           | Rosalie Targonski                   |
| Especialista en referencia | Martin J. Manning                   |
| Editora de fotografía      | Ann Monroe Jacobs                   |
| Diseño de portada          | Min Yao                             |

|                 |  |
|-----------------|--|
| Junta editorial | Jeremy F. Curtin<br>Jonathan Margolis<br>Charles N. Silver |
|-----------------|--|

Teatro: © 2007 Jupiterimages Corporation  
Encarte de la actriz Scarlett Johansson en la ceremonia de entrega de los premios de la Academia de 2005: © AP Images/Kevork Djansezian

La Oficina de Programas de Información Internacional del Departamento de Estado de Estados Unidos publica cinco periódicos electrónicos — *Perspectivas Económicas, Cuestiones Mundiales, Temas de la Democracia, Agenda de la Política Exterior de Estados Unidos* y *Sociedad y Valores Estadounidenses* — que analizan los principales temas que encaran Estados Unidos y la comunidad internacional, al igual que la sociedad, los valores, el pensamiento y las instituciones estadounidenses. Cada uno de los cinco está catalogado por volumen (el número de años que lleva publicado) y número (la cantidad de ediciones que aparecieron durante el año).

Cada nuevo periódico se publica mensualmente en inglés, y lo siguen, varias semanas después, versiones en español, francés, portugués y ruso. Algunas ediciones selectas aparecen también en árabe y chino.

Las opiniones expresadas en los periódicos no reflejan necesariamente los puntos de vista o políticas del gobierno de Estados Unidos. El Departamento de Estado de Estados Unidos no asume responsabilidad por el contenido y acceso constante a los sitios en la Internet relacionados con los periódicos electrónicos; tal responsabilidad recae enteramente en quienes publican esos sitios. Los artículos, fotografías e ilustraciones pueden reproducirse y traducirse fuera de Estados Unidos, a menos que incluyan restricciones específicas de derechos de autor, en cuyo caso debe solicitarse autorización a los propietarios de derechos de autor mencionados en el periódico.

La Oficina de Programas de Información Internacional mantiene números actuales o anteriores en varios formatos electrónicos, como así también una lista de los próximos periódicos, en <http://usinfo.state.gov/pub/ejournalusa/spanish.html>. Se agradece cualquier comentario en la embajada local de Estados Unidos o en las oficinas editoriales:

Editor, *eJournal USA*  
IIP/PUBS  
U.S. Department of State  
301 4th Street SW  
Washington, DC 20547  
United States of America  
Correo electrónico: [eJournalUSA@state.gov](mailto:eJournalUSA@state.gov)

# Acerca de este número—Más allá del éxito de taquilla

“Las imágenes son lo primero, y con imágenes, al igual que con la música, la principal reacción es emocional”, dijo en una ocasión el difunto director de cine Richard Brooks. La extraordinaria popularidad, entre públicos de todo el mundo, de las películas producidas en Hollywood durante los últimos 100 años es testimonio de esta verdad fundamental. En una era de globalización, el poder emocional del cine se traduce fácilmente a otras culturas y hace que las películas de Hollywood sean una de las principales exportaciones estadounidenses a otros países.

Las películas no son sólo entretenimiento, una vuelta en la montaña rusa de las emociones que vive el espectador en la oscuridad de la sala de cine. Tal como indica el título de esta edición del periódico electrónico, *La industria cinematográfica estadounidense*, una de las formas en que se puede entender el cine estadounidense es en su contexto como industria. Una de las realidades evidentes que a menudo se pasan por alto es que una película primero triunfa o fracasa a la luz candente del mercado. ¿Pagará o no el público para ir a verla? Esa es la cuestión fundamental que se preguntan los magnates de la industria cuando consideran un proyecto de película, y es la clave para entender la industria cinematográfica estadounidense.

Al mismo tiempo, la cinematografía es más que un negocio. Es también una modalidad artística que da empleo a cientos de personas en una sola película, desde el costoso “talento” que actúa, que dirige o que escribe el guión, hasta los artesanos expertos que construyen los decorados, iluminan las escenas y se encargan del maquillaje de las estrellas.

Por último, al igual que otras manifestaciones de cultura popular, las películas contienen valores más amplios que sus creadores han insertado en los cientos de decisiones que tienen que tomar al realizar una película. Rara vez estos valores adquieren la forma de temas o mensajes explícitos, son, a menudo, el resultado inconsciente de lo que intentan hacer todos los cineastas, es decir, captar la atención del público.

Entonces, ¿qué tienen de estadounidense las películas de Estados Unidos? La respuesta es sobra conocida y un tanto estereotípica, es: el éxito de taquilla, el exitazo que logra vender entradas en todo el mundo y que genera enormes ingresos. El término se refiere generalmente a una película de acción o de suspense con un presupuesto superior a los 100 millones de dólares cuyo protagonista estrella tiene una trayectoria de producir éxitos de taquilla. La estrella encarna el papel de héroe atlético, inteligente y decidido que, contra todos los pronósticos, tiene que vencer a los malos de la película, cuyo plan amenaza a la civilización humana. El espectador puede estar seguro de que en el éxito de taquilla habrá reveses en el argumento, persecuciones difíciles y explosiones descomunales. Por otra parte, el éxito de taquilla seguramente no tendrá profundidad de carácter, ni

contextos sociales, ni representaciones realistas de la vida de personas comunes y corrientes.

En la ceremonia de entrega de premios de la Academia de 2007, el actor Will Smith ofreció una perspectiva diferente: “El hilo que hilvana todas las películas estadounidenses, la característica que las distingue como algo exclusivamente estadounidense, es que no existe un hilo tal. Cada película es tan diferente como el país mismo. Algunas nos aplauden y nos animan, otras se burlan de nosotros, otras nos cantan una canción, otras lloran por nosotros, pero cada una le dice al mundo quiénes somos como pueblo: un país que evoluciona a través de nuestras diferencias sociales, políticas y religiosas”.

En su comentario, Smith recalca distintos valores que se suelen relacionar con Estados Unidos: en primer lugar, la idea de que este país es un proyecto inconcluso cuyo sistema político le permite perseguir sus ideales; y en segundo lugar, la diversidad, es decir, la celebración de la pluralidad del pueblo estadounidense. Si uno observa la industria cinematográfica de Hollywood es fácil encontrar otras cualidades que los estadounidenses valoran: la innovación, el espíritu empresarial, el optimismo, la creatividad y la apertura a otras culturas que a menudo se concreta en la inmigración.

Uno de nuestros propósitos al elaborar esta edición del periódico electrónico es que nuestro lector esté consciente de que las películas estadounidenses son mucho más ricas y variadas que lo que indica el estereotipo del éxito de taquilla. Los artículos de esta edición capturan una industria en cambio constante. Nuestros autores han analizado en sus artículos la internacionalización cada vez mayor de la industria cinematográfica, tanto en términos de audiencia como de talento; el auge en años recientes de un cine independiente con un estilo más personal; el mercado estadounidense para las películas producidas en el extranjero; y el impacto de Internet y la revolución digital en la realización y distribución de las películas. Otros artículos se centran en festivales de cine como el de Sundance, que siembran jóvenes talentos, y en las iniciativas de algunos estudios cinematográficos que tienen en cuenta el medio ambiente al realizar sus películas. La galería de fotos destaca a algunos de los jóvenes guionistas, directores, productores y actores que integran el cuadro multinacional que tanto dan de que hablar en el competitivo círculo de Hollywood.

Así que, como diría Richard Brooks, las películas de Hollywood aún abastecen al mundo con un rico tesoro de emblemas y emociones en los albores del siglo XXI. En las palabras de Richard Schickel, una eminencia entre los críticos de cine estadounidenses: “La tradición del cine estadounidense siempre ha obrado por encima y por debajo del intelecto”. ■

*Los editores*



## SOCIEDAD Y VALORES ESTADOUNIDENSES

DEL DEPARTAMENTO DE ESTADO DE ESTADOS UNIDOS / JUNIO DE 2007 / VOLUMEN 12 / NÚMERO 6

<http://usinfo.state.gov/pub/ejournalusa/spanish.html>

### La industria cinematográfica estadounidense

#### 4 ¿Qué tienen de estadounidense las películas de Estados Unidos?

THOMAS DOHERTY, PROFESOR DE CINEMATOGRAFÍA DE LA UNIVERSIDAD DE BRANDEIS

La industria cinematográfica estadounidense, pese a sus detractores, sigue dominando el mercado mundial de la cinematografía. El autor discurre sobre los motivos de este hecho y su efecto en varias películas realizadas recientemente en Estados Unidos y el extranjero.

#### 9 Campos de sueños: los deportes en las películas estadounidenses

DAVID J. FIRESTEIN, OFICINA DE ASUNTOS DE ASIA ORIENTAL Y EL PACÍFICO, DEPARTAMENTO DE ESTADO DE EE.UU.

El autor analiza distintas películas de deportes [Titanes, hicieron historia, "Friday Night Lights" (Luces del viernes), "Coach Carter" (El entrenador Carter), y otras] y lo que éstas nos dicen sobre los valores estadounidenses.

#### 12 Bienvenidos a Estados Unidos

TIMOTHY CORRIGAN, DIRECTOR DE ESTUDIOS CINEMATOGRAFICOS DE LA UNIVERSIDAD DE PENNSILVANIA

El autor explora el panorama cinematográfico internacional en Estados Unidos.

#### 16 Festivales de cine en Estados Unidos

CAROLEE WALKER, OFICINA DE PROGRAMAS DE INFORMACIÓN INTERNACIONAL, DEPARTAMENTO DE ESTADO DE EE.UU.

El nuevo interés en el cine apoya a los festivales de cine y a los cineastas.

#### 17 Recuadro: Cifras de taquilla

#### 18 Galería de fotos de jóvenes talentos

Jóvenes cineastas de todo el mundo dejan su marca en el mundo del cine. Algunos son actores, otros son directores y productores, pero la mayoría combina dos o más funciones.

#### 29 El auge del cine independiente

KENNETH TURAN, CRÍTICO DE CINE, *LOS ANGELES TIMES*

Las películas independientes se han ganado el aprecio del público, lo cual ha impulsado el desarrollo de la industria del cine independiente.

#### 32 Recuadro: Sundance apoya a cineastas independientes de todo el mundo

#### 34 Recuadro: Un festival de cine en casa

#### 36 La revolución digital

STEVEN ASCHER, DIRECTOR DE LARGOMETRAJES DEL GÉNERO DOCUMENTAL Y AUTOR

Los cineastas utilizaron por primera vez la tecnología digital en los años ochenta con el fin de crear imágenes fantásticas. Desde entonces, el uso de herramientas cada vez más avanzadas ha hecho posible la producción, comercialización y distribución digital de las películas.

#### 40 La cara ambientalista de Hollywood

ROBIN L. YEAGER, OFICINA DE PROGRAMAS DE INFORMACIÓN INTERNACIONAL, DEPARTAMENTO DE ESTADO DE EE.UU.

Análisis de las iniciativas ambientalistas en Hollywood.

#### 42 Recuadro: *El gobierno y las películas*

#### 44 Bibliografía (en inglés)

#### 45 Recursos en la Internet (en inglés)



#### Videos (en inglés)

##### *Independent Films*

##### • *Independent Lens*

Serie de películas independientes realizadas por cineastas estadounidenses y extranjeros y distribuidas en Estados Unidos por Public Broadcasting Service (PBS).

##### • *True Stories*

Serie de películas independientes realizadas en Estados Unidos para su distribución en el extranjero.

<http://usinfo.state.gov/journals/itsv/0607/ijss/ijss0607.htm>



© AP Images/Tony Avelar/File

Los cofundadores de YouTube Chad Hurley (a la izquierda) y Steven Chen posan detrás de sus computadoras portátiles. Este sitio web en el que se intercambian cortometrajes breves celebró en 2007 su primera ceremonia de entrega premios para películas realizadas en 2006.

# ¿Qué tienen de estadounidense las películas de Estados Unidos?

Thomas Doherty



© AP Images/The Daily Courier, Jerry Jackson

El Monument Valley aparece con frecuencia en películas estadounidenses, en particular las películas del Oeste del director John Ford.

*La industria cinematográfica estadounidense, pese a sus detractores, sigue dominando el mercado mundial de la cinematografía. El autor discurre sobre los motivos de este hecho y de su efecto en varias películas realizadas recientemente en Estados Unidos y el extranjero. Thomas Doherty es profesor de cinematografía de la Universidad de Brandeis, en las inmediaciones de Boston (Massachusetts), y autor de varios libros, entre ellos Projections of War: Hollywood, American Culture, and World War II (1999) y Teenagers and Teenpics: The Juvenilization of American Movies in the 1950s (2002).*

“**L**os estadounidenses han colonizado nuestro subconsciente”, afirma un personaje de la película *En el transcurso del tiempo* (1976), de Wim Wenders, en un tono que refleja a partes iguales la admiración y la queja, lo que sólo tiene sentido en una película de un director alemán que, a la primera oportunidad, se apresuró a rodar una película en Monument Valley (Utah), zona frecuentemente utilizada por el afamado director de Hollywood John Ford.

La actitud de doble filo de Wenders con respecto al país cuna del cine refleja un sentimiento bastante generalizado

entre los “coloniales,” y que a menudo comparten los nacionales. El genio de Hollywood para proyectar la esencia de los sueños estadounidenses puede ser innegable, pero los cinéfilos no estadounidenses no pueden evitar el resentimiento ante esta invasión de su cerebelo. No es de extrañar que año tras año, en el Festival de Cine de Cannes, los aficionados se diviertan apostando a que la obra con más posibilidades de llevarse la Palma de Oro es siempre una película antiestadounidense... de Estados Unidos. *Fahrenheit 9/11* (2004) de Michael Moore es un ejemplo perfecto.

Pese a los asaltos de los piratas de DVD y los videógrafos de YouTube, la ciudad-empresa de la producción en masa y la exhibición de valores estadounidenses en el siglo XX parece estar firmemente atrincherada para dominar el mercado hasta bien entrado el siglo XXI. Detroit, en el estado de Michigan, cuna de la industria del automóvil estadounidense, puede haber cedido ante la competencia de los fabricantes de automóviles de la Ciudad Toyota (Japón) y Sindelfingen (Alemania), pero Hollywood todavía mantiene la supremacía de su enseña en el sector del espectáculo popular. En parte, el predominio del distintivo estadounidense se debe al atractivo inherente a un cofre lleno de tesoros resplandecientes: individualismo,

libertad de movimiento, movilidad ascendente, búsqueda de la felicidad (erótica y financiera), y héroes que logran la reforma moral a través de medios violentos. No obstante, las empresas cinematográficas descendientes de las 20th Century Fox, Warner Brothers, y MGM también han prosperado haciendo lo que no han sabido hacer los fabricantes de automóviles: adaptarse a las nuevas fuerzas del mercado y atraerse a la competencia. Actualmente, el producto de Hollywood no sólo se fabrica con arreglo a especificaciones extranjeras, sino que su montaje corre a cargo de ingenieros importados.

### INFLUENCIAS INTERNACIONALES

Según la fuente de noticias de la industria del espectáculo *Variety*, más de 50 por ciento de los ingresos de taquilla de Hollywood proviene normalmente de salas de cine fuera de los Estados Unidos. A menudo los ingresos brutos, hasta 70 por ciento en el caso de éxitos transnacionales como *Casino Royale* y *El código Da Vinci*—sobrepasan las recaudaciones nacionales. Es decir, las payasadas, los argumentos absurdos y las explosiones realmente descomunales, que a los ojos de los detractores extranjeros definen las peores exportaciones, son el resultado de la búsqueda por Hollywood de un mandato mundial, no del público nacional. Un argumento simple, previsible, efectos visuales deslumbrantes, y gruñidos monosilábicos que requieren subtítulos mínimos, viajan mejor que las redes intrincadas de causalidad narrativa, caracterizaciones poliestratificadas y agudezas relampagueantes—que es por lo que las colas ante las taquillas de Singapur a Senegal se parecen tanto a los hábitos de compra de los adolescentes estadounidenses.

Por supuesto, como industria internacional ansiosa de vender sus productos más allá de las fronteras, Hollywood nunca ha perdido de vista a los clientes de ultramar. Incluso durante la época clásica del estudio, cuando la producción de películas en un estudio de sonido significaba que estaban hechas enteramente en Estados Unidos, nunca estaban hechas enteramente para los Estados Unidos o, más exactamente, hechas por estadounidenses. Entonces como ahora, la relación entre ingredientes indígenas y elementos exóticos era variable, y el desempate entre la influencia nativa y la foránea cambiaba de signo con cada nueva película. Los indicios más obvios de la mezcla eran los mismos nombres que aparecían en la marquesina de las salas de cine, lo mismo de estrellas que de directores. El único prejuicio de Hollywood era contra el talento extranjero que no podía comprar. En los años veinte y treinta,

directores alemanes y británicos sucumbieron de buen grado a los cheques en blanco de los productores de películas estadounidenses Louis B. Mayer y David O. Selznick; en fechas más recientes, directores mexicanos y taiwaneses han demostrado ser tan susceptibles al incentivo de la tecnología y los presupuestos abultados. En resumen, tal vez lo que hace a las películas estadounidenses más estadounidenses es la facilidad con que absorbe cepas foráneas.

La lista de fin de año de películas distribuidas en la temporada ofrece numerosas pruebas de que Hollywood suplantó hace tiempo a Ellis Island como puerto de entrada emblemático de talento extranjero ansioso de echarse al ruedo. No obstante, la cosecha de 2006, merecedora de Óscar o no, ofrece una muestra especialmente abundante de historias de inmigración con un final feliz. Es un testimonio del poder de asimilación del medio, y el negocio, el hecho de que las películas con las raíces estadounidenses más profundas no siempre llevan un nombre estadounidense sobre el título. Consideremos las siguientes:

**Infiltrados:** El estudio más reciente de Martin Scorsese de los rituales del gansterismo estadounidense es un híbrido: una nueva versión de la película de suspense producida en Hong Kong *Infernal Affairs* (2002), con actores del Hollywood, ambientada entre irlandeses de Boston, y aderezada con la energía de la adrenalina que ha sido el sello italo-americano de Scorsese desde *Malas calles* (1972). Protagonizada por nativos de Boston, los actores Matt Damon y Mark Wahlberg, que exhiben su acento distintivo en los lugares auténticos en los que se desarrolla la acción (compromiso con la verosimilitud que no es pequeño atractivo si se tiene en cuenta que se suelen alquilar ciudades camaleones de Canadá para representar diversas metrópolis estadounidenses), la película tuvo una



Jennifer Hudson fue galardonada con un premio de la Academia por su interpretación en el musical *Dreamgirls*.

© AP Images/Fritz Reis



© AP Images/Gus Ruelas

Pingüinos emperador llegan al estreno de la película *Rompiendo el hielo*.

listas de radio de los Cuarenta Principales, mientras el movimiento de derechos civiles se va desarrollando fuera de la escena. Para los estadounidenses, las insinuaciones de éxito reverberan con tanto ritmo como la banda sonora: La estrella Jennifer Hudson, que fue eliminada del concurso de televisión *American Idol* en 2004, se transformó en un auténtico ídolo de la gran pantalla en el concurso musical que es *Dreamgirls*. Ha sido un año muy favorable para los musicales con ritmo estadounidense. La película para toda la familia *Rompiendo el hielo* (*Happy Feet*) presentaba pingüinos animados por computadora que giran al compás del *rock-and-roll* de la banda sonora y despiertan la conciencia colectiva a la conservación del medio ambiente, en un tipo de versión para niños del documental de Al Gore *Una verdad incómoda*.

gran acogida nacional y, a juzgar por su enorme popularidad en el extranjero, internacional. Con gran éxito de crítica y público, fue galardonada con los premios de este año de la Academia a la mejor película y al mejor director.

***Dreamgirls*:** En otra ciudad estadounidense, Detroit, conocida por pasatiempos tribales más melódicos, la adaptación de Bill Condon del resonante éxito de Broadway es el tipo de monstruo musical, pomposo y rimbombante, para la gran pantalla, que sólo los estudios de sonido de Hollywood pueden coreografiar. Musical *à clef*, discretamente velado, del ascenso de Motown Records y un grupo de mujeres del tipo de las Supremes, la película habla de la relación costo-beneficio de figurar en las



© AP Images/Twentieth Century Fox, Eric Lee

*Pequeña Miss Sunshine* relató, a través del viaje por carretera de una familia, las historias de cada uno de sus miembros y los cambios en las relaciones familiares.

***Pequeña Miss Sunshine*:** La película estadounidense más orientada a la infancia el año pasado también era la más adulta. A modo no muy distinto de Wim Wenders, los codirectores Jonathan Dayton y Valerie Faris, inspirados en Huck Finn, Jack Kerouac y una serie de películas de carretera de Hollywood, metieron a una familia disfuncional en una camioneta Volkswagen destartada y se lanzaron a la carretera. Como siempre, el destino (California—¿dónde si no?) es menos importante que el viaje y los pasajeros: una niña participante en un concurso de belleza, un conferenciante motivador fracasado, un abuelo cocainómano, un intelectual desaparegado, un adolescente igualmente desaparegado y una esposa y madre que mantiene todo junto. Enormemente popular—incluso adorada—en Estados Unidos, *Pequeña Miss Sunshine* no ha tenido muy buena acogida en el extranjero. Hollywood



© AP Images/Michel Spingler

Las actrices Meryl Streep (a la izquierda) y Anne Hathaway asisten al estreno de *El diablo viste de Prada* en Deauville (Francia).



puede haber establecido un perfecto sistema de posicionamiento global de asombrosa eficacia, pero el ingrediente internacional también ha significado una homogeneidad niveladora. Una película que es demasiado verbal, demasiado vernácula y demasiado local no cruzará fronteras de manera rentable. Mejor cultivar el estribillo transnacional de que todos los verdaderos éxitos de taquilla aspiran a “un viaje ininterrumpido en la montaña rusa”.

***El diablo viste de Prada:*** Más afortunada en el extranjero fue una comedia melodramática impecablemente pulcra, dirigida por David Frankel, adaptación de la novela de Lauren Weisberger, que presenta la historia de una Cenicienta, donde la princesa no lleva un solo par de zapatos de cristal, sino un vestuario repleto de firmas de alta costura. Mientras la ingenua, papel que interpreta Anne Hathaway, se desliza por la pasarela de la gran pantalla, la impecable, dueña de sí misma y fabulosa dama dragón del mundo de la alta costura, representada por Meryl Streep, sufre el triste destino reservado a las víctimas de lo que el crítico de cine Robin Wood diagnosticó como el síndrome de Rosebud: Incluso en Estados Unidos, el dinero y la fama no bastan sin corazón y carácter, y la desalmada avariciosa acabará como Charles Foster Kane en *Ciudadano Kane* (1941), sola en el coche, suspirando por la inocencia de la niñez perdida.

***Banderas de nuestros padres y Cartas de Iwo Jima:*** El ambicioso programa doble de Clint Eastwood fue una



Helen Mirren, ganadora del premio de la Academia, aparece en un cartel anunciador de *La reina* en el festival cinematográfico de Venecia.



El director Clint Eastwood, rodeado de los actores japoneses Ken Watanabe (a la izquierda) y Tsuyoshi Ihara en el estreno mundial en Tokio de *Cartas de Iwo Jima*.

© AP Images/Katsumi Kasahara

jugada sin precedentes en la historia de Hollywood, dos películas distintas que relatan la misma historia desde dos lados opuestos de la línea de fuego. Las dos películas, distribuidas con un intervalo de tiempo, se clasificaron entre las primeras en las listas de las diez mejores del año de los críticos de cine más renombrados, pero ninguna de ellas obtuvo el favor del público, ya que la Segunda Guerra Mundial es un tema sagrado, que no se puede utilizar para fines frívolos o de equivalencia moral, sino que es algo que siempre hay que celebrar con respeto.

De manera irónica, o apropiada, los artistas extranjeros saben tomar el pulso a los Estados Unidos mejor que Eastwood, el emblemático actor-autor estadounidense. Al igual que generaciones anteriores de emigrantes recién desembarcados, trajeron su equipaje del extranjero, pero aprendieron rápidamente la jerga de los locales y alcanzaron renombre crítico y comercial.

***La reina:*** El éxito estadounidense del drama moderno de Stephen Frears refleja la fascinación que siempre ha ejercido la realeza inglesa sobre los estadounidenses, pero el duelo mudo que se desarrolla entre una moral democrática de “yo siento vuestro dolor” (primer ministro Tony Blair) y una fidelidad regia a mantener la compostura (reina Isabel II) termina finalmente a favor de la parte menos esperada, mientras cada uno reacciona a la muerte de la princesa Diana. Contra lo que cabría esperar, el estoicismo tradicional de la reina acaba pareciéndonos más noble que las lágrimas fáciles vertidas por una cultura que se nutre de celebridad.



© AP Images/Dima Gavrysh

(De izquierda a derecha) Los directores mexicanos Alfonso Cuarón, Guillermo del Toro y Alejandro González Iñárritu asisten a la ceremonia de entrega de premios Gotham de Nueva York.

**United 93:** Un director británico dirigió también lo que para muchos estadounidenses fue la experiencia cinematográfica más resonante y penosa del año. La escalofriante historia de Paul Greengrass, que se desarrolla en el interior de una cabina de piloto, fue el primer largometraje que representó con todo detalle los atentados terroristas del 11 de septiembre de 2001. Bajo nivel de tecnología y *cinema verité* en cuanto a estilo, relatada prácticamente en tiempo real, la película no necesitaba el poder de ninguna estrella para herir en lo vivo a la sociedad estadounidense. Ver *United 93* en un cine en cualquier parte del país era recibir un puñetazo en el estómago colectivo, un *memento mori* cuyo efecto, yo sospecho, no se dejaba sentir en las salas de cine de ultramar.

**Borat: Cultural Learnings of America for Make Benefit Glorious Nation of Kazakhstan:** Ninguna discusión del efecto de los trabajadores huéspedes en el cine estadounidense sería completa sin mencionar al visitante más rudo y vulgar del normalmente refinado Reino Unido, el agente provocador Sacha Baron Cohen, cuya sinuosa película de carretera sigue la trayectoria clásica del Este (Nueva York) al Oeste (en busca de la actriz Pamela Anderson). Aunque no exactamente Alexis de Tocqueville, el despistado alter ego de Cohen acaba revelando a los estadounidenses aspectos de sí mismos hasta entonces desconocidos, a saber, su tolerancia ilimitada con el más intolerante de los extranjeros.



© AP Images/Abdeljalil Bounhar

(De izquierda a derecha) Los actores Boubker Alt El Caid, de Marruecos, Rinko Kikuchi, de Japón, y Tarchani Said, de Marruecos, y el director Alejandro González Iñárritu, de México, en el pase de la película *Babel* en el Festival Internacional de Cine de Marrakech.

***El laberinto del fauno, Babel, e Hijos de los hombres:***

La feliz coincidencia de la producción por tres directores mexicanos (Guillermo del Toro, Alejandro González Iñárritu y Alfonso Cuarón) de tres películas de mucho cartel, sobre un pasado de pesadilla, un presente entrelazado, y un futuro distópico, respectivamente, constituye la prueba más obvia de la infiltración de agentes extranjeros en Hollywood. Apodados “los tres amigos” por la prensa del espectáculo, el trío confiere una textura pictórica y un sentido trágico a la veta resplandeciente y al optimismo estadounidense general, una sobriedad sur de la frontera, donde los héroes mueren al final y el mundo es un lugar horrible, inmune a la intervención humana.

De todas las películas estadounidenses de 2006, hechas en el país o en el extranjero, *Babel*, título revelador, puede ser el mejor pronóstico del futuro multilingüe y multinacional de Hollywood: una mezcla compatible de elementos multiculturales en cuanto a elenco, creadores, lugares de rodaje (Marruecos, California, México y Japón), y sensibilidades. Pagando en especie, los extranjeros están colonizando el cine estadounidense. ■

*Las opiniones expresadas en este artículo no reflejan necesariamente el punto de vista ni la política del gobierno de Estados Unidos.*

# Campos de sueños: los deportes en las películas estadounidenses

David J. Firestein



© AP Images/Ric Feld

Matthew Fox (a la izquierda) en el papel de uno de los entrenadores de *We Are Marshall*, la edificante historia auténtica de la reconstrucción de un equipo de fútbol americano universitario, después de un trágico accidente de aviación en el que murieron 75 miembros del equipo y entrenadores en 1970.

*Como reflejo de la pasión de Estados Unidos por los deportes de todo tipo, los productores de películas del país recurren con frecuencia a ese tema para transmitir mensajes de mucha más trascendencia que las historias mismas. David J. Firestein es diplomático, destinado actualmente a la Oficina de Asuntos de Asia Oriental y el Pacífico, del Departamento de Estado. Autor de tres libros y alrededor de 130 artículos, Firestein ha enseñado en la Universidad Estatal de Relaciones Internacionales de Moscú (MGIMO), la Universidad de Texas (Austin) y la Universidad de George Mason, en Fairfax (Virginia).*

Hay pocos países en el mundo, si es que los hay, donde los deportes, no ya un deporte, sino los deportes en general, estén tan identificados con la vida nacional como lo están en los Estados Unidos. Los deportes son

parte de la trama misma de la vida, el discurso y el léxico estadounidenses, hasta el punto en que es normal oír a destacados líderes nacionales intercalar metáforas deportivas tales como “*throwing up a Hail Mary*” hacer un intento desesperado, “*scoring a slam dunk*” tener la certeza absoluta, “*play hardball*” no andarse con bromas, y “*hitting below the belt*” dar un golpe bajo. Incluso la cartera negra del presidente, que guarda los códigos necesarios para activar las fuerzas nucleares del país, se conoce como “el balón de fútbol”.

El papel fundamental que desempeñan los deportes en la vida estadounidense tiene un amplio reflejo en el cine contemporáneo. Durante decenios, los cineastas estadounidenses han explotado los deportes para producir algunas de las películas más edificantes, emotivas, interesantes y memorables que jamás se hayan hecho. Esta tradición se inició en la primera mitad del siglo XX, y

permanece vibrante hasta nuestros días. Precisamente, en los últimos años, Hollywood ha producido películas aclamadas igualmente por la crítica y el público sobre, prácticamente, cada uno de los deportes más populares, desde el fútbol americano, al baloncesto, béisbol y hockey, al boxeo, las carreras de caballos, e incluso el surf. Desde mediados del decenio de 1970, cuatro películas estadounidenses de deportes han ganado premios de la Academia (el Óscar); las más recientes, *Million Dollar Baby* (2004), la película de Clint Eastwood sobre una mujer boxeadora, ganó cuatro premios Óscar, incluido uno a la mejor película (honor que comparte con sólo otras dos películas de deportes). Aunque las películas estadounidenses de deportes se valen de un vehículo común para explorar la plenitud de la vida del país y los matices de la psicología humana, nos dicen muchas cosas distintas sobre los valores que son importantes para los estadounidenses.

El fútbol americano, siempre un subgénero importante del cine de deportes de Estados Unidos, ha sobrepasado al béisbol en los últimos años como el deporte presentado con más frecuencia en las películas. En los últimos años se ha

distribuido gran número de películas serias, de alta calidad, de fútbol, que han explorado diversos temas, como la superación de la adversidad (*We Are Marshall*, 2006); la dedicación con ahínco al trabajo para realizar los sueños (*Invencible*, 2006); la búsqueda infatigable de la excelencia (*Friday Night Lights*, 2004); el poder de los deportes para subsanar divisiones raciales o de clase y edificar comunidades (*Titanes, hicieron historia*, 2000); y el triunfo de la inocencia y el espíritu competitivo innato de un atleta sobre el comercialismo y el cinismo de la industria profesional del deporte en Estados Unidos (*Un domingo cualquiera*, 1999). Tan diversos como son estos temas, de estas últimas películas emerge un mensaje general: el fútbol—en su escala épica, por encima de la pompa, la actitud animosa y, sí, dura—es la más completa y viva metáfora deportiva de la vida estadounidense misma.

Últimamente ha habido una relativa escasez de películas estadounidenses sobre baloncesto y béisbol, segundo y tercero, respectivamente, entre los deportes de masas más populares de Estados Unidos. Las películas sobre baloncesto que más éxito han tenido en los últimos años, ambas



Ken Carter; entrenador de un equipo de baloncesto de una escuela secundaria, posa delante de un cartel de la película de 2005 en la que se relata la historia de su labor. Samuel L. Jackson representó al entrenador Carter en la película.

basadas en historias edificantes auténticas, abordan temas de reconciliación racial [*Camino a la gloria*, 2006] y trabajo de equipo y respeto a sí mismo (*Coach Carter*, 2005).

Otra clásica del baloncesto estadounidense (*Hoop Dreams*, 1994), uno de los relativamente escasos documentales del



© AP Images/Ed Reinke

El yóquey Gary Stevens, en la vida real, que aparece aquí mientras se prepara para el Kentucky Derby en 2003, interpretó el papel de un yóquey en la película *Seabiscuit*, que se desarrolla en los años treinta.

género de películas de deportes, presentaba un emotivo cuadro de la vida de los barrios marginados de las ciudades estadounidenses y el poder—y las limitaciones del mundo real—de los sueños. A su modo, las dos películas más recientes sobre baloncesto vienen a decir lo mismo: cualquiera que sea el color de tu piel, cualquiera que sea el lugar que ocupes en la escala socioeconómica, podemos hacer grandes cosas cuando nos comprometemos con un equipo más importante y un ideal más alto. *Hoop Dreams* nos dice que, incluso así, probablemente no va a ser fácil.

Mientras tanto, la otra importante película de béisbol de los últimos años (*The Rookie*, 2002), también inspirada por una historia real, nos recuerda, en un espíritu auténticamente estadounidense, que nunca se es demasiado viejo para realizar los propios sueños, contra viento y marea.

Hollywood siempre ha demostrado una fascinación con el boxeo. Las tres principales películas sobre este deporte producidas en los últimos años (*Rocky Balboa*, 2006; *Cinderella Man*, 2005; y *Million Dollar Baby*, 2004) son todas historias clásicas de desvalidos (mientras que *Million Dollar Baby* aborda también otros temas más complejos). El tema del desvalido—favorito perenne de los productores estadounidenses de películas de deportes—también se extiende a la pista olímpica de hockey (*Miracle*, 2004) y al hipódromo (*Seabiscuit*, 2003), en los que los atletas (y, en *Seabiscuit*, un caballo de carreras) alcanzan resonantes victorias frente a enormes obstáculos.

En conjunto, estas películas dicen mucho sobre los valores estadounidenses, pero también apelan a la sensibilidad del público extranjero. Eso se debe a que estas películas, en el fondo, no son tanto sobre deportes como sobre la parte de cada uno de nosotros que anhela salir al campo, dar lo mejor, y vivir nuestros sueños. ■

---

Para más detalles sobre la relación entre los deportes y la sociedad estadounidense, véase el periódico electrónico de 2003 “Los deportes en Estados Unidos”, en <http://usinfo.state.gov/journals/itsv/1203/ijse/ijse1203.htm>.

# Bienvenidos a Estados Unidos

Timothy Corrigan



El laberinto del fauno, de Guillermo del Toro, fue una de las películas extranjeras candidatas a premios de la Academia en 2007. Ganó Oscar en tres categorías.

© AP Images/Mark Avery

*Las películas extranjeras han alcanzado este año en Estados Unidos gran distinción y visibilidad, aunque el panorama cinematográfico internacional ha tardado tiempo en desarrollarse. El autor explora las raíces de este fenómeno y considera los motivos "del cine cada vez más extranjero que se ve en Estados Unidos". Corrigan es profesor de inglés y director de estudios cinematográficos de la Universidad de Pensilvania, en Filadelfia, y autor de varios libros, entre ellos uno reciente que se titula The Film Experience (2004), escrito en colaboración con Patricia White.*

Quizás la característica más interesante de la 79 edición de los Premios de la Academia, celebrada en febrero de 2007, haya sido las varias candidaturas de tres películas mexicanas: *Babel*, de Alejandro González Iñárritu, *Hijos de los hombres*, de Alfonso Cuarón, y *El laberinto del fauno*, de Guillermo del Toro. El hecho de que solamente la última de estas tres películas fuera candidata en la categoría de mejor película extranjera y que varias otras películas extranjeras aparecieran en las categorías generales -como la candidatura de Helen Mirren a mejor actriz en la producción británica *La reina*, y Penélope Cruz en la película española *Volver*- indican un alcance

decididamente mundial de lo que Hollywood ha decidido homenajear. Otro hecho que apunta a esta migración extranjera a la ceremonia de los Oscar de 2007 es que *Cartas de Iwo Jima*, del cineasta estadounidense Clint Eastwood, candidata a la mejor película y mejor director, es ante todo una película en idioma japonés.

Desde luego el mundo moderno se ha vuelto más pequeño y familiar en muchos aspectos, y el atractivo de poblaciones y lugares exóticos, como por ejemplo el paisaje de Mongolia en *La historia del camello que llora* (2003), procura aún satisfacer la curiosidad tradicional del público acerca de otros lugares y gentes. Pero detrás del cine cada vez más extranjero que se ve en Estados Unidos se esconden otras fuerzas más concretas.

## EL ORIGEN DE UN MERCADO INTERNACIONAL

Por más inconfundible y evidente que sea la variedad de películas extranjeras este año, la complicada relación que Estados Unidos tiene con otras culturas cinematográficas no es ninguna novedad. Desde las primeras proyecciones públicas de películas en 1895 en Francia, los enfrentamientos y negociaciones entre la cultura



Cartas de Iwo Jima, de Clint Eastwood, no fue clasificada como película extranjera, a pesar de que el diálogo de la película era principalmente japonés.

© AP Images/Katsumi Kasahara

cinematográfica estadounidense y las empresas productoras y los mercados teatrales extranjeros han constituido una dinámica clave en la historia del cine. El establecimiento, en 1908, de la Compañía de Patentes Cinematográficas bajo la dirección de Thomas Edison (inventor estadounidense de la cámara) tenía como propósito explícito limitar la distribución de películas

cinematográfica estadounidense y que derivarían en el actual panorama cinematográfico internacional. Estos decretos rompieron eficazmente el monopolio que ejercían los principales estudios de Hollywood en el mercado estadounidense. Como resultado, en la década de los años cincuenta y principios de los sesenta, se empezó a ver en cines de Estados Unidos producciones independientes y, con el tiempo, películas extranjeras. Esta nueva ola de películas extranjeras, iniciada por las películas del sueco Ingmar Bergman, el francés François Truffaut y el italiano Michelangelo Antonioni, entre muchas otras, atraía en particular a un público nuevo de personas jóvenes y académicos con curiosidad acerca de otras culturas, pero en el transcurso de las décadas siguientes, el interés se propagó a otros colectivos estadounidenses.

Las tendencias de posguerra en lo que atañe a la expansión mundial del mercado de Hollywood y la ubicuidad y popularidad cada vez mayores del cine internacional en Estados Unidos han asumido hoy su propia razón fundamental y modalidades económicas y tecnológicas. Lo que es tal vez más importante, la explosión contemporánea de los festivales de cine internacionales ha sido uno de los motores más visibles a la hora de anunciar y apoyar películas extranjeras en un mercado internacional, sobre todo en los círculos altamente lucrativos de las salas de cine y DVD estadounidenses.

extranjeras en Estados Unidos. Más tarde, después de la Primera Guerra Mundial y con el creciente dominio mundial de la industria cinematográfica estadounidense, la globalización de Hollywood se extendería a una economía alemana en dificultades para crear el Acuerdo con la Parufamet de 1926. Los estudios cinematográficos estadounidenses Paramount y MGM y el estudio alemán UFA no sólo acordaron permitir el acceso de Hollywood a los mercados cinematográficos alemanes, sino que también abrieron la puerta para que talentos alemanes emigraran a Estados Unidos (entre estos el director de *Casablanca* Michael Curtiz y la estrella sueca Greta Garbo).

Después de la Segunda Guerra Mundial, a medida

que aumentó la expansión cultural de Estados Unidos, los decretos de Paramount de 1948 sentaron las bases que alterarían, de manera paulatina pero profunda, la dirección de la cultura



Una escena de la película *Casablanca*, de Michael Curtiz.

© AP Images



Un público internacional acude al festival de cine de Locarno (Suiza).

© AP Images/Keystone/Martial Trezzini

El Festival de Cine de Venecia, el primer festival de cine y aún hoy el más influyente, se celebró en 1932. Hoy, festivales como el de Cannes, Berlín, Toronto y Telluride (Colorado), ofrecen entre 400 y 1000 eventos en ciudades de todo el mundo, donde películas como *La vida es bella* (1998) de Italia y *Corre Lola corre* (1998) de Alemania, son lanzadas a los mercados mundiales tras ganar premios en estos festivales. Así como el primer festival de Venecia procuró promover su propia cultura y otras culturas



Una multitud hace cola para ver algunas de las películas del Festival de cine de Toronto.

© AP Images/Chitose Suzuki

nacionales a través del cine, los festivales de hoy actúan con frecuencia como conductos que ofrecen una comprensión de otras culturas, además de la de los cines nacionales y de Hollywood, y que se convierten en barómetros de la atención de críticos de todo el mundo y, al mismo tiempo, muchas veces atraen la financiación y distribución de películas menores y más creativas.

El cine contemporáneo iraní y coreano es un buen ejemplo. Con escaso apoyo y poca popularidad en su propio país, la película *El sabor de la cereza*, de Abbas Kiarostami, ganadora de la Palma de Oro de Cannes en 1997, produjo una avalancha de películas iraníes contemporáneas en Europa y Estados Unidos. Después de que *Old Boy*, del director Park Chan-wook (2003) -un ejemplo del enorme éxito del “cine asiático extremo”- ganara numerosos premios en los festivales de Hong Kong, Cannes y Estocolmo, la película no sólo fue distribuida en los cines de arte de Estados Unidos sino que hizo que Park apareciera en la revista del diario *New York Times*. Gracias al reconocimiento obtenido en los festivales, las películas de Hou Hsiao-hsien (*El maestro de marionetas*, de 1993, y *Las flores de Shanghai*, de 1998) encontraron apoyo financiero y, por tanto,

visibilidad en Estados Unidos. Y cuando la película brasileña de Walter Salles, *Estación central* (1998), fue premiada en el Festival de Cine de Sundance, su futuro en Estados Unidos se volvió de repente más prometedor.

### CULTIVANDO AL PÚBLICO

En conjunción con estas nuevas fuentes de publicidad y promoción, existe un segundo factor importante en la migración contemporánea de películas extranjeras hacia Estados Unidos, a saber: la creciente popularidad y rentabilidad a partir de 1990 del llamado nuevo cine independiente, así como la habilidad de las películas extranjeras para lograr, en cierto sentido, el éxito al abrigo de este movimiento. Fomentadas por distribuidoras (y más tarde productoras) como Miramax, las películas de Quentin Tarantino y Jim Jarmusch ofrecieron al público historias y estilos diferentes a los de muchas de las viejas fórmulas de Hollywood, y a medida que crecía ese gusto por lo excéntrico, lo distinto y lo novedoso en los años noventa, estas empresas aprendieron a buscar (normalmente a través de los festivales), a importar y, algunas veces, a redistribuir películas extranjeras orientadas a públicos particulares. Películas como *Juego de lágrimas* (1992) y *El cartero* (1994) registraron nuevos récords de taquilla para películas extranjeras en el mercado estadounidense. *Juego de lágrimas* sirvió de modelo para una campaña de promoción que convirtió a una película británica de moderado éxito sobre un terrorista del Ejército Republicano Irlandés en un mini-éxito de taquilla sobre sexo y secretos.

Luego del éxito de empresas como Miramax, no es de extrañar que los principales estudios cinematográficos estadounidenses hayan creado (o vuelto a crear) sus propias “unidades de películas de especialidad”, tanto para descubrir como distribuir películas independientes y extranjeras. A modo de ejemplo, una de estas unidades, la Sony Pictures Classics, distribuye actualmente la película sobre artes marciales de Zhang Yimou *La casa de las dagas voladoras* (2004), *Volver* (2006) la excéntrica película española de suspense de Pedro Almodóvar, y *Caché* (2005), una película franco-austriaco-alemana de suspense de Michael Haneke. Otra compañía, Fox Searchlight (subsidiaria de 20th Century Fox), ofrece películas británicas de gran éxito como *Quiero ser como Beckham* (2002) y *Diario de un escándalo* (2006).

Ya sea como producto o creación de estas tendencias, las películas contemporáneas son cada vez más coproducciones de una variedad de compañías internacionales, en las que cada inversión promete potencialmente una distribución más amplia en Estados Unidos y el resto del mundo. La coproducción, que por cierto no es una práctica nueva, con frecuencia ofrece a las empresas estadounidenses la participación en las películas



extranjeras desde su mero comienzo y muchas veces asegura su estreno en Estados Unidos en idioma inglés. Al igual que el Acuerdo con la Parufamet de 1926, las coproducciones y las financiaciones animan a que se comparta directores, productores, técnicos y estrellas como Roberto Begnini, Ang Lee, Guillermo del Toro, Rutger Hauer, Penélope Cruz y Michael Ballhaus. Y con semejante transfertilización del personal se produce una mezcla cada vez mayor de géneros y argumentos, fácilmente reconocidos, que quizás no son exclusivamente estadounidenses, pero por lo menos son “internacionales” en un sentido que satisface los gustos estadounidenses, como *Nikita, dura de matar* (1990), película policial de suspense de gran acción.

Esto no significa, insisto, que las recientes películas



© AP Images/Paul Sakuma

Netflix envía DVD por correo, cambiando radicalmente el acceso a películas para uso en el hogar.

extranjeras simplemente se hayan adaptado a los géneros estadounidenses. Al contrario, igual de importancia tiene el hecho de que otros cines nacionales han ofrecido al público estadounidense nuevas historias y personajes distintos a los de Hollywood. Es difícil imaginarse la película *Crash* (2005), premiada con un Oscar o la recepción que le fue dada por la crítica, sin el precedente mucho más audaz de la película *Amores perros* (2000) de Iñárritu.

### DISTRIBUCIÓN DIGITAL

Un último factor particularmente contemporáneo en la acentuación del cine estadounidense es la convergencia digital de la producción y distribución de las películas. Con la revolución digital de hoy y la que se avecina en el futuro, las libertades y oportunidades que antaño ofrecía la distribución de videos para ser vistos en casa en los años setenta y ochenta se convierten ahora en nuevas oportunidades de distribución contemporánea por DVD e Internet. Mientras que la venta de videos y DVD superó hace mucho la venta de entradas de cine, lo que muchas



© AP Images/Jae C. Hong

Actualmente es posible ver una película en un teléfono móvil.

veces se pasa por alto en este cambio es la forma en que el mercado del video y el DVD permitió que hubiera un mercado más accesible y abierto para la distribución de películas extranjeras. Si bien la mayoría de las películas extranjeras se ven raras veces en los cines (excepto en el círculo sumamente limitado del cine de arte y ensayo), la expansión del video casero por medio del crecimiento de la tecnología DVD pone más y más películas extranjeras al alcance de todos los públicos y, tal vez de mayor importancia, permite que los distribuidores orienten los DVD a colectivos locales con intereses particulares, como por ejemplo el cine asiático, europeo o africano.

El cine indio, las películas de Bollywood, son un ejemplo especialmente interesante. *Bodas y prejuicios*, una versión cinematográfica india de la novela *Orgullo y prejuicio* de Jane Austen fue proyectada en muchas salas de cine estadounidenses en 2004, y las últimas películas de la directora india Mira Nair, entre ellas *La boda del monzón* (2001), se han distinguido económicamente y en lo que respecta a la crítica durante los últimos quince años. Sin embargo, es el acceso más o menos abierto y constante a una variedad potencialmente ilimitada de películas indias y otras películas extranjeras, por medio del alquiler de videos en los vecindarios y en línea, lo que asegura que se hable en Estados Unidos sobre películas extranjeras. Con servicios de suscripción como Netflix, que ofrecen una selección de películas más accesible y global, cosa que la inevitable transmisión de películas por Internet facilitará en el futuro cercano, es difícil resistir hoy la tendencia romántica y utópica de volver a considerar que, al igual que en 1895, las películas son, si no el idioma universal esperanto, tal vez un diálogo multilingüe en nuestros hogares y comunidades. ■

*Las opiniones expresadas en este artículo no reflejan necesariamente el punto de vista ni la política del gobierno de Estados Unidos.*

# Festivales de cine en Estados Unidos

Carolee Walker



Foto: Steve Munding. Foto cedida por Aspen Fil

El público aguarda la inauguración del Festival de Cine de Aspen (Colorado), de 2006.

*El interés del público en los festivales de cine ha aumentado en Estados Unidos, dando a los cineastas nuevos más publicidad y ofreciendo al público un entretenimiento variado. Carolee Walker es redactora de la Oficina de Programas de Información Internacional del Departamento de Estado de Estados Unidos.*

En Estados Unidos solamente, más de trescientos festivales de cine ofrecen a los cinéfilos la oportunidad de ver largometrajes y cortometrajes que en otras circunstancias podrían no llegar a verse en la pantalla grande. Ofrecen a cineastas independientes, especialmente a artistas jóvenes y recién formados, oportunidades únicas para mostrar obras de vanguardia y para circular rápidamente documentales que pudieran impactar positivamente sus carreras profesionales en la industria del cine.

Los festivales de cine cumplen dos propósitos importantes: enfocan la atención en cineastas independientes que necesitan mayor publicidad antes de que los estudios los empleen para hacer películas comerciales, y ofrecen a los aficionados del cine y a las comunidades locales una manera para reunirse e intercambiar ideas. La naturaleza de los festivales de cine varía en forma y tamaño, desde el Festival de Cannes en Francia y el Festival de Cine de Sundance en Utah, ambos reconocidos a nivel internacional, hasta encuentros menos conocidos como el festival *Silk Screen* de cine asiático-estadounidense en Pittsburgh (Pensilvania), o el festival *Cascade* de cine africano en (Portland) Oregón. Algunos festivales vienen

realizándose desde hace varias décadas, mientras que otros son relativamente nuevos, como el festival *Stories from the Field* iniciado hace tres años, festival de cine documental auspiciado por las Naciones Unidas que se interesa a partes iguales en la resolución de los problemas del mundo así como en una eficaz cinematografía. Para más información sobre *Stories from the Field*, visite <http://www.mcainy.org/common/11040/?clientID=11040> (en inglés).

Aunque la mayoría de los festivales de cine utilizan una mezcla entre premios del jurado y premios del público para poner en el punto de mira a algunos filmes y cineastas, también presentan películas que no están incluidas en el concurso. Normalmente es una manera de comercializar películas a las distribuidoras y de dar publicidad a directores independientes y actores menos reconocidos. La Academia de las Artes y Ciencias Cinematográficas, que presenta todos los años los Premios de la Academia, reconoce a los ganadores de los primeros premios otorgados en sesenta festivales de cine en Estados Unidos y otros lugares del mundo, y de estos concede premios Oscar al mejor cortometraje de ficción y al mejor documental.

Los festivales de cine se están convirtiendo cada vez más en encuentros anuales y muchos de los organizadores de los festivales de mayor éxito han logrado atraer a cinéfilos que pagan una cuota anual. En particular para estadounidenses esto equivale a un salto al vacío, ya que el abonado paga por adelantado año tras año. En muchos casos, las cuotas

solamente le conceden al cinéfilo el derecho de comprar entradas por adelantado. Uno de los incentivos que tienen las personas que se inscriben como miembros de los festivales de cine es que en muchos casos estos son los lugares donde se pueden ver películas extranjeras en Estados Unidos. Los directores y actores que asisten a los estrenos participan muchas veces en seminarios o talleres, aumentando con ello el ambiente festivo y ayudando a las comunidades y organizaciones que patrocinan el festival a

obtener el apoyo que necesitan. Gracias al creciente interés en los festivales de cine, estos encuentros se han convertido también en populares oportunidades de patrocinio para los comercios locales y las grandes empresas.

Puede consultar la lista de festivales de cine presentados por la Academia de las Artes y Ciencias Cinematográficas en: [http://www.oscars.org/80academyawards/rules/rules\\_shortfest.html](http://www.oscars.org/80academyawards/rules/rules_shortfest.html) (en inglés). ■

## Cifras de taquilla

La Asociación Estadounidense de Cine (Motion Picture Association of America, MPAA)\* ha elaborado un informe de veinticuatro páginas que resume los datos de taquilla de 2006. Para acceder al informe completo *U.S. Theatrical Market Statistics*, visite <http://www.mpa.org/2006-US-Theatrical-Market-Statistics-Report.pdf> (en inglés).

Entre los aspectos salientes del informe cabe destacar:

- En 2001 los ingresos de taquilla de la industria cinematográfica estadounidense ascendieron a 16.960 millones de dólares, de los cuales casi la mitad, 8.410 millones, correspondieron a ingresos derivados de públicos estadounidenses, y el resto de públicos internacionales.
- En 2006 los ingresos de taquilla de la industria cinematográfica estadounidense ascendieron a un total de 25.820 millones de dólares, de los cuales poco más de una tercera parte, 9.490 millones, derivaron de públicos estadounidenses y el resto de públicos internacionales. Los ingresos nacionales y extranjeros excedieron las cifras de 2005, pero los ingresos extranjeros aumentaron más.
- Por primera vez, en 2006, una película generó ingresos de más de 400 millones de dólares en Estados Unidos (*Piratas del Caribe: El cofre del hombre muerto*). El número de películas que generaron ingresos de entre 50 y 99 millones de dólares, aumentó de 36 películas en 2005, a 45 en 2006. El número de películas que generaron ingresos superiores a los 50 millones de dólares aumentó de 56 en 2005, a 63 en 2006.
- Nuevas películas estrenadas en Estados Unidos

|      |               |
|------|---------------|
| 1996 | 420 películas |
| 2002 | 449 películas |
| 2005 | 535 películas |
| 2006 | 599 películas |
- Los aficionados al cine siguen yendo al cine, aun cuando tienen tecnologías alternativas en casa. Quienes poseen o tienen acceso a cuatro tipos de tecnología o más (DVD, televisión vía satélite, etc.) acudieron al cine más de diez veces en el año. Quienes tienen menos de cuatro tecnologías alternativas acudieron al cine solamente siete veces en el año.
- La asistencia a los cines en Estados Unidos alcanzó una cifra sin precedentes en 2006, alcanzando ventas de cerca de 1.500 millones de entradas.

\*La MPAA es una organización sin fines de lucro creada por seis grandes estudios cinematográficos para actuar en favor de la industria cinematográfica. La MPAA se describe en su sitio web como “la voz defensora de la industria del cine, video y televisión estadounidenses”. Véase <http://www.mpa.org/> (en inglés)

# Galería de fotos

de jóvenes talentos



© AP Images/Francois Mori

## Miranda July

Miranda July nació en 1974. Según su página web [mirandajuly.com/about](http://mirandajuly.com/about) (en inglés), “Miranda July [July no es su apellido original] es cineasta, actriz y escritora. Se crió en Berkeley (California), donde inició su carrera escribiendo guiones y protagonizándolos en la discoteca punk de su vecindario. Sus videos, actuaciones y proyectos web se han expuesto en lugares como el Museo de Arte Moderno, el Museo Guggenheim y las bienales de 2002 y 2004 del Museo Whitney [los tres museos se encuentran en la ciudad de Nueva York]. Sus relatos de ficción han aparecido en las revistas *Paris Review*, *Harper's* y *New Yorker*, y la editorial Scribner publicará una colección de cuentos en mayo de 2007. July creó el sitio web interactivo *learningtoloveyoumore* [aprender-a-quererte-más] con el artista Harrell Fletcher, y la editorial Prestel publicará un libro de acompañamiento en el otoño de 2007. Escribió, actuó y dirigió su primer largometraje *Me and You and Everyone We Know* (2005), que ganó un premio especial del jurado en el Festival de Cine de Sundance y cuatro premios en el Festival de Cine de Cannes, incluido el de la Cámara de Oro. July debutó recientemente en una nueva actuación y actualmente está trabajando en su segunda película. Vive en Los Ángeles.”

## Isabel Coixet

Esta directora, escritora y actriz ocasional nació en España en 1960. Después de estudiar historia en la universidad, Isabel Coixet inició su carrera en publicidad. Con el tiempo su pasión por la cinematografía se complementó con el lado de producción de su experiencia publicitaria y estableció una empresa de producción cinematográfica. Coixet ha realizado películas en varios idiomas con empresas en España, Canadá, Francia y Estados Unidos. Hizo su primer filme en inglés *Cosas que nunca te dije*, en 1996, con un reparto estadounidense. Fue candidata dos veces a los Premios Goya de España y sus películas se han incluido en numerosos festivales de cine, entre ellos el festival de Sundance.



© AP Images/Daniel Ochoa de Olza



## Annie Sundberg

Esta escritora, directora y productora de cine que trabaja en los géneros de televisión-realidad, documental, cortometraje y cine independiente ha producido varias películas galardonadas. Su película *The Trials of Daryl Hunt* (2006) basada en la historia real de un hombre afroamericano que fue condenado erróneamente y encarcelado durante años, fue candidata a primeros premios del jurado en los festivales de Sundance y de Independent Spirit. La película *The Devil Came on Horseback*, basada en un relato verdadero de las atrocidades cometidas en Darfur, se presentará en 2007.

El sitio web de ex alumnos de la carrera de entretenimiento y medios de comunicación de la Universidad de Dartmouth alum.

[dartmouthentertainment.org/newsanddocs.html](http://dartmouthentertainment.org/newsanddocs.html),

(en inglés) consigna que Annie Sundberg “coprodujo *In My Corner*, un documental sobre el mundo del boxeo de aficionados y la vida de los jóvenes hombres que se entrenan en el Bronx, que se estrenó nacionalmente como parte de la galardonada serie P.O.V. [punto de vista] de PBS, en 1999.

“Entre sus créditos de televisión figuran *Family Plots* de A&E [la cadena de televisión de Artes y Entretenimiento], una serie documental sobre una empresa funeraria administrada por

una familia. Como productora y directora ayudó a lanzar la serie *Now Who's Boss* de The New York Times Television. Los créditos de producción de Sundberg incluyen *One Survivor Remembers*, una coproducción de la cadena HBO y el Museo Estadounidense del Holocausto galardonada en 1996 con premios de la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas y los Emmy, y la serie de 10 episodios *History of American Cinema Project* para PBS [Public Broadcasting Service, un canal financiado con las contribuciones de sus miembros] de 1995. Desde sus comienzos en la industria del cine como lectora de Miramax, ha trabajado extensamente como escritora y productora independiente. Tras completar un semestre en la National Outdoor Leadership School, en Kenia, Sundberg enseñó inglés con el Programa Mundial de Alimentos en Nairobi. Es licenciada en literatura inglesa por la Universidad de Dartmouth”.

© AP Images/Michel Spingler



© AP Images/Markus Schreiber

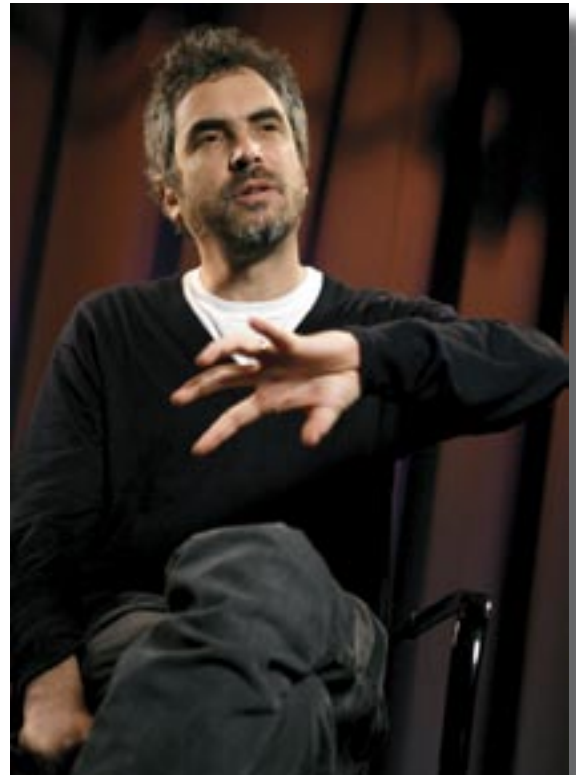
## Sarah Polley

Esta cineasta canadiense comenzó su carrera de actriz cuando era niña, trabajando tanto en cine como en programas de televisión. Desde entonces Sara Polley ha pasado a interpretar papeles en su mayor parte en películas independientes, con frecuencia protagonizando personajes sumidos en plena tragedia. Ha aparecido en dos películas de Isabel Coixet, *Cosas que nunca te dije* y *La vida secreta de las palabras*. Polley, de 29 años, ha pasado recientemente a dirigir, principalmente en proyectos para la televisión canadiense. Se ha dicho de ella que es una persona con conciencia social y ha despertado comentarios tanto por los papeles que ha rechazado como por los que ha aceptado protagonizar. Polley, quien reside en Toronto, ha sido candidata a premios por su actuación en Canadá y en festivales de Estados Unidos.

En mayo de 2007 llegó a los cines estadounidenses *Lejos de ella*, ganándole a Polley elogios como directora por su enfoque sensible de una historia de amor que involucra a dos parejas, en cada una de las cuales uno de los cónyuges sufre de Alzheimer. La prometedora carrera de Polley ha logrado otro hito.

## Alfonso Cuarón

Alfonso Cuarón nació en 1961 en México, donde estudió cine y luego trabajó en películas en inglés que se filmaban en ese país. Con los años ha realizado diversas películas adaptadas de la literatura, desde el clásico infantil *The Little Princess* y el libro de Charles Dickens *Great Expectations*, hasta *Harry Potter y el prisionero de Azkaban* de J.K. Rowling. Dos de sus películas fueron ampliamente aclamadas en 2007: *El laberinto del fauno*, que produjo, e *Hijos de los hombres* (también basada en una novela) cuyo guión coescribió y dirigió. *El laberinto del fauno* fue candidata en varias categorías a premios de la Academia de Estados Unidos y la Academia de Artes Cinematográficas y de Televisión de Gran Bretaña, entre otras, y ha ganado varios galardones. *Hijos de los hombres* le ganó a Cuarón varios premios como guionista y director. *El laberinto del fauno* fue producida por su compañía Esperanto Films. Todavía no lo han confirmado los estudios, pero se ha hablado que Cuarón regresará a la tierra de Harry Potter para dirigir la última película de la serie. Según se informa, Cuarón ha comentado que los dos años en que trabajó en su primera película de Harry Potter fueron muy felices y que le gustaría repetir la experiencia, dependiendo del contenido del nuevo tomo de la serie, que aún no ha salido a la venta.



© AP Images/Diane Bondareff



© AP Images/Jim Cooper

## Noah Baumbach

Noah Baumbach nació en 1969. Ha escrito, dirigido y ha aparecido en numerosas películas. Su primer filme, *Kicking and Screaming*, sobre amigos que terminan de mala gana la carrera universitaria, se estrenó en el Festival de Cine de Nueva York de 1996 y obtuvo muchos elogios para una primera película. Después de varias películas a finales de los años noventa, Baumbach fue considerado más un autor que un cineasta, hasta que salió su película *The Squid and the Whale* en 2005. La película, en gran medida autobiográfica, fue protagonizada por Laura Linney y Jeff Daniels y le ganó a Baumbach candidaturas a premios de la Academia y de Independent Spirit. Se prevé que su nueva película *Margot at the Wedding* se estrene en 2007, y los principales protagonistas son Nicole Kidman, Jennifer Jason Leigh, Jack Black y John Turturro. Su segunda colaboración con Wes Anderson, *The Fantastic Mr. Fox*, está en la etapa de preproducción. Su anterior colaboración, *La vida acuática con Steve Zissou*, se estrenó en 2004 y fue protagonizada por Bill Murray y Owen Wilson. Baumbach es hijo de un autor y crítico y se crió en Nueva York.

## Gabriele Muccino

Nacido en 1967, Gabriele Muccino asistió a la escuela de cinematografía de Roma y se ha convertido en un cineasta de éxito en su nativa Italia. Su película *El último beso* ganó un premio en el Festival de Cine de Sundance de 2002 que atrajo la atención estadounidense a su talento, llevándolo a su etapa posterior de cinematografía. Ha sido aclamado por proyectos en inglés, entre ellos la película *En busca de la felicidad* de 2006, que le ganó una candidatura al Oscar al actor Will Smith. Muccino está trabajando actualmente en una serie de televisión y en la preproducción de una película titulada *Man and Wife*, sobre el amor de un inmigrante por Estados Unidos, y un filme titulado *A Little Game Without Consequence* que tendrá como protagonistas a Jim Carrey y Cameron Diaz.



© AP Images/Matt Sayles

## Tyler Perry

Tyler Perry nació en Nueva Orleans (Luisiana) en 1969, y en su infancia sufrió pobreza, abuso y penurias. En 1990 vio un episodio del programa de televisión *The Oprah Winfrey Show* en el que Winfrey aconsejaba a la gente a que escribiera sobre sus experiencias difíciles para superarlas. Los escritos de Perry se convirtieron en sus primeras obras de teatro. Hoy en día, este galardonado dramaturgo, autor, actor, productor y director es conocido por sus obras y películas sobre los dilemas cotidianos de la comunidad afroestadounidense. En la primera adaptación cinematográfica de una de sus obras de teatro, Perry interpretó tres personajes, y sigue apareciendo en películas posteriores.

Las películas de Perry, que se remontan a las tradiciones del teatro urbano afroestadounidense, han sido descritas

como obras de moralidad, y con frecuencia presentan un personaje femenino destacado cuya sabiduría y conciencia guía con humor a los demás personajes. Perry se inspiró en su madre y en una tía para crear



© Erin Patrice O'Brien



Foto: Alfeo Dixon. Cedida por Longgate

Derecha: Tyler Perry interpreta a Madea en una escena de *Madea's Family Reunion* (2006).

el personaje central que se llama “Madea”, y lo desarrolla con un humor que se ajusta con precisión a la cultura de su comunidad y a la de su público en su mayor parte afroestadounidense.

El personaje de Madea también tiene un papel destacado en su primer libro *Don't Make a Black Woman Take Off Her Earrings: Madea's Uninhibited Commentaries on Love and Life*. La obra, publicada en 2006, se mantuvo varias semanas en los primeros puestos de la lista de superventas del *The New York Times* y ese año ganó los prestigiosos premios Quill en las categorías de humor y mejor libro del año. En cualquier momento dado Perry puede tener en desarrollo varias obras de teatro, películas de cine y programas en televisión. Su página web [www.tylerperry.com](http://www.tylerperry.com) (en inglés) informa que Perry está produciendo actualmente dos series de televisión: *House of Payne* y *Meet the Browns*, programadas para aparecer en televisión por cable en 2007 y 2008. Su película más reciente *Daddy's Little Girls* se estrenó en febrero de 2007.





© AP Images/Franka Bruns

## Will Smith

Cuando era niño en Filadelfia (Pensilvania), le llamaban “el príncipe” por la atracción que ejercía sobre sus amigos. Su página web [www.willsmith.net](http://www.willsmith.net) (en inglés) informa que a los 12 años comenzó a interpretar música rap y que a los 16 había llegado a ser “the Fresh Prince” un rapero bien conocido que con frecuencia actuaba con su amigo “Jazzy Jeff.”

Al mismo tiempo Smith empezó a atraer la atención por sus interpretaciones. A los 22 años se mudó a California para actuar en una serie de televisión llamada *The Fresh Prince of Belair* (Belair es una comunidad acomodada de Los Angeles, California). Para cuando terminó la serie seis años más tarde, Smith ya había comenzado a trabajar en películas y hoy es uno de los actores de Hollywood de mayor éxito, habiendo demostrado su talento dramático y cómico en películas como *Ali*, la historia de la vida del boxeador Mohammed Ali; *Men in Black*; *Hitch*; *Bad Boys*; y su película *En busca de la felicidad* de 2006, por la cual fue

candidato a un Oscar y ganó numerosos premios, entre ellos el Premio Imagen de la Asociación Nacional para el Adelanto de la Gente de Color (conocida como NAACP por sus siglas en inglés). El éxito de esta última película fue particularmente grato porque fue producida por la empresa Overbrook Entertainment de la que Smith es dueño y que ha producido ya varios éxitos de taquilla, y también porque en esta película actúa su hijo de ocho años Jaden (quien aparece en la foto de arriba, junto a su padre).

En abril de 2007 el semanario *Newsweek* declaró al actor, músico, productor, marido y padre de 38 años de edad “el actor más poderoso del planeta”, debido en parte a los 4.400 millones de dólares en ingresos mundiales de taquilla que han generado las películas en las que ha actuado. Según se informa, un director de un estudio al que se entrevistó para el artículo de *Newsweek*, dijo acerca de la popularidad de Smith que “... está Will Smith, y luego está el resto de los mortales”.



AP Images/John Smock

## Lucy Liu

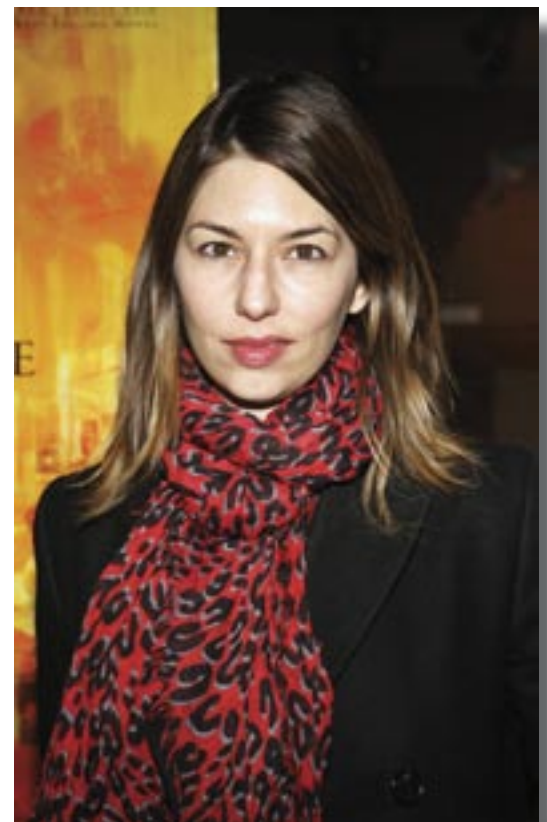
Lucy Liu nació en Nueva York, hija de emigrantes de Taiwán, y no aprendió inglés hasta los cinco años. Después de la escuela secundaria asistió a la Universidad de Michigan, donde se licenció en idiomas y culturas asiáticas. Hacia el final de su carrera universitaria, Liu interpretó un papel en una producción teatral *del Mago de Oz*, y con ello inició su carrera como actriz. En la actualidad, a la edad de 38 años, Liu tiene una impresionante lista de actuaciones, entre ellas la locución en varias películas de dibujos animados, un personaje en la serie de televisión *Ally McBeal* y papeles en numerosas películas, entre ellas *Kill Bill I y II* y uno de los papeles protagonistas en la primera y segunda parte de *Los ángeles de Charlie*. Liu también ha comenzado a producir películas, incluso documentales. Interpretó el papel protagonista en una de sus propias producciones, *3 Needles*, en la cual protagonizó a una mujer seropositiva en China.

Una mujer de talento muy variado, las obras de Liu se han expuesto en tres exposiciones de arte. Practica artes marciales, toca un instrumento musical, esquía y hace alpinismo. Domina el chino, y habla un poco de japonés, italiano y español. Liu viajó a Pakistán y a Lesoto como

embajadora del Fondo de Estados Unidos para UNICEF y ganó un premio de Excelencia Asiática por su presencia como estadounidense de origen asiático en los medios.

## Sofia Coppola

Sofía Coppola, hija del famoso cineasta Francis Ford Coppola, nació en 1971 justo a tiempo para debutar como la niña a quien se bautiza en la película *El padrino*. Para cuando se rodó *El padrino III* en 1990 había avanzado al papel de Mary Corleone. Sofía Coppola siguió su carrera de actriz, primero como niña (con frecuencia con el nombre Domino Coppola) y luego como adolescente y adulta, pero en los años noventa siguió el ejemplo de su padre y se aventuró en los papeles de productora y directora. La película *Lost in Translation* de 2004 le obtuvo una candidatura al Oscar al mejor director, siendo sólo la tercer mujer y la primera estadounidense que logra esa distinción. Su película *Marie Antoinette* de 2006 actualizó la historia con música contemporánea, una de las pasiones de Coppola. Fue candidata a numerosos premios, entre ellos la Palma de Oro en el Festival de Cine de Cannes, donde ganó el Premio Cinema del Sistema Nacional de Educación francés. *Marie Antoinette* también se llevó el premio de la Academia de Estados Unidos al mejor diseño de vestuario.



© AP Images/Dima Gavrysh

## Salma Hayek

Salma Hayek nació en México en 1966 y ha utilizado su talento, belleza e inteligencia para desarrollar una carrera de mucho éxito como actriz, productora y directora en México, Estados Unidos y otros países. Después de llegar a ser estrella de cine y televisión en México, Hayek llegó a Estados Unidos para enterarse de que, en esa época, había pocos papeles para actrices hispanas en películas estadounidenses. Con perseverancia, talento y un poco de activismo personal, la actriz, que es también de ascendencia libanesa, comenzó a conseguir papeles más importantes y más diversos. Al mismo tiempo, y quizás como consecuencia de su deseo de obtener mejores papeles, entró en el campo de la producción. Su primer largometraje *El coronel no tiene quien le escriba* (1999) fue proyectada en el Festival de Cine de Cannes y fue candidata de México para el galardón a la mejor película extranjera en los premios de la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de Estados Unidos.

Hayek fue objeto de elogio por su interpretación de la legendaria artista mexicana Frida Kahlo en *Frida*, una película que también produjo. La película fue candidata a seis premios de la Academia. Otras películas en las que ha actuado son: *Fools Rush In*; *In the Time of Butterflies*; *The Wild, Wild West*; *Desperado*; *From Dusk Till Dawn*; y *Once Upon a Time in Mexico*.

Uno de los impactos más importantes de Hayek ha sido en la pantalla chica, con su adaptación y producción de la versión estadounidense del programa de televisión colombiano *Yo soy Betty la fea*. El exitoso programa *Ugly Betty*, en el que Hayek interpreta un personaje recurrente, ha ganado premios Image, Golden Globe y Peabody, y ha sido objeto de elogio por aumentar la visibilidad de los personajes minoritarios y por enseñarle al público, especialmente a las niñas jóvenes, que la apariencia no es la característica más importante ni valiosa de una persona.



© AP Images/Seth Wenig

## Minnie Driver

Nacida en Londres en 1970, Minnie Driver pasó parte de su infancia en Barbados. Se educó en Inglaterra y asistió a la Academia de Arte Dramático Webber Douglas. Driver comenzó con una carrera musical, se cambió a la actuación durante un tiempo y ahora comparte su tiempo en ambas. Tiene créditos musicales como cantante y como autora. Sus películas incluyen *Círculo de amigos*, *Return to Me*, *Grosse Pointe Blank*, *El fantasma de la ópera* y *El indomable Will Hunting*, por la cual recibió el premio de la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de Estados Unidos a la mejor actriz de reparto. Tuvo un papel recurrente en la serie de televisión *Will and Grace* y en 2007 comenzó la nueva serie *The Riches* en el canal de cable FX. Driver ha dado voz a diversos personajes en varias películas de dibujos animados, entre ellas *La película de los Simpson* que se estrena en 2007. Recibió crédito como productora por la película *At Sachem Farm* de 1998 (estrenada en 2001) y por *Ripple Effect*, que se estrenará próximamente y en la que comparte reparto con Forest Whitaker y Virginia Madsen.



© AP Images/Markus Schreiber

## Ben Affleck, Matt Damon, and Project Greenlight

Según el sitio web del Proyecto Greenlight [www.projectgreenlight.liveplanet.com](http://www.projectgreenlight.liveplanet.com) (en inglés), se trata de la historia de la cenicienta de Hollywood. Dos amigos de la infancia se esfuerzan por ser actores. Al cabo de años de ardua labor, escriben su propio guión (*El indomable Will Hunting*), actúan en la película, logran el reconocimiento, se hacen famosos y ganan el premio de la Academia de Estados Unidos al mejor guión. Es la historia real de Matt Damon y Ben Affleck, y los inspiró a unirse al productor de *American Pie* Chris Moore y a Miramax Film y Television para



© AP Images/Chris Pizzello

crear un concurso que abra las puertas de la industria a escritores principiantes que necesitan una primera oportunidad. El primer certamen de guionistas del Proyecto Greenlight (PGL1) comenzó en el otoño de 2000 y recibió más de 7.000 guiones originales. Tras eliminatorias, los participantes se vieron reducidos a 250, luego a 30 y finalmente diez finalistas emocionados que consiguieron filmar una escena de su guión. Los tres primeros participaron en un proceso de entrevistas en el que se le otorgó a Pete Jones un presupuesto de un millón de dólares para filmar su guión ganador, *Stolen Summer*.

En cuestión de meses la película terminada de Jones, protagonizada por Aidan Quinn y Bonnie Hunt, fue estrenada en Sundance, y Jones estuvo en el circuito de promoción hablándole al público nacional sobre su película. En una serie que fue candidata tres veces a un Emmy, HBO documentó el proyecto desde el guión hasta la pantalla, y la meta de Affleck y Damon se hizo realidad. Chris Moore comentó acerca de PGL1 que “el proyecto ayudó a que la gente entendiera lo difícil que es hacer una película, lo estresante que es para uno dirigir su primera película, y finalmente lo gratificante que es mostrarla al primer público que paga por ella”. PGL2 en 2003, y PGL3 en 2005 se expandieron a nuevos géneros cinematográficos, dándoles un camino profesional a dos grupos más de cineastas incipientes.

En sus propias carreras estelares, Affleck (arriba a la izquierda) y Damon han llegado lejos desde sus días de anónimos compañeros de cuarto que soñaron ese primer guión. Damon ha protagonizado el papel de Jason Bourne, un agente clandestino de la CIA en tres películas; apareció en *Ocean's 11* y sus secuelas; ha sido candidato a un Oscar por *El indomable Will Hunting*, y en fechas más recientes ha protagonizado los aclamados éxitos *El buen pastor* e *Infiltrados*. Affleck también ha estado ocupado. Actuó en cuatro películas estrenadas en 2006 y 2007, entre ellas *Hollywoodland* y *Smokin' Aces*, y está escribiendo, produciendo y dirigiendo *Gone, Baby, Gone*, que se estrenará en 2007.



© AP Images/Stephen Chermín

## Drew Barrymore

A los ocho años Drew Barrymore se convirtió en una estrella de cine por su papel como la hermana pequeña Gertie en el taquillazo de Stephen Spielberg *ET* de 1982, de ninguna manera había sido su primera actuación. Su primer anuncio de televisión fue difundido cuando tenía apenas once meses. Nacida en el seno de una familia legendaria de Hollywood, el éxito de Barrymore sigue la trayectoria de sus parientes Barrymore y Drew, entre ellos Lionel, Ethel y John Barrymore. Durante su adolescencia, Drew Barrymore cultivó la imagen de niña mala, inspirada por sus problemas reales con el abuso de estupefacientes y los papeles que escogía para interpretar. A partir de 1996 reinventó su carrera y apareció en una serie de comedias románticas como *The Wedding Singer*, *Never Been Kissed* y *50 First Dates*, en las que con frecuencia desempeñaba papeles de mujer vulnerable. Barrymore también interpretó papeles más dramáticos, como el de una madre adolescente en un matrimonio fracasado en la película *Riding in Cars with Boys*, de 2001. Barrymore también creó su propia productora que estuvo a cargo de sus películas de *Los ángeles de Charlie*, así como otros

proyectos, entre ellos una versión actualizada del cuento de la cenicienta *Ever After*. Actualmente protagoniza junto con Hugh Grant la película *Music and Lyrics*.

Drew Barrymore fue seleccionada en fechas recientes para representar al diseñador británico Giles Deacon. En una entrevista en marzo de 2007 con la edición británica de la revista *Vogue*, Deacon explicó los motivos por los que escogió a la actriz: “Es muy inteligente, es una gran mujer de negocios y es un ejemplo a imitar, pero también es alguien que ha cometido errores en el pasado y los ha superado, y creo que la gente responde a eso y lo respeta”.

Barrymore ha explorado su interés por los documentales y ha dirigido varios proyectos que le han ganado atención de la crítica. Uno de ellos la llevó a trabajar y filmar en programas de alimentación para niños en África durante más de un año. Dedicó cada vez más tiempo a los problemas de los niños hambrientos y al trabajo de organismos y grupos que tratan de atender el problema. En reconocimiento por su labor en este aspecto, el Programa Mundial de Alimentos de las Naciones Unidas nombró a Barrymore, en mayo de 2007, su Embajadora contra el Hambre y la invitó a utilizar su fama para defender los proyectos de alimentación en las escuelas. Una de sus primeras misiones fue asistir a reuniones con senadores en el Congreso de Estados Unidos para abogar a favor de los programas de alimentación.



Cedida por: Badr ben Hirsi y Arab Film Distributio

## Badr Ben Hirsi

Badr Ben Hirsi se crió en Londres, donde su familia se exilió durante la revolución en Yemen en los años sesenta. Obtuvo una maestría de arte en producción teatral de la universidad Goldsmiths. En 1995, una visita a Yemen lo llevó a hacer *The English Sheikh and the Yemeni Gentleman*, que ha sido descrito como documental lírico. La obra sigue a un expatriado británico con años de experiencia viviendo en Yemen que le presenta a Ben Hirsi su patria ancestral.

Después del 11 de septiembre de

2001 hubo mucha demanda de documentales de cineastas árabes. Entre los proyectos de Ben Hirsi cabe destacar el documental *Yemen and the War on Terror* de 2003 y la película *9/11 Through Saudi Eyes* de 2002, que presenta entrevistas con las familias y los amigos de los secuestradores, representantes de la prensa árabe, analistas políticos y militares, un psicólogo y otros, quienes ofrecen sus perspectivas sobre los hechos ocurridos el 11 de septiembre. Este video, el primer documental que analiza los atentados del 11 de septiembre desde la perspectiva árabe, ha sido incluido en la sección de estudios sociales de la colección de vídeos del Programa Educativo Básico de la Universidad Cambridge, que describe el documental como “un poderoso instrumento de aprendizaje para estudiantes de ciencias políticas, el Oriente Medio y el Islam”.

A continuación, Ben Hirsi realizó un largometraje. Su filme *A New Day in Old Sana'a* ganó el premio a la mejor película árabe en el Festival Internacional de Cine de El Cairo, de 2005. La película se proyectó también en el festival de Cine Alwan de Nueva York. Aunque Ben Hirsi había recibido la autorización y financiación del gobierno yemení al comienzo del proyecto, el ministerio de Cultura no permitió que la película se proyectara comercialmente en Yemen. No obstante, se enseñó como película británica candidata en el festival de cine de Saná.

Ben Hirsi espera que su experiencia haciendo películas en Oriente Medio aliente a otros cineastas árabes, en particular aquellos que viven en los países del Golfo Pérsico, más conservadores y con poca tradición cinematográfica. Dice que ha visto a otros directores jóvenes que después de recibir entrenamiento en Europa o en Estados Unidos regresan a sus países para hacer películas a pesar de las dificultades. “Estamos en una nueva ola del cine árabe”, afirmó Ben Hirsi en una entrevista en la página web de Netribution. Y agregó que “se ve un nuevo estilo interesante y las cosas están cambiando”.



Escena de una de las películas de Ben Hirsi ambientada en Yemen.

© AP Images/Felix Films

# El auge del cine independiente

Kenneth Turan



© AP Images/John Bazemore

La aerolínea Delta Airlines patrocinó en 2004 un festival de cine que animó a miles de estudiantes de ocho instituciones de educación superior de Georgia a iniciarse como cineastas. Sarah Whitmarsh realizó una película sobre una organización estudiantil de la Universidad de Georgia de la que es miembro.

*La industria de cine independiente en Estados Unidos se inició cuando unos pocos realizadores decidieron invertir su propio dinero en la producción de películas que no interesaban a los grandes estudios cinematográficos de Hollywood. Estas películas, generalmente de bajo presupuesto y alta calidad, se han ganado el aprecio del público espectador, lo cual ha impulsado el desarrollo de este sector de la industria del cine. Kenneth Turan es crítico de cine del diario Los Angeles Times y del programa de radio Morning Edition de National Public Radio. Es autor de varios libros, entre ellos Now in Theaters Everywhere: A Celebration of a Certain Kind of Blockbuster (2006) y Sundance to Sarajevo: Film Festivals and the World They Made (2002).*

La mayoría de los países se consideran afortunados si cuentan con su propia industria del cine. Aunque en algunas regiones del mundo esta industria es muy prolífica -India y Hong Kong vienen a la mente como ejemplos más notables-, Estados Unidos tiene el privilegio de tener no una, sino dos industrias cinematográficas viables.

La primera de ellas, que se conoce en cualquier lugar donde se proyecten películas, es la de los grandes

estudios de Hollywood. De aquí salen las grandes superproducciones como *El hombre araña* y *Los piratas del Caribe*, películas cuyo costo asciende a millones de dólares y que generan miles de millones de dólares de ingresos de taquilla, y motivan asimismo un número casi interminable de secuelas.

Pero en los últimos 20 años se ha observado el desarrollo y auge de una industria cinematográfica paralela a la anterior, la del cine independiente. Cuenta con su propio festival anual (en la localidad de Sundance, en Park City, Utah) y su propia versión de los Oscar (los premios Independent Spirit, que se otorgan unos días antes de la ceremonia de la Academia). Existen incluso salas de cine que sólo proyectan películas independientes de realizadores y actores que trabajan mayormente en este tipo de proyectos.

No obstante lo anterior, existe una relación simbiótica entre ambos componentes de la industria cinematográfica estadounidense, y es muy estrecha. En algunas ocasiones, las grandes estrellas de Hollywood son bien aclamadas por su interpretación en una película independiente, tal como hizo Tom Cruise en *Magnolia* dirigida por Paul Thomas Anderson. En otras, son las estrellas independientes quienes aparecen en una superproducción de Hollywood, como ha sido el caso de uno de los consagrados del cine

independiente, Steve Buscemi, quien actuó en *Armagedon* y *La isla*. Los independientes también se han convertido en contrincantes fuertes en la ceremonia más emblemática de Hollywood, los Oscar.

Sin embargo, dos factores clave diferencian las películas de Hollywood de las independientes. Uno de ellos es el presupuesto, es decir, lo que cuesta rodar una película. El otro es la temática y el enfoque de la película, aquello de lo que trata la película. Como suele suceder en la industria del cine, ambos están vinculados.

### ÉNFASIS EN EL ASPECTO ARTÍSTICO

Cuando el costo de una película supera los 100 millones de dólares, como suele ocurrir con cualquier película de estudio, es necesario que cautive al mayor número de cinéfilos posible, no solo en Estados Unidos sino en todo el mundo, para recuperar la inversión. Por ese motivo se hace hincapié en la acción, que es el único elemento al que responde el público de todas partes, y a otras cualidades que atraen a los menores de 25 años que integran el público más asiduo de las salas de cine.

A diferencia de las películas de los grandes estudios, las del cine independiente son más económicas: el costo del rodaje oscila entre unos cuantos miles de dólares hasta quince ó veinte millones de dólares. Aunque estas últimas cifras parezcan muy elevadas, según normas de Hollywood son bastante bajas. Es precisamente su bajo costo lo que permite a estas películas crear ambientes más íntimos, más idiosincrásicos y hacer hincapié en los personajes y la historia. Estas películas prestan más atención a la expresión artística, y menos a las consideraciones sobre su recaudación en taquilla, que es una de las razones por las que suelen recibir más galardones en los Oscar que las películas que generan muchos ingresos.

Si un cinéfilo estadounidense intentara buscar una experiencia similar en las películas rodadas hace cuarenta ó cincuenta años, tendría que limitarse al cine extranjero, motivo por el cual en los años cincuenta y sesenta se registró un aumento en el público espectador de películas de Francia, Italia, Japón, los países escandinavos y otros.

El cine independiente, El actor y director John Cassevetes.



© AP Images/HO



El escritor y director John Sayles.

© AP Images/Krista Nilles

que dio al espectador estadounidense este tipo de experiencia en su propio idioma inglés, no surgió de la nada. El difunto actor y director John Cassavetes (único cineasta que da nombre a uno de los premios concedidos en la ceremonia de premios Independent Spirit) ya dirigía este tipo de películas desde fecha tan temprana como 1957, cuando rodó la legendaria película *Shadows* (*Sombras*).

Muchas personas también consideran que la película *The Return of the Secaucus Seven*, realizada por John Sayles en 1980, inició el movimiento moderno de cine independiente. Los costos de rodaje de 60.000 dólares fueron subsidiado por el propio Sayles con ingresos de su trabajo como corrector de guiones para estudios cinematográficos. La película obtuvo ingresos de taquilla de dos millones de dólares. Por primera vez quedaba demostrado que existía dinero y fuerza creativa al margen del sistema de los grandes estudios.

### EL SISTEMA DE ESTUDIOS INDEPENDIENTES

Otras dos películas, ambas distribuidas por el gigante de las productoras independientes Miramax, nombre que corresponde a los progenitores de sus fundadores, los hermanos Harvey y Bob Weinstein, también dejaron sentado que las películas independientes no eran una moda pasajera. En 1989 la película *sex, lies, and videotape* de Steven Soderbergh fue galardonada con el Premio del Gran Jurado del Festival de Sundance y se llevó la Palma de Oro en Cannes, lo que dio reconocimiento internacional al cine independiente estadounidense.

La otra película, *Pulp Fiction* de Quentin Tarantino, también puso su grano de arena, pues no sólo ganó la Palma de Oro en Cannes en 1994, sino que también se convirtió en la primera película independiente en recaudar más de 100 millones de dólares en ingresos de taquilla. Estas cifras explican la movida astuta de los estudios Disney, que al año siguiente compraron Miramax.

Una vez que los grandes estudios de Hollywood cayeron en la cuenta de lo imposible que les sería a sus equipos de producción rodar películas independientes, se dieron a la tarea de establecer divisiones de películas independientes.





© AP Images/Damian Dovarganes

La tecnología para realizar y hacer el montaje de películas ha cambiado, como lo demuestran los nuevos equipos que se exponen en una feria electrónica de Las Vegas.

En la actualidad estas divisiones especializadas (como se las conoce en la industria) incluyen a Fox Searchlight, Warner Independent Pictures, Universal Focus y la venerable Sony Pictures Classics.

Las películas de estas divisiones encabezan los carteles del cine independiente, pues cuentan con el presupuesto más alto y las estrellas más reconocidas. En este sentido, pueden parecerse a las demás películas de Hollywood, pero la realidad es que Hollywood ya no se dedica a rodar este tipo de película. Ejemplo concreto de ello es la película *Pequeña Miss Sunshine*. Aunque fue candidata a la mejor película del año en 2007 y se llevó el Oscar al mejor guión, había sido rechazada en muchas ocasiones por los principales estudios cinematográficos.

Aparte de su enfoque diferente, las películas independientes presentan a personajes de diversos sectores de la sociedad y narran distintos tipos de historias. Puesto que las películas independientes no tienen que costar una fortuna, en el mundo del cine independiente directores afroamericanos como Spike Lee y directores homosexuales como Gregg Araki han podido hacer películas sobre personajes marginados pero que se han compenetrado con un público amplio.

### EL EFECTO DIGITAL

El tema del costo también ha sido un factor en el auge de los documentales independientes. Vivimos en un tiempo en que se realizan cada vez más documentales que llegan a un público cada vez más numeroso. Son varias las razones que explican este fenómeno, pero la verdadera clave es que el reducido costo de rodar una película con equipo digital ha

puesto los medios de producción en manos de los cineastas.

Scott Hamilton Kennedy, director de videos musicales y anuncios publicitarios, es un ejemplo de este fenómeno. Nunca le hubiera sido posible rodar el éxito de la crítica *OT: Our Town* si no hubiera conocido a la profesora de secundaria en California que estaba poniendo en escena la obra del dramaturgo Thornton Wilder. Cuando la mujer le habló acerca de su proyecto, Kennedy enseguida supo que tenía que grabar la experiencia como fuera. “Nunca intenté recaudar fondos ni reunir a un equipo”, dijo el director. “Sabía que si perdía el tiempo en hacer todo eso, el momento pasaría sin que pudiese grabarlo”.

Así que Kennedy se presentó en la escuela secundaria con una cámara tan ordinaria y corriente que parecía un modelo de los que se puede comprar en Circuit City, una cadena de tiendas de productos electrónicos para el consumidor. Sin embargo,



© AP Images/Steve Helber

Directores realizan pruebas con el equipo en una catedral de Luisiana. Están filmando un documental titulado *New Orleans Story* que trata sobre el huracán Katrina.

fue el uso de esta cámara poco intimidatoria lo que hizo posible que los estudiantes se sintieran relajados cuando él estaba presente, hecho que ayudó a crear un entorno íntimo y de confianza que son los puntos más fuertes de la película. La independencia de financiación ha derivado en la independencia de pensamiento, lo cual ha resultado en los mejores trabajos de cine que Estados Unidos ha visto en muchos años. ■

*Las opiniones expresadas en este artículo no reflejan necesariamente el punto de vista ni la política del gobierno de Estados Unidos.*

# Sundance apoya a cineastas independientes de todo el mundo



© Mark Maziarz

Los aficionados al cine se congregan cada invierno en Park City (Utah) con ocasión del Festival de Cine de Sundance.

*El Festival de Cine de Sundance y su patrocinador, el Instituto Sundance, apoyan a cineastas independientes de todo el mundo y los presentan ante el público. Carolee Walter es redactora de la Oficina de Programas de Información Internacional del Departamento de Estado de Estados Unidos.*

El Festival de Cine de Sundance, de diez días de duración y uno de los más respetados de Estados Unidos, se presenta cada año en enero, en las montañas nevadas de Park City (Utah). Concebido originalmente como una exposición de películas filmadas por cineastas independientes, el festival ha ido creciendo e incluye ahora mesas redondas, programas para jóvenes, exposiciones electrónicas y música en vivo. Más de 45.000 personas de todo el mundo se dan cita en Sundance todos los años. Desde que comenzó en 1985, varias películas independientes estadounidenses y extranjeras que se proyectaron por primera vez en Sundance han recibido posteriormente candidaturas a premios de la Academia, así como Oscar. El creciente prestigio del festival atrae a figuras célebres internacionales. La calidad del trabajo que se expone ha animado a muchos a actuar en películas independientes y a dirigirlos, a menudo a cambio de salarios muy por debajo de lo que se acostumbra en Hollywood.

Los premios del jurado y del público en las categorías de mejor documental y mejor película dramática se anuncian en el último día del festival. Los jueces del jurado son artistas respetados que trabajan en la industria cinematográfica. También se conceden premios en las categorías de redacción de guiones, interpretación, dirección y cinematografía, además de otras categorías especiales. No todas las películas que llegan al festival entran en el certamen; algunas son seleccionadas para estrenos especiales o presentaciones destinadas a llamar la atención de los distribuidores, y se proyectan cortometrajes en distintas categorías y pueden verse en la página web del Festival de Cine de Sundance: <http://festival.sundance.org/2007/> (en inglés).

En la edición de 2007 del festival se proyectaron 64 películas estadounidenses e internacionales de género dramático o documental, y cinco películas dramáticas de directores estadounidenses presentaron a actores que hablaban principalmente en español, hindi, coreano, portugués o muskoguee (idioma indígena



© AP Images/Kevoork Djansezian

Además de aficionados y representantes de los medios, acuden al festival directores y actores. En esta foto las actrices Toni Colette, de Australia (a la izquierda), y Abigail Breslin, de Estados Unidos, a su llegada al pase de *Pequeña Miss Sunshine*.

norteamericano). La mayoría de los más de 3.000 largometrajes sometidos a consideración se centraron en temas mundiales. Entre las empresas con una presencia importante en Sundance figuran Gaumont, Celluloid Dreams y Wild Bunch, las tres de Francia; Bavaria Film International, de Alemania; Trust Film Sales, de Dinamarca; y Fortissimo Films, una compañía internacional con oficinas en Amsterdam, Londres, Sydney y Hong Kong. El director del festival, Geoffrey Gilmore, fue ampliamente citado cuando dijo que el Festival de Cine de Sundance tomó una determinación consciente de aumentar su enfoque internacional al introducir en el año 2005 premios competitivos para largometrajes y documentales no estadounidenses.

El festival anual lo auspicia el Instituto Sundance, fundado en 1981 por el premiado actor y director Robert Redford, y su sede también se encuentra en Park City. El instituto es importante no sólo porque proyecta películas audaces y vanguardistas, tanto en su estilo como

en la materia que tratan, sino porque también ofrece un amplio mercado internacional donde distribuidoras grandes y pequeñas pueden comprar películas independientes destinadas a ser proyectadas en salas de cine del mundo entero.

El instituto organiza durante el año numerosos pases de películas y programas que apoyan la labor de cineastas, guionistas, compositores, dramaturgos y actores independientes. El programa de documentales estimula la exploración de relatos innovadores de hechos reales y promueve la proyección de este tipo de cine a un público cada vez más numeroso. Alrededor de 25 cineastas incipientes estadounidenses y extranjeros participan cada año en el popular programa de largometrajes que ofrece el Instituto, el cual apoya los proyectos independientes a través de los laboratorios de guionistas y cineastas y el proyecto de postproducción. El programa también



© AP Images/Kevoork Djansezian

Robert Redford, actor, director y fundador del Festival de Sundance.

brinda asesoramiento creativo y práctico, así como apoyo financiero, mediante becas. El programa de música de cine trae al instituto a nuevos compositores, y el programa de teatro da pábulo a la diversidad de expresión artística entre los artistas teatrales, y apoya también obras originales. El instituto tiene asimismo una colección de películas independientes en la Universidad de California en Los Angeles. ■

## Un festival de cine en casa



Daniela Cossal/ITVS

Una escena del documental *The Wild Parrots of Telegraph Hill*, de la serie *Independent Lens*.

*Dos series de televisión han hecho llegar relatos de distintos países a los hogares de telespectadores de Estados Unidos y otros ocho países, y los productores tienen previsto ampliar el alcance de la serie en los próximos años.*

Independent Television Service (ITVS) <http://www.itvs.com> ha producido una serie de largometrajes del género documental para cadenas de televisión estadounidenses que pertenecen al Public Broadcasting Service (PBS). Denominada *Independent Lens: A Film Festival in your Living Room* (*Lente independiente: un festival de cine en el salón de su casa*), la serie incluye películas estadounidenses y de origen extranjero. Para más información, véase <http://www.pbs.org/independentlens/about.html> Un crítico dijo de la serie que era “el mayor escaparate de películas independientes que hay hoy en televisión” (especialmente para quienes no tienen acceso al canal de televisión Sundance, que está disponible sólo en algunos sistemas de cable).

Cada temporada la serie incluyen relatos creados por cineastas que trabajan y viven fuera de Estados Unidos. Un número cada vez mayor de estas películas las hacen cineastas que no son ciudadanos estadounidenses, que narran relatos acerca de sus países, su cultura y su gente. Entre las películas internacionales de la temporada 2006-2007 de la serie



Judy Irving/ITVS

*The Wild Parrots of Telegraph Hill* saldrá al aire este año en la serie de televisión *Independent Lens*.

*Independent Lens* cabe destacar las siguientes: *Shadya*, que narra la historia de una muchacha musulmana de 17 años que vive en Israel y que intenta encontrar el equilibrio entre sus compromisos religiosos y las expectativas de otros a medida que encuentra el éxito como campeona del mundo en kárate; *Motherland Afghanistan*, un documental cuya directora observa la lucha que libra su propio padre como obstetra en



Foto cedida por Budoco, Ltd./ITVS

*Shadya* narra la historia de una campeona mundial de karate, de 17 años de edad, que vive en una pequeña aldea musulmana en el norte de Israel.

Afganistán, donde cerca de una de cada siete mujeres muere en el parto; y *Revolución: Five Visions*, que narra relatos de cinco fotógrafos cubanos que han vivido y trabajado durante más de cuatro decenios, cubriéndolo todo, desde la revolución cubana hasta la vida contemporánea en su país.

Las demás películas de la temporada actual son: *Black Gold*; *Calicot*; *China Blue*; *Democracy on Deadline: The Global Struggle for an Independent Press*; *Beyond the Call*; *The World According to Sesame Street*; *Paris, 1951*; *The Wild Parrots of Telegraph Hill*; *Enron: The Smartest Guys in the Room*; y *The Cats of Mirikitani*.



Foto: Linda Hawkins Costigan/ITVS

*The World According to Sesame Street* es un documental sobre las versiones internacionales de la premiada serie de televisión para niños. La película incluye personajes como Kami, de la versión sudafricana *Takalani Sesame*.

Varias figuras famosas del cine han sido anfitrionas de *Independent Lens* a lo largo de los años, entre ellos el actual anfitrión, el galardonado actor Terrence Howard, estrella de las exitosas películas independientes *Hustle and Flow* y *Crash*. Anteriores anfitriones han sido Edie Falco, Susan Sarandon, Don Cheadle y Angela Bassett.

La serie hermana *True Stories: Life in the USA*, que consta de 16 partes, se ofrece a un público extranjero y su anfitrión es el actor Benicio del Toro. Esta innovadora serie comparte con audiencias internacionales los relatos de personas y lugares estadounidenses. Creadas por cineastas independientes, estos documentales revelan la riqueza y la complejidad de la vida en Estados Unidos, desde las reservas de indígenas norteamericanos hasta la vida en la frontera con México, desde surfistas hasta poetas, pescadores y mineros del carbón.



© AP Images/Louis Lanzano

Entre los anfitriones de la serie *Independent Lens* se cuentan estrellas de cine independiente como el actual anfitrión de la temporada, Terrence Howard, protagonista de películas independientes como *Hustle and Flow* y *Crash*.

En estrecha colaboración con cadenas de televisión de todo el mundo, *True Stories* distribuye estos programas gratuitamente para llegar a audiencias que están poco expuestas a los documentales independientes, y ofrece aspectos de Estados Unidos que rara vez aparecen en los titulares de los periódicos o los medios de comunicación masivos. En 2006 *True Stories* se transmitió en canales de televisión pública en Perú [<http://www.irtp.com.pe>], Malawi y Egipto [<http://www.ertu.gov.eg>]. En 2007 la serie se ha ampliado para incluir canales de televisión en [<http://www.rtv.gov.co>], Bahrein, Indonesia, Bangladesh y Hong Kong. Los productores de la serie tienen previsto ampliar su alcance cada año.

La temporada actual incluirá los documentales *American Aloha: Hula Beyond Hawaii*; *Downside Up*; *Family Undertaking*; *First Person Plural*; *In My Corner*; *In the Light of Reverence*; *Kiss My Wheels*; *Larry vs. Lockney*; *Los Angeles Now*; *Maid in America*; *On a Roll: Family, Disability, and the American Dream*; *Outside Looking In: Transracial Adoption in America*; *The Split Horn: Life of a Hmong Shaman in America*; *Summerstock*; *Taking the Heat: The First Women Firefighters of New York City*; y *Troop 1500*. ■

# La revolución digita

Steven Ascher



© AP Images/Paul Sakuma

Steve Jobs, gerente general de Apple Computer, camina frente a modelos enormes de iPod que muestran escenas de distintas películas. En septiembre de 2006, Apple inauguró un nuevo servicio de entrega electrónica de películas que facilitará verlas en casa o cuando se sale de viaje.

*Los cineastas utilizaron por vez primera la tecnología digital en los años ochenta con el fin de crear imágenes nuevas y fantásticas para la pantalla grande. Desde entonces, el uso de herramientas cada vez más avanzadas ha hecho posible la producción, comercialización y distribución digital de las películas. Steven Ascher es director de largometrajes del género documental, entre ellos So Much So Fast (2006) y Troublesome Creek: A Midwestern (1996), este último fue candidato a un premio de la Academia de las Artes y Ciencias Cinematográficas. En julio de 2007 saldrá a la luz la nueva edición de su éxito editorial The Filmmaker's Handbook: A Comprehensive Guide for the Digital Age (Manual del cineasta: guía completa para la era digital).*

La historia de la industria cinematográfica guarda momentos decisivos en los que una nueva tecnología ha alterado radicalmente su curso. En 1927, la primera película hablada *The Jazz Singer* (*El cantante de jazz*) marcó el inicio de la era del cine sonoro. De repente, se dejaba a un lado a las personalidades estelares del cine mudo y se imponía como moda un nuevo tipo de protagonista y de narrativa en la

cinematografía que se dejó sentir en los guiones, la filmación y la proyección de las películas.

Hoy día, la tecnología digital da impulso a una revolución que será mucho más trascendental. A los jóvenes que han crecido en la era de Internet les es imposible darse cuenta de la magnitud de los cambios. Las películas, y en realidad todos los medios de comunicación, nunca volverán a ser como antes.

La palabra digital se refiere a la técnica de convertir imágenes y sonidos a datos en lenguaje numérico (0 y 1) que se pueden almacenar, trabajar y transmitir por computadora. Una vez en formato digital, se abre todo un abanico de posibilidades.

## UNA NUEVA REALIDAD

La era digital del cine se inicia en los años ochenta, pero no fue hasta la siguiente década que cobró más impulso. Desde sus comienzos, la tecnología digital se ha utilizado para crear nuevos tipos de imágenes. En este campo, la empresa Industrial Light and Magic, propiedad del cineasta George Lucas, fue una de las pioneras en la creación de sorprendentes efectos visuales que presentaron con asombroso realismo

su fantástica historia en los espacios siderales. Hoy día, con programas como Photoshop, es posible alterar digitalmente las imágenes—digamos, borrar a una persona o insertar un edificio—de manera que ha cambiado nuestra percepción de la realidad que se reproduce por fotografía. En la era digital, se pone en duda la validez de declaraciones como “las imágenes no mienten” y “ver es creer”. Los sistemas de edición digital han contribuido a la evolución de técnicas y estilos cinematográficos, como son las tomas cortas, los



© AP Images/Vesikka Vivancos

Yvonne McCormack Lyons es la fundadora del Festival Internacional Femenino de Cine, que muestra los trabajos de realizadoras, quienes ahora sólo conforman entre el 5 y 7 por ciento de la profesión.

gráficos que vuelan por la pantalla y los objetos que adoptan otras formas (se transforman). De hecho, el aspecto de la mayoría de la publicidad que se transmite hoy por televisión no sería posible sin herramientas digitales.

La década de los noventa trajo consigo el auge de los vídeos digitales y el acceso a la ya muy conocida mini videocámara digital. Esta mini cámara hace posible que los aficionados puedan filmar y editar vídeos cortos de muy buena calidad, y a un precio

muy bajo. Los directores independientes comenzaron a hacer buen uso de la cámara digital para grabar películas que pronto se estaban transmitiendo por televisión o proyectándose en prestigiosos festivales de cine. En el modelo convencional de rodaje de películas, y el preferido por Hollywood, se realiza la grabación con grandes cámaras de 35 mm y la ayuda de un nutrido personal técnico que las manipula. Si bien no se puede decir que la videocámara digital graba con la misma calidad que la cámara de 35 mm, son lo bastante buenas y baratas para hacer viable toda una amplia gama de proyectos de ficción y de documentales que antes resultaban imposibles de filmar y costear.

Por otra parte, la creciente popularidad de los vídeos digitales estuvo acompañada del uso incrementado de la web. Al principio, Hollywood no sabía qué hacer con ella. Ahora se reconoce que fue la película de horror *The Blair Witch Project*, realizada a un costo muy bajo en 1999 con una videocámara de pequeño formato, la primera en sacar provecho del poder comercializador de Internet. Al publicar mensajes en la web que aludían a la veracidad de los hechos de la película, sus

productores provocaron intensas discusiones que ayudaron a disparar las ganancias en taquilla en todo el mundo hasta alcanzar 248 millones de dólares. Hoy, las páginas web, las bitácoras y las reseñas en Internet, así como las conversaciones en sitios electrónicos como MySpace.com, son elementos indispensables de las campañas para generar mucha expectativa por el estreno de una película.

La web abre la puerta a un nuevo modelo de hacer cine y de distribuir las películas. La mayoría de las películas son un producto creado y distribuido por grandes empresas, como estudios cinematográficos, emisoras de televisión o importantes empresas de distribución. Sin embargo, la web hace posible producciones cinematográficas para un público específico, y la venta directa de los DVD excluye a intermediarios que probablemente hubiesen objetado al proyecto por considerarlo falta de interés para un público mayoritario. Sobre este tema, el experto en distribución Peter Broderick ha observado que *Reversal*, un drama sobre lucha libre en una escuela secundaria, nunca se ha proyectado en salas de cine o en la televisión, ni se ha vendido en tiendas de vídeo; no obstante, su venta en DVD y a través de la web ha generado millones de dólares. En su libro *The Long Tail: Why the Future of Business Is Selling Less of More*, Chris Anderson describe cómo la web contribuye a que productores y distribuidores de películas encuentren un público determinado para aquellos productos que no generan un volumen elevado de ventas a través de los medios tradicionales de comercialización. La capacidad de obtener ganancias de



© AP Images/Paul Sakuma

Una imagen de *Los piratas del Caribe* en la pantalla de una computadora.



© AP Images/Louis Lanzano

Observan alrededor de un teléfono móvil las imágenes en pantalla, Robert Redford, centro, John Cooper del Instituto Sundance, a la izquierda, y Bill Gajda de GSM, asociación que proporciona servicios telefónicos a más de dos mil millones de usuarios de unidades móviles en todo el mundo.

producciones menos grandiosas y fuera de lo usual es mejor cuando se deja atrás la venta o alquiler de objetos físicos, como lo es un DVD, y se avanza hacia la descarga de archivos informáticos.

### ENTREGA POR VÍA DIGITAL

Mientras tanto, los recientes avances en la televisión de alta definición (HDTV) han impulsado un gran salto adelante en lo relativo a la calidad de la imagen y el sonido. Si ha visitado últimamente una tienda de productos electrónicos, ya ha observado la claridad, el realismo y el enorme tamaño de las imágenes de las nuevas pantallas planas. Cada cuadro de un vídeo digital está formado de pequeñas unidades o puntitos de luz llamados píxeles; cuantos más puntitos, mejor definición y claridad de imagen, especialmente cuando se proyecta en una pantalla grande. La definición de un vídeo normal es de unos 345.000 píxeles por fotograma; los sistemas más avanzados de alta definición utilizan casi dos millones de estas unidades de luz. Una vez que ha visto una película de alta definición en pantalla grande, ya no querrá volver a las desfasadas imágenes de la definición estándar.

La alta definición está transformando las películas de Hollywood y los programas de televisión (grabados con cámaras que utilizan la tecnología inventada por George

Lucas). Muchos proyectos que antes se grababan en rollos de película ahora se filman en alta definición para ahorrar tiempo y dinero. Su calidad ya es tan adecuada que el público no siempre distingue la diferencia. Hoy día, casi todas las películas pasan por una etapa digital en algún momento de su proceso de producción.

La Iniciativa de Cine Digital fue establecida por un grupo de estudios cinematográficos interesados en llevar la tecnología digital a las salas de cine. En la actualidad, cuando uno acude a una sala de cine, lo más probable es que la película se enseñe utilizando un proyector. Los nuevos proyectores cinematográficos digitales 4K utilizan casi nueve millones de píxeles y muestran imágenes magníficas que nunca se rallan o ensucian. Las salas de cine han resistido hacer la inversión en estas costosas máquinas, pero con el ahorro de millones de dólares que ello supondrá para los estudios al no tener que fabricar y enviar las películas en pesados contenedores, es posible que con el tiempo decidan subsidiar el equipo. Por otra parte, a Hollywood le aterroriza el potencial de piratería de sus estrenos en formato digital. La piratería es un problema de enormes proporciones. Cuando se estrenó la última película de James Bond en las salas del extranjero, ya en la calle circulaban las copias piratas del DVD.

Sin embargo, así como los teatros están destinados a avanzar hacia la era digital, también se han multiplicado las opciones de





© AP Images/Noah Berger/File

El legendario productor y realizador George Lucas ha marcado tendencia en la industria cinematográfica con sus numerosos avances técnicos, desde los efectos especiales de la serie de películas de *La guerra de las galaxias* y ahora con sus ideas sobre los métodos de distribución de películas en el futuro.

los espectadores que pueden ver películas en enormes pantallas planas en sus hogares, en pequeñas pantallas de computadora en su escritorio, o en las diminutas pantallas iPod o de sus teléfonos móviles. La televisión digital—disponible ya a través de canales de alta definición y definición estándar—reemplazará la tradicional televisión analógica en Estados Unidos el 17 de febrero de 2009. Con los vídeos por demanda, las descargas, el TiVO y las transmisiones electrónicas por Internet, dentro de poco será posible ver cualquier cosa, en cualquier parte y en cualquier momento. ¿Significa entonces que desaparecerá una de las grandes tradiciones del mundo—la de ir al cine a ver una película rodeado de un público que ríe y llora junto al espectador?

De nuevo habremos de recurrir a George Lucas para que marque tendencia. Debido al elevado costo y riesgo que supone el estreno de una película en una sala de cine, los estudios han optado por hacer grandes éxitos de taquilla dirigidas a un público amplio (o dependiendo como se mire, con un denominador común bajo). Con todo ello, muchas películas pierden dinero en los cines. Lucas, el hombre con más éxitos

de taquilla, dijo a la revista *Daily Variety*: “No queremos hacer películas. Estamos a punto de entrar en la televisión”. En lugar de gastar 100 millones de dólares para hacer una sola película y otros 100 millones para distribuirla a los cines, Lucas dice que puede realizar entre 50 y 60 películas para la televisión o distribución vía Internet. Sobre la probabilidad de que el público siga asistiendo en el futuro al cine, Lucas opinó: “Creo que dejará de ser un hábito”.

Cuando se considera que la tecnología digital es, en el fondo, simplemente una manera de convertir las películas en una secuencia de ceros y unos, impresiona y asombra ver los cambios que ha efectuado en el modo de hacer las películas, en las historias que narran, en los lugares donde se proyectan, en su costo y en el espectador que va a verlas. Estén atentos para ver nuevos cambios. ■

---

*Las opiniones expresadas en este artículo no reflejan necesariamente el punto de vista ni la política del gobierno de Estados Unidos.*

# La cara ambientalista de Hollywood

Robin L. Yeager

*La industria cinematográfica, desde las personas que trabajan en ella hasta los principales estudios, está adoptando prácticas menos nocivas para el ambiente. Robin L. Yeager es redactora de la Oficina de Programas de Información Internacional del Departamento de Estado de Estados Unidos.*

**R**odar películas puede ser un negocio desaliñado, especialmente desde un punto de vista ambiental. “Luz, cámara, acción” significa habitualmente que edificios y escenarios se construyen para usarlos temporalmente, que hay que imprimir centenares de guiones, que hay que alimentar y mantener a la gente al calor o al fresco, y que las escenas de acción requieren a menudo de explosiones y pirotecnia. Las luces necesitan energía, y todos y todo tienen que ser llevados de un punto a otro por carretera, por aire o por otro medio. Incluso la tecnología digital se traduce en retos ambientales derivados de la producción, uso y disposición de equipo especializado.

En su condición de una de las mayores industrias del sur de California, el negocio del cine ha contribuido históricamente a los niveles regionales de contaminación. Pero en Hollywood muchos se han comprometido a cambiar la forma en que se lleva a cabo el negocio. Desde los líderes y el personal de los grandes estudios hasta los actores, artistas y hombres de negocios, a muchos les interesa contribuir a la protección del medio ambiente.

**La industria:** Entre los jefes de estudios que dirigen empresas con programas que respetan el medio ambiente figuran Alan Horn, presidente y director de operaciones de Warner Bros. y Ron Meyer, presidente y director de operaciones en Universal. Universal se ha comprometido a una reducción del tres por ciento de los gases de efecto invernadero y ha emprendido diversas acciones, como el reemplazo de los tranvías diesel de su parque de atracciones, con vehículos menos nocivos para el medio ambiente. Warner Bros. ha hecho hincapié en el medio ambiente durante más de 14 años y cuenta con un alto directivo a cargo de las cuestiones medio ambientales. Los proyectos ambientales de la compañía comenzaron con la reducción de desperdicios y el reciclaje, y se ha ampliado



Shelley Billik, de la Warner Bros., habla sobre las iniciativas ambientales de este estudio.

hasta llegar a ser un programa abarcador, cuyos detalles se pueden consultar en la página web de la empresa [[www.wbenvironmental.com](http://www.wbenvironmental.com)] (en inglés). Del menú, seleccione “Eco-Tour” para ver a Shelley Billik, vicepresidente de iniciativas ambientales, exponer la historia de la Warner Bros. Billik informa al lector sobre los diversos aspectos del negocio cinematográfico, destacando acciones que ha emprendido el estudio y planteando el caso de que, además de ser buenas para la Tierra, las políticas ambientales pueden ser buenas para los negocios.

**Películas:** El largometraje *Syriana*, por el que George Clooney ganó el premio de la Academia al mejor actor de reparto, contenía un tema ambiental que le valió el premio. El documental *Una verdad incómoda*, también ganador de un premio de la Academia, divulgó la presentación del ex vicepresidente Al Gore sobre el calentamiento mundial, a un público mundial. Ambas películas retaron a los cineastas a realizar un proyecto “sin consecuencias con respecto a la emisión de dióxido de carbono”. Esto significa que las emisiones de gases de

© 2007 Warner Bros. Entertainment Inc. Todos los derechos reservados



© AP Images/Alastair Grant

George Clooney produjo y ganó un premio de la Academia al mejor actor de reparto por su papel en la película *Syriana*, una de las primeras que se produjeron sin consecuencias con respecto a la emisión de dióxido de carbono.

efecto de invernadero generadas por la energía consumida en la producción de un proyecto se compensan plantando determinada cantidad de árboles o mediante inversiones en energía solar u otras alternativas de energía renovable, en una cantidad equivalente a la energía utilizada en el proyecto.

**Individuos:** Actores y cineastas tienen presente el medio ambiente cuando, al elegir papeles y proyectos, usan su estatus para llamar la atención acerca de ciertos temas, y apoyan económicamente las causas ambientales. La lista de los quienes participan en causas a favor del ambiente incluye a Robert Redford, que ha recibido numerosas distinciones por sus esfuerzos, y cuyo canal de televisión por cable Sundance Channel presentó recientemente *The Green*, un bloque semanal de programación dedicado a los temas ambientales; Leonardo DiCaprio, cuyo documental sobre la condición del medio ambiente en el mundo, *The 11th Hour*, se estrenará este año, y quien ha trabajado en un programa y en películas cortas que abordan temas ambientales [

[www.leonardodicaprio.org](http://www.leonardodicaprio.org)]; y el escritor y director Paul Haggis, quien respalda sus esfuerzos profesionales con un compromiso personal con el medio ambiente que incluye vivir en una casa que utiliza energía solar y manejar un vehículo híbrido. Otros que se han hecho notar por sus esfuerzos incluyen a Laurie y Larry David, Rob Reiner, Tom Hanks, Harrison Ford, Norman Lear, Cameron Díaz, Daryl Hannah y muchos otros.

De manera apropiada, durante la ceremonia de entrega de premios de la Academia, en febrero del 2007, la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas anunció que la ceremonia misma era una producción ambientalista y dirigió a los espectadores al sitio web [www.oscar.com](http://www.oscar.com) para que obtuvieran información adicional y vínculos con el Consejo de Defensa de los Recursos Naturales. ■

# El gobierno y las películas

Al contrario de lo que ocurre en muchos países, donde el gobierno se encarga de los programas culturales, inclusive la cinematografía, Estados Unidos no cuenta con una oficina o ministerio de gobierno que regule la industria cinematográfica. Sin embargo, el gobierno interactúa de varias maneras con la industria del cine.

## PRODUCCIÓN CINEMATOGRÁFICA

En Estados Unidos, las películas provienen generalmente de dos fuentes: grandes estudios que producen cada año muchas películas y programas de televisión, y cineastas independientes, tanto estudiantes como cineastas experimentados. En ocasiones - mediante subsidios de universidades o consejos de artes o humanidades- los cineastas independientes reciben indirectamente apoyo de fondos que se originaron en los gobiernos locales, estatales o federal, pero más a menudo el financiamiento proviene de inversionistas privados o mediante organizaciones filantrópicas a quienes les interesa promover las artes o una causa de la que se ocupa una película.

Si bien no hay un ministerio del cine, hay muchas oficinas gubernamentales que se relacionan con la

industria del cine. A nivel de estados y municipios, las oficinas cinematográficas del gobierno promueven escenarios de rodaje puesto que su uso aporta empleos y otras ventajas económicas, promueve los sitios turísticos o muestra su región desde una perspectiva favorable. Estas oficinas ayudan también a los cineastas a colaborar con la policía y con otros entes públicos para convenir horarios con respecto al rodaje y su impacto en el tránsito, el uso de edificios públicos u otras consideraciones especiales.

De modo similar, los organismos gubernamentales federales, especialmente las ramas de las fuerzas armadas, tienen oficinas que ayudan a coordinar el uso que hacen los cineastas de las instalaciones, el equipo e incluso el personal. Por ejemplo, a un cineasta le resultaría difícil construir un portaviones de aspecto verosímil o contratar un reparto de extras que figuren en el fondo de una escena como verdaderos soldados, marineros, aviadores o infantes de marina (cuyos cortes de pelo, buenas condiciones físicas y posturas son a menudo diferentes de las de un actor). Los militares, dentro de límites razonables, están dispuestos a poner a disposición sus facilidades para proyectos que hayan sido aprobados, y cada rama de las fuerzas armadas tiene una oficina que atiende estos pedidos. Otras ramas del gobierno

federal se ocupan de solicitudes de uso de espacios y edificios públicos, tales como monumentos o parques.

Muchos años atrás, el gobierno estadounidense producía algunos largometrajes y colaboraba estrechamente con Hollywood en películas que estimulaban la moral pública en tiempos de guerra. Sin embargo, desde la Segunda Guerra Mundial esos programas quedaron eliminados mediante una combinación de preocupaciones presupuestarias y filosóficas. Una excepción ha sido la labor llevada a cabo por oficinas que, por definición, se relacionan con públicos extranjeros. Por ejemplo, el Servicio de Información de los Estados Unidos, durante muchos años produjo películas para que se exhibieran al público extranjero a fin de complementar sus demás



© AP Images/Donna McWilliam

Esta película se realiza con ayuda de la Comisión Cinematográfica de Texas.

programas educativos. Uno de esos filmes, *John F. Kennedy: Years of Lightning, Day of Drums*, homenaje póstumo al presidente asesinado, llegó incluso a ganar el premio de la Academia al mejor documental. Este organismo, que ahora está integrado en el Departamento de Estado de Estados Unidos, ya no produce películas originales.

## CENSURA

Ha habido épocas, especialmente durante la Segunda Guerra Mundial, en que la seguridad nacional era un tema importante y ciertos tipos de información estaban restringidos en cuanto a su difusión amplia, pero, por lo general, el gobierno se ha mantenido al margen en relación a la censura. Para equilibrar los intereses de la libertad de expresión con los del bienestar público, el buen gusto, las normas voluntarias aprobadas por la industria cinematográfica han dado lugar a un sistema de clasificación (G para el público en general, R para públicos restringidos, y varias otras categorías) que los censores de la industria -no del gobierno- aplican a las películas, para permitirles a espectadores, padres y dueños de salas de cine calibrar mejor el contenido sexual, violento o de lenguaje soez que tiene una película.

## LA DISTRIBUCIÓN DE LAS PELÍCULAS

Hoy, con muy pocas excepciones, las películas producidas en Estados Unidos se distribuyen dentro del país y en otros países a través de canales comerciales controlados por el mercado. Si una película no atrae público, su permanencia en la sala de cine se acortará y otra ocupará su lugar, confiada en que llegará a ser un éxito. Durante la primera mitad del siglo XX hubo algo de apoyo gubernamental al envío al exterior de películas que ayudaran a mostrar los ideales estadounidenses. Este esfuerzo se ha visto en gran medida reducido hasta llegar a ser una pequeña oficina del Departamento de Estado que, por ejemplo, ayuda a las embajadas estadounidenses a tener acceso a películas comerciales para exhibirlas a públicos locales, por lo común en colaboración con un patrocinador local, tal como el ministerio de cultura o una universidad. De este modo, el gobierno estadounidense apoya la organización de festivales cinematográficos y otros programas locales. ■



© AP Images/Honolulu Advertiser, Jeff Gebhard



© AP Images/Tom Stathis

A través de oficinas especiales de las fuerzas armadas, los cineastas pueden tener acceso a sitios y equipos militares, como los que se emplearon en estas escenas de la película *Pearl Harbor*.

# Bibliografía (en inglés)

## Lecturas adicionales sobre la industria cinematográfica

Allen, Michael. *Contemporary U.S. Cinema*. New York: Longman/Pearson Education, 2003.

Ascher, Steven and Edward Pincus. *The Filmmaker's Handbook: A Comprehensive Guide for the Digital Age*. Revised ed. New York: Plume, 1999. [Third edition to be published in July 2007.]

Bordwell, David. *The Way Hollywood Tells It: Story and Style in Modern Movies*. Berkeley: University of California Press, 2006.  
<http://www.loc.gov/catdir/enhancements/fy0623/2005025774-d.html>

Diawara, Manthia and Mia Mask, eds. *Black American Cinema 2*. New York: Routledge, 2006.

Emmons, Mark. *Film and Television: A Guide to the Reference Literature*. Westport, CT: Libraries Unlimited, 2006.  
Table of Contents: <http://www.loc.gov/catdir/toc/ecip064/2005034358.html>

Katz, Ephraim, Fred Klein, and Ronald D. Nolen. *The Film Encyclopedia*. 4th ed. New York: HarperCollins, 2001.

Lyman, Rick. *Watching Movies: The Biggest Names in Cinema Talk About the Films That Matter Most*. New York: Time Books, 2003.

McCarthy, Kevin F. et al. *The Performing Arts in a New Era*. Santa Monica, CA: Rand Corporation, 2001.  
Supported by the Pew Charitable Trust.  
[http://www.pewtrusts.com/pdf/cul\\_rand.pdf](http://www.pewtrusts.com/pdf/cul_rand.pdf)

Rhodes, Gary D. and John Parris Springer, eds. *Docufictions: Essays on the Intersection of Documentary and Fictional Filmmaking*. Jefferson, NC: McFarland, 2006.  
Table of Contents: <http://www.loc.gov/catdir/toc/ecip0512/2005012767.html>

Rollins, Peter C. and John E. O'Connor, eds. *Hollywood's West: The American Frontier in Film, Television, and History*. Lexington: University Press of Kentucky, 2005.  
Table of Contents: <http://www.loc.gov/catdir/toc/ecip0514/2005018026.html>

Trumpbour, John. *Selling Hollywood to the World: U.S. and European Struggles for Mastery of the Global Film Industry, 1920-1950*. Cambridge, UK; New York: Cambridge University, 2002.  
<http://www.loc.gov/catdir/description/cam022/2001037562.html>

Turner, Graeme. *Film as Social Practice*. 4th ed. New York: Routledge, 2006.  
<http://www.loc.gov/catdir/enhancements/fy0654/2005030194-d.html>

Vaughn, Stephen. *Freedom and Entertainment: Rating the Movies in an Age of New Media*. New York: Cambridge University, 2006.  
<http://www.loc.gov/catdir/enhancements/fy0633/2005001236-d.html>

---

*El Departamento de Estado de Estados Unidos no acepta ninguna responsabilidad por el contenido y la disponibilidad de las fuentes que se citan arriba, todas las cuales estaban activas en mayo de 2007.*

# Recursos en la Internet (en inglés)

## Recursos adicionales sobre la industria cinematográfica

### American Film Institute

AFI es un instituto nacional líder en educación, reconocimiento y celebración de la excelencia en el arte de la cinematografía, televisión y medios digitales.

<http://www.afi.com/Docs/about/press/2007/100movies07.pdf>

### AFI Silver Theatre and Cultural Center

Presenta una variedad de programación de cine y vídeo, combinada con entrevistas con productores de películas, mesas redondas, discusiones, actuaciones musicales y otras actividades que sitúan al arte de la pantalla en un contexto cultural más amplio.

<http://www.afi.com/silver/new/default.aspx>

### Billboard

Publicación internacional semanal de música, vídeo y entretenimiento en el hogar.

<http://www.billboard.com>

### Bloom

MTV y OneDotZero han creado Bloom, un concurso para buscar por todo el mundo a los artistas noveles más prometedores de la pantalla, y encargar una serie de películas de un minuto de duración que estudian cuestiones de identidad y comunidad.

<http://www.mtvonedotzero.com>

### Film and History

Publicada desde 1970, la publicación *Film and History: An Interdisciplinary Journal of Film and Television Studies* examina el efecto de las películas en nuestra sociedad. *Film and History* también investiga cómo las películas y los documentales representan e interpretan la historia.

<http://www.filmandhistory.org>

### Escuelas de cinematografía

Ofrece información básica sobre el programa de cada escuela, y a menudo incluye opiniones o evaluaciones enviadas por estudiantes y otros.

[http://film\\_schools\\_browse.htm](http://film_schools_browse.htm)

### Asociación de cine del Lincoln Center

Organización preeminente de presentación de películas de Estados Unidos, la Asociación de cine del Lincoln Center se fundó en 1969 para celebrar el cine nacional y extranjero, reconocer y apoyar a productores noveles, y fomentar el conocimiento, la accesibilidad y la comprensión del arte entre un público amplio y diverso.

<http://www.filmlinc.com/about/about.htm>

### Historia de los premios de la Academia

<http://www.oscars.org/aboutacademyawards/history01.html>

### Base de datos de películas en Internet

<http://us.imdb.com>

### Asociación Estadounidense de Cine (MPAA)

<http://www.mpa.org>

### Sitios donde se pueden encontrar avances de películas

Ofrece información completa sobre la industria cinematográfica, incluso datos biográficos, avances de películas, información de última hora, así como noticias y cotilleo.

<http://trailers.htm>

### National Film Preservation Foundation

La National Film Preservation Foundation (NFPF) es la organización sin fines de lucro establecida por el Congreso de Estados Unidos para preservar el patrimonio del cine estadounidense. Apoya actividades destinadas a preservar películas estadounidenses en todo el país y a mejorar su acceso para fines de estudio, educación y exhibición.

<http://www.filmpreservation.org>

### Script P.I.M.P. (Script Pipeline Into Motion Pictures)

Este sitio facilita información para presentar guiones de películas, conseguir enseñanza para escribir guiones, registrarse para recibir boletines informativos o participar en concursos, y cómo buscar en las bases de datos material para guiones. También ofrece información sobre escuelas de cinematografía con enlaces a escuelas y universidades que ofrecen programas de preparación de guiones o producción de películas.

[http://www.scriptpimp.com/show\\_me/film\\_schools/](http://www.scriptpimp.com/show_me/film_schools/)

---

*El Departamento de Estado de Estados Unidos no acepta ninguna responsabilidad por el contenido y la disponibilidad de las fuentes que se citan arriba, todas las cuales estaban activas en mayo de 2007.*



**Publicación mensual  
sobre Estados Unidos,  
difundida en varios idiomas**

**Cinco ediciones temáticas:**

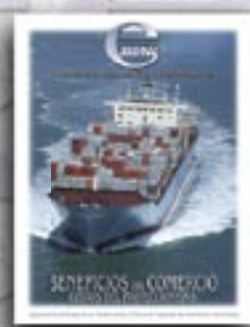
Perspectivas Económicas

Agenda de la Política Exterior de Estados Unidos

Cuestiones Mundiales

Temas de la Democracia

Sociedad y Valores Estadounidenses



**Consulte la lista completa de títulos en el sitio  
<http://usinfo.state.gov/pub/ejournalusa/spanish.html>**