



CINE DE AUTOR CON CONCIENCIA DE AUDIENCIA

La personalidad del director se conecta con la audiencia.

POR: LORENZO ARIEL GALINDO URIBE

Tesis presentada a la Facultad de Comunicaciones de la Universidad del Desarrollo para
optar al grado académico de Licenciado en Artes Audiovisuales Dramáticas.

PROFESORA GUÍA

Srta. ANTONELLA GLORIA ESTÉVEZ BAEZA

Julio, 2018

SANTIAGO

Dedicada a todos los que me apoyaron en esta travesía.

AGRADECIMIENTOS

A Antonella Estévez, por guiarme nuevamente y darme el ánimo necesario para terminar esta etapa. A los profesores que mostraron su pasión por el cine a través de sus clases. A mi pequeño curso de amigos y compañeros, con quienes viví dificultades y aciertos a lo largo de la carrera.

A mi familia, con quienes he luchado en todos los ámbitos conocidos.

A los directores que analicé, que me mostraron visiones distintas de una misma pasión.

Y a ti, por tu tiempo de leer esto.

Índice

1	Introducción: Película Comercial v/s Película de autor: Cine de autor con conciencia de audiencia	8
1.1	Antecedentes y justificación del problema	12
1.2	Objetivos	14
1.3	Metodología	14
2	Marco Teórico	16
2.1	Cine Comercial: Origen	16
2.1.1	La Industria Cinematográfica	19
2.1.2	La industria Cinematográfica norteamericana en tres partes	32
2.1.2.1	Producción	35
2.1.2.1.1	Preproducción	36
2.1.2.1.2	Producción o Rodaje	53
2.1.2.1.3	Postproducción	54
2.1.2.2	Distribución	55
2.1.2.3	Marketing	57
2.1.2.4	Exhibición	60
2.1.2.5	El Espectador	62
2.2	Los orígenes del cine de autor	64
2.2.1	Cahiers du Cinéma	68
2.2.2	La persona o personalidad dentro de la película	71
2.3	Panorama del cine en Chile	76

3	Desarrollo	82
3.1.1	<i>El Ciudadano Kramer (2013)</i>	85
3.1.1.1	Festivales en que participó:	86
3.1.1.2	Directores	87
3.1.1.3	Análisis: El Ciudadano Kramer	95
3.1.1.3.1	El origen y objetivo de la realización:	95
3.1.1.3.2	Funcionamiento:	97
3.1.1.3.3	Forma y fondo:	100
3.1.1.3.4	Marketing: Distribución y Exhibición:	106
3.1.2	<i>La Memoria del Agua (2015)</i>	118
3.1.2.1	Festivales en que participó	119
3.1.2.2	Director	120
3.1.2.2.1	Análisis: La Memoria del Agua	124
3.1.2.2.2	El origen y objetivo de la realización:	124
3.1.2.2.3	Funcionamiento:	124
3.1.2.2.4	Forma y fondo:	126
3.1.2.2.5	Marketing, Distribución y Exhibición	135
3.1.3	<i>Gloria (2013)</i>	146
3.1.3.1	Festivales en que participó	147
3.1.3.2	Director	148
3.1.3.2.1	Análisis: Gloria	152
3.1.3.2.2	El origen y objetivo de la realización:	152
3.1.3.2.3	Funcionamiento:	154
3.1.3.2.4	Forma y fondo:	158
3.1.3.2.5	Marketing, Distribución y Exhibición	168

4	Conclusiones de la investigación	174
4.1	¿Se encontró los posibles elementos que pueden ayudar a la creación de un cine de autor que se conecte con la audiencia?	174
4.2	¿Se logra descubrir de dónde surge la idea u origen del director a la hora de realizar su película?	177
4.3	¿Es posible reconocer las características que definen una película autoral y comercial?	178
4.4	Posibles futuras investigaciones	180
5	Anexos: Entrevistas	181
5.1	Anexo 1: Entrevista con David Vera- Meiggs	181
5.2	Anexo 2: Entrevista con Hernán Viviano	186
5.3	Anexo 3: Entrevista con Matías Bize	199
5.4	Anexo 4: Entrevista con Hernán Silva	206
5.5	Anexo 5: Entrevista con Stefan Kramer	211
6	Anexos: RENTRACK IBOE	212
6.1	Anexo Competencia de <i>El Ciudadano Kramer</i> , 5/12/2013	212
6.2	Anexo Competencia de <i>La Memoria del Agua</i> , 27/08/2015	213
6.3	Anexo Competencia de <i>Gloria</i> , 09/05/2013	213
7	Bibliografía	214

1 Introducción: Película Comercial v/s Película de autor: Cine de autor con conciencia de audiencia

El cine chileno hoy en día se divide en distintos circuitos que son parte de su exhibición: comercial y festivalera. Existiendo muy pocos largometrajes con la peculiaridad de haber participado en festivales nacionales e internacionales de cine, tales como *Mala Junta* (2017)¹, *Sin Norte* (2017)², presentados en el 2016³ y 2015⁴ respectivamente en el Festival Internacional de Valdivia, *Matar un hombre* (2014)⁵, *Volantín Cortao* (2012)⁶ ambas en el Festival de Locarno el mismo año⁷, *La Nana*⁸ (2009)⁹ y *Joven y Alocada*¹⁰ (2012)¹¹ en Sundance, entre otras. Sin embargo, a pesar de haber ganado cierta reputación y premios, al momento de tener un estreno comercial, su audiencia es limitada y en la mayoría de los casos no aparecen en la lista de la Cámara de Exhibidores Multisalas de Chile (en adelante CAEM) de las producciones cinematográficas nacionales más reconocidas del presente siglo, que superan los 100.000 espectadores.

¹ “Mala Junta” http://www.imdb.com/title/tt5820466/?ref_=tt_rec_tti

² “Sin Norte” <http://www.imdb.com/title/tt4778862/>

³ Comunicación Audiovisual “Película Chilena “Mala Junta” gana en el 23° Festival Internacional de Cine de Valdivia” Duoc UC, encontrado el 05/03/2018 en: <http://www.duoc.cl/escom/v3?p=16298>

⁴ Morales, Enrique. “El experimento audiovisual que arrancó ovaciones en FicValdivia 2015” El Mostrador, encontrado el 05/03/2018 en: <http://www.elmostrador.cl/cultura/2015/10/10/sin-norte-el-experimento-audiovisual-que-arranco-ovaciones-en-ficvaldivia-2015/>

⁵ “Matar un Hombre” <http://www.imdb.com/title/tt3460152/>

⁶ “Volantín Cortao” <http://www.cinechile.cl/pelicula-2607>

⁷ González M., Rodrigo “Festival de Locarno Selecciona siete filmes chilenos” La Tercera, encontrado el 05/03/18 en: <http://diario.latercera.com/edicionimpresa/festival-de-locarno-selecciona-siete-filmes-chilenos/>

⁸ “La Nana” http://www.imdb.com/title/tt1187044/?ref_=nv_sr_2

⁹ Vera, Claudio “La Nana se impone en Sundance como mejor película internacional” Emol, encontrado el 25/03/2018 en: <http://www.emol.com/noticias/magazine/2009/01/25/341618/la-nana-se-impone-en-sundance-como-mejor-pelicula-internacional.html>

¹⁰ “Joven y Alocada” http://www.imdb.com/title/tt2125698/?ref_=tt_rec_tti

¹¹ González, Rodrigo. “Joven y Alocada, del triunfo de Sundance al Festival de Berlín”

A continuación podemos ver un cuadro con las películas nacionales que han logrado tener una audiencia sobre los 100.000 espectadores.¹²

Anexo N° 3

Proporción de los estrenos chilenos con más de 100.000 espectadores					
Año	Asistencia Total	Cantidad de estrenos	Estrenos con más de 100.000	Asistencia	%
2000	157.490	10	No hubo (Coronación tuvo 82.070)		0,0%
2001	464.540	15	Taxi para tres	338.563	72,9%
2002	458.513	9	Ogú y Mampato en Rapa Nui	296.999	64,8%
2003	1.710.565	7	Sexo con amor	990.696	57,9%
			Sub-Terra	483.905	28,3%
			Los debutantes	107.800	6,3%
				1.582.401	92,5%
2004	1.213.534	11	Machuca	656.579	54,1%
			Promedio rojo	143.895	11,9%
			Mujeres infieles	139.386	11,5%
			Cachimba	122.335	11,5%
				1.062.195	88,9%
2005	391.637	17	Mi mejor enemigo	115.154	29,4%
2006	749.299	12	El Rey de los huevones	319.470	42,6%
			Rajo, la película	180.996	24,2%
			Fuga	100.516	13,4%
				600.982	80,2%
2007	914.539	10	Radio Corazón	364.004	39,8%
			Ché Kopete	220.719	24,1%
			Papelucho y el marciano	193.495	21,2%
				778.218	85,1%
2008	939.835	22	31 Minutos	217.122	23,1%
			El regalo	198.395	21,1%
			Lokas	121.865	13,0%
				537.382	57,2%
2009	547.511	14	Grado 3	240.716	44,0%
2010	351.243	15	Ojos rojos	119.037	33,9%
2013	1.702.552	26	El ciudadano Kramer	713.445	41,9%
			Barrio Universitario	367.128	21,6%
			Que pena tu familia	192.350	11,3%
			Gloria	144.717	8,5%
			El rechazazo	109.669	6,4%
				1.527.309	89,7%
2014	586.677	40	Fuerzas especiales	321.146	54,7%
2015	931.027	25	El Bosque de Karadima	307.695	33,0%
			Alma	199.415	21,4%
				507.110	54,4%
2016	1.738.336	18	Sin filtro	1.290.926	74,3%
			Argentino QL	272.735	15,7%
				1.563.661	90,0%

¹² CAEM (Cámara de Exhibidores Multisalas de Chile A.G) “El cine en Chile en el 2016”, P.32, Anexo N°3. Encontrado el 24/01/2018

Por otro lado, quienes aparecen en el cuadro anterior, son films como *Que pena tu boda* (2011)¹³, *Sin Filtro* (2016), *Alma* (2015) o *Stefan vs Kramer* (2012), los cuales, sin tener que recurrir a un circuito festivalero, van directo a las salas comerciales y logran una alta audiencia sobre los 100.000 espectadores. En el caso del último largometraje mencionado, se dijo en su momento que es “(...) la película chilena más vista en toda la historia de la

Cuadro N° 5
Ranking de los 10 mejores estrenos (2012)

	Título	Género	Asistencia
1	STEFAN VS KRAMER	Comedia	2.088.375
2	LA ERA DEL HIELO 4	Animación	2.071.937
3	LOS VENGADORES	Acción/Aventura	1.400.599
4	BATMAN EL CABALLERO DE LA NOCHE ASCIENDE	Acción/Aventura	784.531
5	AMANECER PARTE 2	Drama/Fantasia	721.963
6	VALIENTE	Animación	696.132
7	MADAGASCAR 3	Animación	647.197
8	EL SORPRENDENTE HOMBRE ARAÑA	Acción	500.702
9	VIAJE 2: LA ISLA MISTERIOSA	Aventuras	423.924
10	HOTEL TRANSILVANIA 2D	Animación	422.034
			9.757.394

exhibición en Chile con 2.088.375 espectadores.”¹⁴ Generando mucha más audiencia el año 2012 que *La Era del Hielo 4*, según la información del CAEM (2012) en el siguiente cuadro.¹⁵

Frente a esta realidad, ¿Es posible que exista un cine que esté presente en ambos lados?, ¿Existen características que distancian una película de otras?, ¿Qué elementos son necesarios para crear una película cuyo contenido sea de riqueza cinematográfica y que llegue a la audiencia masiva en los cines nacionales?

¹³ “Que Pena Tu Boda” <http://cinechile.cl/pelicula-1667>

¹⁴ CAEM (2012) “Asistencia por meses y días de la semana” P.5. Encontrado el 12/01/2018: <http://www.caem.cl/index.php/informes-anuales/item/3-informe-caem-2012>

¹⁵ CAEM (2012). P6

En esta tesis se busca encontrar los elementos que componen las películas comerciales y de autor. Identificaremos las decisiones de los realizadores para la creación de una película que pueda transmitir una sinergia en sus contenidos y que logre llegar a ambos circuitos cinematográficos. Como lo ha hecho el director Sebastián Lelio con sus dos últimas producciones *Gloria* (2013) y *Una Mujer Fantástica* (2017), las que han llegado a ser premiadas en festivales importantes en el nivel internacional. Siendo *Gloria* una película que generó un número importante de espectadores que fueron a verla a las salas nacionales. Recientemente, la película *Una Mujer Fantástica* fue galardonada por la academia de los Oscar a mejor película extranjera, siendo el segundo galardón para una producción cinematográfica chilena en últimos tres años.¹⁶

También, se investigará a sus compañeros de rubro cinematográfico, Matías Bize, director premiado en festivales y reconocido por películas como *Sábado* (2003)¹⁷, *En la Cama* (2005)¹⁸, *La vida de los peces* (2010)¹⁹, que han marcado una parte de su carrera de manera significativa, llevándolo a tener productores internacionales en sus películas como *Lo Bueno de Llorar* (2007), tendiendo sus trabajos al cine de autor.

Por otro lado, tenemos a Stefan Kramer y sus destacadas producciones en el cine, *Stefan vs Kramer* (2012) y *El Ciudadano Kramer* (2013), siendo las películas nacionales más vistas en sus años de estrenos correspondientes, destacando un cine más comercial.

¹⁶ Garrido, Mónica “Una Mujer Fantástica hace historia y se lleva el Oscar a Mejor película extranjera” La Tercera, encontrado el 05/03/2018 en: <http://www.latercera.com/entretencion/noticia/una-mujer-fantastica-historia-se-lleva-oscar-mejor-pelicula-extranjera-2/87336/>

¹⁷ Bize, M. (Director). (2003) *Sábado* [Película]. Chile: DVD Quality Films S.A.

¹⁸ Bize, M. (Director). (2005). *En la cama* [Película]. Chile: DVD Quality Films S.A.

¹⁹ “La Vida de los Peces”, Cinechile, Extraído el 17 de Marzo de 2018 en <http://cinechile.cl/pelicula-779>

Siendo un estudiante a punto de ejercer como un realizador más del cine, deseando hacer películas que sigan permaneciendo en el presente de las personas. Se busca descubrir los secretos de la creación de las películas que logran un impacto de aceptación dentro del mundo festivalero y de los espectadores de los cines con multisalas.

1.1 Antecedentes y justificación del problema

El cine desarrollado por Sebastián Lelio, puede ser analizado por el “tercer camino” escogido dentro de los circuitos que hay en rubro, el cual logra generar a través de su fondo y forma una llegada al espectador de festivales, lo que genera reconocimientos por sus logros artísticos, obteniendo críticas que lo elevan de categoría entre sus pares participantes y finalmente simpatizando con el boca a boca del público nacional.

Recientemente se ha confirmado una adaptación en Estados Unidos de la película *Gloria*²⁰, dando a entender, que las temáticas tocadas por el director son actuales y universales. Sebastián Lelio, puede crear historias donde el público se identifiquen con los personajes que presenta, y que en esta universalidad podemos encontrar a los críticos, jurados de festivales y los espectadores; los últimos mencionados, son un poco más ajenos a los términos cinematográficos, creando una unión de verosimilitud en el contenido de su obra, que logra ser entendida por diferentes espectadores en el mundo.

Resulta importante, desglosar el contenido de las películas del señor Lelio, ya que de esta forma se descifraría una estructura que puede ser más que funcional en el ámbito de

²⁰ Emol, “Julianne Moore protagonizará película inspirada en la cinta de Sebastián Lelio "Gloria" El Mercurio, encontrado el 22/02/2018 en el Link: <http://www.emol.com/noticias/Espectaculos/2017/05/12/858165/Julianne-Moore-protagonizara-version-hollywoodense-de-la-pelicula-chilena-Gloria.html>

creación de un universo dentro del film; porque estas logran generar empatía con distintos espectadores y no son solo películas del momento, si no que quedan dentro del recuerdo colectivo y en la historia cinematográfica como una película con logros importantes, que determinan a su vez la calidad del contenido y forma de realización de un film.

Se tiene también que el cine chileno es eminentemente autoral, por tener muy poca conexión con la audiencia. Uno de los grandes problemas que tenemos hoy en día, es que en Chile se realizan muchas películas, pero tienen muy poca recepción por parte del público. Según informes de www.chileaudiovisual.cl, en la sección de *Oferta y Demanda*, el cine nacional es consumido en un universo de siete millones de espectadores que asisten a las salas de proyección (circuitos multisalas y salas independientes), de las cuales sólo quince mil personas aproximadamente ven cine chileno al momento de su estreno en las salas mencionadas.

Esta investigación es para personas que se interesen por el mundo cinematográfico, puedan tener una guía que les ayude a ubicarse respecto al cine comercial y autoral. La idea es analizar este supuesto *tercer camino*, mencionado anteriormente, en donde podemos encontrar al director Sebastián Lelio con su película *Gloria*, que logra un producto de calidad, con buen desempeño en festivales y las multisalas.

Esto pone en cuestionamiento qué nivel de preparación o de conocimientos tenemos para llevar a cabo una película que logre transmitir a diferentes audiencias un comunicado en común; que genere un mismo interés en la visualización de un film con buen contenido cinematográfico que llegue a una buena ruta de festivales y multisalas.

1.2 Objetivos

Objetivos generales:

- Encontrar los posibles elementos que pueden ayudar a la creación de un cine de autor que se conecte con la audiencia.

Objetivos específicos:

- Encontrar de dónde surge la idea u origen del director al momento de realizar su película.
- Reconocer las características que definen una película autoral y comercial.

1.3 Metodología

Durante el marco teórico nos adentraremos a establecer los límites de esta investigación en donde debemos lograr identificar los elementos que componen las películas que se denominan como *Cine Comercial* y *Cine de autor*. Respecto al mencionado en primer lugar, se puede decir que consiste en películas con “... *cuatrocientas butacas por llenar, como decía el maestro Alfred Hitchcock.*”²¹, las cuales están en base a un concepto de marketing y distribución para lograrlo, “... *la idea de que es un cine comercial, es básicamente una política, una especie de industria que pone a prueba todos sus planteamientos de marketing y de mercado (...) y comienza a mandar hegemónicamente lo que se debe ver y lo que es*

²¹ Anexo 2: Entrevista con Hernán Viviano: ¿Qué entiendes cómo industria? Y ¿Qué crees sobre el Cine comercial y de autor?

rentable.”²². Por otro lado, el denominado *Cine de autor* dicen ser aquellas películas que se destacan por su apreciación hacia lo personal más que lo comercial, interfiriendo con la industria, dejándola de lado, manifestándose comúnmente en los resultados con la audiencia y son conocidos por eventos cinematográficos, reconocidos mayoritariamente por gente que están dentro del medio del séptimo arte, cine, film, películas (sinónimos que se utilizarán a lo largo de la tesina).

Posteriormente, a través de estos conceptos, que se definirán más adelante en el desarrollo, se analizarán las películas previamente mencionadas, *El Ciudadano Kramer* (2013), *La Memoria del Agua* (2015) y *Gloria* (2013), encontrándose ésta última en una disyuntiva con los dos términos anteriores en los que se hizo hincapié, por ser una película que ha participado de diversos festivales, pero a su vez logró llevar una cantidad de público las multisalas, semanas después de su estreno, dejándola en el puesto número cuatro de las películas nacionales más vistas en el año 2013.²³

En tercer lugar, a partir del visionado para lograr reconocer las características y visión de sus propias obras. También con una revisión de bibliografías y entrevistas con críticos de cine como Hernán Silva, crítico cinematográfico y realizador, Hernán Viviano, Gerente general de 20th Century Fox y Warner Chile-Argentina, David Vera-Meiggs, profesor de cine, dramaturgo y crítico de cine, y a dos de los directores de las películas que analizaremos Matías Bize y Stefan Kramer para reconocer desde un punto de vista opiniones sobre el origen de su obra, si pensaron en la audiencia al momento de realizar la película y a partir de

²² Anexo 2: Entrevista con Hernán Silva: ¿Qué entiendes cómo industria? Y ¿Qué crees sobre el Cine comercial y de autor?

²³ Ochoa, Patricia. Leiva, Carola. "Resultados del espectáculo en Chile 2013" Consultora 8A, 2014. P.35

sus respuestas encontrar lo que se busca y quiere entender como el cine comercial y de autor, ¿Existirá una diferencia?, ¿Cuál su opiniones sobre el punto de vista?

2 Marco Teórico

Se recopilará la información necesaria para entender los conceptos de cine comercial y cine de autor, buscando entre autores, críticos de cine, directores e historiadores relacionados con el medio, que han visto cómo ha ido evolucionando el cine desde la primera proyección realizada por los Lumière hasta hoy.

2.1 Cine Comercial: Origen

*“El cine depende de las maquinas. No obstante, nos olvidamos de las bases tecnológicas fundamentales del cine cuando estamos sentados en una sala de cine a oscuras, inmersos en la historia que despliega sin esfuerzo aparente ante nuestros ojos”*²⁴

En este capítulo se investigarán los inicios del cine antes de transformarse en un medio de entretenimiento para las personas después de la primera proyección realizada por los hermanos Lumière en París. Investigaremos qué lo transformó en industria a partir de este pequeño evento de luz y movimiento ocurrido en el año 1895, que revoluciona los sentidos y emociones hasta el día de hoy a través de los ojos de los autores como George Sadoul en *Historia del Cine Mundial*, Robert C. Allen y Douglas Gomery en el libro *Teoría y Práctica*

²⁴ Allen, Robert C. Gomery, Douglas (1995) “Teoría y práctica de la historia del cine” Paidós. P.147

de la historia del Cine y José G. Jacoste Quesada en *El Productor Cinematográfico*, sólo por nombrar a algunos de los autores que estarán mayormente presentes en los siguientes puntos.

Para poder hacer este viaje hay que tener en cuenta uno de los puntos que menciona George Sadoul “(...) *es imposible estudiar la historia del cine como arte (...) sin evocar sus aspectos industriales. Y la industria es inseparable de la sociedad, de su economía, de su técnica. Nuestro designio, pues, es estudiar el cine como un arte estrechamente condicionado por la industria, la economía, la sociedad, la técnica*”²⁵. A partir de esta cita estableceremos una base de lo que viene a continuación, en donde existen ciertos roces con el cine como arte, sin desconocerlo; y, por otro lado, como industria que, ante la oportunidad de crear, también hay una oportunidad de negociar.

El cine es uno de los manifiestos humanos más actuales, que va mutando constantemente con las nuevas tecnologías digitales. Pronto a cumplir 123 años de existencia, después que los hermanos Lumière ganaran una de las más grandes carreras por ser los padres del cine, el 28 de Diciembre de 1895, momento en el que realizaron la primera proyección de dieciséis breves registros realizados en el mismo año.²⁶ Se dice competencia debido a que posterior a la creación del Kinescopio de la compañía de Edison, por primera vez se estableció de forma internacional el año 1894 una competencia entre científicos y laboratorios de fotografía con el fin de crear una nueva máquina que lograra proyectar de forma masiva lo que hacía el Kinescopio de Edison Co. y además cobrar por el evento. “*El vencedor en esta carrera tras el invento había de ser el primero que lograra dar una serie de representaciones públicas y de paga. Porque desde 1888, las proyecciones de laboratorio o*

²⁵ Sadoul, George (2004) “Historia del Cine Mundial: desde los orígenes”, Siglo 21 editores, decimonovena edición, en español, P. 1

²⁶ Grupo editorial Norma, S.A., (1996) P. 317

las públicas sin ningún futuro habían sido numerosas.”²⁷. Durante el periodo en donde se encontraban trabajando en las mejoras de la captura instantánea en la fotografía, en 1888 aparece George Eastman con la cámara Kodak N°1, que funcionaba con un papel sensible a la luz, al año siguiente exhibe su nuevo modelo de cámara llamada Kodak N°2, que funciona con rollo de celuloide. En 1891 W, K. Laurie Dickson diseña el Kinetographe y el Kinestoscope, con rollo kodak para captación y visionado de movimiento, (...) pero sin proyección.²⁸ Bajo los derechos de Edison Co. se empieza distribuir por ciertos sectores de Estados Unidos el kinestoscopio, pero al no ser un dispositivo con alcance de más de una persona, resultó ser una experiencia personal e individual. Fenómeno que fue vencido por la creación del cinematógrafo, realizado por Lous Lumière, que proyectó junto a su hermano en el *Grand Café Blulevar des Capucines* en Paris, llegaron a ser reconocidos más adelante como los creadores del cine, al presentar estas series de pequeñas situaciones documentadas con su aparato, tales como “*Arrivée d’un train à Melbourne*”, “*Le Jardinier*”, “*Le Repas de Bébé*” y “*La Demolition d’un Mur*”.

²⁷ Sadoul. (2004). P. 9

²⁸ Staehlin, Carlos. (1981). P.151

Lo que podemos decir en este punto es que el cine para lograr ser nombrado como tal, debe emular lo ocurrido en sus inicios, pudiendo ser visualizada por más de una persona en un presente que haya pagado para ver el producto en cuestión.



Figura 9: Afiche de los hermanos Lumière para promocionar la proyección del cinematógrafo



Figura 10: Cinematógrafo, con la capacidad, de registrar, positivar y proyectar el film.

2.1.1 La Industria Cinematográfica

En el siguiente punto de nuestra investigación, realizaremos un análisis a las bases que sostienen un film en el mundo económico, en donde el cine habla un lenguaje de números, más que de sentimientos, en donde se vuelve una máquina de creación para un grupo de consumidores con la necesidad de satisfacer su alma con una historia proyectada en una pantalla en blanco. Por esta razón, la base de este análisis se realizará a partir del contexto norteamericano, modelo que aún existe en producciones grandes de Hollywood en donde se crea la meca del cine.

La industria se define como “... *la transformación de materias primas en productos elaborados alcanza, por extensión, al conjunto de instalaciones en las que se realizan estas transformaciones. Si bien la actividad industrial así definida puede hacerse extensiva a lo que comúnmente se denomina artesanía, una diferencia fundamental entre ambas estriba en el hecho de que, mientras el artesano realiza por sí mismo todas las operaciones necesarias para obtener el producto final, la industria se caracteriza por su especialización, de modo que las diferentes etapas del proceso son realizadas por diferentes trabajadores, o incluso empresas.*”²⁹ Es decir, una película o film se puede tratar directamente como un producto que se crea, se realiza un plan de distribución en los cines, una campaña de marketing y exhibirlo en las salas programadas al alcance de los espectadores.

Para llegar a entender el sistema, debemos analizar el contexto en que se empezó a estructurar el cine como una “fábrica”, en donde se obtiene una materia prima que se transforma en producto, se distribuye y se exhibe en distintas localidades, destacando en un momento de la historia en donde los términos y conceptos de público o espectador no existían.

El historiador cinematográfico George Sadoul dice “*A fines de 1896, el cine había salido definitivamente del laboratorio. Los aparatos patentados se contaron desde entonces por centenares. Lumière, Méliès, Pathé y Gaumont en Francia, Edison y la Biograph en Estados Unidos, William Paul en Londres, ya habían echado las bases de la industria cinematográfica: El Arte del Film.*”³⁰

²⁹ Izquierdo, Jessica “Distribución y exhibición cinematográficas de España. Un estudio de situación del negocio en la transición tecnológica digital.” Universitat Jaume I, Departament de filosofia, Sociologia comunicació Audiovisual i publicitat, Castellón, 2007. P. 50

³⁰ Sadoul. P 10

En los próximos dos años, los Lumière junto a sus operadores comenzaron a registrar el mundo para luego exhibir sus descubrimientos en los nuevos locales de la ciudad que se habían adaptado para las proyecciones de este material, bajo el alero de empleados de la casa matriz de los Lumière. Pronto empezarían a realizar ventas de su invento, el Cinematógrafo, comercializándolo incluso en Estados Unidos, pero se crea una rivalidad con Edison Co. por tener un invento, creado posteriormente al de los hermanos europeos, que le costaba competir con los estándares del primer invento. Pero esta batalla fuera de las normas que establecía la libre comercialización fue un punto en retroceso para los Lumière, quienes decidieron dejar de registrar el mundo y sólo se dedicaron a vender copias de su material que se encontraba en su disposición y su más valioso invento.³¹

Edison al percatarse de su visión equívoca sobre cine, decide redimir su idea de que este invento de registro de la realidad, fracasaría en un tiempo, inicialmente lo pensaron los hermanos Lumière y meses después de la exhibición que dieron en Francia, en abril de 1896, a través de un aparato similar al cinematógrafo, llamado *vitascope*, Thomas Edison realizó una función paga con películas realizada por norteamericanos, pero que a su vez imitaban a las obras de los europeos. Luego, en 1905 se crean los espacios de exhibición de este arte que lo llamarían *nickelodeons*, una adaptación del teatro común con salas de proyección. Esto da un plus a la economía del cine, generándose un circuito de exhibición constante en estos locales, en donde la mayoría empezaban sus funciones desde las ocho de la mañana hasta medianoche, por cinco centavos el ticket, siendo los más interesados ³²“(…) los trabajadores

³¹ Izquierdo, Jessica (2007) “Distribución y exhibición cinematográficas de España. Un estudio de situación del negocio en la transición tecnológica digital.” Universitat Jaume I, Departament de filosofia, Sociologia comunicació Audiovisual i publicitat, Castellón. P. 55-57

³² Lacolla, Enrique. “El Cine en su Época” Editorial Comunicarte, Argentina, 2008. P. 29 - 30

e inmigrantes de la época, (que) contribuyeron al primer auge cinematográfico y su posterior crecimiento”³³ porque el antecedente migratorio y su comportamiento llevaba a estos nuevos integrantes de Norteamérica, “(...) *quienes se instalaban en las principales ciudades y ayudaron a fomentar las formas de espectáculos de menor coste para el público, como el cine*”³⁴. Entonces el cine mudo de aquella época era muy consumido por el público que no sabía inglés, ya que se caracterizaba y enfatizaba en el registro del movimiento de los personajes en la pantalla y sus expresiones. “*A estas alturas no se comercializaba por sus historias o sus protagonistas sino de acuerdo con el metraje.*”³⁵ En este momento, el cine todavía seguía una construcción básica para los registros que posteriormente serían exhibidos en los *nikelodeons*. Para poder empezar básicamente solo se necesitaban dos cosas “... *para la producción parecían ser la cámara y el dinero para comprar película*”³⁶, generando un auge para la demanda de este espectáculo, en donde comienza haber más personas interesadas por pagar en sus momentos de ocio, generando momentos de oferta y demanda en el mundo del espectáculo cinematográfico.

Al ver la competencia que se estaba iniciando en este nuevo mercado, negocio de masas, en donde las personas se veían atraídas a estas imágenes de lenguaje universal como se citamos anteriormente a Enrique Lacolla, esto despertó la necesidad de empezar a patentar ciertas funciones, productos, cámaras, set y material de registro, sobre todo Edison Co.³⁷ que

³³ Córdova, Lucila. "Cine, memoria y ciudad: el estudio de los públicos de cine en las Ciencias Sociales" Universidad Autónoma de Nuevo León, México, 2016. P. 494 [4] Encontrado el 15/11/2017 en: <http://www.redalyc.org/pdf/310/31048483025.pdf>

³⁴ Izquierdo, Jessica “Distribución y exhibición cinematográficas de España. Un estudio de situación del negocio en la transición tecnológica digital.”, 2007. P.55

³⁵ Allen y Gomery P.189

³⁶ Allen y Gomery P.189

³⁷ Locolla P.30

empezó a crear una serie de patentes al nombre de Motion Picture Patents Company (MPPC), que se monopolizaron y apoderaron de la producción de la mayoría de los distribuidores de EEUU, haciendo quebrar a las que no se unían, aunque existieron algunas distribuidoras, por ejemplo de William Fox o Carl Laemmle, fundador de Universal, que pelearon contra ese monopolio. Las patentes del Kinescopio y vitascope, empezaron a realizarse una guerra entre los productores independientes y los oficiales que hacían valer por ley las patentes de Edison y la MPPC, estas eran tres clases:

- 1) Para manufacturar proyectores una empresa tenía que pagar a la MPPC 5 dólares por máquina.
- 2) Para utilizar estos proyectores los exhibidores pagaban 2 dólares a la semana.
- 3) Los productores de las películas contribuían con medio centavo por cada pie de película.

Esto significaba que un distribuidor sólo podía manipular películas de MPPC y proveer a exhibidores con licencia.³⁸

Lo anterior llevó a este grupo de productores y distribuidoras independientes, a MPPC, tener que emigrar a otros lugares, quedando como un lugar perfecto la costa oeste de Estados Unidos, California, lo que actualmente se llama Hollywood, la Meca del cine. Este lugar tenía lo necesario a nivel físico, unas condiciones especiales para la realización de películas, con días mayoritariamente soleados y despejados, ya que la sensibilidad de los films en un principio se necesitaba mucha luminosidad para impregnar la imagen en el celuloide y se encontraban cerca de la frontera mexicana, lo que les permitía realizar sus películas con

³⁸ Allen y Gomery P.191-193

tranquilidad y fuera de los mandatos judiciales que los acechaban, por parte de Edison.³⁹ Estos nuevos integrantes del oeste de California empiezan a generar material de exhibición para al público en sus cercanías, un espectáculo constante en las nuevas localidades.

El modelo de negocio que tenía Edison con MPPC terminó con la llegada del presidente William Howard. Con su ley Anti-Monopolio, logró liberar a una gran parte del patentado por Edison, abriendo puertas a una nueva generación y de quienes se liberaron del monopolio de la MPPC, conformando “Los Cinco Grandes” que en aquellos años eran Low’s Inc., Radio-Keith-Opheum (RKO). Warner Bros., Fox y Paramount. *“Generando un método de tres partes que sientan las bases de la industria cinematográfica 1) La diferenciación de productos 2) El control de la distribución cinematográfica primero a nivel nacional, después a nivel internacional y 3) el dominio de la exhibición a través de la propiedad de un número reducido de salas de estrenos en los Estados Unidos (...) Cada película se convirtió en un producto único por las características de las que se pudiera hacer publicidad, incluyendo estrellas y géneros concretos. Los primeros productores (la MPPC inclusive) no habían sacado partido al poder de atracción de los intérpretes, cuyos nombres a menudo permanecían en secreto”*⁴⁰. Lo mencionado anteriormente, llevó a crear un modelo genérico de producción, distribución y exhibición, que explicaremos en los puntos siguientes del capítulo. El nuevo modelo formado por estas distribuidoras genera un mejor contexto de mercado y competitividad, el cual es más estable para lograr avances y sentar directamente una industria que podría funcionar y que sea a su vez un modelo globalizado, Adam Smith define dentro del libro *La riqueza de las Naciones*, en qué se debe basar el mercado que es

³⁹ Lacolla, Enrique. P.30

⁴⁰ Allen y Gomery. P.192-193

independiente a un monopolio “*Los únicos negocios que puede llevar a cabo con éxito una compañía por acciones, sin un privilegio exclusivo, son aquellos cuyos procedimientos son susceptibles de ser reducidos a lo que se llama una rutina, es decir, a una uniformidad de método tal que admita pocas variaciones o ninguna.*”⁴¹ Y es básicamente estructurar, generar, una serie de condiciones para que el producto creado llegue a buen destino y logre el objetivo principal, en caso del cine, es la venta de tickets para que el espectador logre ver el film proyectado en las salas de exhibición.

Izquierdo en su tesis nos habla de que la industria cinematográfica es una industria completa, que contiene los elementos desde la producción del producto hasta su propia comercialización. Lo anterior indica que este sistema se basa más en su distribución y exhibición, en lugar de la producción, ya que gracias a la demanda de este espectáculo por reacción aumenta el desarrollo de más películas para satisfacer esta necesidad a los consumidores. Este efecto hizo que los grandes consoladores de estos conceptos lo rescataran los estudios de Hollywood, los *majors*. Teniendo a la exhibición como principal motor de esta industria cinematográfica.⁴² Teniendo el mayor dominio de los productos que producían con el nombre de sus productoras, se aseguraban un buen destino teniendo controladas las salas de exhibición mucho antes de la llegada de la película finalizada.

Al asentarse estos nuevos miembros de la cinematografía en las costas de California, se generan nuevos nombres que se relacionan con las películas; en ese momento se empiezan a escuchar y ver producciones de los denominados *estudios o majors*, entre los cuales

⁴¹ Smith, Adam (2015) “La Riqueza de las Naciones (1776)” Editor digital Titivillus, Edición de Carlos Rodríguez Braun. P. 402. Encontrado el 24/11/2017 en: <http://ceiphistorica.com/wp-content/uploads/2016/04/Smith-Adam-La-Riqueza-de-las-Naciones.pdf>

⁴² Izquierdo. P.50

encontramos a 7 representantes del cine norteamericano, dentro de ellos los mencionados “Cinco Grandes”, estas identidades según la definición que hace Joel Augros, “... *(La) jerga de Hollywood, a las majors aún se las denominan los estudios.*” En este grupo son quienes se presentan como empresas que ejercen la actividad cinematográfica teniendo dentro de su regularidad las etapas que menciona Izquierdo –producción, distribución, exhibición de sus productos- en 1995 se destacan los siguientes nombres como Wald Disney, Culumbia, Metro Goldwyn Mayer (MGM), Paramount, Twentieth Century-Fox, Warner Bros., y Universal.⁴³ A pesar de que algunas fueron desapareciendo con el paso del tiempo (como lo que ocurrió con United Artists, después de la integración del sonido en las películas), surgen otras a medida que las tecnologías van evolucionando, además de ser compradas por empresas interesadas en el los productos cinematográficos, como lo es Culumbia por Sony desde 1989.⁴⁴ Aunque, en la actualidad Jessica Izquierdo cita dentro de su estudio a 9 majors que en su momento entre 1980 al 1993 lograron obtener entre el 86% al 92% de los ingresos de su distribución en el mercado cinematográfico.⁴⁵ Estos estudios empiezan a sentar los parámetros en la cinematografía, que solo tenía un poco más de una década, generando sus propios estudios de grabación, plazas de proyección y elementos que los diferenciaban entre ellos, como sus actrices y actores más destacados.

⁴³ Augros, Joel “EL dinero de Hollywood. Financiación, producción, distribución y nuevos mercados” Paidós, Barcelona, 2000. P. 25. Encontrado el 18/11/2017 en: https://books.google.cl/books?id=jCiq7HqIZ3cC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

⁴⁴ Augors. P.26

⁴⁵ Izquierdo. P.135

Allen y Gomery postulan un resumen del nuevo modelo de negocio de estas productoras en las cuales encajaría los objetivos que tienen con la realización de los films, a través de la estructura, conducta y provecho, que ayudan a generar el máximo rendimiento que pueden alcanzar los productos (películas).

CONDICIONES BÁSICAS

Oferta	Demanda
Materia prima	Flexibilidad de los precios
Tecnología	Índice de crecimiento
Actitudes empresariales	Sustitutos
Unionización	Método de compra
Políticas Públicas	Carácter de las modas

ESTRUCTURA DE MERCADO

Número de compradores y vendedores
Diferenciación del producto
Barreras para la entrada
Integración Vertical

CONDUCTA

Comportamiento de los precios
Estrategia de mercado
Investigación e innovación
Publicidad
Tácticas legales

RENDIMIENTO

Producción y eficacia en el rendimiento
Criterios sociales
Criterios de equidad

Esta figura es un adaptado de Allen y Gomery de Frederick Scherer.⁴⁶

Mirando estos esquemas, percibimos un panorama un poco inquietante al ver conceptos tan dispersos, de los cuales dependen mucho de estudios alrededor de la sociología

⁴⁶ Allen y Gomery. (1995) P.183

y conocimientos de economía, que extendería a un sin fin de elementos que se nos escaparían de nuestro análisis, por un tema muy sencillo, el tiempo de análisis de esos elementos de investigación detallada. Para poder realizar una investigación más asertiva, necesitaríamos realizar encuestas cualitativas y cuantitativas en un universo concreto de personas que asistieron específicamente la semana del estreno y realizar las preguntas adecuadas sobre los objetivos logrados de la película y aceptando las respuestas subjetivas que podrían entregar. Por lo tanto, se escapa del tiempo y contexto asignado para nuestra investigación para obtener el análisis propuesto por Allen y Gomery.

Jacoste en su libro *El Productor Cinematográfico*, hace un análisis a partir de las ideas de Giannelli en su estudio del Sistema *Económico Cinematográfico*, en donde agrupa los elementos fundamentales en un pequeño esquema:

“La cinematografía es un sistema económico complejo, y cuyos elementos fundamentales son:

La producción → a) La producción del film

b) La industria auxiliar (estudios de rodaje y sonorización, laboratorios y fábricas de películas vírgenes, etc.)

El mercado → c) La importación

d) La distribución

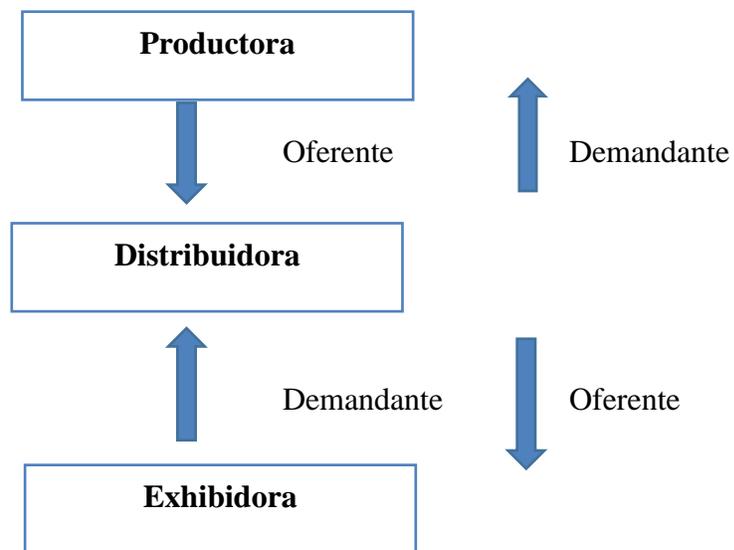
e) La exportación

f) La exhibición

g) *El público*⁴⁷

Izquierdo por otro lado incluye dentro de su análisis a Walter Dedek, quien también realizó un estudio sobre la *Economía cinematográfica*, en que analiza la cinematografía en dos aspectos. El primero como mercado de productos y el mercado de exhibición:

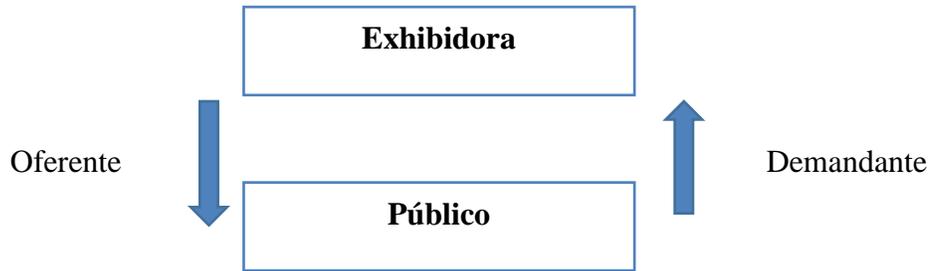
“a) El mercado de productos está formado por un objeto mercantil - la película- y unas partes contratantes –las productoras, las distribuidoras y los cines-. El intermedio y las funciones de cada uno de los agentes implicados quedan resumido en el siguiente esquema:



b) *El mercado de la exhibición está compuesto únicamente por dos agentes, y el objeto mercantil cambia de naturaleza. Este mercado no se basa en el intercambio de un producto material, sino en la cesión de un derecho, adquirido para un lugar y un momento determinado. Este derecho, consiste*

⁴⁷ Jacoste, José (1996) “EL productor Cinematográfico” Síntesis S.A, Madrid. P 28

en el visionado de una película, es objeto mercantil del mercado anterior y, por lo tanto, precedente del actual en régimen de cesión de una plaza de espectador. Las partes contratantes son, en este caso, las empresas de exhibición y el público. El esquema se dibuja de la siguiente manera:



Dadec estos mercados de producción deben realizarse en consonancia para que se logre el objetivo de mercado, por lo que los procesos deben estar involucrados en su totalidad.”⁴⁸

Entonces al tener estas tres visiones distintas sobre los elementos son fundamentales para que la *fábrica del cine* funcione, vemos que en una constante en donde se introduce los términos de oferta y demanda desde los puntos comunes como lo son: 1) La Producción a partir del contenido producido por los estudios, quienes generan la oferta junto a los otros dos puntos 2) La distribución y 3) La exhibición del producto cinematográfico, siendo este tercer punto en donde obtenemos el ingreso definitivo de la demanda el público, generando la estructura de la industria cinematográfica norteamericana en tres partes.

⁴⁸ Izquierdo. P. 61-62

2.1.2 La industria Cinematográfica norteamericana en tres partes

“... Tenemos un pequeño problema, porque el cine es un medio para ganar plata, y mucha plata. Es el mejor negocio que se conoce. No hay ningún negocio que, para una inversión dada, en menos de una semana se pueda multiplicar por diez.” Raúl Ruiz ⁴⁹

En la industria que nos encontramos investigando, los teóricos e historiadores de cine, Robert Allen y Douglas Gomery establecen una interesante propuesta sobre el surgimiento de tres modelos de producción distintos, estilos de trabajo diferentes que se pueden encontrar en la cinematografía, denominándolos como sistemas de producción, insinuando que cada uno de ellos tiene ciertas normativas en creación y conducta que las define por sí mismas. Estas son *“... razones para hacer la película, división de las tareas de producción, tecnología empleada, delegación de responsabilidades y control y criterios para evaluar el film terminado”⁵⁰*, y se manifiestan de forma básica en tres modelos de producción:

- 1) *“El sistema de producción cinematográfica individual describe la situación de producción en que la responsabilidad total o principal de la producción recae sobre una sola persona. En filme de vanguardia o experimental suele ser obra de un solo individuo.*
- 2) *El sistema colectivo implica a varias personas que comparten a partes iguales el proceso de producción. En este sistema se delegan tareas específicas pero la toma de decisiones es compartida. El colectivo argentino Cine Liberación, entre cuyos*

⁴⁹ Estévez, Antonella (2005) “Luz, Cámara, Transición: El rollo del cine chileno de 1993 al 2003” Universidad de Chile, Santiago. P.72. Encontrado el 25/11/2017 en <http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/145272/Luz-ca%CC%81mara-transicio%CC%81n.pdf?sequence=1>

⁵⁰ Allen y Gomery. P.120-121

miembros del equipo están Solanas y Gettino, ejemplifica el modo colectivo. Cada Miembro del equipo es capaz de manejar cualquier parte del equipo y las decisiones del equipo es capaz de manejar cualquier parte del equipo y las decisiones de producción son responsabilidad de todo el grupo.

- 3) *El sistema de producción de estudio es con mucho el más complejo de los tres. Su propósito no es la producción de una sola película sino la producción en masa de muchos filmes. Mientras que los beneficios pueden o no ser el motivo principal para la producción en los sistemas individual y colectivo, ciertamente son los beneficios los que sientan las bases para el sistema de producción de estudio. El sistema de estudio está caracterizado por la organización jerárquica, la división extensiva del trabajo y los usos de producción estandarizados.*⁵¹

A partir de estos tres modelos podemos identificar de forma inmediata que *el sistema de estudio*, es generalmente el que empieza dividir los roles para generar puestos fijos por encargados para lograr hacer que el desarrollo de un film sea más eficiente y práctico, volviendo a citar a Izquierdo “... *la industria se caracteriza por su especialización, de modo que las diferentes etapas del proceso son realizadas por diferentes trabajadores, o incluso empresas*”. Entonces después del derribamiento del monopolio de la MPPC, se les facilitó el camino para generar una base sólida que les garantiza llegar a la exhibición de sus películas y generar un círculo de ingresos por estreno de cada producto. Esto nos lleva a tener que definir estas bases y su objetivo de realización frente al circuito de creación de una película en esta *fábrica de cine*.

⁵¹ Allan y Gomery. P.121. citando a Bordwell, D. y Thompson “Film Art: An Introduction, Reading, Mass., Addisonwesley, 1979. P.8 (traducido. Cast.: *El arte cinematográfico*, Barcelona, Paidós, 1995).

La industria como tal para poder observar su función tenemos que analizarlo a partir de tres pilares fundamentales mencionados anteriormente que se basan en el *sistema de estudio*:

- 1) Producción
- 2) Distribución
- 3) Exhibición

Estos elementos, introducidos por los *majors* son los que analizaremos para nuestra investigación, observando su composición elemental para lograr los objetivos del cine industrial que es la generación de ingresos por la venta de tickets, la oferta y demanda entre el film y el espectador, al ser la forma más adecuada de analizar, “... *el concepto de fabricación o elaboración de un producto mediante el trabajo humano y técnico. En la actividad cinematográfica, se pueden distinguir tres acepciones para este término: creación, financiación y realización.*”⁵²

En el término de creación, Jessica Izquierdo, hace énfasis en que es un elemento de elaboración o una obra de una o más personas, que entra en actividad de producción. En ese momento entra el término de financiación, que va ligado directamente con los costes de esta creación, cual preocupación recae sobre los hombros del productor, quien busca y construye un equipo humano y técnico para la realización de la película. Esto sería en general la producción.

La distribución es básicamente el intermediario entre las productoras, creadores, de la película y las salas de exhibición del cine o festivales.

⁵² Izquierdo. (2007) P.65

La última, la exhibición, para nuestra investigación termina en la sala de los cines. Este debería ser el momento en que la audiencia muestra un real interés en el film y a su vez significa que la distribución, acompañada del marketing, hizo un efecto en el consumidor por la oferta entregada a través de diversos canales de comunicación de forma estratégica.

2.1.2.1 Producción

Una producción es el momento en que se empieza un proyecto cinematográfico, el hincapié a la creación de una historia como tal. Aquí nos enfocaremos en que compone una producción para lograr llegar a tener un producto llamado film.

Ésta puede tener de base tres partes que suelen ser desarrollados por una empresa productora cinematográfica:

- 1) *“Asume la labor de promoción y financiación directa de producciones cinematográficas y, por consiguiente, recae sobre ella en primera instancia el riesgo empresarial de producción.*
- 2) *Orienta y organiza, en primera línea, los oportunos procesos de producción.*
- 3) *Posee siempre la radical titularidad de derecho de explotación comercial de las películas.”*⁵³

Con esto Jacoste intenta destacar los beneficios y requisitos que debe cumplir una productora dueña del proyecto y también para diferenciar a las empresas auxiliares de producción, destacando a las empresas productoras como “... *el núcleo del sector*” y a las empresas auxiliares con “... *un cierto carácter de satélite, con una relación de dependencia*

⁵³ Jacoste. (1996) P.33

funcional respecto de las empresas productoras.” Nombrando ejemplo como: laboratorios, estudios de rodaje, estudios de sonorización.⁵⁴

El recorrido de la industria norteamericana se definía la historia a partir de los *majors*, quienes contratan al equipo que iba a generar la película, conformando un equipo humano para tres momentos, 1.- Desarrollo o preproducción 2.- Rodaje 3.- Posproducción. En la siguiente figura mostramos un esquema básico de los eventos. Esto lo fundamenta Jessica Izquierdo citando a la Federación Internacional de Productores de filmes (FIAPF) que dicen que comprenden el rol del productor como el “... *empresario privado que tenga la iniciativa y asuma la responsabilidad económica de la realización de una película, y sea al mismo tiempo titular de los derechos de proyección y exhibición pública*”⁵⁵

2.1.2.1.1 Preproducción

*“Los meses, a veces los años, de trabajo invertidos en la planificación de una película son análogos al tiempo dedicado a estilización de una línea de automóviles o la investigación para el desarrollo de aparatos electrónicos. Los salarios pagados a las grandes estrellas se asemejan a las remuneraciones de los inventores en ciertas industrias, mientras los derechos de propiedad (copyright) sobre una película son comparables a los que existen sobre el material impreso y a la patente de un invento o de un proceso. Las identidades son aún más profundas, pues la película, al igual que otras mercancías, debe ser vendida.”*⁵⁶

Aquí nos encontramos en el primer paso para la realización de una película cinematográfica, esto es todo lo anterior a lo que denominamos *rodaje*, no obstante, para que

⁵⁴ Jacoste (1996) P. 33

⁵⁵ Izquierdo. (2007) P. 68

⁵⁶ Jacoste. (1996) P.65 Citando a Guback, Th.H. “La industria internacional del cine”. Ed. Fundamentos. Madrid. Vol.1°. 1980. P. 37

esto funcione, primero se debe generar la recaudación de fondos a partir de un guion, basado en una idea colectiva o individual que llega a manos de un productor que empieza a generar las gestiones para la realización. *“La obtención de fondos y su correcta financiación es uno de los principales papeles de la producción, pero no es el único. En esta fase se elaboran también el calendario de rodaje, se eligen los miembros del equipo artístico y técnico, y se define un presupuesto definitivo. Es una fase de gran actividad y el hecho de que en ella deba quedar definido el presupuesto de la película demuestra su gran importancia con relación al conjunto de la producción.”*⁵⁷ He aquí el motivo por el que para una empresa productora o estudio dentro de los *majors*, es necesario separar y designar los cargos a personas específicas, para tener de alguna forma más controlada la situación del progreso del proyecto y lograr avanzar con mayor eficiencia.

Entonces empezamos con un guion literario, lo que es la base de una idea, esta puede venir del mismo estudio, productor, guionistas o director interesado en contar a partir de la escritura, porque este es el sostén de una idea, es la base para que una persona externa genere una imagen mental de lo que intenta proyectar hacia el espectador. En la tesis de Diana Aragón cita a Humberto Dorado que dice que el guion *“... es la partitura del cine. Pero es una partitura para un concierto único que se llama rodaje.(...) Esta «partitura» sirve para que los inversionistas se decidan a poner su dinero, hagan lo suyo las personas encargadas de organizar la producción en un plan, para que los diseñadores de arte le perfilen su forma, los compositores se hagan a una idea del empaque de su música, para que los actores conozcan a los personajes por lo que hacen y dicen, para que los productores realicen la*

⁵⁷ Izquierdo. (2007) P. 68

*película y para que el director se preocupe por el sentido de la historia, conozca sus partes y se ocupe de la puesta en escena, con todo lo que ello implica.”*⁵⁸

Entonces el guionista tiene un rol fundamental en la creación del proyecto, es donde se definen un montón de elementos que se utilizarán durante la realización del film, porque puedes convencer al equipo técnico que necesitas para realización, tener un presupuesto ad hoc al proyecto y que el productor toma las medidas necesarias para que el estándar de errores sea el mínimo durante el rodaje.

Jacoste nos dice *“Se trata de averiguar el “cuándo” después de conocer el “cuanto” de las obligaciones en las que se incurrirá... Una vez resuelto básica y favorablemente el denominado problema económico-financiero y teniendo siempre presente la consustancial dosis de incertidumbre de este tipo de producción, el Productor podrá pasar a la fase de preparación del rodaje de una manera racional y consiente.”*⁵⁹ José Jacoste nos habla de que la producción debe tener el mayor control posible del proyecto para que ésta pueda funcionar de manera eficiente, luego nos habla de los puntos importantes de la preparación. Igualmente, debemos tener en cuenta que en este lugar es donde vas seleccionando el equipo con el que trabajará, el director de fotografía, el camarógrafo, el director de arte, etc. Incluso quiénes serán los actores, si son conocidos o estrellas ya destacadas en el rubro e incluso quién será el director del film, como lo hizo Paramount un tiempo con Roman Polansky⁶⁰ o cuando Selznick, productor importante de la época dorada de Hollywood, solicitó por telegrama a Sir. Alfred Hitchcock *“Mientras rodaba The Lady Vanishes, recibí un telegrama de Selznick,*

⁵⁸ Aragón. P.16

⁵⁹ Jacoste. (1996) P.136

⁶⁰ Película. Bouzeran, Laurent (2011) “Roman Polansky: Mi vida, Mi cine” hora 01: Min 08: Seg.00

*pidiéndome que viniese a Hollywood para rodar una película inspirada en el hundimiento del Titanic... Acepté esta proposición del film sobre el Titanic, pero mi contrato con Selznick no debía empezar hasta abril de 1939.*⁶¹ En este punto comprobamos que los directores también son parte del equipo contratado para la realización de un film.

Hernán Silva nos dice que los directores de aquellos tiempos, donde Hitchcock era un reconocido director, empezaron a ser investigados y comenzó a generarse una opinión sobre la existencia de autores, que más adelante hablaremos de su origen en los puntos sobre la autoría del director, que marca hasta ahora lo que es un autor en nuestros tiempos “*es la conciencia de que no solamente hay un director, no solamente un contador de historias, sino también alguien que tiene que decir o que tiene algo que decir a cerca del mundo evidentemente, que no es una opinión solamente y acerca del lenguaje del cine.*” Entonces nos da un punto a reflexionar sobre el párrafo anterior del porqué a Sir. Alfred Hitchcock lo querían para realizar el Titanic y no a otro director.

Esto también podría manifestarse como la necesidad de tener a las personas indicadas para lograr un estilo en la película, Selznick al invitar a Hitchcock, un director consagrado del siglo XX, a trabajar con él, en cierto sentido está manejando la estética y la propuesta de la producción, por la forma que tiene Alfred Hitchcock de trabajar. Esto también ocurrió antes con Orson Welles, que en la industria sabían que eran personalidades con la conciencia y capaces de realizar un cine de calidad. En el caso de Orson Wells con el estudio RKO, con quien realizó *El Ciudadano Kane*, que habla principalmente de política y la vida personal del magnate periodístico Norteamericano, pero el “*Ciudadano Kane*” también podría verse

⁶¹ Truffaut, François (1974) “El cine según Hitchcock (1966)” Alianza Editorial, Madrid, 1974. P.100. encontrado el 20/11/2017 en: <http://www.danielmelero.net/wp-content/uploads/2010/10/Truffaut-Hitchcock.pdf>

como una ilustración de la tecnología de punta de Hollywood, con su utilización de la fotografía con profundidad de campo y sus elaborados efectos especiales... evidentemente, *Ciudadano Kane* es al mismo tiempo una obra de arte, un producto económico, una declaración social y una demostración del uso de la tecnología.”⁶² Este punto en la historia genera una preocupación a los estudios de tener calidad de registro, información y contenido transmitido a los espectadores.

Un elemento que es necesario y se menciona constantemente, es el financiamiento del film, en el caso de los *majors*, ese coste está planteado desde los ingresos que han obtenido de los films a comienzos de siglo, pero para una productora que recién está empezando o es más independiente, en ese caso se puede crear una red de asociados o pedir un crédito privado o público, expresándose una relación de *prestatario-prestamista*, en donde el segundo agente, su objetivo principal, solo quiere recuperar lo prestado, más los intereses que éste trae consigo al realizar la acción. Esto le da al productor una libertad económica en cierto sentido, en donde sigue manteniendo el control de la producción como principal responsable. Otro contexto totalmente diferente es el de los *inversionistas*, Jacoste cita a Celil B. De Mille “*Todo productor de películas que se haya visto obligado a depender de capitales ajenos ha tenido probablemente que chocar con el punto de vista –perfectamente comprensible, pero muy vejatorio a veces- de que quien paga la flauta tiene algo que opinar sobre la melodía. Lo malo es que quienes pagan la flauta no saben a veces una palabra sobre las melodías, y entonces precedería aconsejarles que confíen en el flautista o que busquen uno nuevo*”⁶³, es decir, consiste en que el productor sepa bien a quien entregando pequeñas porciones de poder

⁶² Allemn y Gomery. P.58.

⁶³ Jacoste. (1996) P.85. Citando a Mille. C.B. “Autobiografía”. Ed. Argos. Barcelona. 1960. P.254

a otras personas a cambio de financiamiento. También para mantener los estándares de calidad y que los inversionistas sean un plus para la producción, este puede negociar con la distribuidora con la cual asociará la película una vez terminada la producción del producto, aportando un capital para algo que todavía no se ha armado. De esta forma el productor garantiza en mayor medida la distribución del film.⁶⁴ Entre todo esto se puede encontrar a los coproductores, que suelen ayudar a la exhibición en otros países⁶⁵. Un ejemplo de esto es Brasil en la década de 1990 cuando internacionalizó su producción y generaba utilidades en otros países, teniendo en la primera mitad la década cinco largometrajes como promedio a cuarenta films en la segunda mitad.⁶⁶

Entonces podemos encontrar a tres tipos de compañeros de producción

- 1) Los productores asociados o prestamistas: suelen ser personalidades públicas o privadas que invierten con capital para la realización del film, suelen no intervenir en el proceso, dependiendo del capital invertido.
- 2) Las distribuidoras: que suelen ser quienes se encargan de que la película llegue a disposición del espectador o sea accesible a ellos.
- 3) Co-producción: Semejante al termino de productores asociados, pero es en general con otros productores, a nivel nacional o internacional, que ayudan a la realización del producto, desde nivel monetario, permisos de locación, equipo técnico o humano (actrices, actores, director de fotografía, de arte, guionista, etc.) que ayudan a

⁶⁴ Jacoste. (1996) P.85.

⁶⁵ Riveri, Valentina (2008) "Industria cinematográfica en Chile; Caracterización y perspectivas" Universidad de Chile, Santiago. P.21

⁶⁶ Riveri. P.26

equilibrar el peso de la realización complementando la producción y abriendo más posibilidades hacia los otros puntos como la distribución y exhibición.

La mayor parte del tiempo es necesario durante la búsqueda del equipo humano y técnico, saber qué es lo que se necesita para la película, dependiendo del contenido, es decir, es necesario saber si la película seguirá algún estilo desde el género cinematográfico, o quiénes serán los rostros de este film, es por eso que una vez que los estudios se instalaron el modelo de negocios empezaron a analizar los elementos que dejaron de lado en las antiguas productoras como lo fue el *star system*.

Un tema importante de este sistema norteamericano en la producción, y también en la distribución, es la utilización del *star system*, que es la imagen que identifica a una producción o al estudio que lo representa, la cual es escogida desde que plantea la idea de realizar un film, es una personalidad que genera dentro del imaginario colectivo una identificación con gustos, creando una promesa de lo que verán puede ser algo que les guste al ver a la misma figura, actriz o actor dentro de ésta, que particularmente se logran apreciar en los poster con los rostros protagónicos de la historia.

Esto no fue una invención que surgiera directamente de las costas de California, sino fue en del otro lado del mundo, en las producciones italianas, se generaron identidades que son definidas como *divas*, “... *la figura arquetípica que condena las ilusiones populares sobre un tipo ideal para devolverlo magnificado sobre la audiencia, que tiende a imitar a la figura del espejo donde cree mirarse.*”⁶⁷ Esto genera un impacto en el público, no solo va a ver la película por la historia, sino por la imagen reconocible para él o ella que verá en la

⁶⁷ Lacolla P. 34

proyección. Tener una imagen así es un *plus* para la producción, porque es un motivo más para ir a ver el film, porque se enfrentan a algo que puede llevarlo a la idea de que es una película de calidad al saber, dentro de un nicho de personas, que tal actriz o actor tiene un estándar de calidad en su actuación o en proyectos anteriores ya ha realizado.

Locolla nombra distintas producciones italianas como Pina Michelli, Almirante Mazzini y Francesca Bertini, teniendo su *atractivo fatal* y belleza física como como parte del espectáculo que pasaban a ser referentes de estilo de vestir, forma de moverse e incluso configuración corporal. ⁶⁸



Pina Menichelli

371



Francesca Bertini



Almirante Mazzini

528

Italia Almirante.

Esto en la industria cinematográfica norteamericana destaca dentro de su historia a la actriz Mary Pickford, quien fue una de las actrices más destacadas como una estrella o diva del cine, ella lograba tener tantos admiradores que fueron elevando su sueldo al pasar el tiempo, desde 1909 a 1917 su paga empezó desde los US \$100 semanales a los US \$15.000.

⁶⁸ Lacolla P.34

Incluso por su poder de estatus artístico en el medio fue una de las cofundadoras de la compañía de distribución Unit Artists, conformado por Charlie Chaplin, Douglas Fairbanks, D.W. Griffith y ella. La popularidad de ella fue tal, que la compañía Famous Players⁶⁹ le pagaba grandes sumas de dinero por su participación los proyectos porque elevaba, gracias a su participación, la taquilla, de hecho Famous Players era un estudio que ataba a sus actores y actrices con contratos con sueldos tan elevados que su competencia no podía ofrecerles algo mejor.⁷⁰



Mary Pickford



Los miembros de United Artists

Se hace más evidente al pasar los años, nos encontramos con actores que pasan a tomar la identidad de sus personajes durante los años 50 y 60, que se fueron transformando en un icono, ese es el caso de Marilyn Monroe, Marlon Brandon, Audrey Hepburn, James Dean, etc. Son personalidades que trascienden de la historia de ser una parte del equipo a ser un símbolo, un icono para a juventud de sus tiempos o como inspiración para otros artistas que

⁶⁹ Que posteriormente será reconocida como Paramount

⁷⁰ Allen y Gomery (1995) P.193-194

los reconocen como una imagen de su época, una especie de ejemplo a seguir de parte del espectador, en donde evoca un seguimiento del comportamiento, de la actitud ante la vida que enfrenta en los films, su forma de vestir, los colores que utilizan. “*A través de la reducción icónica el observador selecciona los rasgos pertinentes en las condiciones que tiene para simplificar la percepción y, así, decodificar más fácilmente la significación*”,⁷¹ entonces podemos decir que la imagen del actor significa algo para el espectador o como lo denomina la cita anterior el *observador*, que puede ver una fotografía de Marilyn Monroe belleza y estilo, en las imágenes de James Dean juventud y rebeldía, aunque hoy en día se puede poner en cuestionamiento esas características de los personajes que pudieron ser opuestas por la conciencia de marketing, en donde se intenta generar una imagen del personaje de la película y no la de la propia persona caracterizada, pero para aquellas décadas ellos representaban un tiempo, una cultura y una generación. Aquí vemos aparecer la idea de “Estrella” como un elemento de venta industrial, una personalidad que resalta de las demás al ser reconocida por la audiencia o el público en general.

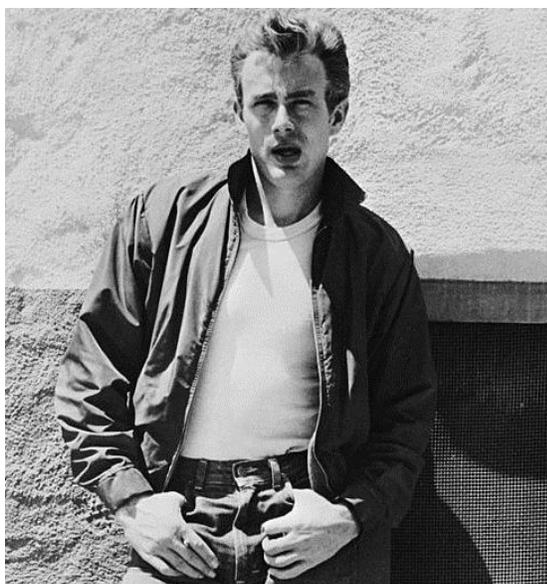
En este término también podemos volver a la coproducción donde “... *hay una circulación mayor de actores que facilita introducir a consagrados de un país en otros mercados...*”⁷² Permitiendo mediante esta participación tener más atractivos en el proyecto, ventajas a nivel competitivo en donde se puede lograr obtener mayor atención al tener un actor reconocido de forma internacional y atractivo para un grupo de personas.

⁷¹ Dittus, Rubén (2012) “El Cine Documental Político y la Noción de Dispositivo una Aproximación Semiótica” Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra. P.193

⁷² Linares, Rafael “El uso del marketing cinematográfico en la industria del cine español” Universidad Rey Juan Carlos, Madrid, 2008. P.105. Encontrado el 14/11/2017 en: <https://ciencia.urjc.es/bitstream/handle/10115/5025/marketingcine.pdf?sequence=1>



Marilyn Monroe



James Dean

Entonces podemos decir que al tener un rostro reconocible para personas externas al producto puede ser un factor considerable a la hora de distribuir una película, esto puede elevar las estrategias a la hora de generar una publicidad necesaria para atraer a las personas a que vayan al cine a ver un film y que las expectativas de la audiencia crezcan antes de comprar una entrada, el objetivo principal del cine es generar ingresos a partir del producto. Al tener la participación de lo que se denomina como una *estrella* del cine, podía convertir una película en un producto único, es decir, mientras más reconocida era la personalidad, mayores eran los beneficios.

Por otro lado están los estilos o géneros cinematográficos, “... *un concepto complejo, cuya principal función es agrupar los films según sus rasgos comunes y facilitar así la labor tanto a los productores que crean estas películas como al público que puede identificar lo*

que va a ver.”⁷³ Un concepto que lo utilizan los *majors* para diferenciar sus productos que llevan a los espectadores y que ellos van reconociendo a través de una estructura, por lo tanto pasa a ser una fórmula de producción, Sánchez dice que los géneros, a su vez, no son delimitados, porque una vez que se logra identificar los ingredientes estos pueden ir mutando y generando nuevas interpretaciones en las películas “*Un relato de un fantasma puede ser desde un drama estático hasta una comedia, un musical o , por supuesto, un film de terror.*” Para más adelante al espectador, dependiendo de cómo se fuese a realizar a la distribución, esta genera una expectativa, y esta proviene generalmente desde el punto de vista de producción, si toma un género del cine de forma pura como una comedia o la junta con otras formando una especie de nueva fórmula, es decir “... El valor del género depende esencialmente de su uso y del amplio abanico de posibilidades que éste abre, esto ocurre después de que el cine sufriera una baja de espectadores y en los años sesenta se re construyera el género a base de lo que se había creado anteriormente.

Sánchez menciona dos términos interesantes para los géneros cinematográficos:

- 1) El género como forma de producción: Es definido como un esquema básico y reconocible. Que durante los años treinta y cincuenta, es utilizado para tener una mejor rentabilidad del producto cinematográfico, es decir, la reutilización de los elementos que habían conseguido para las producciones anteriores, vestuario, maquillaje, ambientación, etc. por eso se dice que los *majors* pareciese que se especializaban en distintos géneros. Posterior mente directores como Roman Polansky, Martin Scorsese, George Lucas, etc. En la década de 1970 empiezan a

⁷³ Sánchez, Sandra “Traduciendo la mirada: sobre la práctica del montaje cinematográfico en los remakes norteamericanos de las películas de terror japonés contemporáneas” encontrado el 28/11/2017 en: http://www.tesisenred.net/bitstream/handle/10803/360843/TESIS_Sandra_Sanchez.pdf?sequence=1

experimentar mezclando los géneros y creado una especie de *hibridación*, Como dice Sánchez. Esto ayuda a los estudios a abarcar un mayor mercado, a más espectadores, buscando una rentabilidad en las futuras generaciones. En esto Sánchez reconoce dentro de su estudio cuatro etapas para reconocer el género

- 1) La búsqueda: donde se dan los primeros títulos que luego servirán como base para determinar las características que lo identifican.
- 2) La comercialización: etapa en la que se busca la rentabilidad retomando y repitiendo lo que hicieron con éxito films anteriores.
- 3) La parodia: fruto de la sobreexplotación
- 4) La desconstrucción: etapa en la que el género se ve así mismo.

Este va evolucionando entonces a medida que se repite, copie y se sobre explote el elemento este va evolucionando. La industria posteriormente copiará o tomará lo mejor de los films anteriores hasta encontrar una estructura óptima para cada género.⁷⁴

Se debe separar los argumentos del tratamiento cinematográfico a partir del tema que se va a tratar la película, porque pueden existir dos películas que pueden tener el mismo argumento de producción como la mencionamos antes, un fantasma atrapado en una casa, pero puede este tratarse de estilos diferentes ya sea a partir de un drama, desde el punto de lo terrorífico o juntar ambas y crear una película con un rango dinámico de emociones y expectativas más amplias. “... *incluso cuando las películas comparten un mismo tema, no se consideran como género si dicho tema no*

⁷⁴ Sánchez. P.12-14

recibe sistemáticamente un tratamiento similar”.⁷⁵ Es aquí donde Altman realiza una comparación con lo sucedido con *Star Wars* (1977) en su momento de estreno, dice que los espectadores reconocían en la película los rasgos característicos del *western*, cuando los personajes, como Han Solo, interpretado por Harrison Ford, utilizaban una pistola en escenas de enfrentamiento con otros personajes del film.

Thomas Schatz advierte que para el juego de los géneros cinematográficos, estos no deben ser solo a través de elementos específicos que se van repitiendo contantemente en otros films, significa que el espectador reconocerá el género a partir de esos elementos visionados en otras películas, como la pistola y los sombreros de vaqueros, porque herramienta del género cinematográfico va también de la mano de la narrativa y contexto temático, los cuales responden a unos patrones concretos y esto lo determina entonces la puesta en escena, que la operación técnica de una película, es la construcción de los elementos de cada departamento que se realiza frente a la cámara, como los lugares, objetos y personajes vistos en la pantalla, la iluminación, el color y la acción desarrollada frente al punto de vista de la cámara, “...que se ejecuta en el presente de la pantalla y lo complementado por la percepción activa y la imaginación del espectador.”⁷⁶

Por lo tanto “... no es el argumento narrativo el que marcará el género, sino la forma de construir y narrar la historia.”⁷⁷ Por lo tanto para saber un poco más de

⁷⁵ Altman, Rick (2000) “Los géneros cinematográficos” Paidós. Buenos Aires. P.46

⁷⁶ Russo. Eduardo “Diccionario de Cine” Universidad Nacional de la Patagonia Austral, Argentina. P. 54, encontrado el 19/11/2017 en: http://www.unpa.edu.ar/sites/default/files/descargas/Administracion_y_Apoyo/Materiales/2015/T228/Diccionario%20de%20Cine.pdf

⁷⁷ Sánchez. P.15

los géneros necesitamos tener un esquema general de que géneros son comúnmente reconocidos por la industria y por los espectadores.

La siguiente imagen podemos ver las categorías de géneros y sus subgéneros que pueden crear a partir del original:⁷⁸

FANTÁSTICO	Fantasías históricas Héroes y animales mitológicos Metáforas futuristas	MUSICAL	Comedia musical Melodrama con canciones Cine con cantante y/o músico
CRIMINAL	Cine negro Suspense, <i>thriller</i> Cine de gánsteres Policíaco	WESTERN	Histórico Psicológico Proindios Crepuscular
TERROR	Licantrópia Vampirismo Satanismo Sucesos Paranormales	BÉLICO	Drama bélico Misión militar Pacifista Comedia militar
AVENTURAS Y ACCIÓN	Acción espectacular Piratas y aventuras marinas Leyendas medievales Capa y espada Espacios exóticos Artes marciales Aventuras futuristas	COMEDIA	Burlesco Comedia romántica Humor absurdo Humor negro Intelectual Picaresca
DRAMA	Melodrama Romance Histórico Político Social Judicial De investigación Biográfico Religioso, bíblico	INTERGÉNEROS	Cine en el cine Mundo del cine, del teatro, de la televisión y del espectáculo. Película de carreteras y de viajes (<i>road-movies</i>) Cine de mujeres Cine de profesionales (<i>médico,</i> <i>periodistas...</i>) Homosexualidad Erotismo etc.
PRINCIPALES GENEROS HIBRIDOS	Comedia dramática Comedia musical De romanos (<i>peplum</i>) (<i>drama</i> <i>de antigüedad y aventura</i>) Catástrofes (<i>drama y aventura</i>) <i>Kolossal</i> (<i>drama histórico, bíblico</i> <i>o actual más aventuras</i>) Ciencia-ficción (<i>fantástico más</i> <i>aventura o/y drama</i>) Esperpento (<i>comedia más drama</i> <i>trágico</i>) Cine de propaganda (<i>bélico,</i> <i>político o/y criminal más drama</i>)		

⁷⁸ Conceptos extraídos de “El cine como disciplina artística. Géneros cinematográficos. El cartel del cine como una obra de arte” Publicaciones didácticas, P. 120. Encontrado el 19/11/2017 en: [artísticahttp://publicacionesdidacticas.com/hemeroteca/articulo/018031/articulo-pdf](http://publicacionesdidacticas.com/hemeroteca/articulo/018031/articulo-pdf)

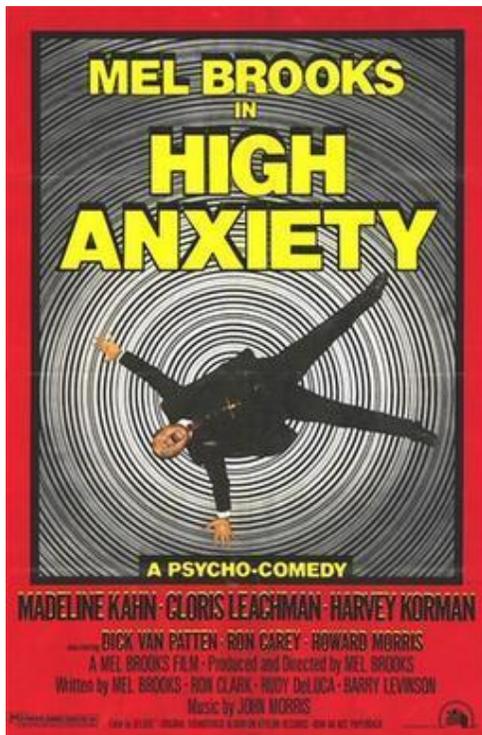
Ahora el segundo punto que Sánchez evalúa sobre la relación de los géneros cinematográficos como una etiqueta, generar una clasificación de los elementos que se repiten para poder definir finalmente un conjunto de géneros o uno propiamente tal.

- 2) El género como como etiqueta: En este punto se declara que las etiquetas sirven para representar expectativas de un film, los elementos que constituyen una película ayudan a generar esta expectativa al espectador, la cual debería llegar a satisfacer. Esto ayuda mucho como una guía para generar material publicitario para la promoción de la película y explotarla a nivel comercial según el tipo de producto realizado. Así empezamos a clasificar el público que va ir a ver la película, se entiende por experiencias anteriores que las personas que van a ir a ver una película de terror, es por las expectativas que se produjo con el material expuesto del film en la publicidad con elementos característicos del terror. Siendo este un público objetivo a la hora de distribuir la película finalizada más adelante.

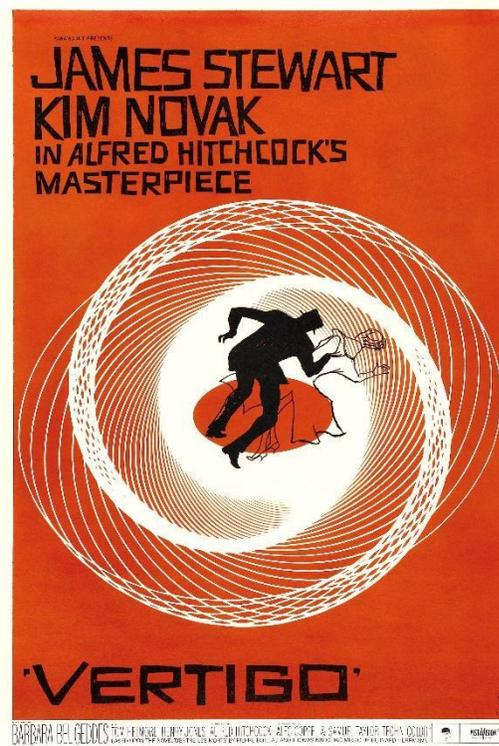
Esto trae un problema a la hora de que el espectador llega con un encasillamiento de lo que es un género específico y no logre aceptar las variaciones que este puede tener a lo largo de un argumento. Ya que un ejemplo claro son las comedias toman prestados de forma narrativa y estética los elementos de otros géneros.⁷⁹ Estas *textualidades*, como se refiere R. Allen y D. Gomery, en donde “... *resaltan de un modo más evidente en la parodia cinematográfica, donde, para obtener un efecto cómico, se invoca aspectos de textos (puestas en escena) que el público conoce muy bien (la sátira de Alfred Hitchcock realizada por Mel Brooks*

⁷⁹ Sánchez. P.12-17

en *Máxima Ansiedad* [*High Anxiety*, 1977], por ejemplo, en la que se parodian ciertos planos de Hitchcock...)⁸⁰



Poster de *Máxima Ansiedad* (1977)



Poster de *Vértigo* (1958)

Esto demuestra que se marca un quiebre en la forma de realizar un film, en donde se empiezan a buscar referentes para la creación de una película y este de empieza a hacer a partir de la preproducción, donde la industria define que estilo, quienes están dentro, donde se distribuirá según el público objetivo que tiene contemplado en el proceso.

En resumen, la preproducción es una instancia importante en donde se ve la preocupación de parte los realizadores a la hora de programar el rodaje a partir de la escritura del guion, elegir al director indicado para la historia, al equipo técnico, encontrar a los actores

⁸⁰ Allen y Gomery. P.118-119

protagónicos, considerando que una estrella de la actuación puede posteriormente llamar a más público a ver la película y el género que se trabajará.

El *Star System* y la producción de películas tomando en cuenta el género cinematográfico nos ayudará a reconocer los ingredientes de las películas que analizaremos, en donde reconoceremos la utilización de un rostro conocido y como este se utilizará en el proyecto para generar una expectativa del camino que puede llevar la historia ya sea esta una comedia, un drama, aventura, etc. Elementos que ayudan a una película de industria a generar expectativas a la audiencia a través de la oferta de su producto con una estrella y el material que se muestra, como el afiche de la película, con tonos de un género cinematográfico en específico, siendo el primer elemento a considerar antes de ver una película.

2.1.2.1.2 Producción o Rodaje

Esta es una etapa en donde se pone a prueba el trabajo realizado en la preproducción, que elementos empiezan a quedar de la última versión del guion, en donde se van teniendo altos y bajos a medida que van pasando las jornadas de rodaje, en donde la producción debe lograr completar el objetivo de registrar suficiente material para la posproducción. *“El comienzo de esta fase del proceso de producción (rodaje) se efectúa el día en que se “da la primera vuelta a la manivela de la cámara”, de acuerdo a una frase muy utilizada. A partir de ese momento durante un periodo de tiempo (...) alrededor de doce semanas para la mayoría de las producciones norteamericanas, se trabaja (...) con el propósito común, objetivando al máximo, de impresionar la película.”*⁸¹

⁸¹ Jacoste. P. 147-148

Esto nos dice que es necesario tener un orden de las cosas, cuando realmente en el set que se escogió durante la preproducción se encuentran los actores vestidos y maquillados en el lugar que deben estar, cuando la cámara, la iluminación y el sonido están en posición, el asistente de dirección tiene todo en orden y solo queda por decir la frase cliché por la cual es reconocida la industria del cine, la palabra “¡Acción!” del director suena en el set, es el comienzo de un ritual que permanecerá hasta la última jornada programa para el rodaje.

2.1.2.1.3 Posproducción

En esta fase del proceso de la industria cinematográfica es cuando todo lo realizado en las etapas anteriores se transforma en tiempo y metraje o gigabytes, si se trabajó de forma digital, que se puede tocar, ver y escuchar, pero que llegan todos por separados. La forma de generar con este material que viene del rodaje una película es a través del montaje que es “estructura, color, movimiento, manipulación del tiempo, muchas otras cosas, etc., etc.”⁸² En esta parte “el montaje incluye tanto los elementos visuales como los de sonorización.”⁸³ Por lo que respeta los inicios del cine, cuando solo era imagen y movimiento.

“La posproducción incluye montaje, la música, los efectos ópticos, los efectos especiales (FX) y los efectos sonoros.”⁸⁴ Esta etapa es donde toma más tiempo en generar un resultado final que llegue a un resultado satisfactorio, al menos que se construya desde la premisa inicial y todo a haya ido con el ritmo correspondiente desde la preproducción hasta el corte

⁸² Murch, Walter “En el momento del parpadeo (2001)” minicaja, ePub base r1.0, 2013. P.42. Encontrado el 29/11/2017 en: [http://assets.esppdf.com/b/Walter%20Murch/En%20el%20momento%20del%20parpadeo%20\(149\)/En%20el%20momento%20del%20parpadeo%20-%20Walter%20Murch.pdf](http://assets.esppdf.com/b/Walter%20Murch/En%20el%20momento%20del%20parpadeo%20(149)/En%20el%20momento%20del%20parpadeo%20-%20Walter%20Murch.pdf)

⁸³ Izquierdo. P.70.

⁸⁴ Izquierdo. P.70. citando a Augros.2000; 141.

final de la película con todos los elementos de sonido y FX, si hubieran, quedando listo para generar un producto cinematográfico que se entrega a la distribución.

2.1.2.2 Distribución

En este proceso la película empieza a un proceso transacción entre el dueño del producto y quien lo va exhibir, entre estos dos puntos se encuentra este concepto, la distribución. *“Un film posee, sin embargo, una cualidad que le diferencia de muchos otros artículos del mercado. Esta se encuentra en la distribución existente entre los costes fijos contraídos en la producción y los costes adicionales, en los que se incurre cuando la película es distribuida. Virtualmente, todo el coste de una película procede de la realización de la primera copia... el coste de una segunda copia del mismo film, o de una copia, comparando con la primera, es insignificante”*⁸⁵ Es decir que se necesitan por lo menos una copia por sala de exhibición, lo que genera un costo para el distribuidor al negociar con los dueños de las salas, pero por ejemplo hoy desde una copia digital se puede transportar en un disco duro a una sala de Cine Hoyts, copiar la película en sus proyectores e ir a otra compañía como Cinemark y con el mismo disco duro hacer la misma acción, entonces el costo no es tan alto en la práctica actual. En resumen, como lo dice Izquierdo, *“El proceso de distribución consta de la intermediación entre las productoras y los propietarios de las ventas de exhibición.”*⁸⁶ En otras palabras, nos encontramos en la parte que define las pantallas donde se verá por primera vez el film creado a partir de la industria, está con un pie dentro de la sala de cine a punto de ser visionada por el espectador, donde realmente vivirá en presente frente a los ojos de un agente externo.

⁸⁵ Jacoste. P.65. Citando a Guback, Th.H.: OP. Cit.Vol.1°. P. 37-38

⁸⁶ Izquierdo. (2007) P.70

*“Ésta es la función de la distribuidora. Si no llega al público, la película no existe.”*⁸⁷

Entonces puede ser un agente auxiliar o mediador del producto.

Las empresas distribuidoras pueden llegar a dar un adelanto, a modo de inversión, que luego, a través de ingresos futuros está es devuelta, después del corte de tickets en los cines. Esto garantiza en cierto modo que la película, si le falta dinero para la distribución propia, otra empresa le ayude a costear un pie para la masificación de su imagen en la publicidad y promoción del lanzamiento y las copias del producto que se entrega a las salas de exhibición.⁸⁸

En este juego de que se ve entre producción y distribución se relaciona estrechamente de la cesión de derechos y como se ven explotadas, dando a conocer el próximo estreno del film. Las distribuidoras pueden contar como coproductores, siendo un agente financiero de la producción: *“Podemos decir que la función primordial de las empresas distribuidoras se concreta en lo siguiente:*

- 1) Ejercer la ineludible labor de intermediación comercial, mediante la oportuna organización de distribución propia, situándose entre las empresas productoras y las empresas exhibidoras.*
- 2) 2) Contribuir a la resolución del problema económico-financiero de los procesos de producción, y ayudar casi siempre a la resolución del mismo problema en la comercialización del producto película. Tanto en un caso como en otro mediante los*

⁸⁷ Izquierdo. (2007) P.70. citando a Augros.2000;120

⁸⁸ Jacoste. (1996) P.34

*denominados adelantos garantizados de distribución, que suelen constituir la parte más aparente sobre la que gravita el riesgo empresarial de distribución.”*⁸⁹

Izquierdo evalúa distintos puntos que ayudan a generar una visión más clara de los puntos importantes de la distribución cinematográfica en donde consideran las metas de una distribuidora “*Varía en función de tres factores principales: Número de salas en las que se quiere estrenar, la fecha de estreno y la duración estimada de permanencia en el cartel.*”⁹⁰

Esto destaca una funcionalidad en las salas de distribución en donde destaca tres situaciones que van ligada con la exhibición del producto, la *distribución exclusiva, exhibición en plataforma y estreno masivo*, esta última es la más tradicional de la industria cinematográfica y en la que nos enfocaremos, “*es la modalidad adoptada por los majors y por las distribuidoras independientes en cierta magnitud. El estreno se realiza con un número de copias importantes, que cubre todo el territorio.*”⁹¹

Al igual que en un comienzo, la idea de realizar un proyecto es que llegue a la mayor cantidad de personas y en la mayor cantidad de salas de exhibición, siendo una estrategia la cantidad de copias que se harán para ser distribuidas en las salas de exhibición, que serán apoyadas por el modelo de marketing utilizado.

2.1.2.3 Marketing

Para que esto sea factible, Valentina Roblero citando a Kotler en su investigación sobre el marketing, destaca nuevamente unos importantes puntos que acreditan, en cierto sentido, cuando la distribución se encuentra cumpliendo sus tareas básicas. “*El marketing*

⁸⁹ Izquierdo. (2007) P.71. Citando a Jacoste, 1996; 34

⁹⁰ Izquierdo. (2007) P. 98 Citando a Augros, 2000; 148

⁹¹ Izquierdo. (2007) P.99

estimula intercambios. Para que esto ocurra, según Philip Kotler tiene que existir 4 condiciones:

- *Se requiere la participación de un mínimo de 2 personas.*
- *Cada parte se debe poner algo de valor que la otra parte desea poseer.*
- *Cada parte debe estar dispuesta a ceder su cosa de valor.*
- *Las partes tiene que tener la posibilidad de comunicarse entre sí.”⁹²*

Entonces la distribución o el marketing, debe darnos la sensación de querer tener el producto, de despertar una necesidad de ir como espectador a visionar la película recién estrenada a partir de los diferentes atributos por la cual se destaque y provoque ese interés al espectador que entra y paga su entrada en el cine está comprando algo que realmente no sabe si le gustará o no. Entonces nos encontramos en una incertidumbre constante, que incluso el productor ejecutivo tiene en los momentos previos a la realización del proyecto, donde no sabe si el producto final será realmente satisfactorio como se pensaba en un principio *“El productor cinematográfico que hace una película sin poder saber antemano si va a resultar buena o mala y si va gustar o no, se enfrenta a la incertidumbre”⁹³*

Entonces podemos ver que la distribución es un agente que necesita mucha información y material que provenga de la realización, en donde puedan ocupar la imagen de los actores para la creación de posters, reuniones del elenco con los medios de comunicación, bitácoras del director, creaciones de eventos donde la gente común pueda saber de la película. Y estos puedan negociar posteriormente por ejemplo con el *“... exhibidor pondrá a disposición de*

⁹² Roblero, Valentina (2016) “El marketing en la distribución del cine chileno: la influencia del marketing al interior del aparato de distribución en la relación del cine chileno actual con su audiencia local” Universidad del Desarrollo, Santiago. P. 32

⁹³ Jacoste. (1996) P.85. Citando a Ballesteros, E. “Principios de economía de la empresa” Ed. Alianza. Madrid. 1975. P.48

los distribuidores sus espacios para que ellos activen su publicidad en los complejos de multisalas y a veces realizan actividades conjuntas que activan sinergias que potencian el mercado para ambas partes. Pero está claro que una vez que el cliente llega al cine es porque el paso final de las etapas de la comunicación estratégica...”⁹⁴

Valentina Roblero toca un punto esencial en el marketing que es la estrategia. Para poder lograr que la existencia de una película sea de conocimiento público y logre esa interacción de más de una persona, es necesario ser estratega con las herramientas que se pueden encontrar dependiendo del contenido del film. Hernán Viviano dice *“Por ejemplo hay que trabajar el posicionamiento estratégico, hay que ver cuáles son los pilares, dónde me puedo apoyar, que es lo mejor que tengo, cuales son las herramientas de venta, con qué películas me comparo y ver que funcionó en cada una y que no. Entender en que está el espectador de hoy... qué campaña voy a utilizar para la vía pública, qué campaña voy a utilizar para la televisión, para la radio, el medio digital, qué piezas tengo para cada plataforma.”⁹⁵* Nos quiere dar a conocer que una película se puede comparar con otras de similares aspectos y crear una campaña a partir de lo que mejor de la estrategia que utilizaron esas películas y que conectó con la audiencia o el público objetivo.

En general el marketing es buscar la estrategia necesaria para lograr generar las condiciones de *Philip Kotler*, citadas por Valentina Roblero, que debe ser una interacción entre dos o más personas y cada uno debe poner algo de valor para poder tener un beneficio de parte de la otra persona que ofrece el producto y de quien la recibe.

⁹⁴ Roblero. (2016) P.51

⁹⁵ Anexo 2: entrevista a Hernán Viviano: **¿Cómo se puede trabajar para el público para cada una de esas películas?**

2.1.2.4 Exhibición

Este concepto a grandes rasgos aparece en el momento que llegas a una localidad en donde compras una entrada a cambio de un bien propio, dinero básicamente, y te diriges a “... una sala oscura, con una pantalla iluminada por un haz proveniente de un proyector situado en el lado opuesto, dejando en medio un patio de butacas dispuestas en dirección a la pantalla. Todo ello ubicado en el seno de un gran complejo con numerosas salas de idéntica fisonomía. Hasta llegar a este concepto de exhibición, lo que hoy es el cine y en su día fue el nuevo espectáculo de la imagen en movimiento, atraviesa diferentes escenarios.”⁹⁶

El exhibidor siendo el último agente intermediario entre la producción y el espectador, el consumidor que decidió ver una película, la cual está apostando su tiempo y dinero a pasar un momento de gozó en su tiempo libre. “El exhibidor puede definirse como la persona física o jurídica que gestiona, a veces como propietario, uno o varios locales públicos, en donde se proyectan películas con la oportuna autorización, que está sujeta a normativas administrativas y de seguridad.”⁹⁷ En este local está adaptado para la reproducción del producto cinematográfico, en la mayoría de los casos, con los estándares de calidad necesarios para la proyección, sonido y comodidad del público que estará en el lugar el tiempo que dura el visionado de la película, lo que comúnmente vemos en las salas de cine.

Izquierdo menciona a Joël Augros durante su investigación, en la definición de exhibición, que nos muestra los diversos caminos que tiene el mercado cinematográfico, en el que se tiene el beneficio económico desde el espectador que consume su producto mediante diferentes medios:

⁹⁶ Izquierdo. (1996) P.51-52

⁹⁷ Roblero, (2016) P.39. Citando a Redondo, 2000; pg. 85

“- **Mercado primario**, formado por las salas de cine.

- **Mercado secundario**, constituido por el video, el DVD (hoy en día el Blu-Ray) y la televisión libre o pago.
- **Mercado terciario**, basado en la explotación de la imagen de la película, es decir, parques de atracciones, videojuegos, etc.”⁹⁸

Posteriormente este factor lo inhabilita con el estudio realizado por “... *Michael Wise* sitúa la sala en el segundo mercado, después de la venta del proyecto a los agentes financieros que confían en él y lo apoyan y tras la cesión de la película a las distribuidoras.”

⁹⁹ esto hoy en día se puede apreciar con el fenómeno de la nueva compañía que está tomando un puesto destacable como *majors*, que es *Netflix*, esta compañía realiza sus propios contenidos para distribuirlos y exhibirlos dentro de su propia plataforma que está en contacto directo con los consumidores tras la adquisición de una cuenta paga mensual, que le da derecho al usuario acceso al catálogo de películas que contiene la misma compañía y estás pueden ser visionadas en el momento de realizar la elección..

En general el exhibidor puede ir mutando desde el dueño hasta la forma en que llega al control del espectador, ya visto que ha evolucionado la forma de ver películas, en donde no es necesario ir al cine principalmente para buscar tal entretención, lo cual en un futuro cercano podría cambiar repentinamente la funcionalidad del cine como sala principal de exhibición, aunque los últimos años ha ido en crecimiento la audiencia que va al sistema de multisalas.

Dentro de las ganancias que tiene el exhibidor podemos encontrar la venta de entradas que se dividen en un porcentaje para el distribuidor de la película y el dueño de la sala, es “...un porcentaje de las ventas de entradas que hasta hoy se mueven entre el cuarenta

⁹⁸ Izquierdo. (2007) P.103.

⁹⁹ Izquierdo. (2007) P.103

y cinco al cincuenta y cinco por ciento para el cine exhibidor.”¹⁰⁰ esto afecta eventualmente las ganancias de las películas. El exhibidor al obtener la mitad de la recaudación. Teniendo el exhibidor una ganancia por las ventas de productos dentro de su confitería con precios impuesto por la misma empresa.

En resumen, el cine exhibidor tiene como objetivo obtener ganancias a partir de las películas que se exhiben o desde la venta de sus propios productos, que en consecuencia no se discrimina por película, sino que vende abiertamente para cada función el consumo de alimentos.

2.1.2.5 El Espectador

Para que podamos hablar tranquilamente de la oferta, también tenemos que poner al demandante de esta, sin embargo, existen pocos trabajos en relación a quienes consumen cine en las multisalas o en otros formatos, y según Valentina Roblero en su investigación habla que el CAEM durante el 2015 “... reconoce la carencia de conocimiento que la industria tiene sobre el espectador. “A pesar de que la audiencia la debemos estudiar en la etapa creativa al definir a que público – objetivo está dirigida la obra, en la etapa de gestión el conocimiento necesario se refiere a los mecanismos para lograr motivarla, a conocer cuáles son sus costumbres y a sus actuales formas de consumo.” (CAEM, 2015:6)”¹⁰¹ Entonces desde el otro autor, Redondo, quien pone un especial enfoque en el espectador como alguien a quien hay que prestar especial atención, prácticamente el mismo empeño que se pone al realizar una película, ya que es a ellos a quienes invitas a ver el producto finalmente, pero propone un énfasis a “Aquellos espectadores que no van frecuentemente al cine, tienen una dificultad extra y su tratamiento debe ser diferentes”, poniendo en discusión la práctica del marketing que se tiene con ellos, porque al ser el cine un elemento fuera de las necesidades

¹⁰⁰ Anexo 2: Entrevista Hernán Viviano: **¿Cómo es la relación con los exhibidores? ¿Se dividen porcentajes de las ganancias?**

¹⁰¹ Roblero. (2016) P.40

primarias que tiene el ser humano, debe realizar un esfuerzo para que esa persona que no está acostumbrada a ir al cine, deje de lado otra actividad programada para ir a la que tiene la industria cinematográfica.

Roblero trata de enfocarnos en que la funcionalidad principal de marketing es lograr direccionar de manera adecuada los recursos para que el espectador, a quien le puede llegar fácilmente si se enfoca en los elementos de la película que son llamativos para la mayor parte de audiencia, aunque está se encuentre en un nicho muy concreto. Valentina Roblero da a conocer un ejemplo claro con las películas *Relatos Salvajes* y *Matar a un Hombre*:

“Hernán Viviano en octubre de 2014, hablaba de la importancia de saber llegar al público objetivo y daba como ejemplo la película Relatos Salvajes, cuyo target era un público que gustaba del cine sofisticado, y la definía como una película más bien “cerrada”, aludiendo a que no se dirigía a un público masivo; pero que sin embargo logró un muy buen número ¹⁰², y para su juicio la película Matar a un hombre pudo haber convocado a gran parte de ese público, lo que habla de la importancia de un diseño de campaña que apueste por una película, por autoral que esta sea.”

Esto nos apunta a que hay que saber a quién va dirigida la película y lograr que esas personas logren saber de ella con tiempo para ir al estreno en la pantalla grande, como sabemos hasta ahora, es la primera parada de la película comercial.

¹⁰² Roblero. (2016). Citando a Chile Audiovisual “PELICULAS 'ESTRENADAS' AÑO 2014 CLASIFICADAS POR DISTRIBUIDORA (O PRODUCTORAS)”, la película *Relatos Salvajes* logró 117.025 espectadores.

2.2 Los orígenes del cine de autor

“Un estudio de ocho años de la historia del cine ha llevado a este autor a hacer una suposición básica: ninguna gran película ha llegado a hacerse sin la visión e inteligencia unificadora de una sola mente para crear y controlar toda la película. Del mismo modo que solo hay un poeta por pluma, un pintor por lienzo, solo puede haber un creador por película”¹⁰³

En este punto nos encontramos con otro lugar de la cinematografía, un punto en donde se empieza a analizar el cine de industria, desde la perspectiva de los críticos, que conectan ciertas partes como nombre que constantemente se repiten durante una década en donde los sistemas industriales empiezan a ejercer fuerza y este empieza un proceso de creación constante, en donde muchos nombres en el lado del occidente empiezan a general frecuentemente películas y su cargo de director o productor se encuentra vinculado directamente con la estética del cine la producción y son reconocidos al igual que el star system, la gente va en búsqueda de los films

El señor Robert Stam, en su libro “Teorías del cine” habla de que empezó una batalla de parte de los nuevos realizadores europeos, aquellos que en un inicio empezaron como críticos de las películas que se realizaban en Europa y otras que venían de países cercanos o del otro lado del mundo, como las norteamericanas sobre todo, dentro de un continente despojado del resto, que después de la segunda guerra mundial se estaba levantando de

¹⁰³ Allen y Gomery. (1995) P.102. Citando a Mast “short history of the movies” p.3

apoco y en donde jóvenes cineastas y críticos empezaron a expresar sus pensamientos en revistas y películas que hablaban de lo que sentían al respecto, hablaban desde su punto de vista, de su propio punto de vista, su identidad. Stam dice que este efecto provenía incluso a finales de los años cuarenta, cuando unos críticos norteamericanos procedían a identificar elementos que coincidían contantemente con el autor, ya fuese el guionista, director de la obra quien a través de su narrativa u objetos en la puesta escena destacaba su personalidad y se podía identificar su firma. Estas ideas "... Estaban promovidas por el deseo de demostrar que el cine podía trascender su forma de producción artesanal e industrial y construir una visión singular, una firma."¹⁰⁴ Por temas así se generó al otro lado del mundo, en Francia, todavía con algunas secuelas de la segunda guerra mundial, dejando al cine como una alternativa a sacar de sus mentes lo ocurrido. Entre esto se encontraba el crítico de cine André Bazin, quien estudio cine después de la segunda guerra mundial y se dedicó a la crítica hasta la fecha de su muerte, durante este periodo de posguerra, se empezó a realizar un nuevo modelo de producción cinematográfica, y en ello se estrenó el film *El Ladrón de Bicicletas (1948) de Vittorio de Sica*, quien le inspiró a establecer ciertas reglas de esta nueva producción que se estaba iniciando, el Neorrealismo Italiano, a base de registrar historias de ficción en una realidad derrotada después de la guerra en Italia. Esta era una propuesta del realismo desde el punto de vista de Bazin, quien enfrentaba el cine realizado en los años anteriores donde todo era solo artificio de un ideal imaginario de la sociedad y que tenía que hacer aterrizar después de lo sucedido en la guerra, para que se tomara conciencia de lo que estaba pasando en Europa. Esto se definía claramente en una necesidad de reflejar la realidad, generando el

¹⁰⁴ Stam, Robert (2001) "Teorías del cine (2000)" Paidós, Barcelona. P. 108. Encontrado el 22/11/2017 en: <https://es.scribd.com/doc/101977738/Teorias-Del-Cine-Robert-Stam>

este estilo en propuesta a través de la fotografía, en donde se puede plasmar un momento único de la realidad, entonces establece ciertos puntos para que esto sea efectivo, porque él cree que las personas cuando se encuentran observando una fotografía, este no lo asimila como una imitación o un calco de objeto real, sino como el mismo objeto en cuestión¹⁰⁵, “*La distinción lógica entre la imagen y lo real tiende a desaparecer. Toda imagen debe ser sentida como objeto y todo objeto como imagen.*”¹⁰⁶ Las contra ataca lo dicho por Bazin, Tomás Rodríguez, en su investigación sobre el tema en cuatro puntos importantes que mezcla con la realidad del ontologismo¹⁰⁷:

- 1) El realismo ontológico consiste en la posesión por parte de la imagen de las propiedades del objeto otras que las apariencias externas (pero también las apariencias externas), lo cual implica una transferencia de la realidad esencial de ese objeto al cliché fotográfico. Obtenemos así un “*verdadero realismo*”, en lugar de un “*pseudorealismo*”.
- 2) La posesión autentica de esas propiedades se halla garantizada por las condiciones físicas y técnicas de la toma fotográfica, a saber:
 - a) Por la co presencia o contigüidad del objeto y el aparato de registro. En este marco juega un papel decisivo el nexo causal entre impregnante e imagen fotográfica, resultado del cual es el carácter inicial o de huella de la imagen.

¹⁰⁵ Rodríguez (2003) P.32

¹⁰⁶ Rodríguez (2003) P.33 citando Ibid., P.30

¹⁰⁷ Doctrina de Vincenzo Gioberti (filósofo italiano, 1801-1852) que pretende explicar el origen de las ideas mediante la intuición del ser absoluto.

- b) Por el automatismo de la cámara que aleja toda sospecha de interferencia humana durante la exposición, que ella, en definitiva, la objetividad de lo captado.
- 3) En el último término, el potencial de credibilidad de la imagen fotográfica se produce dentro de una psicología especial de la recepción. En este nuevo marco psicológico, que incluye tanto un saber por parte del espectador sobre la génesis automática de las imágenes como las condiciones de recepción de las mismas en las salas de cine, el espectador tiende a la identificación entre imagen y modelo.
- 4) De los puntos anteriores se deduce lo siguiente: la dicotomía realidad/representación, entendida de forma radical, no captura adecuadamente la esencia de los fenómenos fotográficos y fílmico.

En esto intenta explicar que en cierto sentido la representación de algo real, un icono, no puede tener las mismas propiedades que el elemento representado, sino que solo algunas que ayudan a generar esa identificación con el icono observa, siendo esto una película o una fotografía. Citando a Umberto Eco, Tomás Rodríguez quiere dejar más claro esta posición sobre el realismo a través del ojo de una cámara “*Los signos icónicos no poseen las propiedades del objeto representado, sino que reproducen algunas condiciones de la percepción común*” (Eco, 1994, pág. 192);¹⁰⁸

¹⁰⁸ Rodríguez (2003) P.35

Pero pasando esa etapa de Bazin y su obsesión con la realidad impregnada en el nuevo arte cinematográfico, creó junto a su amigo Jacques Doniol-Valcroze en 1951 dieron el inicio a la revista *Cahiers du Cinéma*, cuyo significado es “*Cuadernos de Cine*”.

2.2.1 Cahiers du Cinéma

Al iniciar esta revista, en donde evocaba la enseñanza de la realización y apreciación del cine fue a parar en manos de los franceses bajo la editorial de Bazin Y Doniol –Valcroze, quienes reclutaron a jóvenes que se estaban iniciando en la crítica de films y destacaban en las otras editoriales como lo hicieron Jean-Luc Godard, Francois Truffaut, Erci Rohmer, Jacques Rivette, Roger Leenhardt y Pierre Kast, quienes en sus inicios el cine norte americano lo tomaban a la ligera, e incluso le daban mucha más importancia al cine francés que el británico.¹⁰⁹ Durante el primer periodo de la revista se optó por la llamativa portada amarilla u fotografías en blanco y negro.

“Bazin también interviene de manera directa (y harto sagaz) en la querrela desatada en la revista Cahiers en torno a la noción de “autor”; en último término, es también el analista que, a través de sus ensayos sobre el cine de Bresson y Marcel Pagnol, o sobre las relaciones entre el cine y el teatro, o entre el cine y la novela, aporta los juicios más hondos y certeros en lo tocante a la polémica sobre la “legitimidad” del “cine hablado” o “dialogado”.¹¹⁰ Esto marca un quiebre nuevamente en la visión del cine en donde se intenta identificar a una personalidad dentro de un cine, del cual solo se pensaba en el estudio que estaba detrás de ese proyecto. La revista después de las propuestas impresas sobre que existe un autor detrás de cada

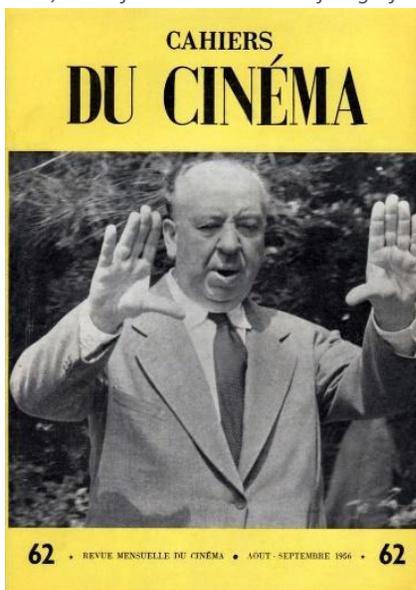
¹⁰⁹ Hillier, Jim (1985) “Cahiers du cinema: The 1950s: Neo-Realism, Hollywood, New Wave” Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts. P. 1 [16] encontrado el 29/11/2017 en: https://e-edu.nbu.bg/pluginfile.php/303079/mod_resource/content/0/Hillier_.Jim.-.Cahiers.du.Cinema.-.The.1950s.PDF-KG.pdf

¹¹⁰ Rodríguez, (2003) P. 28.

proyecto, los críticos y amigos de Bazin realizan un publicado en una de los tomos de la revista. *“Nosotros no hemos dicho gran cosa sobre la teoría del cine, no hemos hecho más que desarrollar las teorías de Bazin” (Cahiers, núm. 172, noviembre 1965).¹¹¹*

Esto dio un motivo a algunos cercanos de la crítica a profundizar sobre el cine y la mano que existe de tras de cada proyecto, buscando un punto de vista o una personalidad que justifica la existencia de algún modo el estilo narrativo de la película. Es ahí donde Traffaut en una extensa entrevista con uno de los maestros de cine del siglo XX, Alfred Hitchcock, empieza a analizar de forma detallada cada película realizada por el director, pasando a ser uno de los conejillos de indias de esta hipótesis, abriéndoles las puertas a los franceses para ir justificando su teoría de autor, en el libro “El cine según Hitchcock” de F. Traffaut. *“Tras ser considerado durante más de dos décadas un simple, aunque hábil artesano, pasó a ocupar, a mediados de los cincuenta, un lugar preeminente en el olimpo de los creadores cinematográficos. Es bien sabido que tal ascenso en la jerarquía artística fue propiciado por*

Portada de la revista Cahiers Du Cinéma, N°62, con Alfred Hitchcock en la fotografía



un grupo de redactores de la revista Cahiers du Cinéma, de nombres luego bien conocidos, Chabrol, Rohmer, Rivette, Godard y Truffaut. Para estos cronistas y críticos cinematográficos, que a principios de la citada década comenzaban a diseñar lo que poco después se convertiría en la política oficial de la revista, la “política del autor”, “creadores” o “autores” eran únicamente aquellos cineastas que sabían conjugar un estilo individual y un universo moral propio, universo que debía impregnar

¹¹¹ Rodríguez (2003) P.29

historias y temas, pero también dejar su rastro impreso en la forma filmica.”¹¹² Entonces las películas ya no parecían tener una fórmula genérica, sino, cada uno de los creadores de una película empiezan a formar los films a partir de sus gustos personales en la fotografía, montajes y elenco.

Robert Stam, dentro de su libro nos indica varias visiones sobre esta teoría de autor, en donde se asemeja mucho a la literatura, que intenta transformarse en algo nuevo y en el cual las reglas se puedan romper a la normativa de sus tiempo, como hablar a la cámara, el personaje compartir sus pensamientos con el espectador, saltos de ejes, cortes en la mitad de la conversación, romper prácticamente la cuarta pared que tenía al espectador fuera de la película como un simple espectador y no como un agente activo sobre el film. Este género que algunos miembros de la revista quisieran empezar a realizar sus proyectos cinematográficos para poner en práctica la teoría, entonces agentes como Truffaut y Godard se sumergieron en este mundo de celuloide, en donde empezaron a generar material y estilos nuevos que pertenecen a la década de la Nouvelle Vague, que generaron toda una onda al nuevo cine francés con la realización de películas con bajo presupuesto y personalidades desconocidas en historias simples, en donde se crea una manifestación de la pasión por el cine, más que la recaudación de dinero por el producto.

La teoría que implementaba Bazin en la revista, fue un tema escandaloso “... no era tanto que prestigiase al director como equivalente del autor literario, sino más bien a quien adjudicaba este prestigio.”¹¹³, ya que Bazin decía “La elección, en la creación artística, del factor personal como criterio de referencia, para postular después su permanencia e incluso

¹¹² Rodríguez, Tomás (2003) “Realidad, Representación y Metáfora” Universidad Complutense de Madrid, Madrid.P.10 en: <http://biblioteca.ucm.es/tesis/inf/ucm-t26797.pdf>

¹¹³ Stam, (2000) P. 109

su progreso de una obra a la siguiente.”¹¹⁴ Insinuando que el autor seguiría un progreso de su personalidad en cada película que iba realizando, quedando en claro que en esto hay una adaptación de la biografía de uno mismo en la creación cinematográfica, como lo es en la literatura.

En resumen, según Robert Stam¹¹⁵, el cine de autor puede ser interpretado como un romance antropomórfico hacia el cine mismo, en donde se experimenta y se defiende el sentimiento dentro del film como un ser casi viviente que tiene identidad a partir de una personalidad, pero sin embargo, Bazin, en esta descontrolada idea de la Nouvelle Vague, establece que quizás la teoría de autor debe ser analizada desde tres puntos: 1) Tecnológica, 2) histórica y 3) sociológica, diciendo de que “... *las grandes películas, afirmó, surgen de las intersección fortuita del talento y del momento histórico*”, entonces todo depende incluso si el talento es consciente de su estatus en un estudio o si está en el momento indicado en donde las personas y/o espectadores serán atraídos por su propuesta cinematográfica o lo serán más adelante, diciendo que es un área del oficio muy fortuito en donde no se sabe en qué momento será reconocido una persona como un autor o seguirá siendo un artesano de una industria cinematográfica.

2.2.2 La persona o personalidad dentro de la película

“... una película es un recipiente que hay que llenar de ideas cinematográficas o, como dice frecuentemente, «cargar de emoción».” F. Truffaut¹¹⁶

¹¹⁴ Stam (2000) P.107

¹¹⁵ Stam (2000) P.110

¹¹⁶ Truffaut. P.279

En paralelo a la creación de la revista de *Cahiers du Cinéma*, en Norteamérica se generó una revolución también que apoyaban las teorías sobre la identidad del autor sobre la obra. John D. Sanderson, nos dice que Andrew Sarris, en un artículo que escribió para “Notes on the Auteur Theory, 1962” logra llegar a una conclusión sobre cómo se puede identificar una personalidad dentro de una película realizada en estudio o de forma independiente, “estableciendo tres criterios que permiten clasificar distintos tipos de directores. En primer lugar, están los que destacan por su competencia técnica; en segundo, los que son identificables por el estilo, a través del cual el director expresaría su personalidad; por último, los que añaden un significado interior de la tensión entre la personalidad del director y el material que utiliza (199;516).”¹¹⁷ Concluyendo que solamente nos serviría el tercer punto para crear un verdadero análisis que nos llevaría a la personalidad del autor a través de su obra, porque es una identidad que elige a su equipo y genera una base para la realización de su obra.

Posteriormente nos habla de otro autor, Peter Wollen, quien propone que la autoría se logra visualizar a partir de un “análisis estructural”, distinguiendo sus patrones homogéneos y definitorios: “Un análisis de la teoría de auteur no consiste en remontar una película a sus orígenes, a su fuente de creación. Consiste en trazar una estructura (no un mensaje) dentro de la obra, que puede después atribuirse a un individuo, el director, con unos datos empíricos en la mano [...] Fuller o Hawks o Hitchcock, los directores, no se corresponderían con “Fuller” or “Hawks” o “Hitchcock”, Las estructuras que llevan su

¹¹⁷ Sanderson, John D. (2005) “¿Cine de Autor? Revisión del concepto de autoría cinematográfica”, Universidad de Alicante. P.88- 89. Encontrado el 11/10/2017 en: <http://www.cervantesvirtual.com/descargaPdf/cine-de-autor--revisin-del-concepto-de-autora-cinematografica-0/>

nombre, y no deberían confundirse desde un punto de vista metodológico.”¹¹⁸ Creando una pauta a estos directores que otorgan a su trabajo una serie de elementos recurrente que se mantiene en “*un nivel profundo y que condicionan la definición de ambos realizadores como auteurs.*”¹¹⁹

Allen y Gomery toman también palabras de Peter Wollen diciendo que “*Lo que hace la teoría de autor es tomar un grupo de películas –la obra de un director- y analizar su estructura. Todo lo que no resulte importante en este sentido, todo lo que no sea pertinente, se considera, lógicamente, como secundario, contingente, descartable.*”¹²⁰ A los ojos de estos autores, en realidad la autoría empieza a destacar según el estado de la cuestión, es decir, si este tiene un significado histórico por el que se le relaciona, a partir de eso se empieza a generar la relación de autor con el producto. Ya que la mayor parte del tiempo la obra no se asocia con la persona que se ve representada en los créditos, sino por sí misma, lo que aparta la teoría de reconocimiento de autor a partir de su obra, sin un análisis separado de cada elemento que compone la película como tal. Esto nos lleva a que la mayor parte del tiempo las personas son reconocidas cuanto obtiene un reconocimiento como un premio o dan múltiples entrevistas a los medios de comunicación. Posteriormente destacan las funciones que describen de forma individual las características individuales de los directores, que los hace denominarse personalidades independientes. “*Tendemos a asociar estos rasgos hacia el “autor” de la película. Tendemos a asociar estos rasgos de autoría con el “arte” cinematográfico europeo (las reflexiones metafísicas de los personajes de Bergman, las*

¹¹⁸ Sanderson. P.89

¹¹⁹ Sanderson. P.89

¹²⁰ Allen y Gomery. (1995) P. 123. Citando a Wollen. P “Sings and Meating in the cinema”” 2° ed., Bloomington, Publicaciones de la Universidad de la Indiana. P.104

*extravagancias de Fellini), pero también aparecen en la obra de algunos directores de Hollywood (los excesos estilísticos de Orson Wells)”*¹²¹

En el escrito anterior, Allen y Gomery, intentan destacar la relación que tiene en la vida del autor con la película, indicando que la mayoría de las veces la autoría se pronuncia cuando el observador o crítico, encuentra la biografía del director en el film, que encuentra en otras palabras “*la madre del cordero*”, en que el autor deja revelar su interior a partir de su experiencia y lo mezcla con su estilo de producción, esta es la parte en estos escritores toman como ejemplo a Alfred Hitchcock y lo reconocen como una imagen de autoridad, en donde destacan que los gustos de Hitchcock por lo macabro se reflejaba en el género del suspense y que sus “cameos antojadizos” era su faceta de humor.¹²²

Un documental, dirigido por Laurent Bouzereau, “*Roman Polansky: Mi vida, Mi cine*” nos habla de la vida del director y como su experiencia lo llevo a retirarla en algunas escenas de sus películas, pero él lo argumentaba como una forma de inspiración para contar una historia. Un ejemplo de eso es cuando comenta su infancia en el gueto judío y llega un día con su familia a tener tanta hambre que abren una lata de pepinillos que tenían guardados hasta ese momento. En la película, *El Pianista* (2002), existe una escena en donde le protagonista, interpretado por Andrien Brody, después de días sin comer encuentra en una casa abandonada en el gueto judío, una lata de pepinillos que intenta abrir con lo que encuentra a su alcance. Polansky con esta escena genera un hecho histórico y a su vez refleja su historia en la película, dejando algo de él en el metraje del film que se puede identificar.

¹²¹ Allen y Gomery. (1995) P.124

¹²² Allen y Gomery. (1995) P.124

Incluso uno de los agentes de la Nouvelle Vouge, Traffaut en su opera prima *Le 400 Coups*, habla sobre su trágica adolescencia, pero abandona la autobiografía con *Jules et Jim*, donde empieza a expresar su lado más independiente y de seguir realizando películas con personalidades completamente desconocidas para el mundo cinematográfico y experimentando dentro de su propio cine.¹²³

Hernán Silva nos habla durante una entrevista sobre la “... *hay un lenguaje del cine que se va aprendiendo, que se va sintiendo a partir de diferentes códigos y esos códigos fueron interpretados de alguna manera por esta gente que vio la idea del autor, la idea de una película como algo que es interesante para esa persona, y para esa persona que es el autor, comienza a ser interesante por todas las películas que ha estado haciendo y que va hacer*”¹²⁴ nos dice que en el cine de autor hay una personalidad que logró aprender un lenguaje a través de referencias anteriores u otros maestros del mismo área y que logra crear su propio lenguaje y forma de expresión que lo identifica. Es así como hace una referencia al punto de vista de un autor, dando como ejemplo al pintor Vincent Van Gogh “*Está la idea de que el autor tiene este punto de vista, pero también es algo temático e ideológico, pero también es una posición frente al lenguaje del cine, es como cuando Van Gogh elegía los colores y las perspectivas de una forma inusitada completamente distinta, porque tenía la necesidad de hacerlo así, porque había visto pinturas japonesas y porque realmente quería expresar un estado de ánimo que ebullición de su persona*”,¹²⁵ esto muestra que los autores son influenciados

¹²³ Sadoul (2004) P.473

¹²⁴ Anexo 4: Entrevista con Hernán Silva: **¿Cómo definirías Cine Comercial y Cine de Autor?**

¹²⁵ Anexo: entrevista con Hernán Silva: **¿Cómo defines Punto De Vista?**

bajo su ideología y lo expresan en sus trabajos, ya sea repitiendo un patrón en los colores, movimiento o utilización de la cámara o en el guion al tocar temáticas similares.

Matías Bize en la entrevista sobre que pensaba sobre el cine de autor, me explica que “*Hay un director detrás que me está hablando de sus gustos, de su música, de su humor, de lo que le gustaría. Entonces me interesa. Yo hago la película que yo quiero ver en el cine. La película que yo pagaría para ir a ver, eso es la que hago.*”¹²⁶ Entonces todo lo que nos muestra en una película de autor nos habla de su identidad, de su personalidad, al poner una música, nombre una película que se puede comparar con una época que lo caracterice,. Si nos vamos por el caso más cercano a Matías Bize en la película *En la cama* (2005), el personaje de Gonzalo Valenzuela nombra durante una conversación películas de Tarantino y Scorsese, mostrando en acción los gustos que podríamos asimilar que son del director o de uno de los guionistas del film.

Entonces para terminar esta punto, para ver a un autor dentro de una película, tenemos que saber reconocer cuando habla de algo personal, que se puede ver reflejado en entrevistas al autor o en como repite ciertos patrones “artísticos” en sus películas anteriores, en donde se puede ver desde a historia que cuenta, la relaciones de los personajes, los colores, movimiento de cámara , elementos que salgan de lo común al registrar una imagen, es decir, el contenido dentro del encuadre suele ser similar a algo que él o ella realizara anteriormente.

2.3 Panorama del cine en Chile

Desde la década de los noventa, a finales del siglo XX, se abre la cinematografía de forma escasa desde un Chile posdictadura, donde se estrenaron alrededor de dos películas. Posteriormente, entre 1996 y 1997 con la era digital se generaron una nueva alternativa para

¹²⁶ Anexo: entrevista con Matías Bize: ¿Cómo defines Punto De Vista?

las producciones, empezando una generación más independiente de los estándares de aquellos años, donde las producciones se realizaban en grupos pequeños y con menos presupuesto. *“Durante la década de los 90 la industria audiovisual fue uno de los sectores de la economía nacional con mayor dinamismo. En este lapso, mientras la economía nacional creció a un promedio de 6 por ciento real, la industria audiovisual creció a ritmos cercanos al 16 por ciento anual, representando para el año 2000 casi el 1 por ciento del Producto Interno Bruto del país.”*¹²⁷.

Esto nos indica que desde entonces la producción cinematográfica ha ido en aumento, teniendo diferentes tendencias respecto al cine nacional, en todos los formatos existentes hasta el día de hoy. Lo que ocurre hoy en día a pesar de la poca producción en el país, hay poco financiamiento para todas desde las diferentes áreas o etapas, las cuales se deben postular a fondos o buscar financiamiento entre otros países, Boris Quercia, Director, Guionista, Actor Chileno, siendo una de sus películas que está dentro de las más vistas en el país dice *“...Si lo piensas es un poco absurdo hacer películas en Chile porque nunca se van a financiar por taquilla. Entonces hay que postular a vías alternativas de financiamiento, como los fondos estatales. También buscar alianzas o coproducciones con otros países, en lo posible tratar de abrir nuestras fronteras. Este es un esfuerzo esencial para que en el mediano o largo plazo, tengamos una industria cinematográfica...”*¹²⁸ Quizás este es uno de las razones por las cuales realizadores contemporáneos se dedican a asistir a *work in progress*

¹²⁹ para lograr conocer a gente interesada en sus proyectos y generar nuevas puertas al

¹²⁷ Estévez (2005). P. 37.

¹²⁸ Riveri, Valentina (2008) “Industria Cinematográfica en Chile; Caracterización y perspectivas”, Universidad de Chile, Santiago. P.14. Cita de Boris Quercia, Fuente: www.Plagio.cl

¹²⁹ Instancia en festivales o laboratorios donde se crea un ambiente entre productores y directores para negociar posibles proyectos que están en etapa de desarrollo.

extranjero, y comúnmente son los mismos proyectos que quedan seleccionados en festivales de clase A, pero ¿Qué ocurre hoy en día con las salas de los cines más concurridos?

A finales del año 2012 fue el último año hasta el momento donde se estrenó una película que rompió la meta de la película más vista en Chile, que hasta ese entonces era *Sexo con Amor* (2003) de Boris Quercia¹³⁰, llegando a los 990.696¹³¹ espectadores durante su estancia en las salas comerciales. Diez años más, la película que pasó esa cifra, *Stefan v/s Kramer* (2013), dirigida por Lalo Prieto, Stefan Kramer y Sebastián Freund, siendo este último parte de la producción, película que también estaba ligada a la distribuidora, *major* de la industria norteamericana, 20th Century Fox Chile. También uno de los productores, Sebastián Freund, afirmó que el logro de la película fue por el nivel de profesionalismo, trabajando el producto de la misma forma como lo hubieran hecho con otra extranjera, Sebastián dice: “... *la clave está en un extenso y detallado trabajo de marketing previo y en asumir las ambiciones comerciales del proyecto. “La empezamos a promover hace un año antes ahí creamos muchas expectativas. Siempre estuvimos seguros de nuestro producto, de querer algo tipo Blockbuster, por lo que trabajamos pensando que podíamos competir de igual a igual con Batman o La Era de Hielo 4. Bueno, y sumado a eso está el talento de Stefan”*¹³². El talento que tiene Stefan Kramer de imitar a gente “famosa” dentro del círculo televisivo y de farándula, hace que su repertorio y estreno en la gran pantalla sea tan impactante al estar interpretando varias personalidades en un mismo film, tomando en cuenta que cada proceso

¹³⁰ Fuente de Cinechile, encontrada el 24/11/2017 en: <http://www.cinechile.cl/pelicula-103>

¹³¹ CAEM (Cámara de Exhibidores Multisalas de Chile A.G) “El cine en Chile en el 2012”, abril 2013. P.26, punto 2.3. Encontrado el 24/11/2017 en: <http://www.caem.cl/index.php/informes-anuales/item/3-informe-caem-2012>

¹³² B. A. / C. V. “Stefan v/s Kramer ya es la más vista del cine chileno y salas incrementan público en 2012.” *La Tercera*, 17 de agosto de 2012, P.59. Encontrado el 25/11/2019 en: <http://diario.latercera.com/edicionimpresa/stefan-vs-kramer-ya-es-la-mas-vista-del-cine-chileno-y-salas-incrementan-publico-en-2012/>

de personificación, maquillaje y vestuario, toma por lo menos tres horas y media para estar listos antes de ir al set a grabar.¹³³

La producción del último tiempo que logró sacar a *Sexo con Amor* posteriormente del segundo lugar en la lista de las películas más vistas en el cine chileno, y está es un film de la productora Sobras S.A. con *Sin Filtro (2015)* de Nicolás López, estrenada en fechas similares a la película de Stefan Kramer, quien no veía venir tal éxito.¹³⁴

Lo interesante del presente del cine chileno, es lo que está ocurriendo en las multisalas, ha incrementado año a año los espectadores (ver en el cuadro al final del párrafo), la razón se debe quizás a las innovaciones de cada cine, por ejemplo la realización de eventos únicos

como reestrenar un clásico de cine por una temporada y en pocas salas como lo ha hecho CineMark¹³⁵ o como Hoyts implementado otros eventos más masivos que explica Roberto Rasmussen, Gerente de marketing de Hoyts “*La gente se ha ido reencantando con el cine y hemos tenido películas que han*

Cuadro Nº 1			
Asistencia anual a salas de cine en Chile			
Año	Total Admisiones	Variación anual	%
2000	9.340.476		
2001	11.064.343	1.723.867	18,5%
2002	11.454.115	389.772	3,5%
2003	11.442.377	-11.738	-0,1%
2004	12.658.778	1.216.401	10,6%
2005	10.722.860	-1.935.918	-15,3%
2006	10.524.251	-198.609	-1,9%
2007	11.455.550	931.299	8,8%
2008	11.886.801	431.251	3,8%
2009	14.442.596	2.555.795	21,5%
2010	14.714.031	271.435	1,9%
2011	17.320.697	2.606.666	17,7%
2012	20.122.604	2.801.907	16,2%
2013	21.200.044	1.077.440	5,4%
2014	22.015.883	815.839	3,8%
2015	26.036.426	4.020.543	18,3%
2016	27.659.999	1.623.573	6,2%

¹³³ Garratt, Ernesto (2013) “No les temo a las expectativas”, El Mercurio, Wikén.P.7-9. Encontrado el 25/11/2017 en: <http://impresa.elmercurio.com/Pages/NewsDetail.aspx?dt=01-11-2013%200:00:00&SupplementId=3&BodyID=0&PaginaId=6>

¹³⁴ Bazán, Ignacio (2016) “Nicolás López no tiene filtro”, La tercera. Encontrado el 24/11/2017 en: www.latercera.com/noticia/nicolas-lopez-no-tiene-filtro/

¹³⁵ Fuente de cooperativa.cl (2017) “Cinemark anunció nuevo ciclo de películas clásicas” en Cooperativa. Fuente encontrada el 24/11/2017 en: www.cooperativa.cl/noticias/entretencion/cine/cinemark-anuncio-nuevo-ciclo-de-peliculas-clasicas/2017-03-22/183935.html

respondido a las expectativas. Además, hoy ir al cine significa otra cosa, tiene que ver con una experiencia, no solo con el hecho de mirar una historia: puedes optar por 3D, HD, contenidos alternativos como ópera o partidos, que también han llevado más gente a las salas.”¹³⁶ Lo que lleva a tener más cercanía con el público a la hora de generar un atractivo para un espectador más genérico.

En el cuadro anterior¹³⁷, podemos apreciar el crecimiento anual de la asistencia de público a multisalas de cine a nivel nacional, lo que nos muestra un incremento interesante de 4 millones, un salto gigantesco el años 2012, el año en donde ocurrió el fenómeno de Stefan Kramer, tres años más tarde ocurre el mismo fenómeno con el año 2015, año del fenómeno de *Sin Filtro*, mostrando saltos importantes en la asistencia y que va yendo en aumento, lo que nos dice que hay más gente interesada en ver películas en el cine.

Nuestra investigación se centrará en dos películas del año 2013, años posterior del fenómeno de *Stefan v/s Kramer*, donde se estrena la segunda producción de Kramer, la y la cuarta película de Sebastián Lelio, haciendo juntas una importante suma de espectadores que fueron a ver cine chileno a las salas de exhibidores comerciales Se puede apreciar en el siguiente cuadro¹³⁸ la cantidad de espectadores que llevó al cine cada película el 2013 en las salas de cine.

¹³⁶ B. A. / C. V. (2012) P.59.

¹³⁷ CAEM (Cámara de Exhibidores Multisalas de Chile A.G) “El cine en Chile en el 2016”, marzo 2017. P.4, punto 2.1. Encontrado el 24/11/2017 en: <http://www.caem.cl/index.php/informes-anales/item/3-informe-caem-2012>

¹³⁸ Ochoa, Patricia. Leiva, Carola. "Resultados del espectáculo en chile 2013" Consultora 8A, 2014. P.46

Tabla 38. Películas Chilenas estrenadas 2013 en su Primera Semana de exhibición

N°	Estreno	Título	Semanas en cartelera	Espectadores Semana 1	Espectadores totales	% Participación Semana 1
1	05-12-13	EL CIUDADANO KRAMER	4	297.007	702.685	42%
2	25-07-13	BARRIO UNIVERSITARIO	10	114.225	363.538	31%
3	03-01-13	QUÉ PENA TU FAMILIA	6	90.014	191.216	47%
4	31-10-13	EL DERECHAZO	5	64.890	108.700	60%
5	24-01-13	EL BABYSITTER	8	34.715	82.551	42%
6	09-05-13	GLORIA	9	32.139	144.603	22%
7	10-10-13	MIS PEORES AMIGOS	4	24.691	54.578	45%

También veremos el año 2015, cuando un reconocido director Matías Bize se une a una *majors*, 20th Century Fox en su quinta película *La Memoria del Agua*, que estuvo en el ranking del mismo año posicionada en el tercer lugar como una de las películas chilenas más vistas en salas comerciales e independientes, según Consultora 8A, según los Resultados de espectáculo en Chile 2015, que podemos ver en el siguiente cuadro.¹³⁹

Tabla 24. Películas chilenas Estrenadas en Primera Semana Exhibición, Según Orden Espectadores Semana 1.

N°	Fecha Estreno	Títulos	Espectadores Semana 1	Semanas en Cartelera	Total Espectadores	% Participación Semana 1
1	23-04-15	EL BOSQUE DE KARADIMA	66.161	13	306.209	21,61%
2	10-09-15	ALMA	49.498	11	198.429	24,94%
3	27-08-15	LA MEMORIA DEL AGUA	37.397	8	87.246	42,86%
4	22-10-15	FUERZAS ESPECIALES 2	36.778	6	68.987	53,31%
5	01-10-15	LUSERS, LOS AMIGOS NO SE ELIGEN	36.252	6	54.625	66,37%
6	08-01-15	HÉROES: EL ASILO CONTRA LA OPRESIÓN	30.094	5	49.105	61,29%
7	28-05-15	CLUB, EL	14.617	15	45.093	32,42%
8	26-03-15	ALLENDE EN SU LABERINTO	11.543	10	32.814	35,18%
9	21-05-15	PERLA	10.034	5	16.126	62,22%
10	13-08-15	MALDICION, LA	6.185	6	10.168	60,83%

Esto resulta interesante destacar que una película de un director con trayectoria y reconocimiento que no llegó a una cifra similar a la de *Gloria* o a la de *Kramer* después de haber trabajado con la misma distribuidora. Ese es un factor interesante que intentaremos descubrir en la etapa de desarrollo, en donde analizaremos que elemento en cuestión el porqué de su situación final.

Debemos recordar que este análisis se enfocará en los resultados en una audiencia contable como lo son en las multisalas nacionales, al ser contable en informes y en resultados

¹³⁹ Ochoa, Patricia. Leiva, Carola. "Resultados del espectáculo en Chile 2015" Consultora 8A, 2016. P.29

finales que al día de hoy ya están las cuentas definitivas de cuanta gente asistió a sus funciones durante los estrenos correspondientes de cada película.

3 Desarrollo

Para efectos de nuestra investigación realizaremos, después de presentar las bases del contenido y las herramientas en el marco teórico, con las cuales vamos a trabajar en el análisis del desarrollo para lograr identificar si en las películas chilenas seleccionadas, *El Ciudadano Kramer* y *La Memoria del Agua* logramos encontrar un cine de autor o comercial detrás del producto y *Gloria* a quien en nuestra hipótesis la clasificamos como un híbrido, para ver si Lelio cumple con los ingredientes dentro de su cinematografía en donde se encuentra una personalidad con un enfoque en la audiencia, cumpliendo con una alta asistencia de público.

Por eso realizamos una elección de los puntos que encontramos relevantes para el análisis de estas dos maneras de ver y sentir el cine las cuales serían: comercial y de autor, para posteriormente poder analizar *Gloría* y ver qué tan cerca está de ser una película con gustos transversales en el espectador nacional e internacional.

Los puntos fundamentales para nuestro análisis son:

El origen y objetivos de la realización:

Esto es para determinar si el producto final fue realizado con intenciones de que logrará conectar con el público de forma masiva a ver el film o por algo más íntimo y personal del director por contar una historia más íntima y personal, que llega regularmente a espectadores más acotado, siendo una película más “cerrada” para el público.

Funcionamiento:

El foco para este punto es detectar si la producción, rodaje y posproducción del film fue realizada por los estándares de la industria norteamericana o por sistema más independiente y de autor.

Forma y fondo:

Se analizarán los puntos más relevantes del contenido de las películas a analizar, en la *forma* de presentar su visión de película realizada según los actores, es decir el casting seleccionado lo está tratando con un objetivo más allá para la película o la producción se vio obligada por algún convenio en tener a una personalidad específica, el género, si tiene una propuesta más elaborada de parte de los departamentos técnicos como la fotografía, vestuario y ambientación, es decir, la puesta en escena y características particulares que hayan utilizado en producciones anteriores.

En el *fondo*, se analizará si el argumento de la película logra ser trascendental y complementarse con la *forma* o solo una creación funcional para la historia, sin lograr la propuesta del director y /o realizadores del film de forma satisfactoria.

Este punto es esencial para poder identificar el cine de autor y el cine comercial, Si al analizar logramos apreciar que su propuesta pudo haber sido realizada por cualquier director, pasaría a identificarse como cine comercial. No obstante, si se logra encontrar parentescos con alguna producción anterior que muestre una intención u personalidad dentro de la obra se clasificaría como cine de autor.

Marketing, Distribución y Exhibición:

Lo importante de este punto es saber sobre el material utilizado para el marketing de la película, quien realizó la distribución y en que salas se exhibió el film analizado, teniendo

en cuenta por lo menos tres películas que de la competencia que tenían en su semana de estreno para comprender un poco la oferta y la demanda de la película según lo visto durante el marco teórico de lo que se denomina como industria, teniendo un efecto impresionante de cómo puede interferir los resultados de una película.. Generando un punto de vista de la película como un objeto de consumo que logró o no logró interactuar con su público objetivo que apuntaba el marketing junto a la distribuidora.

3.1.1 *El Ciudadano Kramer (2013)*

Dirigida por
Stefan Kramer
Javier Estévez

Guion
Stefan Kramer
Cristián Jiménez
Pato Pimienta
Javier Manríquez
Javier Estévez

Producción ejecutiva
Luis Felipe Engdal

Dirección de fotografía
Antonio Quercia

Dirección de arte
Sebastián Muñoz

Montaje
Javier Estévez

Música
Alejandro Brownell
Javier Bassino

Maquillaje
Carla Gasic

Vestuario
Mary Ann Smith

Efectos especiales
Juan Cristóbal Hurtado

Elenco
Stefan Kramer
Paloma Soto
Teresita Commentz
Andrés Commentz
Sinopsis:

En ella vemos como el humorista, después de alcanzar su show número mil, siente la necesidad de renovarse y decide aprovechar el contexto de las elecciones presidenciales en Chile para realizar un nuevo espectáculo. La publicidad del show, que lo muestra como candidato, genera confusión en la opinión pública y le acarrea problemas con importantes personalidades políticas que no quieren que nada cambie en el país y ven como una amenaza la verdadera candidatura ciudadana en la que Stefan y su familia han sido implicados. Ahora Kramer deberá hacerse cargo no sólo de sus propios miedos, sino también de las ilusiones de todo un país.¹⁴⁰



¹⁴⁰ Información encontrada en: <http://cinechile.cl/pelicula-2689>

3.1.1.1 Festivales en que participó:

Ninguno.

3.1.1.2 Directores

Javier Estévez: Codirector de “El Ciudadano Kramer”

En este proyecto fue realizador en el área de guion, codirector y montaje. Es conocido por ser el montajista de otras producciones cinematográficas chilenas en los últimos 9 años, entre comedias, dramas y animación, con directores contemporáneos como Guillermo Helo (*Niñas Araña*, 2017), Juan Pablo Ternicier (*Sapo*, 2017), Pato Pimienta (*Argentino QL*, 2016), Rodrigo Susarte (*Ventana*, 2014), Pablo Illanes (*Videoclub*, 2013), James Kats (*Tierra y Sangre*, 2013), Esteban Vidal (*Barrio Universitario*, 2013) Stefan Kramer (*El Ciudadano Kramer*, 2013 y *Stefan v/s Kramer*, 2012), Víctor Hugo Cisternas – Pablo Céspedes (*Trazos de Memoria*, 2012), Alan Fischer (*Hijo de Trauco*, 2012), Juan Pablo Ternicier (*03:34 terremoto de Chile*, 2011), Matías Bize (*La Vida de los Peces*, 2010), Fernando Guzzoni (*Carne de Perro*, 2012) y la codirección que tuvo con Werner Giesen (*La Colorina*, 2008).¹⁴¹

¹⁴¹ Información de Cinechile.cl, Encontrada el 25/11/2017 en: <http://cinechile.cl/persona-2466>

Stefan Kramer: Co. Director de “El Ciudadano Kramer”

Stefan Kramer, comediante chileno, nacido el 16 de febrero de 1982, que se hizo popular gracias a sus múltiples imitaciones a reconocidas figuras de la contingencia nacional, desde Sebastián Piñera hasta Alexis Sánchez. Alcanza la cúspide de su popularidad tras participar en el Festival de Viña, el año 2008. Durante el segundo semestre de 2011 rodó su



primera película, *Stefan v/s Kramer*, distribuida por la *major* 20th Century Fox.¹⁴²

Las imitaciones de Stefan empezaron desde su juventud en el colegio reproduciendo las acciones y personalidades de profesores y compañeros, pero se presentó por primera vez en la televisión en “Cuánto Vale el Show”, donde lo empezaron a llamar para distintos programas nacionales para imitar a personas reconocidas en la televisión criolla. Según un diario nacional, *el comediante luego consolidó su carrera trabajando en programas como "Ciudad gótica", "Noche de juegos", "De Pé a Pá" y "Rojo Vip" en Televisión Nacional, y en el programa "REC" de Chilevisión.*¹⁴³

Posteriormente, a medida que se iba profesionalizando, empezó a realizar Stand Up¹⁴⁴ con las personalidades que iba acomodando en su rutina, las cuales lo llevaron a ser parte de

¹⁴² Cine Chile, Stefan Kramer, encontrado el 29/11/2017 en: <http://cinechile.cl/persona-10003>

¹⁴³ Fuente- Emol.cl : <http://www.emol.com/noticias/magazine/2007/10/23/279519/stefan-kramer-lleva-sus-mil-caras-al-festival-de-vina-2008.html>

¹⁴⁴ Es un estilo de comedia donde una persona realiza una rutina hacia un público en vivo, hablando de problemas personales o inventados para generar humor.

los humoristas en el Festival de Viña del Mar, donde llegó a imitar a 33 personajes¹⁴⁵ de diferentes áreas, tanto como del espectáculo, la farándula e incluso la política, donde dio un guiño a las próximas elecciones presidenciales que se realizarían un año más tarde. Sus imitaciones fueron mayormente por sus gestualidades, agregando pequeños elementos de las personas que se estaban representando y que llevaban al espectador a reconocer esa personalidad.

Según la crítica, Kramer “demostró que además de buen comediante e imitador es un artista que puede bailar, cantar y manejar a su antojo a un público masivo. Si toma las decisiones adecuadas, lo espera un brillante futuro.”¹⁴⁶ Es así como todo esto le permitió triunfar en el Festival Internacional de la Canción de Viña del Mar, llevándose todos a los premios aclamados por el público en el certamen.



Stefan Kramer con la Gaviota, máximo premio del Festival de Viña 2008.

Después de este éxito en Viña del Mar, estableció una productora de espectáculos que hasta el día de hoy realiza shows privados para empresas y casinos, también, en paralelo produce comerciales y tiene apariciones en televisión con sus personajes que va sumando a medida que pasa el tiempo. Stefan Kramer reunió el valor y los recursos para lograr generar

¹⁴⁵ Fuente: Emol.com - <http://www.emol.com/noticias/todas/2008/02/22/293526/kramer-se-consagra-en-vina-del-mar-con-una-rutina-delirante.html>

¹⁴⁶ Fuente: Emol.com - <http://www.emol.com/noticias/todas/2008/02/26/294022/vina-2008-lo-bueno-lo-malo-y-lo-repudiable-del-festival.html>

otro gran espectáculo, ahora en la pantalla grande, estrenando en el 2012 su primer largometraje, lo que sería su debut como guionista, director, productor y actor. En esta ocasión Kramer en sus imitaciones decidió realizar un trabajo con mayor detalle y profesionalismo para las caracterizaciones de sus nuevos personajes, teniendo que maquillarse y vestirse de los personajes en cuerpo completo. Para poder separar las personalidades de él mismo como protagonista tuvo que presentarse sin maquillaje o rasgos particulares. En el festival nacional SANFIC, fue galardonado y destacado por el premio *Generación de Audiencia*¹⁴⁷. Tuvo marcas auspiciadoras que le daban el respaldo de la realización y de 20th Century Fox para la distribución. La producción cinematográfica, *Stefan v/s Kramer*, el 2012 “... la película chilena más vista en toda la historia de la exhibición en Chile con 2.088.375 espectadores, y que en las 4 primeras semanas (del 3 al 29 de agosto) tuvo una asistencia de 1.207.365 espectadores, es decir un 6% de la asistencia de todo el año.”¹⁴⁸



Marcelo Forni, Paloma Soto y Stefan Kramer recibiendo el galardón en



Afiche de Stefan v/s Kramer

¹⁴⁷ Rojas, Claudia (2012) “Stefan v/s Kramer fue galardonada en Sanfic” Cooperativa.cl, encontrado el 29/11/2017 en:

<http://www.cooperativa.cl/noticias/entretencion/cine/festivales-de-cine/stefan-v-s-kramer-fue-galardonada-en-sanfic/2012-08-21/232321.html>

¹⁴⁸ CAEM (Cámara de Exhibidores Multisalas de Chile A.G) “El cine en Chile en el 2012”, abril 2013. P.5, punto 2.3. Encontrado el 25/11/2017 en: <http://www.caem.cl/index.php/informes-anuales/item/3-informe-caem-2012>

El éxito de esta etapa del comediante, al integrarse en el área cinematográfica, lo motivo a plantearse una nueva meta, sacar una segunda producción, pero esta vez basándose en la política, manteniendo algunos personajes utilizados del primer largometraje como: “*El Negro Piñera*” y “*Arturo Longton*” que dentro de la ficción son parte de su productora. Además, presenta otros nuevos personajes que se habían popularizado en los medios de comunicación desde el lado de la política, como Carlos Larraín, Camilo Escalona, Marcos Enríquez-Ominami, Iván Fuentes, Rodrigo Hinzpeter, etc. Alcanzado un total de 24 personajes en una sola película con vestuario y maquillaje representativos necesarios para esta comedia.



Imitación de Marco Enríquez-Ominami en "El Ciudadano Kramer"



Imitación de Rodrigo Hinzpeter en "El Ciudadano Kramer"



Imitación de Camilo Escalona en "El Ciudadano Kramer"



Imitación de Carlos Larraín en "El Ciudadano Kramer"

El éxito de este segundo proyecto cinematográfico de Stefan Kramer fue en su estreno, al lograr llevar al cine 48.902 espectadores¹⁴⁹. Comparándose con su opera prima,

¹⁴⁹ Fuente: Emol- “El Ciudadano Kramer” se convierte en el estreno más concurrido del año”. 06 de diciembre de 2013, Encontrado el 25/11/2013 en: <http://www.emol.com/noticias/magazine/2013/12/06/633568/el-ciudadano-kramer-se-convierte-en-el-estreno-mas-exitoso-del-ano.html>

esta segunda entrega no llegó al mismo número de espectadores al finalizar su circuito por las salas de cine. Pero logró ser la película más concurrida en el ámbito nacional en 2013, manteniéndose en el puesto N° 7 de los estrenos más vistos en el año.¹⁵⁰

Tabla 69. Ranking por espectadores de las 10 primeras películas estrenadas. Año 2013.

N°	Película	Distribuidor	Género	Espectadores	Copias
1	Monsters University	Andes Films	Animación	1.353.792	121
2	Iron Man 3	Andes Films	Acción, Aventura	1.106.244	158
3	El Conjuro	Warner	Terror	914.490	58
4	Mi Villano Favorito 2	UIP	Animación	897.660	108
5	Rápidos y Furiosos 6	UIP	Acción	889.201	70
6	Los Croods	FOX	Animación	805.351	115
7	El Ciudadano Kramer	FOX	Comedia, Humor	702.685	135
8	Guerra Mundial Z	UIP	Thriller	599.244	87
9	Una Aventura Extraordinaria	FOX	Aventuras, Drama	560.277	121
10	Turbo	FOX	Animación	537.144	105
Total 10 películas				8.366.088	
Resto películas Estrenadas				11.702.687	
Total del año 2013				20.068.775	

Durante los últimos años, ha realizado distintas performances que ha publicado en su canal de YouTube e incluso tuvo su propio programa llamado *Camaleón*. Su último éxito, dentro de su carrera, ha sido con su aparición en el programa estelar de Mario Kreutzberger, “Don Francisco Presenta”, en esa ocasión imitó al mismo Don Francisco, Donald Trump y la Dra. Polo, teniendo la intención de internacionalizar sus imitaciones con personalidades del extranjero con reconocimiento a nivel mundial.

¹⁵⁰ Ochoa, Patricia. Leiva, Carola. "Resultados del espectáculo en Chile 2013" Consultora 8A, 2014. P.73



Stefan Kramer (derecha) en el programa "Don Francisco Presenta" de Telemundo donde imitó a Don Francisco (izquierda).



Imitando a la Dra. Polo en "Don Francisco Presenta"



¡Perdóneme! ¡Perdóneme!
Imitando a Donald Trump en "Don Francisco Presenta"



Imitando al cantante Pitbull en "Don Francisco Presenta"



Imitando a Luis Fonsi y a Daddy Yankee en "Don Francisco Presenta"

En el presente año, después de 10 años de su galardonado show en el Festival Internacional de la Canción de Viña del Mar, vuelve, pero ahora sin realizar caracterizaciones a través de maquillaje, sino vestido de una forma cómoda y simple, e imitando a través de gestualidades y voz a un total de 57 personajes en el escenario. Lo más sorprendente era su ritmo y estado energético donde saltó, bailó, tocó la guitarra y cantó con las voces de las personalidades que imitaba como Jorge González¹⁵¹ o Eddie Vedder.¹⁵² . La presentación fue un éxito en el festival, siendo galardonado por todos los premios del público.¹⁵³



¹⁵¹ Banda chilena *Los Prisioneros*.

¹⁵² Banda norteamericana *Pearl Jam*.

¹⁵³ La Tercera. “De Sebastián Piñera a Eddie Vedder: los 57 personajes imitados por Kramer en Viña”, Diario La Tercera, viernes 23 de febrero. Encontrado el 09/04/2018, en: <http://www.latercera.com/entretenicion/noticia/este-listado-completo-personajes-imitados-stefan-kramer-vina-2018/77151/>

3.1.1.3 Análisis: *El Ciudadano Kramer*

El Ciudadano Kramer, el segundo film de Stefan Kramer como director, guionista, productor y además del debut como director de Javier Estévez. En esta ocasión realiza un ataque a diversos políticos chilenos y a los medios de comunicación. Stefan Kramer, como personaje, a falta de inspiración para su nuevo show, a partir de una visita del dirigente social y luego diputado Iván Fuentes, interpretado por Kramer, quien le pide que lo ayude con un mensaje para el país sobre tener conciencia cívica, generando esto una gota de inspiración para su nuevo show stand up “Ciudadano Kramer: Gobernar es un show”, pero es opacado por los miembros del gobierno actual de la película, quienes no quieren que esto se transforme en una oportunidad para que Kramer en un futuro, termine siendo presidente de Chile.

3.1.1.3.1 El origen y objetivo de la realización:

Según una entrevista realizada por Ernesto Garratt, Stefan decidió dar el paso de realizar su segunda película una vez que realizó un video breve, imitando personalidades de la política nacional, el cual tuvo muchas reproducciones que le jugaron a favor para realizar la película sobre política.

Aunque al realizar un par de preguntas directamente al actor y director, afirmó que, *“El nacimiento de El Ciudadano Kramer, fue cuando estaba haciendo un show político y me empecé a dar cuenta que esa contingencia iba a pasar muy rápido, por lo tanto, si hacia un show le iba a dedicar mucho esfuerzo a algo que se iba a olvidar rápidamente. Entonces pensé qué el cine podría abordar esa contingencia.”*¹⁵⁴ En esta cita, Stefan Kramer nos da a conocer personalmente que él deseaba que su obra fuera algo que permaneciera en el tiempo y abarcara mucho más sobre un tema que para él era importante tratar y encontró en el cine una forma de hacer trascender en el tiempo con su show, pero a su vez este, hace un mea

¹⁵⁴ Anexo 6: entrevista a Stefan Kramer: **¿Dónde surge la idea de *El Ciudadano Kramer*?**

culpa por el tiempo ocupado para la producción de la película “*Ahora, por otro lado creo que tomé un tema que tenía que reflexionar acerca del sentido social, pero creo que fue algo muy apresurado y quizás no alcancé a descubrir realmente que era lo que quería decir, pudo haber sido un poco pretencioso, pero creo que me sirvió para poder salir del fantasma de hacer la primera y tener que hacer la segunda, así que ahora tengo ganas de otra.*”¹⁵⁵ En esta cita se aprecia que no sé encontraba cien por ciento seguro de lo que estaba contando, por realizar una historia demasiado rápida, ligera y poco profunda a su parecer.

Esta película está realizada con la finalidad de hacer reír y emocionar, según dice Stefan Kramer y el cual también expresa no tenerle miedo a las expectativas de su segundo film¹⁵⁶, insinuando que le puede ir de forma similar en la taquilla, contradiciéndose a si mismo ya que ese año no logró la misma cifra que su primer debut en el cine, (2. 2.056.451 espectadores)¹⁵⁷, pero quedando en el primer lugar de películas estrenadas en el 2013, pero teniendo dos primeras películas en los top ten de las películas chilenas más vistas a nivel nacional, primer lugar con *Stefan vs Kramer (2012)* y en cuarto lugar con *El Ciudadano Kramer (2013)*.¹⁵⁸

En la breve entrevista realizada a Kramer, al preguntarle si pensaba en la audiencia al crear *El Ciudadano Kramer*, este comenta “*La verdad es que no pensé tanto en la audiencia, pensé más en el público que le gusta lo que hago, pero como todo fue tan rápido*

¹⁵⁵ Anexo 6: entrevista a Stefan Kramer: **¿Dónde surge la idea de *El Ciudadano Kramer*?**

¹⁵⁶ Garratt. (2013) P. 9

¹⁵⁷ Ochoa, Patricia. Leiva, Carola. (2014). P.40

¹⁵⁸ Figueroa, Nicolás. “Estas son las diez películas chilenas más vistas en la historia del cine”, T13, 11/12/2016. Encontrado el 27/12/2017 en: <http://www.t13.cl/noticia/tendencias/estas-son-las-diez-peliculas-chilenas-mas-vistas-en-la-historia-del-cine>

*no alcancé a pensar en la audiencia y en que estaba contando con tanta conciencia como para saber a quién le estaba llegando.”*¹⁵⁹

En el comentario anterior del director y actor de la película se deduce que no pensó en una audiencia masiva a la hora de realizar la película, aunque si pensó en las personas que veían sus shows en vivo o el público que fue a ver su película anterior, pero eso en el subtexto, lo podríamos traducir a que pensó realmente en el nicho de personas que les gusta lo que realiza como espectáculo. Lo sorprendente es que logrará aun así tener una asistencia en salas sorprendente.

3.1.1.3.2 Funcionamiento:

Preproducción: Stefan Kramer asegura que *“El guion se realizó durante un año”*¹⁶⁰, esto en una entrevista que realizó con a Julio Cesar Rodríguez en la radio Biobío, refiriéndose, dentro de la conversación, a la nueva propuesta de calidad que quería ofrecer, aspectos como el material registrado, la calidad del maquillaje, la decisión de una nueva tecnología que hacía mucho más fácil el registro de las tomas en planos generales, cuando tenía que salir con sus otras caracterizaciones e imitaciones en un mismo encuadre. Según menciona *“Hay un look diferente, los sets nos permitieron esto. Incluso ocupamos una óptica, que no es tan alta fidelidad, pero lo que ayudo mucho a los maquillajes y se ve súper bien, y la inversión, perdona que lo diga así, pero no nos cagamos en la plata.”*¹⁶¹

¹⁵⁹ Anexo

¹⁶⁰ Navarrete, Claudia (2013) “Stefan Kramer adelanta detalles de su película “El ciudadano Kramer” Radio Biobío, Santiago. audio 15:00 minutos encontrado el 25/11/2017 en: <http://www.biobiochile.cl/noticias/2013/12/03/stefan-kramer-adelanta-detalles-de-su-pelicula-el-ciudadano-kramer.shtml>

¹⁶¹ Navarrete (2013) audio 2:00 min

Durante la entrevista que realizó Ernesto Garratt al set de *El ciudadano Kramer*, cuenta sorprendido, que se encontraba en una especie de mini Hollywood en los estudios de grabación *Suricato*, en donde la producción de Kramer, gestionó tres mil metros cuadrados para realizar sets que ayudaran a realizar el proceso de rodaje más controlado, con muy pocas locaciones reales y en exterior.¹⁶² Nos demuestra que se realizó una gran inversión en generar espacios que fueran productivos para el ritmo que necesitaba el rodaje de la película, poder tener controlado el espacio da una instancia para generar retomas y probar cosas que quizás en el montaje que sea realizaba en paralelo no funcionaban y podían realizar retomas de aquello que no funcionó, mirándolo desde un punto de aprovechar los recursos de la producción.

Se realizaron construcciones de interiores durante la preproducción del film, es decir en habitaciones que representaban un lugar real como La Moneda o la casa productora de Kramer. Para lograr tener un mejor capital para lograr realizar estos set, se asociaron con marcas y empresas que invirtieron capital en la realización de este producto, quienes aparecían en el film por lo denominado placement¹⁶³ como Movistar, ABCDIN, Abastible, HP, vinos Clos de Pirque, el diario La Cuarta, Glenfiddich, Café Juan Valdés, ADN, Chilevisión. Teniendo una inversión de la película superior a US \$1,8 millones. Apostando realmente a que la película podía funcionar en la taquilla. Esto se puede plantear una idea de lo invertido según las ganancias del primer largometraje “... *el filme costó US\$ 1,6 millones, y a la fecha ha recaudado US\$ 4,9 millones en las salas y sumó otro US\$ 1,2 millones solo*

¹⁶² Garratt (2013) P.6-9

¹⁶³ Técnica publicitaria que consiste en la inserción de un producto, marca o mensaje dentro de la narrativa del programa (mostrado, citado o utilizado por los actores).

por concepto de auspicios.”¹⁶⁴ Claramente fue una apuesta mayor este segundo largometraje de Kramer, que gestionaba y proyectaba grandes posibilidades de que tuviera un éxito similar a la anterior.

Durante esta etapa se comenta que se preparó el equipo durante mucho tiempo, haciendo modelos del set, para que se parecieran a las locaciones originales, como el del Palacio de la Moneda, se recreó la sala presidencial en donde imita a Sebastián Piñera, ex presidente de Chile y a Carlos Larraín, el antagonista de la historia.



Set de *El Ciudadano Kramer* (2013). Propiedad de 20th



Set de *El Ciudadano Kramer* (2013). Propiedad de 20th Century Fox.

Producción: Durante el rodaje, explica Kramer, que fue un proceso de estar siempre antes de la hora oficial de rodaje, sobre todo para él, para estar a la par con los horarios oficiales de rodaje para grabar sus imitaciones, ya que el maquillaje demora alrededor de tres horas por personaje. Las grabaciones dentro del set, ayudaron a que el ritmo de grabación no se viera afectado por traslados y tener un mayor control de la creación junto a su equipo.

164

Posproducción: Se iba realizando parte de este proceso de montaje durante las jornadas de rodaje, en donde Javier Estévez, codirector de la película, montaba las escenas grabadas durante la noche del mismo día, para ir teniendo un primer armado, avanzado antes de terminar el rodaje, teniendo una presión de generar material para tener tráiler oficial el 6 de noviembre del mismo año, a dos días de finalizar el rodaje. La entrega del armado final del film debía estar listo durante la quincena del mes de noviembre para poder realizar la post producción de sonido y la corrección de color con tiempo. Para lograr finalmente su estreno el 6 de diciembre de 2013, en medio de la segunda vuelta de elecciones presidenciales.¹⁶⁵

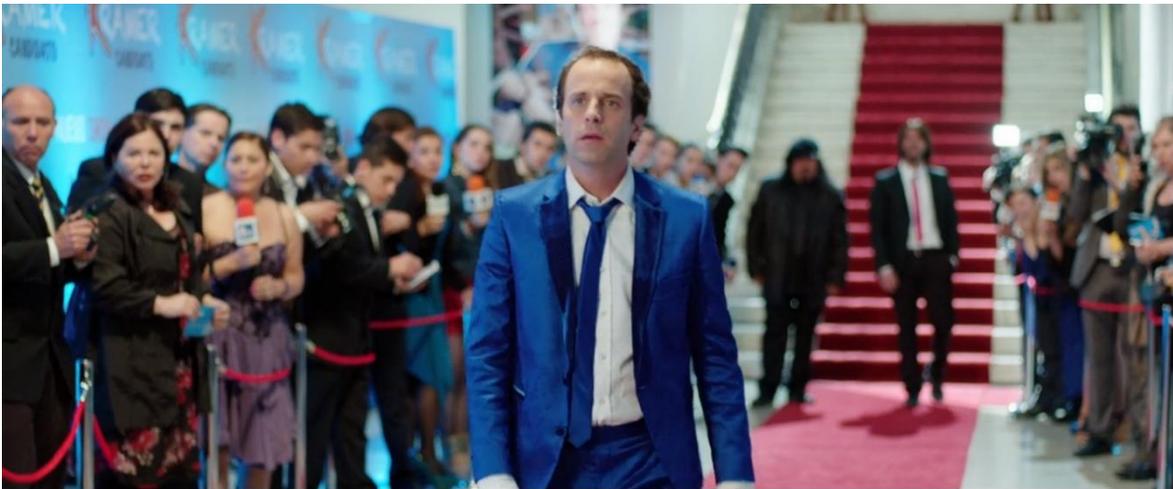
Hernán Viviano da un poco de lo que fue mezclar esta dinámica de la producción detallando lo mismo que se ha encontrado en la entrevista exclusiva de Garratt, “... *se hizo en tiempo record, era un rodaje que se filmaba de día y se editaba de noche al mismo tiempo que se filmaba la película. Fue una locura, pero hubo mucho, mucho, mucho trabajo.*”¹⁶⁶ Teniendo una conciencia absoluta de lo que pasó y estaba pasando con la producción de Kramer, eso es una parte esencial de del distribuidor, tener conciencia del esfuerzo realizado por el director y el equipo realizador del film.

3.1.1.3.3 Forma y fondo:

La *forma*, de la película, en su contenido de fotográfico, tiene una imagen muy luminosa, se logra reconocer todos los elementos de arte, maquillaje y vestuario. Se logra ver esa propuesta con facilidad en la pantalla, también se hace notar los colores nacionales nota una propuesta de vestuario y fotografía en que se mantuvieran contantemente algún color representativo de la bandera chilena.

¹⁶⁵ Garratt. (2013) P. 6-9

¹⁶⁶ Anexo 2: Entrevista Hernán Viviano:



En las imágenes logramos apreciar que está propuesta se puede ver a lo largo del metraje de la película, como en las locaciones donde las luces son rojas, los carteles destacan el blanco y azul. En la siguiente imagen vemos a Kramer con una teñida mayoritariamente azul con un fondo blanco y la alfombra roja en el fondo del encuadre. Finalmente, en la tercera imagen vemos al protagonista con los tres colores en su vestuario Una polera blanca, chaqueta jeans azul y pantalones rojos, pero también los personajes secundarios repiten el modelo con otros objetos o utilería.

De estas áreas tenemos que destacar que tiene un equipo conformado por personas profesionales en el medio, que se destacan por su personificación a través del maquillaje y prótesis, como lo es Carla Gasic¹⁶⁷, en el lado del montaje, el codirector Javier Estévez, en la etapa de guion se respalda con cuatro guionistas Pato Pimienta y Cristian Jiménez, ambos reconocidos en la televisión y en el cine, que estuvieron presentes en la creación junto a Stefan Kramer y Javier Estévez. La propuesta de fotografía, fue realizada por Antonio Quercia¹⁶⁸, realizador de las películas más populares en el cine como *Sin Filtro (2016)*, la trilogía *Que pena tu Vida (2010-2012)*, *Fuerzas Especiales (2014)*, *Sexo con Amor (2003)*, entre otras películas que han tenido una importante recaudación en la taquilla.

Algo que tiene Kramer es su versión de *star system*, mostrando una increíble habilidad al imitar a otras personas en esta película, creando un entorno similar al de un film con un abanico de actores, cuando en realidad es el mismo con 23 personificaciones diferentes a lo largo de la trama, siendo este uno de los puntos de enfoque de la película.

¹⁶⁷ <http://www.cinechile.cl/persona-754>

¹⁶⁸ <http://www.cinechile.cl/persona-754>



El guion de película, y como es ejecutado este en la realización, tiene muchos elementos que acompañan derechamente al género de comedia, humor, y a ratos en donde la película se deja ver como un musical, esto lo encontramos en los primeros minutos de película cuando Stefan se encuentra en la mitad de una rutina y es interrumpido por la imitación de Zalaquet, interpretada por el comediante y se gana el aplauso del público, instalando el enfrentamiento de su humor con la política. Más adelante en la trama nos encontramos con el musical, siendo dos momentos, la primera en donde el robot de Hinzpeter

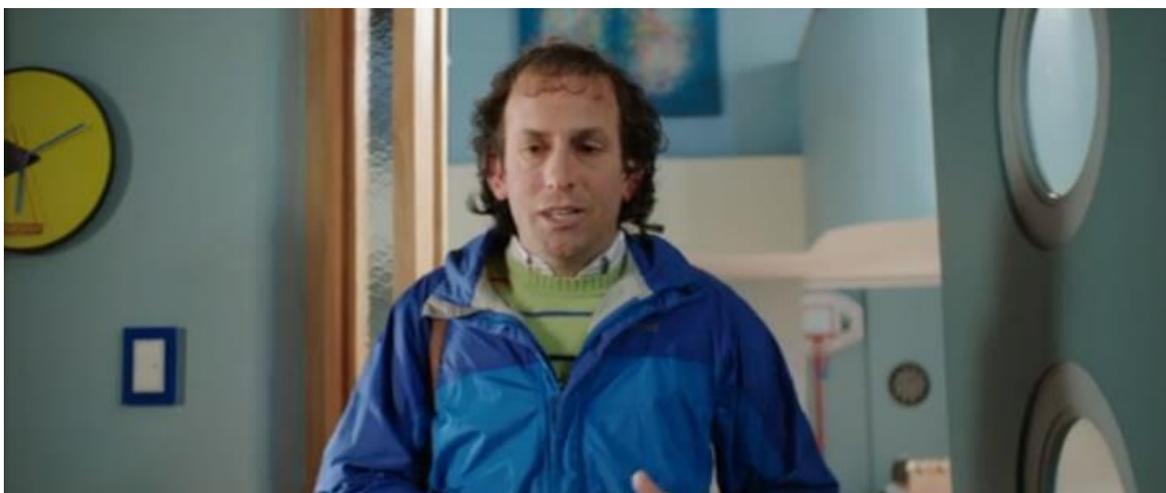
llega al teatro donde Kramer iba a realizar la inauguración de su show y este lo prohíbe, dando un giro en la historia prohibiéndole a Stefan Kramer realizar su show político y el siguiente a las afueras de la productora, cuando acepta ser un candidato para las elecciones presidenciales.



En el *fondo*, el argumento de este film se deja ver con dos personajes que llevan la trama, uno de ellos es la imitación de Iván Fuentes¹⁶⁹, quien viene a pedirle ayuda a Kramer para lograr generar conciencia social sobre la importancia de votar, pero sin fundamentar de

¹⁶⁹ Es pescador, sindicalista y político chileno. Desde el 11 de marzo de 2014 es diputado de la República por el distrito 59. Se hizo nacionalmente conocido por ser uno de los líderes de las protestas en Aysén de 2012.

forma política, sino a través del sentimiento y la lógica humana. Más adelante, la personalidad imitada de Marco Enríquez-Ominami, marca el punto medio de la trama explicando realmente de que va el mensaje de la película diciendo lo siguiente “*Si tú haces tú show político, mucha gente se interesa en la política. Si mucha gente se interesa en la política, vota. Si mucha gente vota, pierde el duopolio¹⁷⁰, se destruye y abre paso a los candidatos independientes, igual como lo hice yo en el 2009, cuando le abrí las puertas al mundo.*” Entonces tiene conciencia del argumento en que está construida la película, que



Kramer caracterizando a Iván Fuentes

habla de lo consiente de ser una obra de momento “*la temática es mucho más de esa época electoral, entonces se hizo una película para ese momento en particular.*”¹⁷¹ Teniendo un sentido mayor en el tiempo en que fue realizada, pero si analizamos mejor esa frase anterior a la de Viviano, Stefan Kramer va más allá de una crítica directa a la política, sino que es un contenido más profundo que pone la propuesta más compleja sobre la realización del film.

¹⁷⁰ Lados de la política: Concertación (izquierda) -Alianza por Chile (Derecha)

¹⁷¹ Anexo 2: Entrevista con Hernán Viviano

Aquí viene una secuencia¹⁷², durante cuatro escenas se va reiterando esta idea de ser una persona consiente de la sociedad y del deber social que uno tiene como ciudadano. Finalizando con uno de los diálogos finales de la película en donde Kramer termina dando un punto final a su discurso, pero para los políticos diciendo *“La presidencia... es un encargo para servirle a la gente, no servirte de la gente”*¹⁷³ dejando en claro que las personas son quienes eligen un representante de la sociedad el cual debe dar hacia la gente y no al revés para crear una sociedad con opinión y poder, lo que la lleva a ser un film con tintes de política marcada.

George Sadoul en su relato de la historia del cine nos habla sobre las producciones norteamericanas, en donde la industria cinematográfica de los *majors*, realizaban películas según la tendencia que estaba en los medios *“El cine político llega a las grandes industrias en 1964... es en este nivel que tiene mucho de una moda, una nueva receta para los productores con favorables resultados en el Box-office (“Si la impugnación deja dinero, haremos films de impugnación”).”*¹⁷⁴ A pesar del tiempo de esta escritura, y el análisis de otra década, queda claro que con la película del Ciudadano Kramer ocurre algo similar en el contexto que está siendo exhibida y con las personalidades que se le relaciona durante la historia, busca las personalidades del presente más representativas dentro del universo que crea en el film.

3.1.1.3.4 Marketing: Distribución y Exhibición:

¹⁷² Secuencia: un metraje de tres o más escenas de la película

¹⁷³ El Ciudadano Kramer, 01:40:00

¹⁷⁴ Sadoul (2004). P.512

Distribución fue realizada por una *major*, 20th Century Fox. Lo que tenía una alta gama de los canales asociados a la entretención de Fox.

Una de las estrategias de marketing fue hacer notar la existencia de la película, generando varias instancias en donde Kramer, figura más reconocible del film, participó en programas de televisión, de radio e incluso en sus comerciales de ABCDIN imitando a personajes que aparecerían dentro de la película.

En una entrevista con el Gerente General de la distribuidora 20th Century Fox Chile-Argentina, Hernán Viviano menciona que se encontraban durante la segunda vuelta electoral, entonces querían que Stefan pareciera que era uno más de los candidatos para presidente y esto determino que incluso personas realmente votaron por él. “... *nosotros teníamos entendido que la película después de la segunda vuelta electoral no tenía mucho sentido, porque era una película de momento, es decir, de ese momento electoral (...) Nosotros trabajamos una campaña entendiendo que era el momento de venderla y en un hit and run*¹⁷⁵, *entrar muy fuerte y salir muy rápido, eso fue lo que paso con la película, previmos eso que iba a suceder con la película,*”¹⁷⁶ Entonces fue una campaña que genero mucha conciencia de su existencia a nivel nacional.

A continuación, veremos una muestra entregada por la distribuidora, de las actividades realizadas en diferentes medios para hacer más conocida la imagen de la nueva película de Kramer.

La activación que tuvo en medios se destacó mucho la trayectoria y lo nuevo de las nuevas caracterizaciones o mejoras de sus otras caracterizaciones, dándoles una identidad humana dentro de los medios, intentando camuflarse con la realidad. Entonces era una jugada de parte de la película increíble, hace que fuera más cercana la película a la gente común, en donde aparece en las portadas de las noticias del diario, en las columnas de entretención abarcando la mayor parte de la página con su imagen.

¹⁷⁵ Golpear y correr.

¹⁷⁶ Anexo 2: Entrevista Hernán Viviano: **¿Entonces con Ciudadano Kramer implementaron todo lo mencionado anteriormente?**

Especial inmobiliario **Las Últimas Noticias** **Exija 777**

www.ultimas.com 5250 • Regiones I, II, XI, XII y XV • Año XXI • Nº 37.774 • Viernes 8 de noviembre de 2013

Periodista se declaró "feliz" con trailer de "El ciudadano Kramer"



¿Cuál es Matías del Río y cuál Kramer? 58

Faloon saca pica con sus notas en la U 74

Tiembra el LED: llega la tele con curvas 32

Don Francisco: "De repente se me pasa la mano" 24

Recorta este cupón

CUPÓN 15 TABLET HP7

Viernes 8 de Nov. **COMERCIALIZADORA**

Wikén
EL MERCURIO

TOM HANKS: UN ÍCONO AMERICANO
Por Antonio Martínez

LA REINVENCIÓN DE LUCHO GATICA

STEFAN KRAMER: "NO LES TEMO A LAS EXPECTATIVAS"

Llevó 2 millones de espectadores al cine con su primera película. Hoy, en medio del rodaje y a semanas de estrenar "El ciudadano Kramer", el exitoso imitador habla sobre su segunda cinta, en la que encarnará desde Michelle Bachelet hasta Fernando Paulsen.

El comediante hace el signo de la "X" que representa, en la ficción, al candidato a la Presidencia, Kramer.

VIERNES 10 DE NOVIEMBRE DE 2013



La usó en un set a 40 grados para su nueva película
Kramer la sufrió con máscara de Don Francisco

FERNANDO MARABIO

Junto al estrado en que grabará su versión del debate presidencial, Stefan Kramer suda y su frente brilla. La mayor parte de su próxima película, "El ciudadano Kramer", ha sido realizada en dos bangares abandonados en Cerrillos que a la hora

Nuevas gracias

En "El ciudadano Kramer", el comediante tendrá que competir por la presidencia en un debate en que estarán muchos de los aspirantes a la Moneda. Además de Franco Parisi, se podrá ver a Evelyn Matthei y Michelle Bachelet, caracterizaciones que se grabaron esta semana. También aparecerá Fernando Paulsen. "Imitamos sus suéteres y su forma de hacer preguntas largas", adelanta Kramer.

"Quedó arrugado y blanco", cuenta su maquilladora, quien le acomodó una prótesis de un kilo y 200 gramos.

de mayor calor tienen una temperatura de casi 40 grados. Ese ha sido su lugar de trabajo durante dos meses de frenético rodaje para llegar al estreno, el 5 de diciembre.

¿Cómo soportas el calor con tanto maquillaje?

"Con mucha agua y tratando de hacer todo lo más rápido posible, porque de pronto lo hacemos con trajes."

El mayor sufrimiento pasó hace 15 días, cuando el imitador se puso una máscara para convertirse en Don Francisco.

"Es una gran prótesis de silicona que hicimos acá y que pesa un kilo 200 gramos. Es como ponerse un pañomontañas", aclara la maqui-

lladora Carla Gasic.

Stefan se pasó 12 horas con la máscara puesta. "Es tan profesional que nunca se quejó, pero cuando se la sacó, a las 8 de la noche, estaba como una guagua: arrugado y blanco", agrega Gasic.

Jean Paul Carthalaud, productor general de la película, cuenta que se consiguieron dos grandes ventiladores para refrescar algo el ambiente.

Para el fin del rodaje queda una semana y Kramer anda apurado armando sus nuevos personajes: el presidencialista Franco Parisi con su ojo caído y Matías del Río con su labio superior alargado.

Buena, se acerca el debut de "El Ciudadano Kramer". En este jueves, está calificada para Todo Espectador y, si quieren ver el tráiler, ya saben... www.lacuarta.com el código QR de esta nota. Y algunos convocando a los protagonistas de la historia. Ahora el ex candidato presidencial, Mica.

- Marcos, salíste tercero en la elección, es un olvido, ¿no? - Te agradezco la pregunta. Mira, lo que te quiero decir es que no ganamos, pero somos una fuerza política en alza.

TE
es la calificación de "El Ciudadano Kramer"
5
de diciembre es el estreno de la segunda película del camaleón.

MEO CUENTA LA FIRME SOBRE QUÉ PASÓ CON EL EN "EL CIUDADANO KRAMER":

"QUISE DIRIGIR LA PELÍCULA, PERO NO ME DEJARON... ELLOS SE LO PIERDEN"

Por **CMDLF**



que no vamos a entregar los votos, y que ahora me voy de vacaciones porque estoy más cansado que la cresta.

- ¿Qué harás en este tiempo sin candidaturas? ¿Regresarás al cine?

- Déjame decirte una cosa. Te agradezco la pregunta. Yo no creo en el despojo, ni en el monopólio, ni en el megapolo ni en el polo asado. No voy a participar en ninguna cosa hasta que cambien la Constitución y vivamos felices.

- ¿Y cuál es tu relación con "El Ciudadano Kramer"?

- Gracias por tu pregunta, periodista. Lo que queremos es regresar Chile, tú debes saber que yo estudié cine en Francia,

entonces fui para allá para trabajar a los divanes y dirigir yo la película, pero no me dejaron... ellos se lo pierden..."

- Pero te vimos actuando.

- Si me gustara Chile cambiaba, y yo quería cambiar el cine chileno, hacer un mejor cine chileno, un cine más justo, libre y de calidad. Y para eso tenía que estar yo en él. No puede ser protagonista, pero logramos donar a varias escuelas.

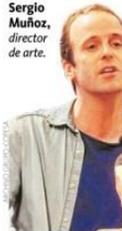


Para ver el tráiler de esta película escanea este código.

66

Nos demoramos cerca de dos meses en hacer los 15 sets, trabajando con un equipo de 90 artistas que dieron vida a estos espacios.

Sergio Muñoz, director de arte.



FUERON CREADOS PARA LA NUEVA CINTA DEL IMITADOR

Los secretos tras los 15 sets de El ciudadano Kramer

El 5 de diciembre se estrenará lo nuevo de Stefan Kramer, quien contó que "el personaje que más me costó lograr fue Camilo Escalona".

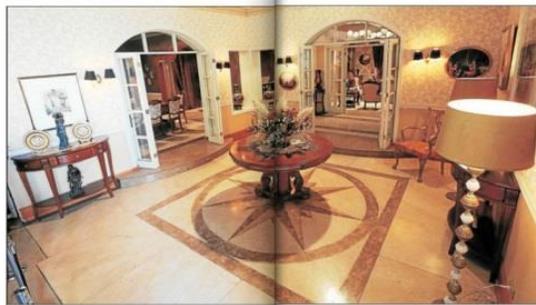
Por **Angie Liz Getica U.**

Con más de 25 personajes, 15 sets de grabación y apenas 6 meses de filmación, *El ciudadano Kramer* está a pocos días de ver la luz en los cines chilenos. Por lo mismo, Stefan trabaja cerca de 12 horas

diarios, más 3 horas de maquillaje, para lograr que el 5 de diciembre todo esté listo.

El principal actor, guionista y director, Stefan Kramer, se hizo un tiempo en esta vertiginosa producción, porque hasta él se ve sorprendido con el trabajo. "La primera vez que vi los sets, estuve como una hiena defendiéndolos y es importante disfrutar el camino para lograr los objetivos", confesó.

El director de arte, Sergio Muñoz, se encargó de hacer ese



Mansión. La suntuosa casa de Don Francisco es el set más grande de la producción y donde grabaron la mayoría de los personajes.

trabajo dentro de la producción. "Nos demoramos cerca de dos meses en hacer los 15 sets, trabajando con un equipo de 90 artistas que dieron vida a estos espacios", dijo. Uno de los más importantes es

la casa de Don Francisco, donde Sergio contó que "nos inspiramos un poco en como son las casas en Miami, por lo mismo mezclamos lo tradicional con lo moderno y llegamos a esta casa, donde se realiza una parte im-

portante de la historia". En esta "vivienda", se recreó una especie de "Teletón", ya que por ser un año de elecciones se realiza la obra, por ende, el mismo Manto reúne a los principales rostros de la televisión.

25 **person**

Parecido. El set que imita del Palacio de que retr Ca encubridor

Dentro de la no ficción verídica de televisión, como Feharrista, Nicolás A. Ancochea, Marcela V. y López y Valenti he otros.

A pesar de la facilidad para la imitación más que "Camilo" uno de los que más. Uno siempre queda poco más a los personajes, por el tiempo no se puede".

Apariciones en los canales clave y asociados a las distribuidoras como el Canal Fox.



Además de eso conversaron con empresas y se relacionaron de una forma en que pudieron complementar sus productos, es decir, mezclar la imagen de la película con su producto de venta directa al consumidor como lo fue Doggie's, Disfruta y ABCDIN, cuya publicidad tenía la imagen del afiche oficial del film o a Kramer sentado en el sillón presidencial.

COMBO EL CIUDADANO KRAMER
SOLO EN CINES

22 cm

grande! **Doggis**

JUMBO COUNTRY
+ PAPAS NORMALES
+ BEBIDA 350 CC.
+ MIXER ALFI

\$ 2.990

ESTRENO 5 DE DICIEMBRE

PARTICIPA POR ENTRADAS EN FACEBOOK

YouTube f

El menú Doggis es un producto de la cadena de restaurantes Doggis. El precio de este producto puede variar en función de la disponibilidad de los ingredientes y de la política de precios de Doggis. El precio de este producto puede variar en función de la disponibilidad de los ingredientes y de la política de precios de Doggis.



DISFRUTA El antiácido oficial de

EL CIUDADANO KRAMER

GOBERNAR ES UN SHOW

CIUDADANO KRAMER

DISFRUTA DISFRUTA

CLASICO LIMON

MAVER

ESTRENO 05 DE DICIEMBRE. SOLO EN CINES.

abcdn PRESENTA

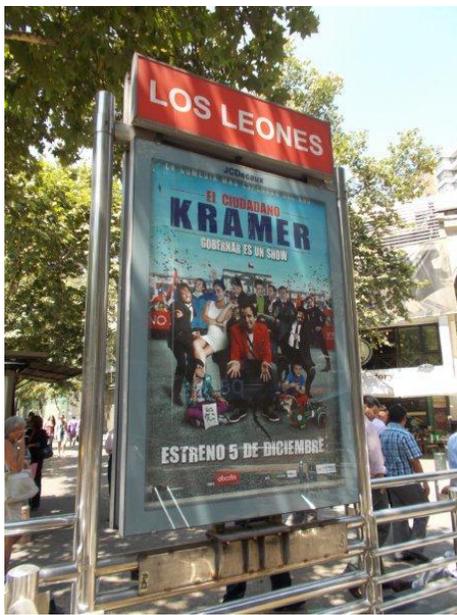
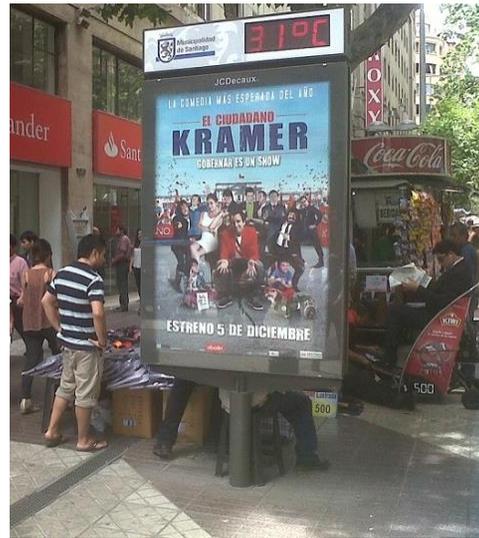
EL CIUDADANO KRAMER

GOBERNAR ES UN SHOW

20 años

KRAMER SOLO EN CINES

Y finalmente la publicidad en la calle con los afiches oficiales, en donde se concurre a lugares de mucho tránsito y congestión de gente, para generar más presencia de que pronto estará en los cines el nuevo film con Stefan Kramer.



La producción realizó material audiovisual para la creación de un teaser tráiler¹⁷⁷, una muestra de personajes caracterizados por Stefan Kramer en la primera película (Zalaquett) y las nuevas imitaciones (Hinzpeter y Juan Antonio Gómez), teniendo el apoyo de 20th Century Fox y Kramer Producciones. A continuación, unos frames del teaser tráiler.



Consecutivamente se subió a la red el tráiler oficial¹⁷⁸ de la película donde mostraban muchas más caracterizaciones y la trama de la película, donde vemos a Stefan Kramer como un padre de familia sin inspiración para su nueva rutina, hasta que aparece un policía del futuro que quiere censurar cualquier show de política, por lo que decide ser oficialmente candidato presidencial para hacer posible su evento del Ciudadano Kramer: Gobernar es un

¹⁷⁷ Teaser Tráiler de la película *El Ciudadano Kramer*, encontrado el 05/04/2018 en el siguiente link: <https://www.youtube.com/watch?v=UDH-A2EghkE>

¹⁷⁸ Tráiler Oficial de la película *El Ciudadano Kramer*, encontrado el 05/04/2018 en el siguiente link: https://www.youtube.com/watch?v=S0au_D9jjvQ

Show. Con el apoyo nuevamente de la distribuidora 20th Century Fox y Kramer Producciones.

A continuación, unos frames del tráiler oficial de la película.



La película, estuvo en exhibición en todos los cines del país, las salas del país la primera semana de estreno, generando una amplia cobertura con 135 copias repartidas en las salas de cine programadas, teniendo un total de 713.445 asistentes en multisalas.¹⁷⁹

Asistencia a películas chilenas estrenadas en el 2013

	Título	Fecha de Estreno	Semanas	Copias	Asistentes
1	El ciudadano Kramer	05-12-2013	4	135	713.445
2	Barrio Universitario	25-07-2013	11	53	367.128
3	Que pena tu familia	03-01-2013	6	48	192.350
4	Gloria	09-05-2013	11	25	144.717
5	El rechazazo	31-10-2013	5	67	109.669
6	El babysitter	24-01-2013	8	31	82.565
7	Mis peores amigos: Promedio Rojo 2	10-10-2013	4	51	54.875
8	El tío	17-10-2013	4	22	9.701
9	La pasión de Michelangelo	18-04-2013	6	18	8.218
10	El Futuro	06-06-2013	5	8	4.774
11	De jueves a domingo	04-04-2013	5	7	3.454
12	Tráiganme la cabeza de la mujer metralleta	23-05-2013	3	13	2.529
13	Las cosas como son	08-08-2013	5	5	2.260
14	Morales, el reformador	26-09-2013	4	9	1.585
15	Iglú	05-09-2013	4	8	1.289
16	Tierra lejanas	10-04-2013	3	1	1.085
17	Carne de perro	30-05-2013	3	3	795
18	Sentados frente al fuego	22-08-2013	3	2	579
19	La chupilca del diablo	14-11-2013	2	5	438
20	Zombie Dawn	31-10-2013	3	1	227
21	La mujer de Iván	12-12-2013	2	3	236
22	El salvavidas	17-01-2013	3	3	221
23	Gente mala del norte	24-10-2013	2	2	200
24	Punto de partida	31-10-2013	1	2	79
25	Pánico. La banda que buscó el sonido debajo	04-09-2013	1	1	72
26	Zoológico	05-09-2013	2	2	61
	TOTALES				1.702.552

¹⁷⁹ CAEM (2014). P. 11 sobre las asistencias de espectadores en las películas chilenas

La competencia de la semana de estreno de la película eran *Los Juegos del Hambre: en llamas* y *Thor 2: Un mundo oscuro*.



Ranking	1
Semana	1
Pantallas	143
Espectadores	303.216



Ranking	2
Semana	3
Pantallas	92
Espectadores	77.292



Ranking	3
Semana	5
Pantallas	63
Espectadores	42.097

En las imágenes podemos ver los afiches de la película y su competencia en cartelera. A pesar de tener como rival a producciones norteamericanas, la película logró posicionarse en el primer lugar. Lo más destacable es que su marketing tiene mucha influencia sobre los resultados al tener a un talento como Stefan Kramer, debido a que su imagen se puede reconocer en el poster, además de las personalidades públicas caracterizadas por él mismo, prometiendo un contenido novedoso en el film. Lleno de imitaciones nuevas y resaltando la bajada del título “*Gobernar es un Show*”, siendo acorde a la película, la cual genera un show a partir de la idea de gobernar, desde el fundamento del personaje de Kramer dentro de la historia.

En general, dentro de lo que logro recopilar, se encuentra, respecto a la película, la intención de parte de los realizadores y los distribuidores, de generar que se viera reflejada en la publicidad elementos que te recordará la película y que la audiencia se logrará sentir

identificado por el lado familiar de la película o por la intriga de respecto a si es que lograba o no imitar a tantos personajes lo más parecido a los originales.

3.1.2 *La Memoria del Agua* (2015)

Director

Matías Bize

Guion

Julio Rojas
Matías Bize

Producción

Adrián Solar
Diego Valenzuela
Carlo D'ursi
Ignacio Rey
Gastón Rothschild
Nicole Gerhards

Dirección de fotografía

Arnaldo Rodríguez

Dirección de arte

Sebastián Olivari

Música

Diego Fontecilla

Sonido

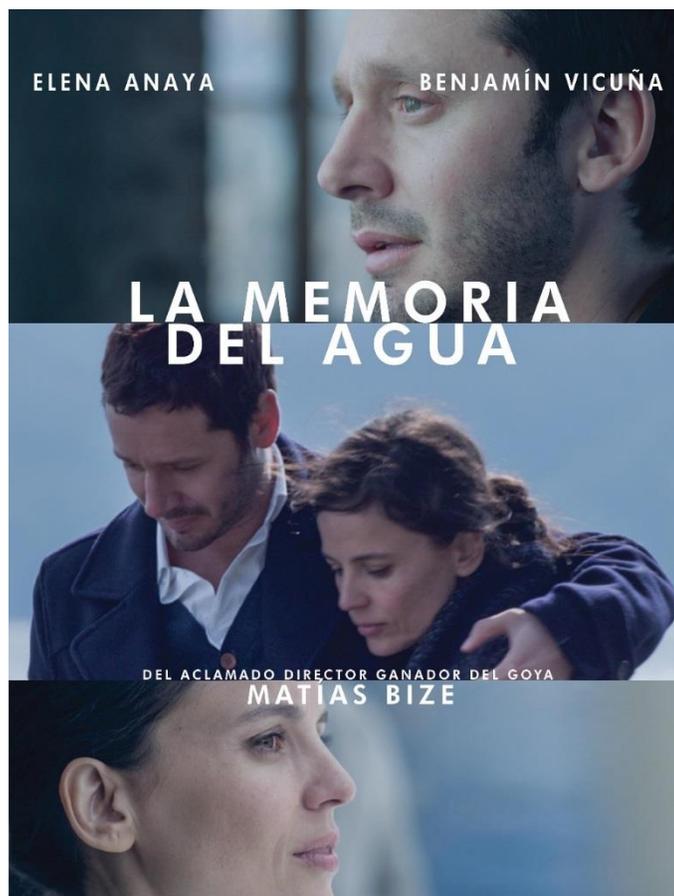
Martín Grignaschi

Elenco

Elena Anaya/Benjamín Vicuña
Néstor Cantillana/Sergio Hernández
Antonia Zegers/Pablo Cerda

Sinopsis:

"*La Memoria del Agua*" es la historia de amor de una joven pareja que tras la muerte de su hijo lucha por mantener su relación. Este inmenso dolor los ha fracturado como pareja y a pesar de lo mucho que se quieren, no pueden sobreponerse a la inmensa pérdida. Asistimos a la sutil construcción de sus nuevas vidas, y observamos sus movimientos por olvidar lo que fueron como pareja. Pero la posibilidad de un nuevo reencuentro aparece y ellos saben que esa decisión podrá cambiar el sentido de sus vidas para siempre.¹⁸⁰



¹⁸⁰ Cine chile: <http://www.cinechile.cl/pelicula-3079>

3.1.2.1 *Festivales en que participó*

Festival de Cine Iberoamericano Huelva:

- Ganador: Mejor Director.
- Nominado: Mejor Actriz y Fotografía

Festival de cine SANFIC:

- Mención honrosa, Elena Anaya como mejor actriz.

Festival Internacional de Cine de Venecia:

- Seleccionado oficial para la sección “Venice Days”¹⁸¹

¹⁸¹ Teperman, Johnny “La Memoria del Agua es seleccionada en el Festival de Cine de Venecia”, Biobío Chile, Encontrado el 26/03/2018 en: <http://www.biobiochile.cl/noticias/2015/07/24/2316865.shtml>

3.1.2.2 Director

Matías Bize: El Director de *La Memoria del Agua*

Matías Bize nació en Santiago de Chile, en 1979. Estudió guion y dirección en la Escuela de Cine de Chile. Sus primeros reconocimientos en festivales nacionales fueron con sus cortometrajes *Carla y Max* (1999) y *La gente está esperando* (2000).¹⁸²



A los veintidós años dirigió su primera película *Sábado* (2003)¹⁸³ que contó con un elenco de jóvenes actores como Blanca Lewin, Víctor Montero, Diego Muñoz, Antonia Zegers, Sebastián Layseca, entre otros. La película fue ganadora del Festival Internacional de cine de Mannheim-Heidelberg, obteniendo el premio “Rainer Werner Fassbinder”¹⁸⁴



Blanca Lewin y Víctor Montero en *Sábado*(2003)



Antonia Zegers en *Sábado* (2003)

¹⁸² Artículo de Matías Bize de Cine Chile. Encontrado el 26/04/2018 en: <http://www.cinechile.cl/persona-1312>

¹⁸³ Película *Sábado*, artículo de Cine Chile. Encontrado el 26/04/2018 en: <http://www.cinechile.cl/pelicula-102>

¹⁸⁴ Biografía de Matías Bize encontrado el 26/04/2018 en: <http://www.matiashize.com/biography/>

Dos años más tarde estrena su película *En la Cama* (2005) que obtiene un recorrido de festivales nacionales e internacionales donde logró premios como Mejor película Iberoamericana, V Premios Luis Buñuel en España, Premio del Público, Festival Latinoamericano de Cine de Toulouse, Francia 2006, Mejor Guion, Tercer Coral. Festival del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana Cuba 2005.¹⁸⁵ Con la particularidad de que es una película sencilla que ocurre en una sola locación con dos personajes completamente desconocidos que tiene una relación casual en un motel de Santiago.



Gonzalo Valenzuela y Blanca Lewin, En la Cama (2005)

Su tercera película *Lo bueno de Llorar* (2007), la cual fue realizada en Barcelona, España. Fue un rodaje de dos semanas sin preproducción¹⁸⁶ estrenada en el Festival de Cine de Locarno 2007, Italia. Ganando el premio de Mención especial del jurado y Premio de Crítica, Festival Internacional de Valdivia, 2007.

La Vida de los Peces (2010) le da el Premio Goya por Mejor Película, junto a una diversidad de premios posteriores a guion, dirección y la propia película en festivales

¹⁸⁵ Película *En la Cama*, artículo de Cine Chile. Encontrado el 26/032018 en: <http://www.cinechile.cl/pelicula-75>

¹⁸⁶ Anexo 3: Entrevista de Matías Bize, en la pregunta **¿Y tú crees que está bien arriesgarse con una segunda o tercera película? P.**

mayoritariamente latinoamericanos.¹⁸⁷ A su vez se repite el casting con Blanca Lewin con quien ha realizado sus dos primeras películas en un rol protagónico.



Matías Bize con el Premio Goya por *La Vida de los Peces* el año 2011

En su quinta película, Matías Bize se relaciona con la distribuidora 20th Century Fox, con quien trabaja *La Memoria del Agua* (2015), teniendo un elenco con personalidades nacionales como Benjamín Vicuña y Néstor Cantillana, Antonia Zegers y Sergio Hernández, pero con una coprotagonista española Elena Anaya, que junto a Benjamín Vicuña interpretan un matrimonio que va en deterioro después de la muerte de su hijo.



Matías Bize con el Premio Huelva a mejor director

¹⁸⁷ Película *La Vida de los Peces*, artículo de Cinechile. Encontrado el 26/03/2018 en: <http://www.cinechile.cl/pelicula-779>

El film tiene un estreno en el Festival de Cine de Venecia.¹⁸⁸ Gana el premio a mejor director en el Festival de Cine Huelva.¹⁸⁹ Generando un circuito primero de festivales antes de su estreno comercial en agosto del mismo año.

En la actualidad Matías Bize se encuentra en la postproducción de su nueva película, pero por primera vez por encargo, de parte de la Republica dominicana, en un principio sería un remake de su segunda película *En la Cama*, pero logró convencer a los productores de realizar algo nuevo que terminó transformándose en una película más madura y diferente a las intenciones iniciales de los productores, pero, que mantiene la esencia de dos amantes en una sola locación. Este nuevo proyecto se llama *En tu Piel*.



Matías Bize con los actores Josué Guerrero y Eva Aria, *En tu Piel* (2018)

¹⁸⁸ <http://www.t13.cl/noticia/tendencias/espectaculos/pelicula-benjamin-vicuna-cautiva-venecia>

¹⁸⁹ González, Francisca “Matías Bize gana premio al mejor director en el Festival de Cine de Huelva” Emol, Encontrado el 26/03/2018, en: <http://www.emol.com/noticias/Espectaculos/2015/11/21/760334/Matias-Bize-gana-premio-al-mejor-director-en-el-Festival-de-Cine-de-Huelva.html>

3.1.2.2.1 *Análisis: La Memoria del Agua*

Esta es una película en donde Matías incursiona en la pérdida de un hijo entre dos padres y como se va deteriorando esta relación al no tener conocimiento de la manera de enfrentar la ausencia de un ser querido como lo es un hijo. Contando con actuaciones nacionales de Benjamín Vicuña e internacionales por Elena Anaya. En los próximos puntos iremos a detalle sobre el análisis de la película buscando los puntos mencionados en el inicio del desarrollo, El origen de la realización, el Funcionamiento: Preproducción, producción y Postproducción. Forma y fondo, y finalmente la parte de distribución, marketing y exhibición.

3.1.2.2.2 El origen y objetivo de la realización:

El proceso de creación partió con Matías Bize imaginado junto a Julio Rojas qué pasaría si dentro de una relación equilibrada en todos los sentidos, de pronto perdieran un hijo.¹⁹⁰ Esto se inicia con el deseo de experimentar y ponerse en la posición ajena de otra persona. Fue una acción realizada sin estudios de sobre el tema, más que el supuesto de los guionistas de reaccionar como ellos lo harían en una situación similar.

3.1.2.2.3 Funcionamiento:

En la preproducción en este punto la película tuvo un tiempo de tres años de creación del guion, lo que probablemente tuviera un contexto más controlado por parte del director al tener sus tiempos de creación con su guionista Julio Rojas.

¹⁹⁰ Anexo 3: Entrevista Matías Bize: *¿Cuál fue el origen de La Memoria del Agua?*

Durante este proceso Bize pensó en Elena Anaya en el rol de co-protagonista del guion, según cuenta, escribió pensando en lo que podría lograr ella como actriz. En el caso del otro protagonista, Benjamín Vicuña, él fue quien se acercó a Matías con la intención de realizar un aporte a la historia, ya que tuvo un caso particular y personal en que su hija murió por un cáncer. “*Benjamín leyó el guion y dijo que lo que escribimos nosotros estaba perfecto y que era realmente lo que pasaba cuando sucede esto.*” Dice el director cuando hace referencia a las intenciones del actor de ser parte del proyecto. Al ver que podía ser un empuje para la película, Matías lo castea para el rol protagónico del film y un gran aporte durante el rodaje de la película.¹⁹¹ Matías hace este comentario “...*tuve a un actor (Benjamín Vicuña) que se le murió una hija e hizo la película de la muerte de un hijo.*”¹⁹²

Se hizo una coproducción con cuatro casas productoras, Ceneca Producciones, Potenza Producciones (España), Sudestada Cine (Argentina), Niko Film (Alemania).¹⁹³

El rodaje o producción del film, duró aproximadamente ocho semanas, de las cuales se trabajaba seis a uno, es decir seis días de rodaje con un día de descanso. Dejando mucho tiempo para el director dedicarles más tiempo a las escenas, para profundizar en la composición de los encuadres o en las actuaciones de los actores.

La posproducción de sonido y color se realizó en Argentina, una de las casas productoras que por medio de un convenio de la coproducción, se logró realizar un trabajo en el extranjero con profesionales que le podían brindar otra perspectiva desde su experiencia y área de trabajo que en la película se ve reflejada con sinfonías, *folleys*¹⁹⁴ de los objetos y el

¹⁹¹ Anexo3: Entrevista con Matías Bize: ¿Cómo fue el proceso de la realización de la película en la preproducción, rodaje y postproducción?

¹⁹² Anexo 3: Entrevista a Matías Bize: ¿Tú crees que el marketing y la distribución dan un empuje en la película?

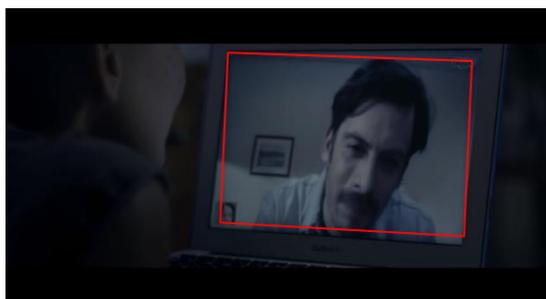
¹⁹³ *La Memoria del Agua*, Cine Chile, Encontrado el 26/03/2018. En: <http://www.cinechile.cl/pelicula-3079>

¹⁹⁴ Sonidos creados en la etapa de pos producción de sonido.

ambiente que se marca en muchos puntos donde en los exteriores se escuchan aves, el viento, la ciudad, que logra tener un protagonismo en el desarrollo.

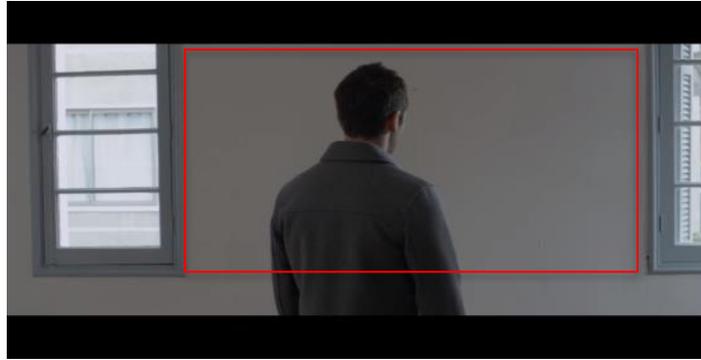
3.1.2.2.4 Forma y fondo:

La forma que se logra reconocer en las películas de Matías Bize no cambia, incluso cambiando a una mejor definición de imagen, actores internacionales. Lo primero que podemos destacar son los encuadres dentro del film, que hablan mucho sobre el estado de los personajes. Si consideramos que el director suele contar historias de parejas con un problema en su relación amorosa, suelen ser momentos en donde el personaje se cuestiona su estado actual y eso se muestra en muchas ocasiones en encuadres con lo que se denomina *cuadro dentro del cuadro*¹⁹⁵, esto lo vemos en sus otras películas como *Sábado* y *En la cama*.



Frame de La Memoria del Agua

¹⁹⁵ Hace referencia a que, en el encuadre, que sería el primer cuadro, en el contenido se logra apreciar otra forma de cuadro que se genera con los elementos de ambientación, de la locación u otro objeto.



Frame de La Memoria del Agua



Frame de La Memoria del Agua



Frame de La Memoria del Agua



Frame de En la Cama



Frame de Sábado

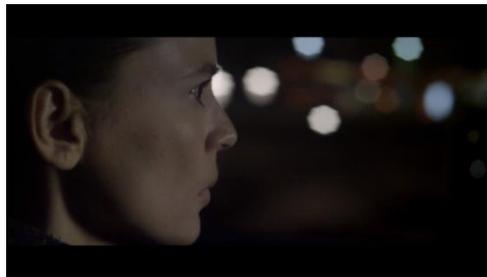
Esto puede complementarse con el *fondo*, en otras palabras, se crea una sensación de encierro del personaje en una decisión, una preocupación, un sentimiento redimido. Por ejemplo, en *La Memoria del Agua* este recurso se utiliza en muchos momentos en que Benjamín Vicuña o Javier (el nombre de su personaje) se encuentra solo dando la sensación

de que está encerrado en sus recuerdos. En el ejemplo de *En la Cama*, se puede decir que está encerrado en su forma de pensar del personaje al intentar explicar su punto de vista sobre que las películas que ven las personas, hablan de la personalidad de ellas. Y en *Sábado*, la protagonista se encuentra en una duda de encarar a su novio por una infidelidad de la que se acaba de enterar por parte de la amante de su pareja.

Otro elemento son luces de colores en segundo término o detrás de los personajes, recurriendo a primeros planos, generando muchas veces la sensación cálida o fría, o en ocasiones se refleja en el rostro del actor, quedando unas formas de esferas ovaladas flotantes a un costado de los actores, generando un momento bello de imagen en partes en donde hay alegría, melancolía, sufrimiento o un intento de olvido del presente desgarrador de la pérdida de un hijo.



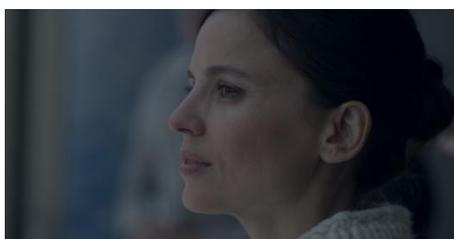
Frame *La Memoria del Agua*



Frame de *La memoria del Agua*

Así mismo, una constante utilización de primeros planos y primerísimos primeros planos de los actores, destacando mucho los rostros de ellos, su mirada y gestualidades, pudiendo ver o interpretar emociones de los personajes cara a cara con el espectador, hace que el personaje se enfrente a la audiencia con las emociones como protagonistas de la escena o planos específicos en que se encuentran mirando hacia un lado o al horizonte del encuadre. En esto podemos destacar los rostros de actores reconocidos a nivel nacional e internacional como el de Elena Anaya, actriz española que ha estado en producciones con el director

Almodóvar en *La piel que Habitó* (2011), *Wonder Woman* (2017) o *Habitación en Roma* (2010), ¹⁹⁶esta última fue inspirada en la primera película de Matías Bize, *Sábado*, pero teniendo a dos mujeres como protagonistas del film.¹⁹⁷ Y benjamín Vicuña, actor nacional que tiene una extensa carrera y ha participado en películas y series mediáticas en el último tiempo, como lo son; *El bosque de Karadima* (2015), la serie *Prófugos* de HBO (2011-2013) y teleseries como *Pura Sangre* (2002) y *Pecadores* (2003).



Elena Anaya



Benjamín Vicuña

Los personajes presentados en la película de Bize, son personas que tienen su lado social y familiar resuelto, el personaje Elena Anaya es traductora de eventos de científico; por otro lado, Javier, el personaje de Benjamín Vicuña es arquitecto, ambos tienen como sustentar su vida de forma independiente del otro. Si observamos los films anteriores, en sus personajes femeninos no existe una dependencia socioeconómica de los hombres y viceversa, teniendo personajes empoderados, autónomos o que lograron un lugar en su vida, tomando decisiones por sí mismos frente al ámbito económico.

Algo que se repite en los personajes de los hombres en *Sábado*, *En la Cama* y en *La Memoria del Agua*, es la creencia “mágica” de las casualidades, en la primera cinta mencionada, el personaje de Víctor Montero mientras persigue desnudo a Blanca Lewin explicándole la razón de su infidelidad y por qué deben seguir con los planes de la boda, existe un momento en donde la luz del sol empieza a iluminar con mayor presencia a los 22:30

¹⁹⁶Información de Elena Anaya, IMDB, encontrada el 26/03/2018 en: <http://www.imdb.com/name/nm0025745/>

¹⁹⁷ Maldivía, Beatriz. “Julio Medem tiene otro proyecto: “Room in Rome”, una comedia sexual con Elena Anaya” Espinof, 28 de junio, 2008. Encontrado el 26/03/2018 en: <https://www.espinof.com/proyectos/julio-medem-tiene-otro-proyecto-una-comedia-sexual-con-elena-anaya>

minutos de cinta, entonces Víctor dice “ *Por favor, no dejemos que este error güeon nos cague la onda ¿Me entendí? Este es el día más feliz de mi vida. Más encima salió el sol güeon, por algo es. ¿Cachay ¹⁹⁸o no? Salió el sol para los dos, y nos vamos a casar...*” justificando una actividad irregular en un momento de la historia para darle sentido en a sus acciones. *En la Cama*, el personaje de Bruno, dice “*Yo salía con una chica, que había visto todas las películas de acción del mundo (...) pero un día, me invitó a ver una película de Godard, “Vivir su Vida.” Ahí yo supe que algo andaba mal. Salimos del cine y me contó que había vuelto con su expareja. ¿Me entiendes?*” en el dialogo anterior el personaje revela que, al salir de una acción del paradigma normal de una persona, significa que algo anda mal o que se veía venir algo solo por la acción de tal persona, confirmándolo con el contraste de que la chica con la que salía veía películas de acción y una de Godard, un estilo distinto, significaba un cambio. En *La Memoria del Agua*, hay una escena en que cae nieve y el personaje de Vicuña va rápidamente al trabajo de Anaya, al encontrarse en el estacionamiento, mientras cae la nieve sobre ellos y en un impulso se van al sur. Posteriormente después de pasar un buen momento juntos, Anaya se va al bosque donde Vicuña la encuentra llorando y pidiéndole que terminen lo que tiene para no olvidar a su hijo, el personaje Javier dice “*Quizás hay un plan. Quizás pedro envió la viene, para que sepamos que no estamos solos. Que tenemos que estar juntos.*” Y Amanda le responde “*Nevó por un frente frío, por algo caótico del clima, no hay un plan. Estamos solos Javier, estamos solos en el universo y a nadie le importa una mierda.*” En el dialogo anterior, Javier, quiere darle un sentido a que haya nevado el día del cumpleaños de su hijo fallecido, al cual inferimos por escenas en donde en el subtexto de los diálogos exponen el gusto de Pedro, el hijo, su gusto por la nieve, pero esto se cae al escuchar a Amanda decir que era algo normal y que en la única realidad es que están sin Pedro en todo el basto universo.

La forma de utilizar la cámara, lo que sigue realizando son planos secuencias en escenas o seguimientos de sus personajes de espalda, que se puede encontrar en sus películas desde *Sábado* a *La Memoria del Agua*, excepto *En La Cama*, sea para destacar el viaje en solitario o acompañado del actor, dando una perspectiva lineal en algunos casos qué vemos en primer término al actor y después en fondo infinito de las calles de la ciudad. En los

¹⁹⁸ Entiendes.

siguientes casos se están escapando de algo, como la reciente infidelidad de Javier en la discoteque al tener un contacto sexual con una desconocida, pero esta vez es un encuadre más cerrado, es como si la cámara estuviera acosando y/o juzgando al personaje por la espalda, y a ratos esta cámara se agita aún más en momentos en que los personajes se encuentran inestables emocionalmente, un ejemplo, cuando Javier estalla de rabia en la cocina en la escena de la leche de soya, la cámara lo sigue y reencuadra constantemente, pero en cambio la escena final, cuando el protagonista camina entre las flores al atardecer, va siendo una cámara en mano más pausada. En las otras películas a Blanca Lewin decepcionada de su novio al igual que Antonia Zegers, quien es la amante del novio de Blanca en la película, junto con los colores azules o negro en la vestimenta de los personajes.



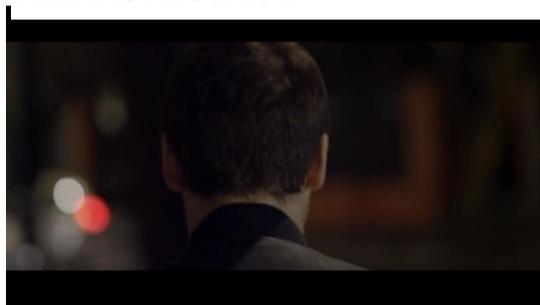
Frame de *La Memoria del Agua*



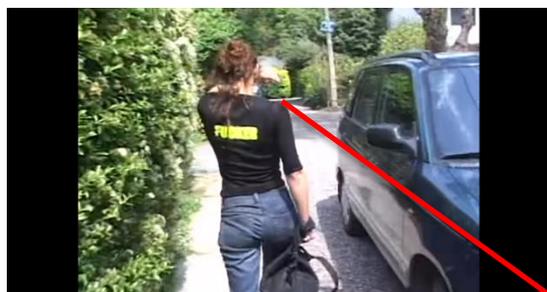
Frame de *Lo Bueno de Llorar*



Frame de *La Vida de los Peces*



Frame de *La Memoria del Agua*

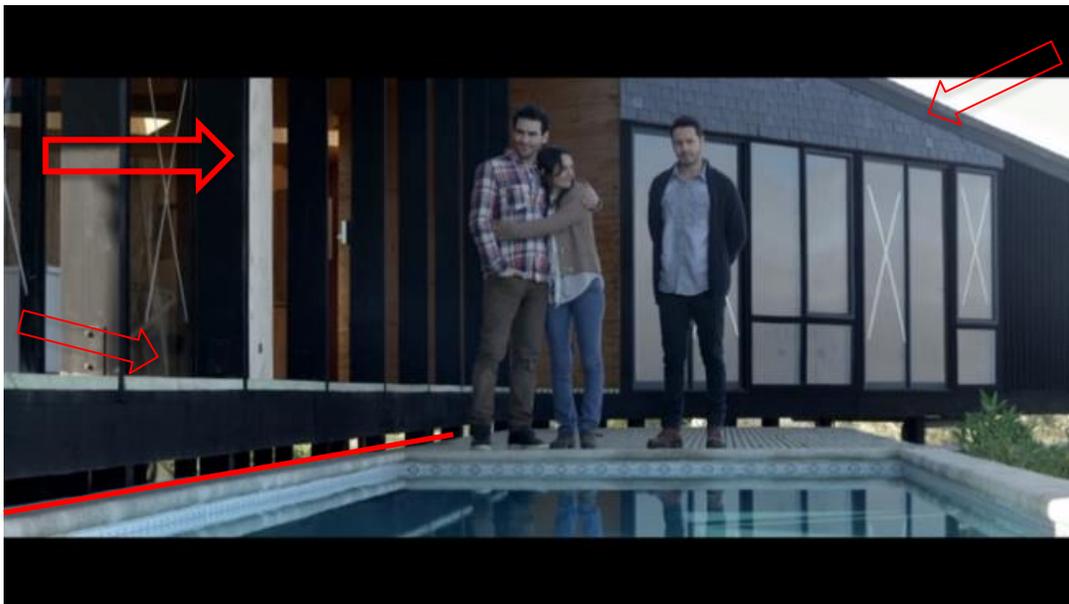


Frame de *Sábado*



Frame de *Sábado*

Una característica de la ambientación que se repite en sus en las últimas producciones son los fondos con ritmos, es decir, se generar a través de la arquitectura de las locaciones o la ambientación en un orden constante de una figura geométrica, silueta, dibujos u objetos. A continuación, veremos imágenes de *La Memoria del Agua* para ejemplificar de manera visual lo descrito anteriormente en donde hay pilares, tablas, dibujos de colores, portones de casas, etc. En muchos casos se recurre nuevamente a la perspectiva para destacar más aun ese ritmo.



Frame *La Memoria del Agua*



Frame *La Memoria del Agua*



Frame de *Sábado*



Frame de *En la Cama*

Desde los frames de *La Memoria del Agua* destacamos los elementos dentro de la composición que agregan contenido interpretativo o complementario, en el caso de Benjamín Vicuña junto a sus clientes se logra ver una estructura sólida, los pilares bien alineados y rectos, una arquitectura rica en contenido, eso indica que en el área laboral del personaje de Javier es estable, al igual que el de Elena, en que la que vemos un ambiente limpio y ordenado. Lo que podemos interpretar de fondo de la imagen o el subtexto puede ser el siguiente: Elena al encontrarse en un estado de depresión se encuentra cerca de las butacas más oscuras, sumergida en el azul de los asientos, pero en cambio Néstor Cantillana está en

un estado de transición del color de las butacas, empezando de azul oscuro hasta uno luminoso, esto puede estar contando que detrás de las acciones de ese personaje hay buenas intenciones que pueden sacar al personaje de Elena de la depresión.

En las otras observamos que el director se encontraba experimentando el contenido en el encuadre, aunque en el film *En La Cama*, se nota la conciencia de ocupar estos elementos mencionados como el cuadro dentro del cuadro, los ritmos de los objetos y la cámara en mano dan suficiente instancias en la película que nos hablan de una identidad que se expresa conscientemente con un motivo de fondo, como el de hacer pensar en el espectador los estados emotivos de los personajes de su historia personal. Entonces podemos decir que ha ido perfeccionando sus ingredientes que utiliza en sus películas de forma más delicada, lo movimientos de cámara en mano ya no son tan toscos como sus primeros films, los encuadres son más cuidados a la hora de generarse, en la entrevista con Bize nos dice que para *La Memoria del Agua* fueron ocho semanas de rodaje, de los cuales podía realizar con tranquilidad las escenas y repetir lo que el necesitara para estar satisfecho con ello.¹⁹⁹ Durante este film nos enfrentamos a un director con una identidad completamente definida, que maneja a su antojo la dirección de la historia y que en esta ocasión nos lleva a través de un viaje de experimentación sobre la pérdida de un hijo, sin que él haya tenido esa pérdida, sino que intenta que los actores y su propuesta cinematográfica, en donde la forma y el fondo se complementan. Matías Bize durante la entrevista realizada para esta tesis, nos habla sobre la audiencia, diciendo que “*Yo hago la mitad de la película y después en el cine hay cuatrocientas personas en las butacas, son cuatrocientas películas distintas.*”²⁰⁰ diciéndonos

¹⁹⁹ Anexo 3: Entrevista con Matías Bize: ¿Cómo fue el proceso de la realización de la película en la preproducción, rodaje y postproducción?

²⁰⁰ Anexo 3: Entrevista con Matías Bize: ¿Cómo fue el proceso de la realización de la película en la preproducción, rodaje y postproducción?

que es una película que puede cambiar la forma de responder en cada espectador, porque cada uno puede pensar otra cosa muy distinta a la que se encuentra sentada en la butaca de al lado, porque el cine que busca hacer Bize nos dice cosas de los personajes sin ser expresados a través de sus conversaciones, sino por la interpretación que se le pueda dar desde la subjetividad y experiencia de cada espectador “... porque dos más dos de cinco es también muy encantador, decía Dostoievski.”²⁰¹

3.1.2.2.5 Marketing, Distribución y Exhibición

La distribución estuvo a cargo de la mayor, 20th Century Fox en salas independientes y multisalas nacionales.

El marketing de *La memoria del Agua*, se puede deducir que intentó ir a todo público, pero potencialmente al ABC1, al tener a un actor como Benjamín Vicuña, quien es conocido por ser un rostro televisivo y por aparecer en publicidades de tiendas retail con publicidad en la televisión y en otros medios de comunicación. Lo cual su imagen suele vender mucho. Por otro lado, Bize nos explica que fue un trabajo de mucho apoyo de parte de la distribuidora, en donde trabajaban juntos durante el proceso de hacer conocida la película en regiones fuera de Santiago, “*Tiene un nivel de compromiso que nunca he visto. Ver al gerente general de Fox a las diez de la mañana en Viña del Mar pegando afiches de La Memoria del Agua, ósea mis respetos.*”²⁰² Durante esa estancia breve en Viña del Mar, Matías Bize y Benjamín

²⁰¹ Anexo 1: Entrevista a David Vera-Meiggs: ¿Qué los diferencia? ¿La perspectiva, su objetivo? ...

²⁰² Anexo 3: Entrevista con Matías Bize: ¿Tú crees que el marketing y la distribución dan un empuje en la película?

Vicuña, aparte de mostrar la película a un grupo seleccionado, se movieron por el mall
asumiendo presencia y generaron entrevistas con el director y el elenco.



Benjamín Vicuña en el mall de Viña del Mar



Benjamín Vicuña siendo entrevistado



Matías Bize siendo entrevistado

Aparecieron en los medios de comunicación, en prensa, destacando la película como la nueva película de Matías Bize, o a Benjamín Vicuña en un papel más profundo, o las distintas etapas de la revelación de la película, por ejemplo, el primer tráiler de la película, para esto previamente en rodaje se realizó lo que se denomina *foto fija*, que da contenido del rodaje como el director hablándole a los actores o al equipo técnico, para tener material visual para los medios de comunicación.



Benjamín Vicuña a las órdenes de Matías Bize.



Foto Fija

Matías Bize muestra las imágenes de su nuevo filme

Ayer se lanzó el teaser con las primeras imágenes de "La memoria del agua" -la próxima cinta del director Matías Bize- el que comenzará a exhibirse hoy en cines. La nueva película del autor de "La vida de los peces" es protagonizada por Benjamín Vicuña y la española Elena Anaya ("La piel que habito").

Publicación de HoyxHoy



Foto Fija

YouTube

Buscar

la memoria del agua

Nuevo tráiler de "La Memoria del Agua"

277.251 visualizaciones

713 24 COMPARTIR

20th Century Fox Chile
Publicado el 23 jun. 2015

ESTRENO EN CINES 27 DE AGOSTO

SUSCRIBIRSE 37 MIL

Publicación del Nuevo Tráiler de la Película

Siguiente

REPRODUCCIÓN AUTOMÁTICA

Trailer de "El Hilo Rojo"
20th Century Fox Chile
100 mil visualizaciones

Videoclip La Memoria del Agua. "Tu en las Montañas y yo en el"
matias bize
385 mil visualizaciones

Trailers de Películas de 2018 - New Upcoming Movies 2017
D TRAILERS
Recomendado para ti

Antes de que te vayas - Before We Go Película Completa en EducaTV Peru
Recomendado para ti

Benjamín Vicuña Entrevista La memoria del agua Teletrece y Escobar Claudia
5,1 mil visualizaciones

Película censurada del aborto en Chile: #APIOVERDE (corte)
Francisco Morales
Recomendado para ti

Matías Bize: "La memoria del agua" es mi mejor película

- El director nacional conversó con Cooperativa antes de viajar a Argentina a completar la post producción de su más reciente filme.
- Habló de haber mejorado en muchos aspectos, del complejo conflicto de la trama y también del auspicioso panorama para el cine chileno.

Publicado: 07:07 | Autor: Sebastián Medina M. @Sebasfunk

Comentar 0

- Lo que veo y lo que me emociona
- Capitalizar el éxito

Compártelo: 57 82 0



Benjamín Vicuña y Matías Bize en uno de los sets de "La memoria del Agua".

Relacionados

07/03/2015 | Benjamín Vicuña mantiene "una pena gigante" por su hija

02/03/2015 | Director de "El bosque de Karadima". Hay sacerdotes que apoyan la cinta

02/03/2015 | [Audio] Director de "El Bosque de Karadima". El rol es que la gente no olvide

Son momentos cruciales para el director nacional **Matías Bize**. Se encuentra en la etapa final de un proceso que le tomó casi cinco años: la producción de su sexto largometraje, "**La memoria del agua**".

La propuesta ya en sus primeros pasos contaba con la venia de un Fondart que ganó en 2013, luego de otro fondo obtenido en España y Bize tuvo el apoyo del Festival de Cine de Berlín, a través de una residencia.

Ahora, después de trabajar exhaustivamente el guión junto a **Julio Rojas** y posteriormente filmarlo, **el director partirá esta semana a Argentina para concretar la post producción de sonido** y de ahí para adelante comienza la cuenta regresiva para el debut del filme en salas.

Antes de volar a Buenos Aires, **Bize conversó con Cooperativa para entregar más detalles de lo que será "La memoria del agua"**, un filme que en los roles protagónicos tiene a Benjamín

Vicuña y a Elena Anaya, y que habla de una pérdida y a la vez la lucha por sostener una pareja en la que "el amor no está en duda".

- Ya han pasado cinco años desde que estrenaste "La vida de los peces" ¿Qué retrasó tanto este proyecto?

Me quise dar el tiempo para trabajar en "La memoria del agua", porque necesitaba que así fuera. Siento que "La vida de los peces" fue una película que salió muy profundamente, que me trajo muchísimos éxitos también. Y quería que "La memoria del agua" fuera una película que surgiera de manera súper potente y poder dedicarle el tiempo para hacer algo mejor que la anterior.

- ¿Cuál es la intención detrás de "La memoria del agua"? ¿Qué es lo que quisiste analizar con esta película?

Tenía ganas de reflexionar sobre qué le podía suceder a una pareja estable. Todas mis películas hablan de historias de amor, de enamoramientos, términos de relaciones y, en esta, la primera idea que intenté analizar es qué le sucedía a una pareja en la que el amor no está en duda y que se ve enfrentada a una crisis muy grande, en este caso la pérdida de un hijo. Habla de cómo ellos luchan por mantener su amor.

- Hablas de eso en primera instancia, pero ¿hacia qué evolucionó mientras la estaban trabajando?

Era un desafío meternos en un tema tan complejo. No queríamos caer en la emoción fácil, en una película que se quede solamente en la superficie. Por eso el tiempo que le fuimos dando hizo que lográramos una película más profunda, tocando el tema de una manera más elegante, para que el espectador se sienta reflejado. Creo que todos quienes hemos luchado alguna vez por amor, nos sentiremos reflejados en ella.

Lo que veo y lo que me emociona

- ¿Había una intención de completar una trilogía con lo que ya habías hecho con "En la cama" y "La vida de los peces"?

No. Se ha ido dando de una manera natural. Mis películas hablan de relaciones de pareja. Si bien "En la cama" es la historia de una pareja que se enamora, que se conoce en una noche; luego hice "Lo bueno de llorar", que es de una pareja que termina en una noche; y "La vida de los peces" es un reencuentro; ésta ("La memoria del agua") es sobre una pareja que enfrenta una prueba, la más dura quizás. Pero no es una trilogía, ni estas cuatro películas fueron conscientemente creadas de esa manera. Creo que solamente se da así, los temas de pareja son los que me salen. A mí me interesa hablar desde la verdad, desde un tema que intenté conocer, y la génesis de esto es 'qué me podría pasar a mí en una relación, si me sucediera una cosa de estas características'.

- ¿Llegar al punto de hablar de una crisis en la pareja es porque hay un desencanto de Matías Bize con el amor?

No, para nada. Voy a seguir haciendo estas películas porque son las que me interesan, son las que me dan ganas de ver en el cine, las que me emocionan también. Yo espero que, y ese es el gran desafío que tengo con cada película, que perdure más en el espectador, que no sea sólo la hora y media que está viéndola, disfrutándola y ojala emocionándose; sino que también permanezca, genere una reflexión o una conversación. En ese sentido estoy contento, porque siento que es mi mejor película, hay un crecimiento en todo ámbito. Nos metimos en un tema más difícil que los de las anteriores y lo estamos desarrollando de una manera súper exitosa.

Capitalizar el éxito

- "La memoria del agua" va a llegar en un momento en el que el Cine Chileno ha cobrado gran relevancia, con Osos en Berlín, nominación a los Oscar, una racha que bien se podría decir que empezaste con el Goya. ¿Te da una mayor seguridad estrenar una película en este contexto?

En el Cine Chileno están pasando cosas muy interesantes. Está siendo reconocido afuera. Este año pasaron cosas importantísimas en Berlín, la idea es que siga siendo así, que no sea sólo este un gran año o como el 2010, que también fue un año súper interesante. Ojala que se mantenga en el tiempo. Es súper importante que haya una consciencia desde el Estado sobre que esto tiene que ir creciendo. Si bien vamos por un muy buen camino, con los apoyos que estamos, siento que tenemos que ir creciendo. Cada año hay más directores, gente más talentosa saliendo de las escuelas de cine. Eso tenemos que saber capitalizarlo.

- En declaraciones anteriores habías comentado que no ganarías un Goya con tu nueva película, aludiendo el tema de los premios. Pero al mismo tiempo ahora mencionaste que sientes que "La memoria del agua" es tu mejor película ¿Sigues pensando de la misma manera acerca de los reconocimientos?

Para mí lo más importante en una película es que tengo que estar contento con el resultado. Sentir que hay un desafío, que es más difícil que la (película) anterior. En este caso, se cumple. Creo que es una mejor película también. Cuando uno hace una película no está pensando en tal festival o ganarse tal premio. Lo que intento es hacer algo que logre emocionar, que logre aportar al espectador. Pero, obviamente, cualquier premio que la película tenga, que entre en un festival importante, que tenga una buena crítica, eso siempre ayuda porque hace que la vea más gente. Lo que intento es que llegue a la mayor cantidad de personas posible y que a quien la vea le genere algo también. Los premios ayudan y ojala que sigan apareciendo. En ese sentido, he tenido una carrera muy afortunada, en que eso siempre me han ayudado y creo que con esta película la aprobación debería ser aún mayor.

"La memoria del agua" de **Matías Bize** estará lista en abril o mayo, ya que aún queda el apartado del sonido, pero también ajustar "algunas cosas de color". Pero el estreno en Chile ya está fijado para el **27 de agosto** próximo.

Bize puso en órbita *La memoria del agua*

4 largometrajes suma Bize en su aplaudida carrera.

La memoria del agua se llama la próxima cinta de Matías Bize, que ayer lanzó su primer tráiler, que ya circula por las salas comerciales del país.

La película protagonizada por Benjamín Vicuña y la española Elena Anaya, que actuó para Pedro Almodóvar en el filme *La piel que habito*, cuenta la historia de un matrimonio luego de la



ARCHIVO GRUPO COPIESA

muerte de su hija.

Por estos días el filme del cineasta chileno se encuentra en su etapa de post producción luego de culminar su

rodaje en nuestro país.

El estreno de la cinta está previsto para el próximo año en Chile y será distribuida por Twentieth Century Fox.

Publicación La Hora

Publicación de Cooperativa

Se generaron, para los cines exhibidores, un mensaje particular invitando a los “amigos” o clientes, mencionando a la sala de exhibición, la película y fecha de estreno. En el vídeo programado se puede apreciar el poster en el fondo con el actor Benjamín Vicuña o el director Matías Bize generando este material.



Matías Bize realizando el vídeo de invitación



Benjamín Vicuña hablando en el vídeo de invitación

También saliendo en matinales de la televisión, como en “*Buenos días a Todos, el matinal de Chile*”, donde conversaron cosas de la experiencia de realización de la película y fecha del estreno, siempre el director acompañado del Benjamín vicuña.



Director y Actor en el matinal de TVN, “Buenos días a todos”

Se realizó un pre estreno donde se invitó al elenco y rostros reconocidos que se difundió a través de los medios de comunicación.



Diario La Cuarta

ZERO EN VIVO Donde la música importa

Programas Actualidad Música Opina Podcasts Vídeos Agenda | Concursos | Sesiones Zero |



AGENCIA 27 de julio

Preestreno de "La Memoria del Agua" en M100

POR FRANCISCA HOSIASOON

El director **Matías Blze**, de cintas como "La vida de los peces" y "En la cama", ha trabajado durante cinco años en su última película llamada "La memoria del agua", **co producción chilena española** protagonizada por **Benjamín Vicuña** y **Elena Anaya**, que ya **ha obtenido la venia de Fondart** y del Festival de Cine de Berlín.

AGREGAR AL CALENDARIO

La cinta tiene fechado el estreno para el 27 de agosto, pero Matucana 100 te invita a verla anticipadamente el próximo 04 de agosto. Revisa la información [aquí](#).

Revisa el trailer [aquí](#)

SUSCRÍBETE A NUESTRO NEWSLETTER

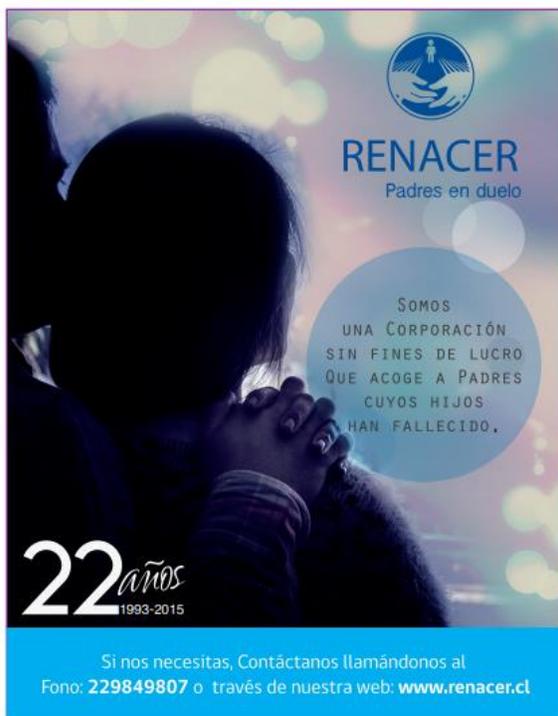
INGRESA TU EMAIL

LO MÁS VISTO

DESDE ZERO 10 de abril

Radio Zero

La película al centrarse en un tema delicado, la pérdida de un hijo, se contactó con una fundación llamada “Renacer”, que apoya a los padres que ha sufrido la pérdida de un hijo. Crearon una alianza para mostrarle la película a sus agrupaciones de padres y generar *boca a boca*. Para esto se hicieron invitaciones con doble carilla, un lado el afiche de la película y otro lado el de la fundación.



Exhibición:

La exhibición de la película se ubica en el puesto número 3 de las películas estrenadas en Chile el 2015, generando un público de 87.509,²⁰³ con 50 copias un número de copias considerable para un visionado nacional. Mostrando en el siguiente cuadro los números de espectadores y copias para la exhibición.

Cuadro N° 11						
Películas Chilenas Estrenadas en 2015						
	Título	Distribuidor	Género	Semanas	Pantallas	Asistentes
1	El Bosque de Karadima	Market Chile	Drama	13	55	307.695
2	Alma	Market Chile	Comedia	14	54	199.415
3	La memoria del agua	Fox	Drama	8	50	87.509
4	Fuerzas especiales 2	Market Chile	Comedia	8	76	69.590
5	Lusers, los amigos no se elige	Market Chile	Comedia	7	45	54.663
6	Héroes	Fox	Comedia	5	54	50.001
7	El Club	Independiente	Drama	15	23	45.118
8	Allende en su Laberinto	Market Chile	Drama	10	22	32.932
9	Perla	Independiente	Drama	5	18	16.318
10	La once	Market Chile	Documental	14	8	16.268

²⁰³ CAEM (2015). P. 13 sobre las asistencias de espectadores en las películas chilenas

La competencia de la semana de estreno de la película eran *Los 33* y el remake de la franquicia de la compañía Marvel *Los 4 Fantásticos*.



Ranking	1
Semana	4
Pantallas	134
Espectadores	121.509

Ranking	2
Semana	2
Pantallas	66
Espectadores	43.128

Ranking	3
Semana	1
Pantallas	52
Espectadores	37.480

La película quedó posicionada en el tercer lugar durante su semana de estreno, enfrentando a dos películas de la industria cinematográfica y potentes historias conocidas, *Los 33*²⁰⁴ que habla sobre la historia de los 33 mineros chilenos que quedaron atrapados en la mina donde trabajaban y *Los 4 Fantásticos*, que está basada dentro de los comics de la franquicia Marvel.²⁰⁵, a pesar de eso, la película al ser un drama logra estar en el tercer puesto en su primera semana de estreno.

Al analizar el afiche de *La Memoria del Agua*, podemos ver los rostros de los protagonistas mirando al horizonte o hacia el suelo, sin mirarse entre ellos o al espectador, eso deja una sensación de indiferencia o tristeza, y eso jugará en contra del público que está buscando algo más entretenido o alegre, pero el gesto de Benjamín Vicuña a Elena Anaya, da un apoyo a nivel de imagen que es agradable.

²⁰⁴ *Los 33*, Link: <http://www.imdb.com/title/tt2006295/>

²⁰⁵ *Los 4 Fantásticos*, Link: <http://www.imdb.com/title/tt1502712/>

En cambio, *Los 4 Fantásticos* generan una conexión visual con el espectador, enfrentando su decisión, en una posición de personajes atractivos, con look de comics con sus trajes y los colores representativos. El afiche de *Los 33*, crea la expectativa de algo grande y desafiante, al ver al irreconocible Antonio Banderas mirando hacia arriba.

3.1.3 Gloria (2013)

Dirigida por
Sebastián Lelio

Guion
Gonzalo Maza
Sebastián Lelio

Casa productora
Fábula

Producción ejecutiva
Juan Ignacio Correa

Dirección de fotografía
Benjamín Echazarreta

Dirección de arte
Marcela Urivi

Montaje
Soledad Salfate
Sebastián Lelio

Vestuario
Loreto Vuskovic

Elenco
Paulina García/Sergio Hernández
Coca Guazzini/Antonia Santa María
Diego Fontecilla/Fabiola Zamora
Hugo Moraga/Alejandro Goic
Liliana García/Luz Jiménez
Marcial Tagle/Álvaro Viguera
Cristián Carvajal/Marcela Said Cares

Sinopsis:

Gloria tiene 58 años y pese a ser atractiva, está más bien sola en la vida, aunque no abandona su optimismo, es conversadora y simpática. Para compensar el vacío, llena sus días de actividades: trabaja en una compañía de seguros, se preocupa de sus dos hijos adultos, cuida a su pequeño nieto, recurre a terapias, pero por sobre todo canta, bebe y baila, e incluso busca el amor, ilusionándose al conocer a Rodolfo, de 65 años.²⁰⁶



²⁰⁶ Información encontrada en: <http://cinechile.cl/pelicula-2377>

3.1.3.1 *Festivales en que participó*

Festival de Cine Internacional de San Sebastián:

- Ganador: Premio Cine en Construcción a Sebastián Lelio

Festival de Cine de Berlín:

- Nominado: Oso de Oro
- Ganadora: Mejor interpretación femenina a Paulina García
- Ganador: Premio del Jurado Ecuménico a Sebastián Lelio
- Ganador: Premio de la Asociación de Salas de Arte y Ensayo de Alemania a Sebastián Lelio

Premios Pedro Siena:

- Nominado: Mejor Dirección a Sebastián Lelio
- Ganador: Mejor Guion a Sebastián Lelio y Gonzalo Maza
- Ganadora: Mejor Actriz Principal a Paulina García
- Ganador: Mejor Película

Hawaii International Film Festival:

- Nominado: Mejor película
- Ganadora: Mejor Actriz a Paulina García

Premios Independent Spirit:

- Nominado: Mejor Película extranjera

Premios Platino:

- Nominado: Mejor Director a Sebastián Lelio
- Ganador: Mejor película
- Ganadora: Mejor Actriz a Paulina García
- Ganador: Mejor Guion a Sebastián Lelio y Gonzalo Maza

Premios Ariel:

- Ganador: Mejor película Iberoamericana

Premio Altazor:

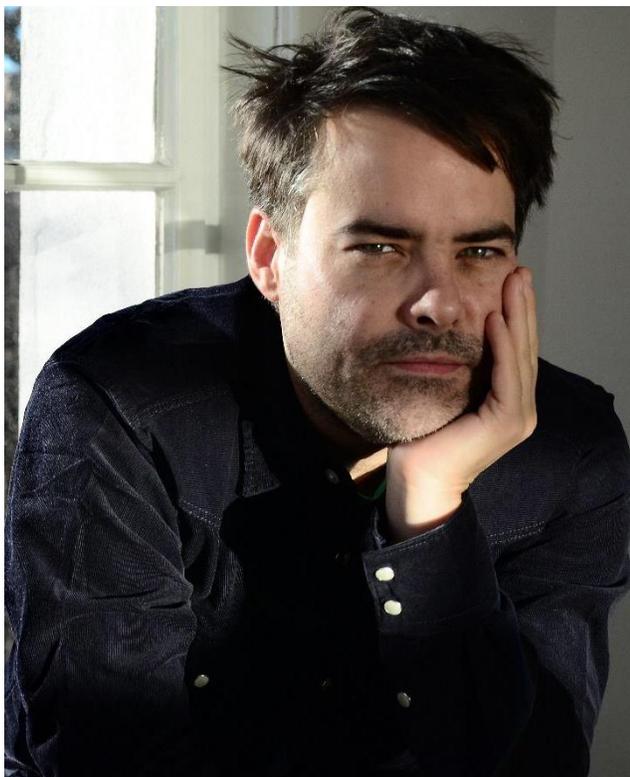
- Nominado Actor de Cine a Sergio Hernández
- Ganadora: Actriz de Cine a Paulina García
- Ganador: Guion a Sebastián Lelio y Gonzalo Maza
- Ganador: Dirección Cine Ficción a Sebastián Lelio

Festival de Cine de Lima

- Ganador: Mejor Director a Sebastián Lelio
- Ganadora: Mejor Actriz a Paulina García

3.1.3.2 Director

Sebastián Lelio, nacido en Argentina en el año 1974, actualmente tiene 43 años. En estos momentos es uno de los cineastas nacionales más reconocidos en los últimos años, incluyendo el ámbito internacional. Durante su infancia no tenía el estímulo familiar de ser cineasta, es por ello que al momento de elegir vio entre sus múltiples intereses artísticos un punto equilibrado en el mundo



cinematográfico *“cuando llegó el momento de decidir qué hacer, yo tenía intereses muy variados. Me interesaba sobre todo escribir, siempre escribí mucho, pero también me interesaba la foto, la pintura eventualmente, la actuación y por intuición, sentí que el cine reunía todo.”*²⁰⁷

En sus inicios como cineasta realizó participó en la película “Fragmentos Urbanos” (2002), realizada en colectivo con sus compañeros que narra seis diferentes historias dirigidas por distintos directores de La Escuela de Cine. Entre medio tuvo la realización de distintos cortometrajes “Cuatro” (1996), “Música de Cámara” (1996), “Carga Vital” (2003) y “12 Minutos” (2007), el 2003 realizó un documental sobre el atentado a las Torres Gemelas

²⁰⁷ Closer TV. “entrevista – Sebastián Lelio” encontrado el 29/10/2017. Link: <https://www.youtube.com/watch?v=NDvPF5Ad6NY&t=473s1>

llamado “Cero”, posteriormente junto a Fernando Lavanderos realizó el documental “Mi Vida Privada” en sus dos temporadas. Después del estreno de su primera película, largometraje, “*La Sagrada Familia*” (2006) que fue estrenada en más de cien festivales alrededor del mundo y ganadora de 28 nominaciones en distintos festivales de cine, se unió posteriormente en un proyecto de desarrollo de Cannes, en donde por seis meses se dedicó a la escritura de su segunda producción cinematográfica “*Navidad*” (2009) obteniendo fondos del estado para su desarrollo y realización. Con su tercera película “*El año del Tigre*” (2011), ganadora de un premio en el festival de cine de Locarno.

Posteriormente crea su carta película “*Gloria*” (2013) que consigue cautivar a más audiencia en las salas locales y al mismo tiempo ser premiada en diferentes festivales nacionales e internacionales, siendo premiada, con un oso de plata, la actriz Paulina García por su interpretación protagónico de Gloria en la película.²⁰⁸



Sebastián Lelio (director) y Paulina García (Gloria) con el Oso de Plata a Mejor Actriz en el festival de Berlín.

Durante el presente año, 2017, Sebastián presentó su última realización, donde aborda una historia de amor en la ciudad de Santiago de Chile, entre una mujer transexual y un señor de

²⁰⁸ Información encontrada en Cine Chile, Sebastián Lelio: <http://www.cinechile.cl/persona-1133>

mayor edad, divorciado, de clase acomodada y que después de la muerte de este último, la protagonista empieza a ser discriminada por parte de los hijos y la ex esposa de su pareja recientemente fallecida. Este film dio un nuevo impulso a Sebastián Lelio ganando el premio en el festival de Berlín el Oso de Plata al mejor guion junto a su amigo y compañero Gonzalo Maza. Actualmente se encuentra en el recorrido de festivales con su último film “*Desobedience*”, teniendo una temática que habla sobre el reencuentro de un antiguo amor entre dos mujeres en la sociedad judía ortodoxo en Londres, es el primer paso a las películas de habla inglesa de Sebastián Lelio que se visionó este año en el festival de Toronto (Canadá).

También se está preparando el remake de una versión Hollywoodense de “Gloria” teniendo como protagonista a la actriz Julianne Moore, siendo un gran salto dentro de su carrera nacional al estar produciendo en un ²⁰⁹país con industria cinematográfica. ²¹⁰

En sus últimos proyectos ha intentado crear una especie de conexión con personajes que se le hacen la vista gorda la sociedad, como si ellos no existieran, como es el caso de “Gloria” y “Una Mujer Fantástica”, generando en sus films una empatía que logra conectar con la audiencia.



Frame de *The Hollywood Reporter* en el Festival de Cine de Toronto 2017, Elenco de “*Desobedience*” con Rachel McAdams, Sebastián Lelio, Rachel Weisz y Alessandro Nivola



Daniela Vega (protagonista de “*Una Mujer Fantástica*”, Sebastián Lelio (Director y Guionista) y Gonzalo Maza (Guionista) con el Oso de Plata a mejor guion en el Festival

²⁰⁹ Frames extraído de una entrevista de “The Hollywood Reporter” encontrado en: https://www.youtube.com/watch?v=cWicvrhVe_k

²¹⁰ Noticia de “The Hollywood Reporter” encontrado en: <http://www.hollywoodreporter.com/news/cannes-julianne-moore-star-imagining-sebastian-lelios-gloria-1002948>

A principios del año 2018 durante el evento de los Oscar 2018, *Una Mujer Fantástica* logra el galardón a mejor película extranjera, lo que llevó al equipo y productora del film a tener un reconocimiento masivo durante este primer semestre yendo incluso a La Moneda a presentar el galardón a la presidenta.²¹¹



Sebastián Lelio con el galardón de la Academia y en el fondo Juan de Dios Larraín, Daniela Vega y Pablo Larraín



El equipo de film con la presidenta en La Moneda

²¹¹ Garrido, Mónica “Una Mujer Fantástica hace historia y se lleva el Oscar a Mejor película extranjera” La Tercera, encontrado el 05/03/2018 en: <http://www.latercera.com/entretencion/noticia/una-mujer-fantastica-historia-se-lleva-oscar-mejor-pelicula-extranjera-2/87336/>

3.1.3.2.1 Análisis: Gloria

Lelio en *Gloria*, incursiona sobre el mundo de las personas que están cerca de la tercera edad o prácticamente viven ese momento de la vida, sin embargo, muestra esta visión o punto de vista desde una mujer empoderada de su vida, aunque su vida familiar está dispersa por los intereses de su ex esposo y sus hijos, quienes viven sin mucha preocupación a la protagonista. A continuación, desglosaremos en diferentes puntos lo que compone esta película de Sebastián Lelio y los elementos comunes que vuelve a repetir desde sus films anteriores. Parte de este análisis se basará en una entrevista realizada por Enrique Farías y entrevistas realizadas por los medios a Sebastián Lelio.

3.1.3.2.2 El origen y objetivo de la realización:

En esta película Sebastián Lelio, el director, piensa en la audiencia antes de realizar la película. Desde la creación del guion con Gonzalo Maza, decidida a realizarse para conectar con la audiencia, lo que implica una especial preocupación de que el espectador se sienta conforme con lo que está viendo en la pantalla, al igual que lo que quiere ver el director posteriormente en la pantalla “...*con Gloria le sume otra cosa, que era realmente conectar. Entonces no sé cuál es el método, pero sí creo que me importa cuando estoy escribiendo, cuando estoy pensando en las películas me importa sentir ese potencial... Ese potencial de que vas a ver una película y esa película te va tomar desde los tuétanos y va ser la raja verla. A mí me parece un desafío que, por lo menos a mí, me energiza mucho, me recarga las pilas.*”

Sebastián Lelio nos quiere decir que son sentimientos que fluyen cuando te encuentras trabajando en la historia. No es dar por sentado de que vaya a funcionar, pero si se puede sentir cuando estás escribiendo algo que vale la pena contar y es adecuado para la audiencia.

“Mi mamá siempre cantó en el auto y yo cuando chico siempre la observaba. Me aprendí todas las baladas románticas, latinoamericanas y en español por culpa de ella (...)

esa imagen de una mujer cantando en el auto, que es una imagen que uno ve mucho en Santiago, en los semáforos... no la veo en Alemania (...) Esa imagen fue una de las primeras imágenes que se instaló. Es raro porque uno está buscando una película y todo es bien difuso. En el caso de Gloria, una de ellas es la idea de esta mujer cantando en el auto.²¹² En este caso Lelio se sostiene desde su infancia al momento de fundamentar ciertos elementos que se ven en la película, por ejemplo, los cantos de bossa-nova que marcaron una etapa que compartió con su madre, que podemos ver reflejada en diversas escenas en donde vemos a Gloria cantando camino a su trabajo, baladas románticas de antiguos amores.

Entonces es una mezcla entre lo que dice Gonzalo Maza sobre esta idea de realizar una película, respecto pedirle “Perdón a la mamá”, título original del guion, que fue el germen incitador de la dupla para llegar a crear lo que posteriormente se transformaría en *Gloria*. “Cuando te llaman para pedirte que les ayuden a hacer un trámite, que las acompañes a hacer tal cosa, para saber cómo estás, etc. Para los dos era algo súper pesado, porque la relación que uno tiene con la madre pasado los treinta es compleja.”²¹³ Esto genera una serie de relatos entre director y guionista, durante la creación, que los lleva preguntarse para quien están realizando esta historia.

Hay un cambio de pensamiento respecto a lo que quieren lograr con el espectador en el cine. Toman conciencia de que deben llegar al público popular de algún modo, que sientan que la película es de ellos, y si resultara con *Gloria*, “Ojalá poder lograrlo la mayor cantidad de veces posibles, porque la idea es tratar de conciliar calidad con transversalidad. O sea, de verdad lo más emocionante es una sala llena, mucho más emocionante que tres personas

²¹² Farías, P.217.

²¹³ Farías. P. 86

mirando la película.” Tuvieron que trabajar con esa visión de llegar a conectar con la audiencia, a través de lo que se sienta que contacta con uno.

3.1.3.2.3 Funcionamiento:

Preproducción: El guion de la película se basó en la vida moderna de las personas sobre los 60 años, inspirada básicamente en las madres de los guionistas “, Dejando de lado el paradigma de que son personas que no tienen mucho que hacer de su vida, cuando en realidad están empezando a vivir su “nueva juventud”. Durante este proceso, los guionistas crean un sistema para llegar a ese final, queriendo mostrar esta nueva generación, en donde son conscientes de que la protagonista debe llegar a un estado de felicidad y aceptación por quien es, conociendo desde el inicio del proyecto, cuál iba a ser el final de la protagonista. *“Yo creo que es la única manera de escribir, nunca he escrito de otra forma. No escribo novelas; las novelas se escriben hacia el final. Y nunca he pensado hacer una película que tenga varios finales. Ahora en general, las películas tienen varios finales, se acaban varias veces y eso es casi un defecto.”*²¹⁴Gonzalo Maza explica que para llegar a una buena primera versión lo esencial es llegar con 60 escenas como escaleta, para posteriormente ir rellenando con acciones y de que trata cada escena, para finalmente tener una versión con contenido para postularlo a fondos.²¹⁵

Producción: Fue realizada en Santiago de Chile, en donde se puede apreciar un mundo urbano conectado con diversas localidades, donde la protagonista interactúa con bares para la gente mayor, yoga, su trabajo y la familia, siempre movilizándose en auto, demostrando

²¹⁴ Farías, Enrique. “LA CONSTRUCCIÓN DE GLORIA, O COMO HACER UN PERSONAJE A MEDIDA Análisis del proceso detrás de la construcción del personaje principal de la película “Gloria” de Sebastián Lelio” Universidad del Desarrollo, 2015. P.231

²¹⁵ Farías. P. 232

que hay una distancia relevante entre cada lugar que va a visitar, con una cámara en mano que nos recuerda sus films anteriores como *La Sagrada Familia* y *Navidad*.

Durante el rodaje, Sebastian Lelio intenta tener una alianza, amistad y confianza con el personaje, para que pueda entregarse al proyecto, durante *Gloria*, permanecía siempre al lado de la actriz Paulina García, comentando lo que habían realizado y por teléfono sobre la jornada. *“Es casi como una hipnosis, yo necesito que sea muy íntima la relación. Eso pasa por hacerse amigos, por hablar el mismo lenguaje, por tener confianza y generarla, hacerle entender al actor que puede perderse, que puede relajarse, que puede equivocarse porque yo lo voy a cuidar en el montaje...”*²¹⁶ tendiendo en cierto sentido a tener absoluto control sobre la actriz, pudiendo lograr pedirle ciertas cosas como hacerla llorar, reír o permanecer neutral, cuando el rodaje lo necesite para la película.

Durante esta etapa es esencial que el equipo esté trabajando para el mismo lado y con las mismas ganas por el proyecto, es por eso que Lelio dice *“Yo creo que yo mismo me meto en el espiral creativo y trato de meter a todo el mundo en ese espiral y quiero que estén metidos porque ese espiral necesita energía para girar y toda la energía es bienvenida”*²¹⁷,

Se puede decir que durante el rodaje se intentó tener una dinámica que conectara con todo el equipo para que se vieran involucrado para trabajar en un bien común que fue realizar *Gloria*. Si lo pensamos, esto tiene que ver porque Lelio es consciente de que cada parte del equipo es fundamental y no puede fallar, por lo cual tiene que cuidar de este, y así respetar su propuesta de película, sin que falle alguien del equipo como vestuario, cámara u otra parte de este circuito.

²¹⁶ Farías. P.106

²¹⁷ Farías. P.108

En el elenco podemos encontrar varios nombres que son reconocidos en el ámbito nacional como Sergio Hernández, Coca Guazzini, Alejandro Goic, Liliana García, Luz Jiménez, Marcial Tagle, Álvaro Viguera, Cristián Carvajal y Marcela Said Cares, representando diferentes edades dentro del universo de Lelio sobre su visión de Santiago en esta historia, retratando de alguna forma el mundo actual de su madre, representando de algún modo por personas .



Frame de Gloria con Sergio Hernández



Frame de Gloria con Alejandro Goic



Frame de Gloria con Coca Guazzini



Marcial Tagle

Posproducción:

Parte de esta se realizó en España, la post de sonido e imagen, luego de ganar en el Festival de San Sebastián los fondos para cubrir el costo de este proceso.²¹⁸ *“La película había ganado Cine en construcción en San Sebastián y habíamos palpado el nivel de*

²¹⁸ Emol. “Película de Sebastián Lelio gana importante premio en el Festival de San Sebastián”

reacción que genera...”²¹⁹ Esto nos habla de un interés de parte de un mercado extranjero en una película nacional y viceversa, en donde el director tiene intenciones de que la película se vaya a otras fronteras, sea vista y aceptada por otros ojos ajenos a la realidad que presenta sobre una zona de la ciudad. Es así como hace una coproducción con Nephilim Producciones²²⁰, productora similar a Fabula²²¹, con la que realizaron un convenio de postproducción en el extranjero para realizar la postproducción de la película.

Por otro lado, el montaje fue realizado mutuamente, casi en paralelo con la montajista Soledad Salfate, con quien Sebastián, realizó un duplicado del material que se llevó a Alemania para ir en conjunto realizando avances de la película ya que el director dice *“A mí me sirve montar con mis manos, no me sirve ir a ver lo que el montajista está haciendo y me da lata hablar del detalle de los agregar o quitar frames. Prefiero hacerlo yo y mostrarle lo que hice, y viceversa.”*²²² Entonces entre ellos se iban enviando avances de una escena de la película y la iban modificando a medida que lograban sentir que fluía la historia.

²¹⁹Estévez, Antonella. “Sebastián Lelio, director de “Gloria”: “Siempre la presenté como mi película pop”, Radio Universidad de Chile, 27/05/2013. Encontrado el 03/02/2018 en: <http://radio.uchile.cl/2013/05/27/sebastian-lelio-director-de-gloria-siempre-crei-que-esta-iba-a-ser-mi-pelicula-pop/>

²²⁰ <http://www.nephilimproducciones.com/largometrajes-03gloria.html>

²²¹ Casa productora de cine y comerciales. Link: <https://fabula.cl/es/quienes-somos/>

²²² Farías, Enrique. “LA CONSTRUCCIÓN DE GLORIA, O COMO HACER UN PERSONAJE A MEDIDA Análisis del proceso detrás de la construcción del personaje principal de la película “Gloria” de Sebastián Lelio” Universidad del Desarrollo, 2015. P.231

3.1.3.2.4 Forma y fondo:



Frame de Gloria

La forma en como Sebastián Lelio nos presenta *Gloria*, una película que en un inicio, desde un zoom de la cámara, desde el techó hacia la mesa del bar nos deja con un plano americano de la protagonista de nombre “Gloria”, quien se encuentra parada derecha, mirando hacia los lados con un interés neutral, vestida de negro, que a momentos se mezcla con la vestimenta de las personas, y está mirando, como si estuviera eligiendo una presa dentro de la masa de gente de tercera edad que se encuentra bailando con parejas. Y sale a buscar a alguien entre quienes bailan hasta encontrarse con un conocido que no veía desde



Frame de Gloria

hace diez años, desde que se separó de su marido. Con quien establece una breve conversación.

Llegando al final del film, nos encontramos con Gloria sentada en el matrimonio, mirando a su alrededor, hasta que se le acerca un hombre, más joven que ella, a invitarla a bailar, ella le dice que no, se levanta para ir al lugar donde hay muchas mujeres de diferentes edades bailando entre ellas, con algunos hombres en el fondo y empieza a bailar la canción que lleva el nombre del film y de la protagonista, con una energía que no vimos en el principio de la película, se ve confiada y deslumbrante, sobre todo con su vestimenta y las luces que la rodean, y terminando el último frame con una sonrisa hacia la cámara.

Esto en el guion, según una entrevista a Gonzalo Maza, el guionista, estaba planificado desde un principio, al saber cómo termina la película, sabrían cómo empezar. Esto da un dato a la hora de cómo se creó *Gloria*, al saber que su metodología fue bajo la conciencia de a donde debían llegar con el personaje, si querían que llegará a un estado de completa satisfacción con su propio ser, al estar como un ser independiente y que disfruta del presente.

Dentro del guion podemos encontrar un factor común con dos de sus películas anteriores, la religión en la película a través de los personajes, también visto *La Sagrada Familia (2006)*, nos encontramos durante tres días de ficción en el fin de semana santa, en donde los personajes se ven enfrentados a la moral de su fe, pero que termina siendo quebrada con la llegada de la novia del hijo de la familia con quien se crea un trio amoroso , en el segundo día al tener una relación sexual con el padre y vista por el protagonista, en el que padre e hijo se llaman Marco. La segunda visionada para encontrar elementos en común es *Navidad (2009)*, en que la historia se desarrolla durante el 25 de diciembre, el nacimiento de

Jesucristo, que en la religión católica principalmente. Y por último en *Gloria*, hay una escena en que la protagonista rechaza a un gato que entra constantemente a su casa, la Nana, interpretada por Luz Jiménez, le cuenta una historia con respecto al Noé en la biblia, dándole la razón del génesis de los gatos, quienes fueron liberados de las fosas nasales de un león, para que se comiera a los ratones.

En este mismo encontramos a una mujer que con esfuerzo, durante diez años ha mantenido a sus hijos, que ahora se encuentran desinteresados por ella o muy ocupados en sus vidas, mientras que su ex marido, interpretado por Alejandro Goic, estuvo ausente. La logramos ver en distintas partes como en su departamento, un lugar pequeño, pero que vive con un joven con problemas psicológicos que hace ruidos durante la noche, sin embargo, estos pequeños problemas personales se empiezan a solucionar aceptando de a poco al pensar en la etapa o momento en que se encuentra su vida, una etapa en donde tiene que aprovechar el presente.

Los colores en el film, es algo que le logra dar una identidad al director, crea un ambiente uniforme que logra ser orgánico con los personajes, pero sobre todo con la protagonista, es un intento de no destacarla lo suficiente, pero al mismo tiempo que logre ser el foco de atención al momento de observar el encuadre de la película. En eso lo podemos ver cuando nos muestra planos donde destaca su rostro y los lentes que utiliza, que llaman la atención por su aumento y lo que cubre del rostro de Gloria. También los fondos por donde se mueven los personajes están en constante movimiento, con vida de ciudad, sobre todo en las fiestas y calles donde sociabiliza o camina en solitario la protagonista con los actores secundarios, como la escena de la playa, cuando Gloria despierta en la arena, el fondo siempre

está en movimiento, ya sea por la naturaleza, personas que van caminando por el lugar o vehículos.



Frame de Gloria



Frame de Gloria



Frame de Gloria

La iluminación ocupada en la película, se puede desglosar en los estados humanos de Gloria, por ejemplo, cuando se encuentra en un éxtasis de lujuria, las luces predominan a su alrededor dentro del enamoramiento que tiene en el momento, en donde las luces van cambiando de colores o giran a su alrededor como mariposas de colores, que sería el reflejo de un despertar sexual de ese momento o un atractivo con la persona que se encuentra, pero incluso es un atractivo visual que habla por sí misma al generar una revolución del estado del frame. Por otro lado, también tiene un contraste cuando está equilibrada, en donde las esferas de luces son todas blancas o doradas, esto se puede ver prácticamente al final cuando las formas de estas luces están realizadas por pantallas chinas que parecieran flotar alrededor de la protagonista.



Ilustración 1 Frames de Gloria



Escena final de Gloria, antes de ser invitada a bailar.

En la fotografía, respecto al claro oscuro, en donde la persona le llega la iluminación concentrada más de un lado que el otro, y genera un momento de decisión en el personaje o revelación de un cambio, como lo que ocurre antes de ir a la casa de Sergio Hernández, donde reflexión que hacer con su vida y este efecto de luz se pronuncia bastante en su rostro. Esto lo podemos ver en sus otros films.



Frame de Gloria, Claro Oscuro



Frame de Navidad, Claro oscuro

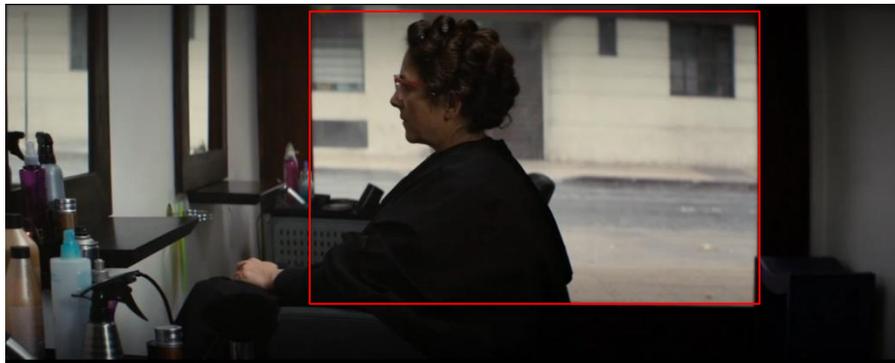


Frame de La Sagrada Familia, Claro oscuro.



Frame de Gloria, Claro Oscuro en el rostro de Gloria

Un componente que se ve constantemente, es la utilización de figuras geométricas dentro de composición, cuadrados, círculos, triángulos, rombos, etc., que se van combinando en algunos casos con la iluminación, en donde una esfera como una pantalla china o luces de la ciudad crean la figura que se complementa con el encuadre, adornando con información, al igual que elementos ya mencionado por ejemplo en *La Memoria del Agua*, como es el ritmo en escaleras, rejas, pasillos, el piso. Esto genera una marca en Sebastián Lelio que ha ido probando con el tiempo en otros trabajos anteriores, en donde ocupa esta dinámica de hacer notar figuras geométricas dentro del frame, pero al mismo tiempo esas figuras aportan ya sea en iluminación, contextualización del lugar o utilidad para los personajes o crear un mundo más complejo con formas que nos podemos encontrar en cualquier lugar de la ciudad. Por ejemplo, las escaleras tienen ritmo junto a las murallas, las ventanas tienden a tener encerrados a los personajes dentro de ellas y los círculos



Frame de Gloria. Cuadro dentro de un cuadro.



Frame de Gloria, Ritmo.



Frame de Gloria, cuadrado y Circulo.



Frame de Gloria, perspectiva, cuadro dentro de un cuadro, ritmo



Frame de Gloria, Formas.

En otras de sus dos películas podemos ver la experimentación de estos elementos de incluir en los frames las figuras geométricas.



Frame de Navidad, Cuadro dentro del cuadro.



Frame de La Sagrada Familia, Cuadro dentro del cuadro.

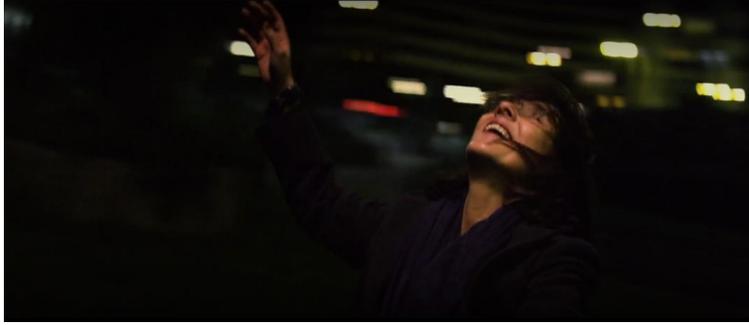


Frame de La Sagrada Familia, Ritmo en las cortinas



Frame de Navidad, Ritmo en las cortinas.

La alegría del personaje de Gloria, podíamos decir que la película tiene varios momentos de felicidad y de tranquilidad de parte de la protagonista hacia el espectador, esto ayuda mucho a sentir que realmente la personalidad de Gloria es más humana, siendo alguien con quien empatizar durante su viaje, sentir felicidad cuando ella lo siento y sentirse agobiado cuando no logra o pierde su rumbo durante el film.



Frame de Gloria.



Frame de Gloria,



Frame de Gloria



Fame de Gloria



Frame de Gloria.

3.1.3.2.5 Marketing, Distribución y Exhibición

La distribución fue realizada por BF Distribution y el marketing por Market Chile en bastantes cines a nivel nacional, con 25 copias ²²³y teniendo un circuito por 37 cines en el país.

Esta es una película que tuvo un amplio recorrido por festivales, de los cuales los más respetables como Berlín, en donde Paulina ganó el Oso de Plata a mejor actriz²²⁴ y premio del jurado a Lelio, y así en otros festivales donde las nominaciones a mejor película, director y reparto fueron constantes.²²⁵

Tiene Sebastián Lelio y Paulina García una serie de apariciones en la prensa del diario, revistas y televisión y noticieros, generando una invasión en los medios masivos durante su jornada publicitaria antes del estreno, entregando muchas veces el interés del director de presentar *Gloria* como una película popular y a Paulina García unas actrices reconocidas en el extranjero por su interpretación del film.



²²³ CAEM (2014). P. 11 sobre las asistencias de espectadores en las películas chilenas

²²⁴ Cooperativa.cl "Paulina García ganó el Oso de Plata a Mejor Actriz en Berlín" Cooperativa, Publicado el 16/02/2013. Encontrado el 05/02/2018 en: <http://www.cooperativa.cl/noticias/entretenimiento/cine/cine-chileno/paulina-garcia-gano-el-oso-de-plata-a-mejor-actriz-en-berlin/2013-02-16/144241.html>

²²⁵ Revisar título: Gloria: Festivales en que participó

Se generó material a partir de *fondo* de la película, la premisa, sobre que hacen las mujeres actuales de 60 años, en donde buscan contextualizar la temática de la película, generando boca a boca sobre quien es Gloria en la película y quienes pueden llegar a sentirse identificadas con esta película.

Tano la actriz como el director, empiezan a ser una tendencia en los medios después del reconocimiento en el festival de Berlín, en donde Sebastián Lelio y Paulina García llegan a las portadas de revistas de entretenimiento y espectáculo como la última tendencia en relación al cine chileno.



Revista YA



Cooperativa.cl



Revista Wikén, 2013

CROMOS 100 REVISTA

ESTILO DE VIDA MODA PARÁNDULA ASTROLOGÍA GASTRONOMÍA VIDA SOCIAL TURISMO MI BEBÉ TU BODA TIENDA

VIERNES 18 DE ABRIL DE 2014

«Yo no entiendo a las mujeres, yo las amo» Sebastián Lelio, director de Gloria

El director chileno habló desde Berlín de su película Gloria, Oso de Plata a mejor actriz en el Festival de Berlín 2013 y en cartelera por estos días.

Sebastián Lelio es un hombre bajito que desborda energía y habla con entusiasmo. Acaba de cumplir cuarenta años y se confunde entre los berlineses con su pinta entre niño bien y hipster de barba, y camisa apunada hasta el cuello. Es el director de cine latinoamericano más nombrado en el último año, desde que Gloria conquistó a la crítica y al público en el Festival de Cine de Berlín de 2013. Lelio vive en Berlín desde 2012, cuando llegó con una beca para terminar esta, su cuarta película. Ya habla hecho tres: La sagrada familia, Navidad y El

Cromos 100

EMOL EL MERCURIO BLOGS LEGAL CAMPO INVERSIONES AUTOS PROPIEDADES EMPLEOS ECONOMIA CASAS LA SEGUNDA

emol | fotos

Noticias Economía Deportes Espectáculos Tendencias Autos Servicios

Pelicula chilena "Gloria" recibe cerrada ovación en la Berlinale

Emol

	Título	Fecha de Estreno	Semanas	Copias	Asistentes
1	El ciudadano Kramer	05-12-2013	4	135	713.445
2	Barrio Universitario	25-07-2013	11	53	367.128
3	Que pena tu familia	03-01-2013	6	48	192.350
4	Gloria	09-05-2013	11	25	144.717
5	El rechazazo	31-10-2013	5	67	109.669
6	El babysitter	24-01-2013	8	31	82.565
7	Mis peores amigos: Promedio Rojo 2	10-10-2013	4	51	54.875
8	El tío	17-10-2013	4	22	9.701
9	La pasión de Michelangelo	18-04-2013	6	18	8.218
10	El Futuro	06-06-2013	5	8	4.774
11	De jueves a domingo	04-04-2013	5	7	3.454
12	Tráiganme la cabeza de la mujer metralleta	23-05-2013	3	13	2.529

Durante el estreno de *Gloria* se encontraban en cartelera *Iron Man 3* y *Los Croods*,



Ranking	1
Semana	3
Pantallas	154
Espectadores	152.937



Ranking	2
Semana	8
Pantallas	64
Espectadores	33.581



Ranking	3
Semana	1
Pantallas	26
Espectadores	31.139

Lo que tiene a favor el afiche de *Gloria* es la sensación de felicidad, vemos a un personaje adulto, pero feliz, en un estado que genera la expectativa de que al ver esa película pasarás por un buen momento al igual que el personaje que vemos en la fotografía, lo destacable es que es un fotograma de la película original, lo que hace real el contenido de la imagen, no es la actriz posando para la fotografía, sino “Gloria” riendo.

Por otro lado, tenemos a *Los Croods* y a *Iron man 3*, la primera al ser una animación genera empatía con el núcleo familiar, se percibe de esta forma y todos los personajes alegres,

con características diferentes en cada uno con animales muy particulares que están diciendo de alguna manera que es un mundo nuevo que no has visto antes, y en el tercer afiche hace una invitación a algo épico, con un héroe con una armadura a medio armar, tecnología, robots volando, una mirada seria, pero al mismo tiempo preocupada de los personajes que se encuentran en el medio y una figura desconocida atrás del protagonista con los ojos oscuros, señales de que es un personaje negativo a la trama, pero que funciona para el nicho de jóvenes que ha seguido las otras películas anteriores.

4 Conclusiones de la investigación

Después de realizar un análisis de las películas que estaban dentro del margen de la investigación, nos adentraremos en las preguntas a las cuales se les dará respuesta si se logran los objetivos planteados en el comienzo de este documento o por el contrario, si nuestras hipótesis respecto a un cine híbrido solo fue una suposición errónea. De esta manera responderemos a las siguientes preguntas

- 1) ¿Se encontraron los posibles elementos que pueden ayudar a la creación de un cine de autor que se conecte con la audiencia?
- 2) ¿Se logra descubrir de dónde surge la idea u origen del director a la hora de realizar su película?
- 3) ¿Es posible reconocer las características que definen una película autoral y comercial?

Posteriormente se realizará una conclusión sobre la elaboración de la tesis y sobre posibles futuras investigaciones que pueden surgir de esta misma, sobre temas que no se profundizaron tanto por no ser relevantes para los objetivos que buscábamos.

4.1 ¿Se encontró los posibles elementos que pueden ayudar a la creación de un cine de autor que se conecte con la audiencia?

Si nos enfocamos en lo analizado, podemos reconocer que existen caminos diversos hacia una sala común que se comparte con distintas historias y que son proyectadas frente a cuatrocientas butacas. Podríamos decir que hay elementos utilizados por parte de la película de Stefan Kramer, el tener la conciencia de que se puede lograr como realizador de una obra, por ejemplo, Kramer puede imitar a una cantidad de personas reconocida a nivel nacional y es lo que tiene a su favor dentro de una comedia familiar, lo complementa con un gran equipo de personas que lo apoyaron a lograr su objetivo de hacer una película que conectara con un público que ya conocía su obra anterior y sabían a lo que se podrían llegar a enfrentar al ver su segunda película porque sus expectativas estaban en una película anterior que fue un éxito, un espectáculo de entretenimiento, con múltiples personajes imitados por un solo actor, una comedia familiar que conecta con lo que conocen. Tiene un trabajo de distribución y

marketing que lograba abarcar muchos lugares necesarios para llegar a un público que reconociera a Stefan Kramer como un personaje talentoso, en un momento conveniente, para un público indicado, en los lugares adecuados.

Por otro lado, tenemos a Matías Bize, que llegó a las salas de cine con un drama. Que logró generar una atracción con el film por el tema, el fondo, de la película que lograba llegar a dos nichos importantes para el director y la película, el primero era a quienes le hablaba Bize con la película, a un público que se sentía identificado con la historia, ya sea por haber tenido una historia similar o porque tuvieran a un familiar o conocido con esa historia. El segundo grupo al que apuntaba un sub grupo de quienes esperaban alguna película de M. Bize, estudiantes de cine o cinéfilos. Pero en general el punto más fuerte que tuvo *La Memoria del Agua*, es el de generar un impacto por el contenido del film, mostrando algo de una forma que antes no se había mostrado, como el de evitar que a lo largo del film no viéramos la imagen de un niño ausente, pero que solo los personajes podían recordar o ver en fotografías, retratando de una manera novedosa la ausencia de un ser querido, siendo la forma en como Bize maneja el *fondo* de la historia una de las cosas más importante.

Si lográramos generar de la misma *forma* y *fondo* como lo hizo *el Ciudadano Kramer* y *La Memoria del Agua*, encontraríamos la película de Sebastián Lelio, un film que contiene una *forma* y un *fondo* que hipnotiza con las imágenes dentro del film, la composición, el cuidado de la cámara en mano, que nos va contando a través del vestuario y la iluminación que revelan los estados de ánimo de los personajes, dejando muy breves brechas por parte del director para tomar otro pensamiento sobre lo que ocurre dentro del film. Lo contrario por parte de Matías Bize, que su cine logra abrir varios significados por los momentos de contemplación de los personajes, por otro lado, Stefan Kramer logra generar contenido visual y diálogos que logran explicar la trama de lo que va ocurriendo en la película. No hay que olvidar también el marketing y la fecha de estreno, si nos fijamos en Kramer, su película estuvo siendo seguida por medios y generando una visibilidad en calles y en tiendas de retail, que llegaba a más gente, suficiente para que la película pudiera abrir en diversos cines y tener una fecha que sea ad hoc a estreno según la temática que esté contando, como es el caso del *Ciudadano Kramer* que estrenó en medio de la segunda vuelta electoral para la presidencia de Chile.

Entonces podríamos decir que al generar una buena forma en que el cine de autor logre conectar con la audiencia, es:

Preproducción: realizar un arduo trabajo profesional, siempre tener a un equipo que trabaje en pro de la película, lograr tener una intención o una premisa que logre guiar el proyecto, al cual se pueda recurrir a momentos de dudas dentro de la realización, como es el caso de Lelio el de retratar los gustos de su madre en el personaje, Bize con su hipótesis sobre qué pasaría si una familia equilibrada y que se ama, pierde a un hijo y Kramer que quería dar a conocer su show sobre la política a una gran cantidad de personas y que permaneciera en el tiempo.

Rodaje: Generar una propuesta y un contenido que interprete de una forma orgánica los intereses del director. Ocupar el contenido fotográfico de colores que logren converger entre personajes y locaciones, de los mismos lugares donde se registra el rodaje, buscar figuras, ritmo, cuadros dentro del cuadro, una fuente de iluminación adecuada que logren dar emociones a través de la imagen.

Postproducción: lograr asociarse con el mejor equipo para trabajar una buena historia en los tiempos que necesiten para concretar pruebas de diferentes cortes, teniendo la posibilidad de generar varios visionados entre el director, el o la montajista y otras personas que puedan aportar en el desarrollo definitivo del film

Marketing, distribución y exhibición: Generar una buena base con las personas de marketing y distribución ayuda a concretar de mejor forma los objetivos, hacer notar que tu película y el producto que le estás entregado es de buena calidad e igual de importante que los otros films con los cuales están trabajando.

Generar también una amistad con los cines exhibidores, si bien la memoria del agua le ayudó bastante en generar contenido personalizado para los cines, para ayudar a atraer más gente por sus redes sociales, lo que indica que hay que estar activos contantemente con quienes se trabaja a lo largo del proyecto.

Si lográramos esta propuesta se podría hablar de un autor con conciencia de audiencia, en donde planifica a partir de la propuesta de la historia hasta llevarla a las multisalas de los

exhibidores, generando así un acercamiento a la audiencia y abrir la película a un público más trascendental, que pudiera entrar en la *forma* y *fondo*, con un contenido de calidad.

4.2 ¿Se logra descubrir de dónde surge la idea u origen del director a la hora de realizar su película?

Sí, se logra identificar de donde surge la idea, y es por algo interno de los directores, porque Kramer quería disponer del mismo esfuerzo por algo que durará más y llegara a más gente, estamos hablando del show de política que quería realizar, pero que encontraba que el mismo tiempo que dedicaría para hacer el show en vivo para un grupo acotado de personas, podría hacer una película que llegase a más gente y que se mantuviera en el tiempo.

En el caso de Matías Bize, él quería experimentar a través de la realización de una película que cuente sobre la pérdida de un hijo en una familia equilibrada, que sacando ese factor uno de los protagonistas, el masculino que podríamos decir que identificaría al director como la persona que estaría en búsqueda de ese amor perdido de su pareja, intentando volver con ella para no sentirse abandonado en su totalidad, y por otro lado el femenino que muestra el lado B de la situación que podría vivir el director, en donde prefiere alejarse de todo lo que le recuerde a su hijo y continuar con una vida que le permita recordar a su hijo lo suficiente para seguir viviendo, estar con una persona que la entienda y la ayude a salir del agujero en que está. Todo esto en una hipótesis que se desarrolla a través de una proyección.

En el caso de Sebastián Lelio, fue una idea que venía dando vueltas, que de pronto congeniaron con su compañero de guion, Gonzalo Maza, con quien quisieron retratar a las señoras actuales de la tercera edad o a punto de cumplirla, implementando los conocimientos de la infancia de Lelio sobre los gustos de su madre, que van permaneciendo hasta la actualidad y que reflejan en las acciones de Gloria. Esto lo hace a partir de generar una nueva visión de la nueva generación de personas que viven la tercera edad en el Chile actual.

Se podría decir que, en el fondo, las películas analizadas tienen un factor común, todos los personajes quieren que los quieran, Kramer busca un show bueno para tener éxito y la gente lo quiera más que a la personalidad imitada de Pablo Zalaquett, cuando en realidad su familia era lo que necesitaba que lo quisieran, algo que ya le pertenecía de algún modo. En *La Memoria del Agua*, el personaje Javier, interpretado por Benjamin Vicuña busca el cariño

nuevamente de su pareja que lo pierde después de la muerte de su hijo, pero que termina reconciliándose consigo mismo y ver que no necesitaba del amor ausente de su pareja para estar bien, sino que mantener vivo lo que aún existe, como su padre y él mismo. Con *Gloría* ocurre algo similar, ella está en búsqueda de alguien con estar a su avanzada edad, pero no la encuentra, porque primero debe aprender a quererse a ella misma, saber disfrutar estar sola porque es su vida. Estas similitudes en donde el personaje busca el amor de otra persona es “... porque en el fondo todos queremos que nos amen con la historia que estoy contando. Gabriel García Márquez decía “Cuento historias para que me quieran.”²²⁶, entonces esa es la posible razón de contar una historia o su origen, están hablando de algo profundo que les sale del interior de la persona, puede que hayan pensado en un nicho, pero en el fondo todos queremos que nos quieran con la historia que estamos contando, porque para eso están las salas de cine, para contar historias que nos diviertan y amemos una vez que sales del cine, en la mayoría de los casos debería ser así.

4.3 ¿Es posible reconocer las características que definen una película autoral y comercial?

Si Kramer tuviera toda experiencia de cinematográfica que tiene M. Bize, o a la inversa, sus próximas producciones podrían llegar a contar historias tan interesantes y entretenidas que lograrían generar un interés de parte de la audiencia que el cine podría llegar a tener más películas nacionales que franquicias norteamericanas en cartelera.

Por otro lado, se podría decir que Sebastian Lelio tiene esa cualidad y experiencia de generar un producto entretenido, pero con una factura o registro de calidad y estética bien cuidada, una propuesta que denota una personalidad del director, pero que intenta conectar con gustos que se van a la nostalgia del espectador, como lo son los bosa nova, que pudimos haber escuchado en nuestra infancia y ahora una proyección en la pantalla nos lo recuerda a una mujer cantándolas, que fácilmente puede ser nuestra madre o cercano femenino, entonando esa misma canción. Pero Sebastián Lelio todavía le falta tocar una tecla dentro de su repertorio para lograr tocar a un público como el de Kramer, quizás le hace falta realizar

²²⁶ Anexo 1: Entrevista con David Vera-Meiggs

una película que sea mediática, pero a la vez realizada para la entretención con un subtexto de fondo.

También depende mucho del trabajo en el presupuesto que tiene cada uno y sus intenciones, ¿Cuánto necesitas para realizar la película que quiere? o ¿Qué puedes hacer con lo que tienes? Es el caso particular de cada uno, en donde lograr realizar una gran película con lo que tenían a mano en ese momento, el caso de Kramer es el de haber tenido una película que le fue bien en la taquilla, así que invertirán más que en el primer film, para tener en el mejor de los casos un resultado de mejor ejecución que la anterior.

Bize logró tener a la actriz que quería, para el guion que escribió pensando en ella como la mujer de la historia y al actor que necesitaba para su película, que desde su propia voluntad quiso ser parte de una historia que lo identificaba, entonces pudo lograr ejecutar de mejor manera, con aportes de Benjamin Vicuña, la película que quería realizar.

Lelio, al cambiar el enfoque de sus películas anteriores, logra contar de una manera más interesante de narrar una historia que llegue a más público de la cinemateca, tiene una casa productora, Fabula, que está haciendo el intento en la actualidad de generar contenido audiovisual constante, para televisión y cine, pero las producciones no son lo suficiente para cubrir las necesidades de una industria, para eso necesita tener una constante demanda y oferta establecida que tenga competencia con las películas norteamericanas con las que se exhiben, ganado por lo menos dos puestos dentro del top ten semanal.

Para terminar, “... dicha división sirve para el análisis, pero no significa que la realidad de por sí, o las intenciones del autor son las que marquen esa diferencia. Ojo con las intenciones del autor.”²²⁷ se podría decir que existen elementos que se acercan a una posible denominación por película, pero no se puede encasillar igual que el género cinematográfico porque cada película es única e irrepetible, puedes poner el mismo empeño y energía a una película con una gran historia que contar, pero si no le llega al público indicado, de la forma

²²⁷ Anexo 1: Entrevista con David Vera-Meiggs: ¿Cree que es una diferencia entre el Cine comercial y cine de autor?

adecuada, en momento preciso puedes perder una parte importante de la audiencia para la película, pero del mismo modo puedes hacer una gran campaña pero si el producto no tiene alma y tiene una historia que no funciona muy, puede ir bien los primeros días pero de apoco se dejará hablar de ella. Pero si vemos el lado positivo y más optimista, la mejor manera de lograr que una película conecte con la audiencia y lleve gente al cine hay que ser igual que Raúl Ruiz o Picasso, que antes de ser lo que fueron y lo que son, primero tuvieron que ser Don Rafael Sanzio.²²⁸ Tener trabajo, pasión y amor por lo que hacen, al igual que los directores analizados que hablaron desde su experiencia, tienen una identidad y lograron mostrarla, por lo tanto si cada uno forma una identidad es difícil de llegar a clasificar realmente un film dentro de lo comercial y autoral si no es en una clasificación dentro de la misma personalidad de ese director o directora, esa persona detrás de la cámara.

4.4 Posibles futuras investigaciones

Un punto que sería interesante de investigar, sería las actividades que realizó la productora cinematográfica Fabula, en las películas de Sebastian Lelio. Si bien, Lelio confiesa que sus films anteriores eran *autistas*, por no tener una conexión profunda con la audiencia masiva y la narrativa solo le gustaba a él, como creador de la obra. Creo que es importante, para la generación actual y futura de cineastas, una indagación más profunda de aquel salto dado por el director, en donde no oculta su interior en capas de una narrativa dramática, sino, que lo expone lo sensible del ser humano, como lo es una madre, que puede conectar con nosotros a nivel nacional e internacional. Buscar en otras películas, como Matar

²²⁸ Anexo 1: David Vera-Meiggs: ¿Entonces es un poco lo que decía Raúl Ruíz, de que él podía oler dónde se haría una película, ponía la cámara y apretaba botón de grabar?

un Hombre y La Nana, que les faltó para llegar a más audiencia nacional y el reconocimiento que tuvieron en festivales internacionales.

Igual de importante, sería descubrir la relación que tiene la productora con los programadores de festivales, las distribuidoras, otros cineastas, para generar una presencia con la película. Por otro lado, la distribución de las películas analizadas, tienen un trabajo que se debiese ser estudiado a más detalle, porque genera curiosidad la forma en que planificaron la presencia de los afiches en los, cómo se asociaron a marcas para generar un alcance de público, pero también cercanía.

Estamos en uno de los mejores momentos para realizar cine. Hay personas, hay historias, hay más equipos disponibles para todo el mundo que quiera realizar algún producto cinematográfico. Hoy en día se puede desayunar cine, almorzar cine y cenar cine. Por eso se tiene que realizar con amor, pasión y esfuerzo cada historia, teniendo conciencia a quién se le está hablando y porqué.

5 Anexos: Entrevistas

5.1 Anexo 1: Entrevista con David Vera- Meiggs

14 de septiembre, 2017

¿Cree que es una diferencia entre el Cine comercial y cine de autor?

Para ello hay que entender, si bien el acento está puesto en una cosa en un caso, y en otra distinta, estas distinciones no necesariamente son opuestas. De hecho, una gran cantidad de cine de autor puede ser cine comercial, por ejemplo, todo Hitchcock, todo John Ford, buena parte de Kurosawa, porque él amaba los géneros, Don Satyajit Ray gran autor, llamémoslo neorrealista de la India, amaba la comedia de Lubitsch y el cine de Billy Wilder, la gran comedia norteamericana y yo lo conocí ¿Sabes dónde? Haciendo la fila para ver E.T., y la gente de ahí decía “*mira el cineasta mayor, mira como camina de forma muy atípica*” y me

lo encuentro en una fila para ver E.T., y él aplaudiendo diciéndole a la pantalla “*Pégale, sácale la ñoña*” como cabro chico, por lo tanto, dicha división sirve para el análisis, pero no significa que la realidad de por sí, o las intenciones del autor son las que marquen esa diferencia. Ojo con las intenciones del autor.

¿Y las intenciones del productor?

El productor puede que sí, pero como decía mi maestro, Don Jorge Luis Borges, “*las intenciones del autor son lo menos importantes de la obra, porque son lo transitorio o lo puramente estratégico. Lo importantes es lo que es.*” Es decir, lo que anda por abajo.

¿El subtexto del discurso?

Claro, y Borges era otro que cultivaba la literatura de género, le encantaba las novelas policiales, le hizo cuentos de terror, misterio, romántica. Entonces nada que pensar que están en continente separados estás dos instancias (el cine comercial y el cine de autor). Lo que sí es importante, para el análisis, es saber colocar una cosa y la otra dentro de una obra.

Pero entonces ¿Por qué existen películas que se dan en salas comerciales y otras que solo se pueden ver en festivales de cine?

Yo debo decir que la única diferencia que me sigue pareciendo válida, es entre una película lograda y una película mal lograda. Después veré si esta lleva *artisticidad* o neurosis autoral, o respeto a las convenciones del cine de género, pero eso es secundario para mí. Lo importante es que el cuento esté bien contado.

Me toca analizar documentales ahora en la Universidad de Chile y la cantidad de documentalistas artistas, experimentales, la cámara se mueve para cualquier parte y el sujeto del encuadre se escucha lejos y lo que está mostrando la cámara es un tipo orinando en la calle. Y uno le pregunta a los creadores “¿Qué es esto?” y dicen que es “*realismo, cachay*”²²⁹, *yo no quise determinar lo que se veía y lo que no se veía en el encuadre*” ¿No? Entonces ¿Quién lo determinó? “*no sé, así como lo aleatorio, lo que se encontraba en la calle no más, cachay*”. No se les puede creer, eso es infantil, un niño de octavo año básico tiene esas categorías cuando está experimentando su creación de mundo o cuando dicen “*yo no conozco*

²²⁹ Cachay: jerga chilena del verbo entender.

a ningún pintor, para no sentirme influenciado.” Picasso dijo “antes de lograr ser Picasso, tuve que ser Rafael Sanzio.” Hay que pasar por los clásicos, después los des construyo.

¿Qué los diferencia? ¿La perspectiva, su objetivo? A lo que voy es que prácticamente el cine de autoría y el cine comercial, se pueden contar historias similares, pero en el cine de autor es desde otra perspectiva, porque el cine comercial va directo a las masas, es como decir “dos más dos es cuatro”.

Claro que el cine comercial va dirigido a las masas y tiene que llevar a la mayor cantidad de gente posible a verla. Pero el problema no está ahí, porque dos más dos de cinco es también muy encantador, decía Dostoievski. Podemos convenir que dos más dos es cuatro, pero que dos más dos de cinco es también muy encantador, y es ahí donde juega el autor, en el valor agregado que le hace a esa historia. Y recordemos que las historias están todas contadas y que son exactamente treinta y tres.

Entonces sabemos que todo depende de la escenografía, vestuario y maquillaje. ¿Cómo hago jugar cada una de esas cosas, para hacer ver esta historia como si no fuera vista nunca antes? Ese es el truco y no es más que eso.

¿Entonces es un poco lo que decía Raúl Ruíz, de que él podía oler dónde se haría una película, ponía la cámara y apretaba botón de grabar?

Sí, pero para llegar a eso él también tuvo que ser antes Rafael Sanzio. Entonces él veía, veía, veía, estudiaba, estudiaba, estudiaba y escribía, escribía, escribía. Yo lo veía y era compulsivo. Cuando nos encontramos por primera vez Roma después de doce años, nos fuimos a comprar un helado, y fui con mi mujer. Valeria no apareció. Él empezaba a hablar y escribía sobre una servilleta, sin quitarte la vista de encima “*Disculpa, es que tengo entregar mañana a Antonio Tabucchi, tal cosa.*” Mientras nos veía y seguía conversando sin equivocarse en una línea. Era compulsivo y delirante. Era capaz de inventar historias de cualquier cosa, literalmente cualquier cosa.

Bueno las películas que voy analizar pasan por tres partes, una de Matías Bize, *La Memoria del Agua.*

Claro, es un director de festival.

La otra es *El Ciudadano Kramer*, de Stefan Kramer

Ya, esa es película popular.

Y la otra es *Gloría*, de Sebastián Lelio.

Si, como no. ¿Cómo te dijera yo, para que tú me entendieras? Ahí está justo en medio a medio la cosa. Si está bien.

Entonces quería saber ¿Por qué ocurre eso? ¿Cómo los clasificó?

Porque alguno de ellos han sido alumnos míos ¿Por qué son todos distintas? Porque deberían ser todo uniforme, que latero. Porqué a ellos se le dio así a cada uno. A mí no se me han dado las posibilidades de ser popular, por ejemplo. Y cada vez que me he vuelto un poquito popular, han sido por razones que jamás sospeché que iban a ser. Nunca me consideré muy interesante, ni muy atractivo y terminé siendo famoso en la tele. La gente me paraba en la calle, no se sacaban *selfies* porque no existían, por las críticas que realizaba en el programa de Televisión Nacional “*Buenos Días a Todos*”, nunca pensé que eso iba a funcionar, pero pasó. Soy histriónico, tengo tema para conversar, siempre voy a llenar una pausa o voy a crear una pausa que nadie espera y eso también provoca tensión. Tanto hubiera deseado que alguno de mis proyectos se realizará, pero no se dio. Entonces el guionista no estaba de acuerdo con el personaje en este caso. El guionista mayor me ha dado con todo, pero aquí estamos y que fue, pero aquí vamos otra vez.

Hay gente necesariamente inclinada para hacer esto (el cine comercial) y otra gente inclinada para cumplir otras funciones, llenar otros nichos. Y todos somos necesarios. En lo personal las películas de Nicolás (López) ya no las he visto en los últimos años. Las trato de evitar. Lelio u otro alumno ya no me preguntan, pero encuentro que cada uno de los espacios que cubren son válidos. Piensa en esto, una cinematografía que hace solo productos para un segmento de público, está frita. Significa que solo una tecla se va a tocar. Si podemos diversificar la producción, significa que tenemos cine chileno. Podemos ser esto y esto otro. Porque somos seres multidimensionales, entonces, por ejemplo, a mí me gusta mucho el vino y tengo mi cepa favorita, pero no por eso tengo que condenar a todas las demás cepas. En la vanidad está la cosa interesante, yo también tengo que ver cosas estúpidas, porque me hacen bien a la cabeza, porque a veces mi cabeza está llena de cuestiones densas y trascendentes.

Ahora he estado leyendo a Gabriela Mistral, a veces es la señora densa y tremenda, pero lo cual no significa que no me *mate* de la risa con Nicanor parra. Muy saludable esa vanidad. Por supuesto uno tiene, como persona, un núcleo la cual permite oscilar, pero tiene que tener un núcleo. Don Igor Stravinsky decía “*hay que tener buen gusto para el arte. También se puede tener mal gusto, lo uno que no puede tener es falta de gusto.*” Claro, cualquier cosa daría lo mismo.

Así que eso es la diferencia entre un cine bien logrado y un cine mal logrado, es aquel que no me mueve nada.

Por eso hay que descubrir, bajo las apariencias del cuento lo que se esconde bajo la cama. Con Antonio Eskármeta, que andaba necesitado de antecedentes del actor y director de la propuesta italiana de hacer *Ardiente paciencia* en Italia. Yo los conocía a todos, pero coincidimos. No es que él me vino a buscar, sino que le dije que yo los conocía. Él me pregunto “*¿Tú crees que les deba conceder mi historia?*” “*Que te la paguen bien*” dije yo, “*Pero en todo caso ¿no se te va ocurrir otra?*” Y él no ha vuelto a producir nada tan exitoso como “*Ardiente Paciencia*”, y a la película le fue fantástico y él se transformó en celebridad. “*Il Postino*”, además le di el título, terminó en Hollywood, candidato al Oscar, Antonio en el jurado al festival de Cannes, la película un exitazo. Se le dio bien esa historia, pero no se ha vuelto a repetir. Yo creo que ahora le pone mucho de las intenciones consientes del autor, que es lo mismo que ha hecho la ruina de lo mejor de Miguel Litín. Es un tipo con cualidades múltiples, pero le ha costado sacarse todas las intenciones consientes del autor, trata de mostrar la tesis, tal o cual, respecto a la realidad. Eso lo podemos ver en *El laberinto de Allende*, pero en el *Chacal* no, porque ahí él estaba descubriendo todo. Entonces saber esa lección de humildad en el fondo.

El ego que nos mueve a contar cuentos, pasa a menudo por pruebas bien difíciles. La más difícil y la más sabia de todas es anularlo, porque en el fondo todos queremos que nos amen con la historia que estoy contando. Gabriel García Márquez decía “*Cuento historias para que me quieran.*” Yo creo que esa es la *madre del cordero*²³⁰, pero para que a uno lo

²³⁰ Dicho sobre algún tema en específico de que es la razón de ser.

quieran, tiene que saber querer, pero para saber querer, se tiene que entregar descuajeringado, como decimos en Chile.

Volviendo a los gustos, Almodóvar es mal gusto, porque el buen gusto o mal gusto no tiene que ver con el grado de éxito. Ya que el grado de *artisticidad* o no. Sin duda el ojo reventado en primerísimo primer plano en *El Acorazado Potemkin* es de mal gusto, pero traten de sacarse esa cuestión de la cabeza, o el ojo cortado de Buñuel es de mal gusto, pero no son imágenes indiferentes, no podemos reemplazarla por otra, provocan algo y quedan en la mente, eso es lo importante y para hacer eso uno tiene que explorar lo que a uno mismo le pasa por dentro y después sacarlo para ofrecérselo a los demás. “*Mira estuve explorando aquí en el fondo y encontré estos monitos, ¿quieres ver la foto?*”, entonces a uno le tiene que interesar la foto, no quien se la pasó. Porque al final eso es lo queda, todo lo demás es una aventura humana, Yo sé que te sacaste el alma y las entrañas para hacer esta película, pero no me gustó. Eso me recuerda a una película que se llama *Noches Salvajes*, es una película francesa, el cineasta era drogadicto, gay, súper reventado, sidoso e hizo la película de todo eso, entonces dije “*déjenme verla para ver que cuenta*”, porque decían “*Fíjate que sufrió este chico, se murió de sida después de terminar la película*”, pero tengo que saber separar esa cuestión. La película era intensa, pero lo que más recuerdo es un tipo musculoso que se hacía cortes en el torso y después se ponía agua oxigenada para poder sentir algo. Qué pena tu vida, pero no la mía. El film solo me provocó náuseas. Eso es algo mal logrado, no me logró conmovier.

Entonces hizo notar al autor, no lo que debería haber contado de verdad.

Exacto, entonces la película decía “*Miren todo lo que yo he experimentado y ustedes no*”. Eso era la premisa, pero dime ¿Cómo eso altera mi alma?

5.2 Anexo 2: Entrevista con Hernán Viviano

16 de noviembre, 2017

¿Qué entiendes cómo industria? Y ¿Qué crees sobre el Cine comercial y de autor?

Si nosotros nos planteamos la hipótesis de hablar en Chile como una industria, yo creo que no tenemos nosotros una industria en Chile. El presente año es el mejor ejemplo de que realmente acá no tenemos industria, nosotros lo que tenemos es una artesanía. La película más taquillera del año no superó los cincuenta mil espectadores. Entonces si uno piensa que, en Chile, en promedio se van a cortar probablemente veintisiete millones de tickets, no vamos a llegar ni a quinientos mil en películas nacionales. Por ende, creo que tenemos una muy buena artesanía y que nos falta muchísimo para generar industria. Cuando digo que nos falta muchísimo, significa que nos faltan más productores como Fabula²³¹, que son generadores de contenido continuos, que no descansan, tienen asociaciones con la televisión, trabajo multiplataforma, la alternativa de poder generar productos de forma continua, tener guionistas *in the house*²³², y fuera de casa también, estar activo de poder alentar a los jóvenes realizadores, como lo hace Fabula continuamente, como lo hizo con Marialy Rivas con su primera película, como lo hizo con (Sebastián) Lelio, como lo hizo con (Sebastián) Silva o como ahora lo están tratando de hacerlo con Maite Alberdi.

Tratar de ver dónde hay talento y una vez que se encuentra el talento, tratar de darle las herramientas para que el talento se pueda expandir y fluir. En definitiva, Fox también está haciendo lo mismo. Yo he trabajado con Pablo Larraín, Andrés Wood, Matías Bize y con (Stefan) Kramer. Uno trata de buscar a los realizadores más talentosos y tratar de darles las herramientas necesarias para que puedan generar su obra y que esa obra trate de conectar con el mayor público posible. El día de mañana que nosotros podamos producir la mayor cantidad de películas, y que esas conecten de una manera más natural con el espectador, es el día que realmente nosotros podremos considerar que tenemos una industria un poco más sólida que nuestra gran artesanía.

Estamos en un muy buen momento a términos creativos, pero también por otro lado estamos haciendo películas que conectan más con un público de festivales.

En lo personal, no soy amigo de las clasificaciones. Creo que no existe el cine comercial, el cine de autor y el cine del medio, como lo estás planteando en tu hipótesis. Creo que hay películas para cada uno de los gustos. En definitiva, entendiendo que hay películas para cada

²³¹ Casa productora de cine y comerciales. Link: <https://fabula.cl/es/quienes-somos/>

²³² Dentro de la misma productora.

uno de los gustos, hay gente va conectar más naturalmente con una película de Kramer porque quiera reírse, hay gente que va a conectar con *Gloria* y hay gente que va conectar con la película de *La Memoria del Agua*. Y creo que los críticos cada vez influyen menos en la elección de la gente, es decir, desde la aparición furtiva de las redes sociales, solo influye el boca a boca, ósea, yo puedo leer una crítica, pero yo me voy basar más en si mi amigo me dice “*Mira, anda a verla porque está buena*”, y no soy de mirar los porcentajes en Rotten Tomatoes.²³³ Creo que dentro de nuestra bitácora cinematográfica y de nuestra artesanía le damos importancia a cosas que después el público más masivo no les da.

En lo personal, creo que hay público para todos, entonces no me parece que tengamos que andar clasificando. Para los seres humanos y en general para la industria siempre trata uno de encasillar, ósea más arriba, más debajo de Plaza Italia, Colo-Colo o la Universidad de Chile, negro, rubio, flaco, gordo, gay o heterosexual. Uno anda buscando clasificaciones, pero la realidad esas clasificaciones son para quizás entender nuestro pequeño mundo de una manera. Yo entiendo que hay público para todo, conozco gente que le han gustado las tres películas, han salido emocionadas después de haber ido a verlas al cine. Hay gente que ve todo, hay gente que ve algunas cosas, hay gente que ve en Netflix todas las series y hay gente que ve algunas series. Insisto que estas clasificaciones nosotros las hacemos, como dices tú este es un director de cine arte. ¿Qué es un director de cine arte? La realidad es que tienes cuatrocientas butacas por llenar, como decía el maestro Alfred Hitchcock. Tienes un proyector y esto es de los hermanos Lumière para acá.

Entonces desde los albores del cine, que fue en general noticia, fue entretenimiento, fue tratar de generar algo en la gente, lo que sea, después tenemos películas buenas y malas. Y a mí que un crítico trate bien una película o la trate mal, eso no significa que sea buena o mala, significa que a él le gustó más o le gustó menos. Si una película participa en un festival o en otro, será porque los jurados del festival la vieron más ad hoc para lo que ellos buscan, pero todas estas clasificaciones, en mi humilde opinión, eso lo encuentro muy esnob, es decir, que esta película es tan buena que ganó mil festivales, después hay mucha gente que ve la película y no les gusta, le gusta o le gusta mucho, dependiendo de cómo uno va a poder conectar o

²³³ Página de opiniones y crítica que evalúa las películas que están dentro de la industria norteamericana en porcentajes de 0 a 100, siendo el porcentaje cercano al 100% una película bien clasificada. Link: <https://www.rottentomatoes.com/>

dejar de conectar con una película y qué te movilizó. El ejemplo del Oscar de este año entre *Moonlight* y *La La Land*, yo por ejemplo soy del equipo de *La La Land*, me encantó la película y yo le daría las llaves de Hollywood a Demien Chazelle, y hubo gente que sigue diciendo que el film es una porquería. Para mí es una obra maestra que la disfruté mucho, pero respeto muchísimo los que piensan diferente a mí.

Entonces creo que estas clasificaciones, insisto que uno las hace, pero nosotros más que nada para tratar de medir nuestro pequeño mundo. Nosotros distribuimos *El Ciudadano Kramer* y *Neruda*, no *Gloria*, pero es una película comparable y apelan a un público diferente, pero también tenemos películas de Fox que van a un público diferente, puedes ver que tenemos a *Deadpool* y a *The Revenant*, tenemos a *Three Billboards* y a *Dark Fenix*, tenemos *The Shape of Water* y *New Mutants*, y es el mismo equipo quienes la trabajan y conectan con un público completamente diferente, tenemos una película sobre un chico que sale del closet que se llama *Love, Simon* que es una película extraordinaria, súper conmovedora y es sobre un joven que dice que es homosexual. Entonces es una película que se puede encontrar en el medio, no es tan corriente, ni tan cerrada. Lo importante es que pueda conectar con el público que quiera verla. Yo quiero que ese es el gran secreto de un distribuidor.

De acuerdo, pero ¿Qué elementos toman para comparar películas como *Neruda* y *Gloria* para generar una campaña similar o para saber a quienes quieren llegar?

Nosotros de alguna manera, las únicas comparaciones que generamos son las que tiene que ver con lo numérico, en este caso te hablé de dos películas que hicieron más o menos la misma cantidad de espectadores. Entonces si nosotros tenemos el año que viene *Araña*, de Andrés Wood, que es una película que estamos negociando, yo voy a buscar obviamente dos películas anteriores del director, que son *Machuca* y *Violeta de Fue a los Cielos*, para entender que cantidad de espectadores podría hacer esta película, si es que va en la misma línea. Buscar películas que se hayan estrenado en los últimos dos o tres años, que tengan el mismo género y ver cuántos espectadores hicieron, para entender cuántos espectadores está película pueda llegar a hacer y dentro de esa línea ver cuánto conviene invertir y tal vez llegar a ese número. Entonces si voy a buscar comparativos, a priori van a tener que ver con eso. Si yo tengo una película como *Dark Fenix*, la próxima de *X-Men*, obviamente que voy a

revisar los resultados de las secuelas de las *X-Men* anteriores. Acabamos de estrenar la *Liga de la Justicia*, por supuesto que voy a mirar *Batman V Superman*, voy a mirar la trilogía de Christopher Nolan, voy a mirar como anduvo *Wonder Woman*, voy a ir buscando películas comparables para saber en qué número yo debiese basarme dentro de ese racional. Bien, ahora eso lo hago yo como distribuidor, pero la gente no lo hace en la práctica. La gente quiere ver una película o quiere no verla, yo puedo darte mil ejemplos de película que pensamos que iban a ser híper comerciales y no lo fueron, también de puedo dar mil ejemplos exactamente, al contrario. De hecho, si quieres tomar otra película nacional, por ejemplo, *Johnny 100 Pesos 2*, la anterior hizo noventa mil espectadores, fue un mega éxito, pero para este proyecto de la segunda parte, desde el día uno que me junté con los productores no lo vi, no iba para ningún lado e hizo cuatro mil espectadores la semana de estreno. Fue un fracaso rotundo. ¿Por qué? Porque en general la película está construida de espaldas al consumidor, y el consumidor busca otra cosa.

Entonces hoy en el cine nacional, la mediocridad en general de la industria y no industria, lleva a la gente en general a que diga que hay que crear una audiencia. No hay nada más esnob que pensar que hay que crear una audiencia, ósea que “*La gente es tan tonta que no entiende la película cool que yo hice.*” El público está, la gente va a la cinemateca, lo que yo tengo que hacer es buscar una campaña con la cual conectar. No cegar la obra y hacer lo que la gente quiere ver. Voy a tratar de generar la obra que yo quiero hacer, pero sea cineasta, músico, escritor, artista plástico, a cada artista le interesa en general, siempre hay excepciones, pero les interesa que su obra sea reconocida y que sea disfrutada por la mayor cantidad de gente posible. En la mayoría de los casos, hay gente que no quiere que su obra no la vea nadie, pero si uno hace una encuesta de lo que uno buscaría como cineasta es que su película realmente la puedan ver, entender su visión y disfrutarla. Entonces en esa línea lo que hay que hacer es trabajar muchísimo desde todo punto de vista, desde la realización, desde la distribución, desde la comercialización, desde la conexión natural con la audiencia y de qué me sirve a mi ganar un festival, si después mi película no la va ir a ver nadie y no me va a quedar plata para hacer la próxima. No encuentro que haya mucha razón de ser en ese particular.

Cada uno hace la película que quiere, todo el mundo tiene derecho de ver la película que le guste ver. Y hoy hay gusto para todas las personas, toda la vida del cine en realidad ha habido películas para todos los gustos. Entonces no sé dónde puede ir esa conjunción, hay realizadores en Argentina como Juan José Campanella, *El Hijo de la Novia*, *El Secreto de Sus Ojos*, que por esencia son directores que hacen un cine de calidad, pero que conectan con una audiencia un poco más masiva. No es el caso de Sebastián Lelio, porque viene de hacer *Una Mujer Fantástica* la cual no llevo más de cincuenta mil espectadores. Entonces, si ese fuese su sello, honestamente no lo es, quizás tuvo una conexión más natural con Gloria.

Andrés Wood es un tipo que hace películas de calidad, como *Violeta se Fue a los Cielos*, que uno la ve y es una película dura, que contó con un público muy masivo, porque sus películas tienen esa cualidad de esos directores. Yo no creo que haya una fórmula para poder generar un cine de autor que se mueva en lo comercial, creo que tiene que ver con el talento. Si uno mira a Christopher Nolan, el tipo te puede hacer la trilogía de *Batman*, te puede hacer *Memento*, *Interstellar*, *Inception* y *Dunkirk*. Y a todas les fue extraordinariamente bien. Es un tipo al cual Warner le invierte muchísimo dinero, pero evidentemente, es un genio que tiene ese nivel de talento y hay gente que no lo tiene, porque la realidad es esa. O sino, todo el mundo sería James Cameron, pero en la realidad James Cameron hay uno solo.

Entonces cuando uno hace la película que uno quiere ¿Tiene que ir por su público objetivo sobre la película que uno quiere contar?

Yo creo que uno tiene que apuntar a hacer la película que a uno le gusta hacer, eso significa tratar de hacerla con el corazón, que la película tenga alma, que tenga el mejor guion que se pueda tener, que pueda tener la mejor fotografía, las mejores actuaciones y hacer el mejor producto terminado, insisto que tiene que ser con el alma. De ahí a que conecte con un público más amplio o menos amplio, hay millones de factores que pueden influir y el talento está o no está, en definitiva. Uno lo ve con bastante facilidad al momento de ver una película, por ejemplo, la gente cinéfila que está acostumbrada a ver muchas películas, puede ver si hay algo, puede ver si hay algo muy inteligente o no. Si yo quiero generar una fórmula, también puedo sentarme a estudiar, de hecho, Hitchcock lo hacía, tenía claro en dónde y en qué momentos iba a tratar de asustar al espectador y lo repetía, tenía una fórmula que replicaba y le funcionó. Sin embargo, también tenía películas de calidad, quizás en sus momentos fue un

tipo más resentido en su época, pero terminó triunfando, pero tuvo sus bes de moles en su época. Y también está bien si yo busco, miro y copio. Ya lo hemos visto, pero Tarantino dijo que “*El cine se aprende en la cinemateca*” y yo coincido.

Entonces si yo quiero ser un escritor, tengo que leer hartito. Si yo quiero ser un realizador, lo que tengo que hacer es mirar mucho. Y también miraré a todos los maestros, miraré los clásicos y veré que hacen bien, que les funciona y que no. Todo eso me va ir nutriendo, para hacer la mejor película que yo pueda hacer y que ojalá la puedan ver la mayor cantidad de gente. Después de eso tiene que venir un distribuidor, que en teoría es el experto en colocar la película en el mercado, y será el distribuidor con el productor que estrategias buscarán, que piezas trataran de crear, hablando siempre con el director para que esa película trate de conectar con un público lo más masivo que se pueda.

Fórmulas mágicas no hay. Es bastante falible, no infalible. Hay muchas fórmulas que nosotros intentamos utilizar para poder llegar de una forma correcta al público que tiene la película, que muchas veces no coincide con el público que cree el director. Me pasa mucho cuando converso con directores que me dicen “*Mira, mi película es para todo público de cero a cien años*”, pero en realidad tú ves la película y es para hombres de veinticinco a treinta y cinco, y a veces ni siquiera tiene target secundario. Entonces por eso es tan importante la visión del distribuidor, porque él va a tener una visión mucho más objetiva que el realizador. En un negocio cien por ciento falible, donde nadie sabe nada, yo te puedo dar mil ejemplos de películas que pensamos que no iban a conectar con la audiencia y conectaron, y de películas que pensamos que iban a conectar y no conectaron. Entonces la última realidad siempre la tiene el espectador.

Ahora la única forma que tengo de minimizar los errores, es haciendo ojalá una gran película, haciendo una película con el corazón que tenga un gran guion, buenas actuaciones, sólida y que genere algo en el espectador. Muchas veces pasa que los realizadores no logran que al espectador le pase algo, de todas las películas que yo me acuerdo me generaron algo, me movieron algo, o me asustaron, me hicieron reír, me hicieron soñar, me hicieron viajar, ese para mi gusto es el gran cine. Las películas de las cuales yo no me acuerdo, esto es típico, a veces vi una película ayer y al otro día no me acuerdo de lo que vi, porque mi inconsciente la borró, porque fue una película que en definitiva no me dejó nada.

Y a mí lo que me gusta en particular, y eso es en lo que coincidimos casi todos los espectadores, es que la película te deje algo, te haga pensar, que te transporte, te conmueva, te emocione. Si nosotros pensamos bajo esa línea tenemos a un *Ciudadano Kramer* que hizo reír a mucha gente, porque las personas necesitan reírse. Porque hay grandes comedias, por grandes realizadores. Tienes una película como *Gloria*, que también conectó desde otro lugar con una gran actriz, puso a Pali García en la palestra, previo a eso ella era una actriz de teatro no tan reconocida en Chile y *Gloria* es una película luminosa, es el alma, y crea un mensaje muy precioso, en mi muy humilde opinión.

¿Pero por ejemplo el caso de AFA²³⁴ con *Matar un Hombre*?

Yo creo que esa película tiene cosas muy buenas, pero también Alejandro en general nunca ha trabajado con distribuidores de la mano, no le ha importado demasiado toda el área de la distribución de la película. Entonces ahí tienes a un tipo como Nicolás López, que él vive el marketing. Si uno mira sus redes el tipo está constantemente, todo el tiempo haciendo el marketing de sus películas, de su obra, está todo el tiempo vendiéndose en el bueno y mal sentido de la palabra. Y entonces tienes al otro realizador (AFA) que no le importa en lo más mínimo. Entonces ahí tienes las antípodas, y está bien, parte de tener a futuro una industria es tener estos polos, pero claro, cuando uno después se pregunta ¿Por qué una película de AFA hizo seis mil espectadores y la de Nicolás López hizo un millón treientos mil espectadores? No solo tiene que ver porque uno hizo una comedia y el otro hizo un drama, sino, tiene que ver con que uno se quemó la cabeza, invirtió fortuna tratando de posicionar una película y el otro no lo hizo. Entonces, a AFA le falta toda una parte que Nicolás tiene, y a Nicolás le falta toda una parte que AFA tiene.

Pero vuelvo a lo mismo, entramos otra vez dentro de las clasificaciones que para mí son películas diferentes, con realizadores diferentes. Porque también te puedo dar el mismo ejemplo de Lelio, todo lo que no hizo con *Una Mujer Fantástica* o todo lo que no es como película, para mí *Gloria* es una gran película y la otra no lo es. A pesar de que la han empujado hasta el hartazgo y hubo críticos que trataron de empujarla, pero para mí Daniela Vega tiene una actuación horrorosa en la película, y creo que la película es *cartucha*. Yo hubiera hecho esa película totalmente distinta y hubiera conmovido a la gente desde otro lado. Pero esa

²³⁴ Alejandro Fernández Almendras, Director de cine.

película no mueve nada, para un país tan conservador como Chile es una película que llama la atención, pero insisto, estamos hablando de subjetividades y gusto. Pero le aplaudo a Sebastián, es un gran realizador y es un tipo que al menos pone el alma en la película, te puede gustar más o menos su obra, pero no dejan de ser opiniones.

Creo que esto es un poco de lo que nosotros tenemos que entender, que hay opiniones disimiles y lo que uno puede medir es el trabajo, eso es lo único que es medible, el talento no lo es, pero el trabajo sí. Yo te puedo garantizar que detrás del *Ciudadano Kramer* y *Stefan vs Kramer*, hay años de trabajo, en guion, en realización, en marketing. La cantidad de tiempo que nosotros le pusimos al marketing tanto al del *Ciudadano Kramer* como a su antecesora horas y horas de reuniones, semanas, meses y años de trabajo de *pitcheos*²³⁵, clientes, de buscar asociaciones, y de empujar a Stefan Kramer de convencerlo de que deje la televisión para dedicarse al cine; esconderlo para que la gente tenga necesidad de verlo, generar comando en los cines, activaciones diferentes. Entonces las fórmulas mágicas no existen, Stefan Kramer trabajó como loco. Para el *Ciudadano Kramer* me llamó un primero de junio de que iba hacer una película, y le distribuimos a mediados de diciembre la película, se hizo en tiempo record, era un rodaje que se filmaba de día y se editaba de noche al mismo tiempo que se filmaba la película. Fue una locura, pero hubo mucho, mucho, mucho trabajo. Entonces las cosas no son gratis. El mismo caso de AFA que tenía que haber conectado con más espectadores, con un público masivo. Y yo creo en el trabajo fervientemente, mucho más que en las clasificaciones.

¿Entonces quiere decir que cuando uno quiere mostrar una película tiene que trabajar desde los inicios del proyecto en la distribución y el marketing?

Ojalá, creo que cuanto antes el distribuidor pueda participar del proceso es muchísimo mejor. Porque yo no puedo pedirle a un productor que dirija, ni a un director que produzca, tampoco le puedo pedir a un distribuidor que produzca o que dirija, pero tampoco puedo pedirles a un productor y a un director que distribuyan, entonces cada una de las patas de este negocio es importante. Yo no veo a Martín Scorsese distribuir sus propias películas, tampoco lo ha hecho Spielberg. En su momento uno que lo hacía bastante era Hitchcock, pero de los maestros actuales todos tiene sus distribuidores, con sus campañas que tratan de conectar con

²³⁵ Presentaciones del producto que se quiere realizar.

un público más masivo y lo hacen con tiempo, con una estrategia, se testea absolutamente todo, acá no se testea nada, si nosotros queremos tener una industria necesitamos testear, para entender si al consumidor le gusta lo que yo le estoy planteando o no le gusta, si el espectador conecta o no conecta, tú le preguntas muchas veces “¿Por qué le pusiste ese título?” y te contestan “A mí me pareció que era cool el título de la película”, quizás hubiera convenido cambiarle el título para que conecte, la obra va a ser la misma, pero que conecte quizás con un público poquito mayor o al menos de tomar la decisión de dejar el mismo título, entendiendo que quizás pueda ser un problema, pero vuelvo a lo mismo trabajo, trabajo, trabajo.

Yo tengo una película ¿Quién mostrarla? ¿Cómo mostrarla? y ¿Dónde? Se hace un trabajo mancomunado con el distribuidor, si la película no es tan buena en general, mejor no mostrarla antes del estreno, y mostrarla mucho si es muy buena, busquemos la mejor fecha, veamos si vale la pena abrirla más o cerrarla más, si ir a todos los cines o a la menor cantidad de cines. A veces es preferible se genere un *hype*²³⁶, para que la gente diga “no la puedo ver, no la puedo encontrar, está todo ocupado, siempre está lleno”, a que la película tenga funciones cada cinco minutos y que las salas estén vacías, los cines no nacieron para estar vacíos.

Entonces estos son los tipos de cuestiones que hay que ir evaluando en mi humilde opinión. Hay muchas personas que pueden pensar muy diferente a lo que yo pienso. A nosotros nos gusta pensar en el consumidor, nos gusta pensar en el espectador, tratar de que siempre para cualquier obra hay un espectador que está ávido de poder ver una película como esa. Si tú mides un poco los resultados de películas foráneas con películas nacionales, te vas a dar cuenta que muchas veces las películas siendo quizás mejores que las foráneas, hacen menor cantidad de espectadores y cuanto te das cuenta por qué, es básicamente por una falta de trabajo e inversión. Porque tú puedes tener una gran película, pero si la gente no se da cuenta de que la película se estrenó ¿Qué pasa? No van a verla, esa es la realidad. Insisto respecto a las clasificaciones, en mi humilde opinión, no las trabajo, pero creo que hay un público para *Ciudadano Kramer*, un público para *Gloria* y uno para las películas como *El Futuro*, *Matar un hombre* y *La Memoria del Agua*.

²³⁶ Exagerar una imagen del objeto sin importar su calidad.

¿Cómo se puede trabajar una película para cada público?

Por ejemplo, hay que trabajar el posicionamiento estratégico, hay que ver cuáles son los pilares, dónde me puedo apoyar, que es lo mejor que tengo, cuales son las herramientas de venta, con qué películas me comparo y ver que funcionó en cada una y que no, entender en que está el espectador hoy y ver como conectar mejor con ese espectador para que pueda ver esa película en base al posicionamiento estratégico y mis pilares. En general tengo que armar una estrategia alrededor de mi película, ver a quien mostrarle, si voy a trabajar con influenciadores²³⁷ o no, con que marcas me voy a asociar, como trabajaron en cada uno de los cines películas similares, cuánta plata hicieron, en qué meses se estrenaron, si están en cercanía de feriado, vacaciones, qué campaña voy a utilizar para la vía pública, qué campaña voy a utilizar para la televisión, para la radio, el medio digital, qué piezas tengo para cada plataforma.

Hoy el trabajo se ha profesionalizado muchísimo, entonces uno puede ir generando distintas alternativas, lo que uno no puede trabajar es el producto, el contenido sigue siendo el rey a mi humilde opinión. Si hay una gran película, la gente la va terminar descubriendo de una forma u otra, si hay una gran película. Eso es lo único que para mí no es negociable. Ojalá la película sea buena en el género que sea, que tenga el corazón puesto, que uno se dé cuenta que la película realmente está trabajada y que me movilizó, ojalá me muestre algo que nunca nadie me mostró antes o me lo muestre de una manera que nadie me lo mostró, que sea más jugada, que sea una película que tenga alma, porque uno se da cuenta de eso. A *Gloria* le fue como le fue, es porque tenía alma y a *Mujer Fantástica* le fue como le fue quizás porque no la tenía. Entonces ahí hay un tema de contenido, el distribuidor puede ser muy bueno, pero magia no hace, si te puede potenciar algo que por ahí no es tan bueno, pero magia no, y más en la época actual, donde con las redes sociales y el *boca a boca* termina siendo clave y fundamental.

¿Entonces con *Ciudadano Kramer* implementaron todo lo mencionado anteriormente?

²³⁷ Personas reconocidas y/o seguidas por muchas personas en redes sociales o plataformas similares.

La película, con nosotros, fue una campaña bastante agresiva y rápida. Porque la realidad es que teníamos las elecciones y nosotros estábamos entre la primera y la segunda vuelta electoral, entonces hubo que armar toda una campaña alrededor y nosotros teníamos entendido que la película después de la segunda vuelta electoral no tenía mucho sentido, porque era una película de momento, es decir, de ese momento electoral. No era una película que, si uno la ve hoy, la temática es mucho más de esa época electoral, entonces se hizo una película para ese momento en particular. Nosotros tratamos de trabajar toda la campaña alrededor de ese momento, transformar a Stefan como un candidato real, incluso para las elecciones hubo gente que votó por Stefan Kramer. Nosotros trabajamos una campaña entendiendo que era el momento de venderla y en un *hit and run*²³⁸, entrar muy fuerte y salir muy rápido, eso fue lo que paso con la película, previmos eso que iba a suceder con la película, a diferencia de su antecesora *Stefan vs Kramer*, que era más sobre la farándula que conectaba más con la audiencia de una forma mucho más natural y todo esto lo teníamos extremadamente claro y nosotros desde la campaña y desde los resultados.

¿La idea de realizar *El Ciudadano Kramer* fue algo que surgió en conversación con ustedes o salió desde Stefan Kramer?

La idea inicial fue cien por ciento de Stefan. La idea, el título, nosotros colaboramos mucho en las piezas, pero la creatividad es de él. Cuando uno tiene un talento como Kramer uno lo puede orientar un poco, pero en general el talento es el talento y este chico es extremadamente talentoso. Entonces en eso nosotros tratamos de ser sumamente respetuoso.

Si comparamos Kramer con otra película con una temática similar del mismo año, el *Derechazo*, por ejemplo, intentó algo similar, pero con mucho menos éxito llegando a los doscientos mil espectadores, en cambio Kramer hizo mucho más y el *Derechazo* como contenido es una película que no se puede ver, la de Kramer es bastante más entretenida. Claro que en temática tenían cierto parecido, pero bueno, eran dos proyectos diferentes, con realizadores diferentes e incomparables, Stefan Kramer no se compara con nadie, es demasiado talentoso. Por un lado, El Derechazo tuvo mucha campaña, pero la gente se dio cuenta que no era una película tan buena y por eso no conectó con un público masivo.

²³⁸ Golpear y correr.

¿Cómo es la relación con los exhibidores? ¿Se dividen porcentajes de las ganancias de las películas?

En general con los exhibidores como Hoyts, Cinemark o Cineplanet, se les paga un impuesto por el derecho a exhibir llamado VPF²³⁹. Este valor agregado es por la tecnología utilizada en los proyectores digitales, al ser una inversión del cine a los distribuidores, que se ha pagado a largo plazo. Antes, con el celuloide, solo era un porcentaje de las ventas de tickets, que hasta hoy se mueven entre los cuarenta y cinco al cincuenta y cinco por ciento de ganancia para el cine exhibidor, dependiendo de la película que esté en la cartelera.

²³⁹ Virtual Print Fee. Actualmente los cines proyectan de forma digital las películas.

5.3 Anexo 3: Entrevista con Matías Bize

Lunes 26 de marzo, 2018

¿Crees que existe una diferencia entre cine de autor y cine comercial?

No, creo que no. Creo que existen o hay películas comerciales como “comerciales”, personalmente quiero que mis películas sean autorales, que sean a su vez películas comerciales, quiero las dos cosas. Lo que espero de una película es que sea una película autoral, en el sentido de ver a un autor detrás, ver un director.

¿Cómo puedes ver a ese director en una película?

Cuando tú ves a un director detrás, cuando tú vez que hay un mundo que está hablando desde la verdad y la honestidad. Si tú tomas mis películas y las pones todas juntas, como que son mías, nadie hizo mis películas, eso se ve ¿o no? Pero también quiero que mis películas sean comerciales, y que la vea la mayor cantidad de gente posible.

La manera en la que trabajo es “*al que primero le tiene que gustar la película es a mí*”, si me gusta a mí, me imagino que también le va a gustar a otras personas. Creo que soy súper personal y autoral, creo que esas películas debieran conectar con otras personas también.

Entonces desde ese punto “*Al primero que le tiene que gustar la película es a mí*” ¿tú piensas en la audiencia al realizar una película?

Sí, pienso en la audiencia, pero yo soy mi audiencia. Soy súper crítico con el montaje, bueno... hice cincuenta y nueve tomas de un plano y también monto la película, me demoro seis meses en montar una película todos los días desde las nueve de la mañana hasta las siete de la tarde. Porque trabajo muchísimo, muchísimo, muchísimo hasta que me gusta y hasta que ya probé todo, como te decía antes de la entrevista, anotar todo “*Una persona que me dijo no sé qué... voy, lo probé, lo veo. No, no me gusto o sí, funciona mejor*”.

Y finalmente, si la película me gusta a mí, creo que va a conectar también con la gente. Si pienso, no hago la película para que yo... de hecho ya no la veo, no entro a cines, ni a festivales. Me presento y me voy. Porque quiero que la gente la vea, le guste, se emocione y le pasen cosas.

¿Cómo defines Punto De Vista?

Un poco de lo mismo, cuando tú ves que hay alguien detrás, un autor detrás, alguien mostrando su mundo. Pero esa primera definición que tú decías, sobre si es cine comercial o cine de autor... hay un cine comercial sin duda, como hay un teatro comercial. A mí me parece interesante cuando veo que hay una autoría. Hay directores que son súper autores y que además son comerciales. Spielberg, pero Spielberg es súper autor o Nicolás López, tú dices como “*pero la película es súper comercial*”, pero es súper autoral. Tú ves que está Nicolás López ahí, independientemente si te gusta o no ese tipo de película, esa película es del, no hay duda. Esa me parece interesante. Hay un director detrás que me está hablando de sus gustos, de su música, de su humor, de lo que le gustaría. Entonces me interesa. Hago la película que yo quiero ver en el cine. La película que pagaría para ir a ver, ese es el film que hago.

¿Qué elementos crees tú que componen el cine comercial?

El cine comercial que conecte bien con la gente. Pero es *heavy*, ponte tú una película como *La Memoria del Agua*, tú me dices si es una película comercial o no, yo no sé. Pero seguramente conecta con mucha gente y con otra gente no conecta. La mitad de la gente le gusta y a la otra mitad no, me imagino. ¿Cómo hacer una película que les guste a todos? No creo que se pueda hacer. Lo veo difícil y seguramente a mí no me va a gustar esa película.

Igual yo creo que uno es de la minoría, como en las elecciones “*¿Cómo la gente puede votar por este güeon?*” y tú no lo puedes creer, y la mayoría de gente vota. Las películas son un poco lo mismo. Si hay una película muy buena, seguramente no es la más comercial, la que a ti te rayó, no es la película que está con cincuenta copias en el cine. A mí me interesa una película que me genere algo, que yo salga distinto a como llegué al cine, que me emocionó, que me conmovió, que me entretuvo obvio, pero que me dejó algo, que me hizo pensar, que salí de mi casa y me quedé pensando, me cambió.

Yo lo que hago cuando hago una película, es que la gente al ver *La Memoria del Agua* ponte tú, salga distinta de la que entró. Salió y se quedó pensando en su vida, en su hijo, en su mamá, en su familia ¿Qué está haciendo con su vida? Ayudar, el arte tiene esa misión creo yo, como generar un cambio o una reflexión. No es que diga “*Tienes que ser como los*

personajes de mis películas” pero haces un movimiento en las personas. Yo hago la mitad de la película y después en el cine hay cuatrocientas personas en las butacas, son cuatrocientas películas distintas. Cada persona opina “Es *que me encantó esto... yo pensé esto... yo vi esto*” y uno queda impactado a veces, así es la cosa. Y para eso sirven los festivales, para ver que esta persona vio “*esto*”, y tú dices “*chuta, tiene razón*” esa persona vio eso.

¿Tú crees que el marketing y la distribución dan un empuje en la película?

No es que le dé un empuje, es vital. Tiene que haber un marketing increíble, tiene que haber una buena promoción. Yo siento que generalmente la gente de marketing y los distribuidores van un paso más atrás, yo siento que todavía no son los innovadores que deberían ser, en Chile. Creo... salvo el Hernán (Viviano), *heavy*, no porque él vaya a escuchar esto (risas entre medio) No, pero *heavy*, el Hernán tiene como esa cosa como de un tipo que va más allá, “...*a esta película sí, pero esta película tiene otra promoción diferente a la que hacemos siempre...*” él sabe que esta película es distinta, es *seco*. Tiene un nivel de compromiso que nunca he visto. Ver al gerente general de Fox a las diez de la mañana en Viña del Mar pegando afiches de *La Memoria del Agua*, ósea mis respetos.

Por eso hay que ir con un *loco* que le gustó la película, que sea entusiasta, es que Hernán Viviano compadre, ahí conmigo a las diez de la mañana pegando afiches, en el mall. Podría haber estado con su familia ese fin de semana.

Por esas cosas *Fox* y Hernán Viviano son lo que son, porque están ahí, hay pasión y ganas. La cosa no es como “... *ha sí, no... hazla con nosotros y la película...*” pero después chao, es decir, claro si estay con una persona se mató tres años escribiendo el guion, seis meses montando todos los días, tuve a un actor (Benjamín Vicuña) que se le murió una hija e hizo la película de la muerte de un hijo, para que después alguien de marketing y distribución diga “*No, sí, sí... la vamos a estrenar, sí, cinco copias y la cuestión...*” No puede ser, yo quiero también se saque la mierda, como todos, como el eléctrico, pero si no te vas a sacar la mierda como los demás, yo no estoy ni ahí.

La pasión para mí es hasta la última persona que trabaje en la película, y ahí uno se lleva muchas decepciones con los distribuidores. “*No si los tipos tienen veinte películas... No si*

la tuya, pero al día siguiente tengo Sex and the City y chao...” ya, pero a mí me importa poco, es mi película ¿entiendes?, di la vida por la ella. Obvio que nadie más la ve como la vio uno, porque hizo la película de uno, pero por lo menos compromiso. Y ahí está la pega del director en que todas las personas que participan den la vida por la película, que todos la sientan propia, que el eléctrico que pueda ganar más en un comercial, quiera hacer la película. El eléctrico puede ganar en un fin de semana lo que va a ganar en ocho semanas de rodaje, pero él igual la va a hacer, porque le *caigo* bien, porque soy buena onda con ellos y porque le gusta “*no güëon, esta película está la raja*”, y porque hizo una película anterior conmigo y tuve un buen trato con él. Porque termina el rodaje, le llevo un *DVD* cuando la película esté terminada y a todos los que participaron.

¿Cuál es el origen de La Memoria del Agua?

El origen de *La Memoria del Agua*, primero porque todas mis películas hablan de pareja y de relaciones de humanas, por ejemplo, *En la cama* es de una pareja que se enamoran una noche. *Lo bueno de Llorar* es sobre una pareja que termina en una noche. *La Vida de los Peces* es la historia de una pareja que tiene una segunda oportunidad.

Me quise preguntarme o experimentar qué pasaba con una pareja estable en la que el amor no está en duda, que se ve enfrentada a la prueba más difícil, a mi parecer, que es enfrentar la muerte de un hijo, esa es la génesis de la película.

Así fue como nació la película, empecé a trabajar con mi guionista Julio Rojas, la verdad no quisimos investigar, ni leer sobre el tema, simplemente nos pusimos en el lugar de los personajes, fue pensar ¿Qué nos pasaría a nosotros en una situación así? De esta manera fue como empezamos a trabajar.

¿Cómo fue el proceso de la realización de la película en la preproducción, rodaje y postproducción?

El proceso de preproducción de la película, estuve más o menos tres años trabajando el guion con Julio Rojas, el cual fue un proceso súper bueno, porque siento que la película ganó en profundidad y en el desarrollo que necesitaba para poder internarnos en un tema tan importante.

El proceso de casting, yo tenía muchas ganas de trabajar con Elena Anaya, entonces el guion fue escrito pensando en ella, después ella lo leyó y quiso participar, después se sumó una productora española, alemana, argentina y chilena. Finalmente son cuatro países los productores de *La Memoria del Agua*.

Con respecto a Benjamín Vicuña, fue él quien se acercó. Se enteró del proyecto y quiso participar, me llamó y dijo que se había interesado mucho por lo que yo estaba haciendo, como él había tenido una historia bastante parecida, entonces me dijo que él estaba dispuesto si necesitaba hablar con alguien o si me encontraba dispuesto a tener una opinión del guion y que él estaba súper dispuesto a participar de un casting para cualquier personaje que yo quisiera. Eso me pareció valiente, así que me junté con él, sin haber pensado en la posibilidad de tenerlo a Benjamín Vicuña, porque estaba buscando a otros actores fuera de Chile, pero me pareció que él al tener esta historia, al ser tan valiente de querer participar, me pareció una cosa increíble que teníamos que aprovechar. Siento que sumó muchísimo. Benjamín es tremendo actor, y es alguien con quien tenía muchas ganas de trabajar, pero además con todo lo que él aportó a la película, sin cambiar nada del guion. Porque Benjamín leyó el guion y dijo que lo que escribimos nosotros estaba perfecto y que era realmente lo que pasaba cuando sucede esto. Pero si le sumo su experiencia y además que Benjamín haya vivido una historia similar, le daba al rodaje una profundidad increíble.

El rodaje fue de siete semanas, seis días por semana. Fue un rodaje súper cómodo en el que tuve mucho tiempo para trabajar bien todas las escenas y poder repetir, profundizar y quedar contento con el resultado de cada una de las escenas.

La postproducción fue más o menos seis meses de montaje acá en Chile, después comencé la corrección de color y la postproducción de sonido en Argentina, que fue parte del trato de coproducción la finalización del proceso con ellos.

Entonces siento que fue un rodaje brillante, sobre todo con la participación de Benjamín Vicuña poniéndole este misterio o carga al proceso. Estoy contento con lo que logramos. Creo que es una tremenda actuación, tanto de Benjamín como de Elena y ellos hicieron que la película creciera muchísimo.

Desde tu perspectiva ¿Qué refleja tu persona en tus obras? Algo que diga “Este soy yo”

La temática, que son bastantes parecidas. La forma de mis películas... ¿Quieren ver un tráiler? Es una película que me pidieron por encargo me llamaron para hacer un remake de *En la Cama* en República Dominicana, y decidí hacer otra cosa.

¿Es tu primera película por encargo?

Sí, yo les dije “*ya hice En la Cama ¿Para qué voy a hacer la misma película si ya la hice? Entonces hagamos otra, inspirada en la misma película, en la cama con dos amantes y todo, pero hagamos otra.*” Y los tipos me creyeron e hicimos otra.

(Matías se levanta y trae su computadora, me muestra el tráiler de su nueva película llamada *En tu piel*, donde podemos apreciar muchos primeros planos de dos personas, una mujer y un hombre que son amantes, en una sola locación, en una habitación, con una voz en off del hombre que describe lo que es estar enamorado de su amante. Lo más frecuente son los planos de miradas entre los personajes sin pestañar o sin realizar mayores gestualidades mientras tiene contacto visual entre ellos, se ve mucha piel en momentos, pero en otras miradas perdidas hacia los costados de la pantalla. Hay pocos movimientos de cámara con paneos y travelling, pero si hay una cámara más quieta que centra a los personajes. El arte de la película tiene la existencia de muchos espejos y las paredes, los objetos y la utilería es colorida con tonos verdes, azules, amarillos y rojos pasteles que destacan el color de la piel de los actores, un color mulato en el hombre y en el de la mujer más trigueña, pero ambos con una mirada delicada de grandes ojos.)

Me dio la sensación de ver extractos de la película *En la Cama*, pero una versión madura.

Sí, eso es. Claro, son dos amantes, pero no una noche, los personajes se juntan más veces a *tirar*, y tiene una relación de más tiempo, algo mucho más maduro. Ahora yo tengo treinta y ocho e hice *En la Cama* a los veinticinco, entonces a los que me encargaron la película les expliqué que hice la película incluso a los veinticuatro, y *Sábado* la estrené a los veintitrés y la hice a los veintidós. Entonces estoy más grande, ya no puedo hacer la misma película. Ósea por plata voy y filmo el guion, pero no tiene sentido, entonces le decía que realizáramos

otra cosa, pero igual en una sola locación, dos actores, teniendo un punto de vista narrativo similar, porque tú ves esto y es como mía. ¿O no?

Eso es la autoría para mí, encuentro esa sensación rica. Ahora en esta película (apuntando a su pared en el departamento con muchos papeles de colores con escritos de escenas en ellos) quiero hacer algo diferente, uno después de hacer seis películas ya sabes que te funciona, entonces quiero hacer otra cosa, quiero probar, quiero cambiar, en cambio en la película que me encargaron era irse a la segura, ya sabía lo que era, entonces ahora quiero arriesgarme con otra cosa.

¿Y tú crees que está bien arriesgarse con una segunda o tercera película?

Yo creo que hay que arriesgarse siempre, yo te digo porque hice mi primera película en un plano secuencia, súper aplicado, luego hice una película en una sola locación, no era tan común. Después me fui a Barcelona a hacer *Lo bueno de llorar*, que la hice en dos semanas sin preproducción. Después hice *La vida de los Peces* que mi película más “normal”. Entonces al sacar *La Memoria del Agua* que es sobre la pérdida de un hijo, y yo no tengo hijos, yo creo que siempre es un riesgo. Claro, ahora digo que esto es un riesgo porque es otra cosa totalmente distinta, pero yo creo que uno debe hacer una película arriesgada, sino, no me parece que la película tenga mucho sentido, yo creo que una película tiene que ser arriesgada, si uno es joven más todavía. Yo me intento mantener joven, en las entrevistas siempre digo “yo trato de hacer operas primas”, que son películas raras a que sean películas perfectas, pero que son potentes.

Lo digo desde mi punto, siempre hay que darle la vuelta. Yo podría haber hecho nuevamente *En la Cama*, pero quiero hacer una cosa más adulta, más profunda, entonces yo creo que sí, uno se tiene que arriesgar. Una cosa que uno diga “Mi película nueva”, queda la zorra²⁴⁰ o queda mal, es una película increíble o queda en la perdición.

¿Cómo si fuera la última película que fuera a hacer?

Hacerla lo máximo y con todo.

²⁴⁰Hacer un escándalo por algo

5.4 Anexo 4: Entrevista con Hernán Silva

08 de abril, 2018.

¿Qué entiendes cómo industria? Y ¿Qué crees sobre el Cine comercial y de autor?

Bueno es una pregunta bien amplia, trataré de responder. En el cine de autor, en definitiva, la conciencia autora o la idea del autor tiene que ver con algo histórico a partir de los cines europeos con la irrupción de los cines norteamericanos y en el cine europeo, estos cines clubistas o personas que tomaban el cine más en serio, más que un espectáculo para ir a ver el fin de semana, intentaron resolver alguna de las interrogantes que planteaban las películas de Orson Wells, las de Alfred Hitchcock, etc. Y descubrieron que había una conciencia detrás de cada género o una idea detrás de cada género que era muy amplia y muy certera, a la vez también profunda una palabra que podría ser un poco complicada, pero se puede tomar como un arte de cualquier otra clase, como una obra de teatro desde Shakespeare o como un cuadro de Van Gogh. Entonces el cine tiene esta dualidad, en que es una historia muy entretenida que nos atrapa como una buena literatura, como un buen *best seller*, pero a la vez hay un lenguaje del cine que se va aprendiendo, que se va sintiendo a partir de diferentes códigos y esos códigos fueron interpretados de alguna manera por esta gente que vio la idea del autor, la idea de una película como algo que es interesante para esa persona, y para esa persona que es el autor, comienza a ser interesante por todas las películas que ha estado haciendo y que va hacer. En definitiva, también es la conciencia de que no solamente hay un director, no solamente un contador de historias, sino también alguien que tiene que decir o que tiene algo que decir a cerca del mundo evidentemente, que no es una opinión solamente y acerca del lenguaje del cine. Todo esto en el caso particular de cada autor, en el caso particular de cada época, si hay un estado de la conciencia de esta evolución de alguien que habla de atrás de algo, o a través de un medio y esa persona es interesante por tal y tal motivo. Esa es conciencia de autor.

Las diferencias que podemos encontrar con un cine comercial, es también un poco problemática por esta distancia histórica, después podremos hablar si hoy en día, propiamente tal, como algo tan separado y donde quedan esas clasificaciones hoy en día. Pero también entre los cuarenta y los cincuenta, las películas eran películas, es decir, eran género, parte de

un star system, una industria tanto europea, japonesa, norteamericana, con sus diferencias notables, pero también con sus puntos en común. Porque un Kurosawa se parecía a un John Ford, por varios motivos. Entonces la idea de que es un cine comercial, es básicamente una política, una especie de industria que pone a prueba todos sus planteamientos de marketing y de mercado. Dicho de paso que siempre ha existido en el arte o que siempre ha existido en uno u otro arte; comienza a mandar hegemonicamente lo que se debe ver y lo que es rentable. Entonces las partes que comienza a intervenir son los productores evidentemente y gente de marketing, y no necesariamente una persona que es considerada como un autor, entonces esa personalidad quedaría como un renegado en una especie de trabajo, en donde se tiene que adaptar a cierta industria, es ahí donde puede haber un punto de vista en común, entre la adaptación de un autor, que quiere la completa libertad de su obra, aunque sea colectiva y la idea de que va a decir algo interesante o de él mismo, la idea de que hay una industria que te dice que es lo que tienes que hacer, como en casi todos los trabajos en el sentido económico y social. Entonces unos directores europeos en el mercado de Estados Unidos o en la industria norteamericana en los años treinta o cuarenta después de la Segunda Guerra Mundial, se adaptaron muy bien, y a veces con muchos problemas a esta dinámica comercial de un supuesto autor con libertad absoluta o con ciertas libertades a una mecánica de un sistema que venía rigiéndose por una especie de lógica comercial. Ahí está la primera diferencia histórica.

Hoy es un problema pensar así, pero los festivales de alguna manera, hacen ya su propia categoría, por ejemplo, las categorías A, B, cine independiente, cine de industria, etc. Siempre hay alguien que señala las diferencias para que justamente se visibilicen ciertos cines, que no se ven en las mutisalas o cadenas comerciales como Hoyts, Cinemark, Cineplanet o Netflix, pero si se pueden ver en ciertos festivales especializados, que tienen gente especializada y selecciona películas que podrían dar un sentido de autor o películas que se desmarcan del cine comercial. De ahí vendría diciendo como que quizás una especie de separación que hoy se da en el cine contemporáneo, pero esto no tiene que decir ni lo uno, ni lo otro sobre que un cine comercial llegue a ser tan bueno como el cine autor y viceversa. Habría que definir un poco los propósitos de cada cine.

¿Cómo defines Punto De Vista?

Es lo que hablamos de esta posición que debería tener un artista, en definitiva, es una posición que es más que una opinión, porque esto puede estar avalado por otro o por muchos, es decir, que muchos piensan lo mismo.

El punto de vista es “*Para bien o para mal...*” decía J. Rivette, “... necesitamos de la autoría”, era justamente de ese libro, tanto políticamente una posición de cómo hacer cine, no partidista de un partido, sino una posición específica acerca del arte cinematográfico, aunque no sea arte, sea un sistema de entretenimiento, un contar historia, un espectáculo, llamándolo con las palabras de la dinámica comercial, se supone en definitiva estás controlando efectivamente lo que tú quieres decir desde tu perspectiva, desde la perspectiva ideológica evidentemente, que a veces es la más contradictoria y la más complicada de las demás perspectivas, porque una película puede ser bélica, pero en realidad es antibélica, o también puede ser antibélica, pero goza con lo bélico. Entonces la perspectiva ideológica del cine, la posición política, creo yo que es una de las más complicadas y difíciles de ver, sobre todo en aquellos tiempos en donde todos dicen que hay que ver y como verlo, separarse de eso es más difícil. Por eso el valor preponderante de la crítica sobre estos elementos, digo de un espectador crítico.

Está la idea de que el autor tiene este punto de vista, pero también es algo temático e ideológico, pero también es una posición frente al lenguaje del cine, es como cuando Van Gogh elegía los colores y las perspectivas de una forma inusitada completamente distinta, porqué tenía la necesidad de hacerlo así, porque había visto pinturas japonesas y porque realmente quería expresar un estado de ánimo que ebullía de su persona, es decir, era súper importante para él expresarlo, en definitiva llegó a su propio lenguaje a partir de la liberación de ese punto de vista. Entonces la pregunta estaría en que los autores deberían liberarse, concentrarse o estudiar, pero eso depende de cada persona porque hay algunos que necesitan instrucciones, hay otros que necesitan carias experiencias de vida y hay otras que no necesitan nada, solo experimentar con su forma de ser y propias ideas. En definitiva, eso es lo más difícil de ser un artista o ser alguien que trabaja supuestamente como un autor. ¿Cómo trabajarlo? Es un misterio afortunadamente. Tantas escuelas hay, elementos, dichos o directores que te dicen cómo hay que ser autor, pero en definitiva es la conciencia de cada experiencia y cada persona en torno a sus propias técnicas. Necesitan suficiente valor,

espacios culturales, psicológicos y concretos, para poder experimentar esta libertad del punto de vista y esta paradójicamente se experimenta dentro de la industria y ahí vienen las ligaciones que estamos haciendo con el cine comercial y el cine de autor, o fuera de la industria. A veces decir fuera de industria, equivale a decir ¿Qué industria? Cuando el cine es independiente ¿de qué industria se independiza? De la norteamericana, de la europea, de la chilena, un cine comercial, de un género, etc. Porque es súper relevante decir que es independiente y cuál es la idea de ese autor y a veces esa idea del autor ni él mismo la domina. De ahí viene todo el circuito del arte, los críticos, los espectadores, el tiempo que pasa cuando emergen ciertas genialidades que no fueron vistas en ese momento. El autor vendría siendo un gran misterio, pero que tiene que estar dentro de ciertas libertades de producción o de ciertas libertades de creación.

Forma y fondo, según el último comentario, el "fondo" sería las intenciones consientes o inconscientes del autor, ¿La forma que sería?

La idea de la forma y el fondo, es de un condimento o una carne que se puede cocinar de distintas maneras, dependiendo de un contexto dado y las personas involucradas a ese contexto.

Las intenciones consientes del autor, son tanto las inconscientes como las consientes, ahí entramos un poco en psicología, pero son por ejemplo las de David Lynch o Alfred Hitchcock o hasta un autor como Jean-Luc Godard, que con todas sus imágenes se podría definir de cierta manera como inconscientemente cinematográfico y conscientemente ideológico, también del contenido. Hoy día se ha querido domesticar o de alguna manera ordenar, en aquellos tiempos del siglo XX, que es como ordenas tu forma y fondo.

El fondo sería el tema, lo que te queda claro del mensaje, que es portador de los personajes, pero las emociones en el cine son de muchas índoles, no son solamente de lo que les pasa o dicen los personajes, también es por el color, la música o por ciertos secretos entre la combinación de todos esos elementos. Entonces las emociones son cinematográficas, no solamente de contenido desde el punto de vista más clásico. Las emociones también llevan contenido, emocional y a partir de los sentidos también adquirimos cierto contenido. Diría desde mi punto de vista, las dos cosas están ligadas secretamente, en algunas películas más y en otras menos. En algunas películas se trata de separar esto y hacerlas ordenadamente y el

guion es una cosa clásica, pero el director es el que pone la cámara y sabe dónde organizar la puesta en escena, etc. Y la manera que inconscientemente un autor dice “Este plano me tinca porque aquí se ve bien la imagen, pero no es un capricho porque la forma en la cual yo tengo mejor perspectiva sobre el fondo y forma de lo que yo estoy haciendo”, es una búsqueda que se establece a partir de la imagen, sonido y el ojo del director.

Creo que Fondo y forma es la gran reflexión sobre los contenidos del arte y no siempre han estado separados cartesianamente, separados como mente y cuerpo, sino que a veces el cuerpo es la mente, el cuerpo es el espíritu y no hay nada más. Y el cuerpo es cuerpo y no se le puede pedir otra cosa, entonces lo mismo sobre que los planos son planos, la imagen es la imagen y lo que te están entregando es la película, por más que quiera ser otra o en contradicción sobre la historia que cuenta. Es complejo, no es una cosa muy sencilla de definir y muy difícil de separar, muchos lo han intentado de hacer como Godard con la famosa frase “lo psicológicamente es plástico, y el plástico es psicológico, son las dos cosas iguales, yo no hago diferencias entre uno y otro, porque lo psicológico sería el contenido y lo plástico sería los códigos del cine”, entonces todo eso es un lo mismo, por decirlo de alguna manera, pero también se ha visto que los contenidos son separados en un cine político, clásico, donde se quiere decir una cosa de determinada forma.

¿Cómo ves tú la idea cercana de que en Chile se llegue a tener una industria cinematográfica? ¿Qué crees que hace falta?

Me faltan perspectivas, a veces uno está metido en el medio y no sabe comparar a sus pares o que está pasando con esta perspectiva ideológica que pueda tener acerca de las películas que pueda tener de afuera, pero podemos ser honesto y decir que no hay industria en Chile, porque no hay suficiente trabajo para esa libertad del autor o para esa libertad del trabajo cinematográfico, pero por otro lado podemos decir que siempre hay una insipiente industria que exporta directores, exporta películas y exporta actores, que tiene muy buena calidad, tanto como las europeas o norteamericanas. Podríamos decir que es pre industria, pero en definitiva tenemos que saber ¿Qué queremos hacer con esa industria? Esa es la pregunta de fondo, queremos ganar plata con la industria, exportar cosas o queremos hacer películas que de alguna manera no sean el remedo o la conciencia de los otros, es decir, de cierto cine norteamericano o la conciencia de los europeos de que es ser autor hoy en día, es

una pregunta que se ha hecho Claudio Rocha y Raúl Ruíz, que en definitiva ellos dicen “*Hago lo que tengo que hacer, es expresarme por medio del cine*”, y a veces eso va encontrar de lo que todos creen que es industria, pero por lo menos hay películas que se pueden expresar de manera un poco más libre y honesta.

Pero saber lo que le falta a una industria es complicado de decir, hay que ser estratega, tener conciencia, hay que tener responsabilidad sobre que se va a decir, entonces la para poder hablar sobre eso hay que ser tan responsable como saber que le falta para vender más o que le “falta para ser buena”, esto lo podríamos hablar como algo más productivo, cuotas de pantalla, apoyos estatales de manera estratégicas, desde el punto de vista de la educación y políticas. La educación desde temprana edad sobre qué es el cine chileno, la historia y el cine chileno e investigaciones sobre el espectador que no tiene interés sobre el cine chileno o porque no están las películas en ciertas plataformas, pero son preguntas que se van adaptando con el tiempo.

Hay varios puntos de lo que si se deberían trabajar como desde el guion, director, los fondos y la distribución, cuestiones sinérgicas que están unidas de manera responsable y no como para ver de qué manera la película se puede ganar el Oscar o como la película puede llevar más espectadores a las salas, no es ni lo primero ni lo segundo, sino trabajar desde las diferentes gamas del universo cultural, y eso requiere mucho trabajo, bastante crítica, auto crítica y también darle oportunidades a diferentes espacios a distintos directores. Yo creo que lo único que hace falta para que sea una industria es ese sentido de diversidad que cada vez hay menos.

5.5 Anexo 5: Entrevista con Stefan Kramer

09 de abril, 2018

¿Cómo surge la idea de la película *El Ciudadano Kramer*?

El nacimiento de *El Ciudadano Kramer*, fue cuando estaba haciendo un show político y me empecé a dar cuenta que esa contingencia iba a pasar muy rápido, por lo tanto, si hacia un show le iba a dedicar mucho esfuerzo a algo que se iba a olvidar rápidamente. Entonces pensé qué el cine podría abordar esa contingencia y que los tiempos de estar en la sala,

generar todo ese proceso de realización de una película, estaban en esos dos o tres meses previos a las elecciones. Por eso tomé esa decisión.

Ahora, por otro lado, creo que tomé un tema que tenía que reflexionar acerca del sentido social, pero creo que fue algo muy apresurado y quizás no alcancé a descubrir realmente que era lo que quería decir realmente, pudo haber sido un poco pretencioso, pero creo que me sirvió para poder salir del fantasma de hacer la primera y tener que hacer la segunda, así que ahora tengo ganas de otra.

¿Pensaste en la audiencia durante la realización de la película?

La verdad es que no pensé tanto en la audiencia, pensé más en el público que le gusta lo que hago, pero como todo fue tan rápido no alcancé a pensar en la audiencia y en que estaba contando con tanta conciencia como para saber a quién le estaba llegando. Y eso a lo mejor obedece a que no quedó tan bien la película y que el cine no es algo que se haga rápido, o puede ser que sí, pero a mí no me resultó.

6 Anexos: RENTRACK IBOE²⁴¹

6.1 Anexo Competencia de *El Ciudadano Kramer*, 5/12/2013

Rentrack - Releases Summary							
Chile, 05-Dic-013, Gross, Admiss, Chilean Peso Ch\$,							
Rank	Title	Dist	Wk	Locs	SunPolledScreens	Ch\$	Admiss
1	El ciudadano Kramer	FOXI	1	52	143	1.021.166.795	303.216
2	Los juegos del hambre	BFDI	3	49	92	196.987.835	77.292
3	Thor 2: un mundo oscu	DISNEY	5	47	63	114.468.212	42.097

²⁴¹ Cifras oficiales de Rentrack IBOE (International Box Office Essentials) una plataforma internacional que es ocupada por las distribuidoras de cine para hacer un seguimiento de audiencia y ganancias de las películas anteriormente mencionadas en los anexos de Rentrack, compartidos por 20th Century Fox por Felipe Bañados. Link: [tps://classic.iboe.com/reports/film_grosses/estimator.html?country_id=CL;title_no=883503](https://classic.iboe.com/reports/film_grosses/estimator.html?country_id=CL;title_no=883503)

6.2 Anexo Competencia de *La Memoria del Agua*, 27/08/2015

Rentrack - Releases Summary							
Chile, 27-Aug-013, Gross, Admiss, Chilean Peso Ch\$,							
Rank	Title	Dist	Wk	Locs	SunPolledScreens	Ch\$	Admiss
1	Los 33	FOXI	4	59	134	363.029.876	121.509
2	Los 4 fantásticos	FOXI	2	57	66	132.747.875	43.128
3	La memoria del agua	FOXI	1	47	52	115.885.965	37.480

6.3 Anexo Competencia de *Gloria*, 09/05/2013

Rentrack - Releases Summary							
Chile, 05-May-013, Gross, Admiss, Chilean Peso Ch\$,							
Rank	Title	Dist	Wk	Locs	SunPolledScreens	Ch\$	Admiss
1	Iron man 3	DISNEY	3	49	154	482.181.468	152.937
2	Los croods	FOXI	8	48	64	87.813.317	33.581
3	Gloria	BFDI	1	24	26	86.111.074	32.139

7 Bibliografía

- Agüero, I. (Director). (1988). *Cien niños esperando un tren* [Película]. Chile. Extraído el 11 de noviembre de 2017 de <https://vimeo.com/186184981>.
- Allen, R. C. & Gomery, D. (1995). *Teoría y práctica de la historia del cine*. Barcelona: Paidós Ibérica S.A.
- Altman, R. (2000). *Los géneros cinematográficos*. Buenos Aires: Paidós.
- Álvarez, P. (2014). *La fotografía científica y su reinterpretación en una aproximación al mundo del arte*. Tesis de Doctorado para optar al grado de doctor, Facultad de Bellas Artes, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, España.
- Arbe, A. (2000). Los inicios del cine y su influencia social en Pamplona (1896-1915). *Dialnet*, 61 (221), 873-900.
- Augros, J. (2000). *El dinero de Hollywood. Financiación, producción, distribución y nuevos mercados*. Barcelona: Paidós. Extraído de https://books.google.cl/books?id=jCiq7HqIZ3cC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false
- Aumont, J. (2001). *La estética hoy*. Madrid: Ediciones Cátedra. Extraído el 14 de noviembre de 2017 de <https://issuu.com/pablouserros/docs/jacques-aumont-la-estetica-hoy>
- Bazán, I. (2016, Enero 22). Nicolás López no tiene filtro, *La tercera*.
- Bermejo, A. (2009). *Días de Cine - Antes del Cine, Entrevista a Jordi Pons* [Programa]. Extraído el 11 de noviembre de 2017 de <http://www.rtve.es/alacarta/videos/dias-de-cine/dias-cine-antes-del-cine/503304/>
- Bize, M. (Director). (2003) *Sábado* [Película]. Chile: DVD Quality Films S.A.

- Bize, M. (Director). (2005). *En la cama* [Película]. Chile: DVD Quality Films S.A.
- Bize, M. (Director). (2015). *La memoria del agua* [Película]. Chile: Netflix.
- Cinemark anunció nuevo ciclo de películas clásicas. (2017, Marzo 22). *Cooperativa*.
Extraído de <https://www.cooperativa.cl/noticias/entretencion/cine/cinemark-anuncio-nuevo-ciclo-de-peliculas-clasicas/2017-03-22/183935.html>
- Chile, Cámara de Exhibidores Multisalas de Chile A.G. (2013). *Informe el cine en Chile en el 2012*. Extraído el 24 de noviembre de 2017 de <http://www.caem.cl/index.php/informes-anuales/item/3-informe-caem-2012>
- Chile, Cámara de Exhibidores Multisalas de Chile A.G. (2015). *El Cine en Chile en el 2015*.
Extraído de <http://www.caem.cl/index.php/informes-anuales/item/23-el-cine-en-chile-en-el-2015>
- CNN Chile (2013) *Sebastián Lelio profundizó en "Gloria", la película que llegará al cine el 9 de mayo*, Entretelones extracto de los minutos 07:34 [Programa]. Chile. Extraído de https://www.youtube.com/watch?v=n9yy_WaaLvc
- Consultora 8A. (2014). *Resultados del espectáculo en Chile 2013: Informe de oferta y consume de cine en Chile*. Santiago: Autores
- Consultora 8A. (2016). *Resultados del espectáculo en Chile 2015: Informe de oferta y consume de cine en Chile*. Santiago: Autores
- Córdova-Hinojosa, L. (2016). Cine, memoria y ciudad: el estudio de los públicos de cine en las Ciencias Sociales. *Opción*, 13(32), 492-513.

- Díaz, J. (2002). *La estructura social del mundo de la vida cotidiana y la formación del sentido en las artes de los EE.UU. de América (1940-1964)*. Tesis Doctoral, Departamento de Sociología III, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, España.
- Dittus, R. (2012). *El cine documental político y la noción de dispositivo: una aproximación semiótica*. Tesis doctoral, Departamento de Medios, Comunicación y Cultura, Universitat Autònoma de Barcelona. Barcelona, España.
- Emol, “Julianne Moore protagonizará película inspirada en la cinta de Sebastián Lelio "Gloria" El Mercurio, Extraído el 22 de Febrero de 2018 de <http://www.emol.com/noticias/Espectaculos/2017/05/12/858165/Julianne-Moore-protagonizara-version-hollywoodense-de-la-pelicula-chilena-Gloria.html>
- Estévez, A. (2005). *Luz, cámara, transición: El rollo del cine chileno de 1993 al 2003*. Memoria para optar al título profesional de Periodista. Escuela de Periodismo, Universidad de Chile, Santiago, Chile.
- Estévez, A. (2013). *Entrevista con Alicia Scherson, Directora de “El Futuro”*. Extraído el 26 de Noviembre de 2017 de <http://www.cinechile.cl/entrevista-127>
- Farías, E. (2015) La construcción de gloria o como hacer un personaje a medida Análisis del proceso detrás de la construcción del personaje principal de la película “Gloria” de Sebastián Lelio” Tesis no publicada, Universidad del Desarrollo.
- Figueroa, N. (2016, diciembre 11). Estas son las diez películas chilenas más vistas en la historia del cine, *T13*. Chile.
- Garratt, E. (2013). Stefan Kramer en rodaje: No les temo a las expectativas. *El Mercurio, Wikén*, pp 6-9. Extraído el 25 de noviembre de 2017 de

<http://impresa.elmercurio.com/Pages/NewsDetail.aspx?dt=01-11-2013%200:00:00&SupplementId=3&BodyID=0&PaginaId=6>

Grupo editorial Norma, S.A. (1996). *Norma Diccionario Enciclopédico Color* (2da ed.) Colombia: Editorial Norma, S.A.

Hillier, J. (1985) *Cahiers du cinema: The 1950s: Neo-Realism, Hollywood, New Wave* [Cuadernos del cine: la década de 1950: neorrealismo, Hollywood, Nueva Ola]. Gran Bretaña: British Film Institute. Extraído el 29 de noviembre de 2017 de https://eedu.nbu.bg/pluginfile.php/303079/mod_resource/content/0/Hillier_Jim..Cahiers.du.Cinema.-.The.1950s.PDF-KG.pdf

Izquierdo, J. (2007). *Distribución y exhibición cinematográficas de España. Un estudio de situación del negocio en la transición tecnológica digital*. Tesis doctoral, Departament de filosofia, Sociologia comunicació Audiovisual i publicitat, Universitat Jaume I, Castellón, España.

Jacoste, J. (1996). *El productor cinematográfico*. (2ª ed.). Madrid: Síntesis S.A.

Kramer, S. (Director) (2012). *Stefan vs Kramer* [Película]. Chile: Netflix.

Kramer, S. (Director) & Javier Estévez (Guión) (2013). *El Ciudadano Kramer* [Película], Chile: 20th Century Fox

Lacolla, E. (2008) *El cine en su época: Una historia política del film*. Argentina: Comunicarte Editorial.

Lelio, S. (2006) *La Sagrada Familia* [Película]. Chile: Cinémeta.

Lelio, S. (2009). *Navidad* [Película]. Chile: Cinémeta.

Lelio, S. (2013). *Gloria* [Película]. Chile: OndaMedia.

- Linares, R. (2008). *El uso del marketing cinematográfico en la industria del cine español*. Departamento de Comunicación I, Universidad Rey Juan Carlos, Madrid, España.
- Lodoño, O., Maldonado, L. & Calderón, L. (2014). *Guía para construir estados del arte*. Bogotá: Internacional corporation of networks of Knowledge, ICONK.
- Machuca, R. (2012). *La virtualidad educativa del cine y el programa la escuela al cine*. Memoria para optar al grado de doctor, Departamento de Didáctica y Organización Escolar, Universidad complutens de Madrid, Madrid, España.
- Munárriz, J. (1999). *La fotografía como objeto: La relación entre los aspectos de la fotografía considerada como objeto y como representación*. Tesis, Departamento de Dibujo II, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, España.
- Navarrete, C. (2013, diciembre 03). Stefan Kramer adelanta detalles de su película “El ciudadano Kramer. *Bio-bío Chile*. Extraído de <http://www.biobiochile.cl/noticias/2013/12/03/stefan-kramer-adelanta-detalles-de-su-pelicula-el-ciudadano-kramer.shtml>
- Riveri, V. (2008). *Industria cinematográfica en Chile; Caracterización y perspectivas*. Seminario para optar al título de Ingeniero Comercial mención Economía, Escuela de Economía y Negocios, Universidad de Chile, Santiago, Chile.
- Roblero, V. (2016). *El marketing en la distribución del cine chileno: la influencia del marketing al interior del aparato de distribución en la relación del cine chileno actual con su audiencia local*. Tesis no publicada, Universidad del Desarrollo, Santiago.
- Rodríguez, T. (2003). *Realidad, Representación y Metáfora en el cine de Eric Rohmer*. Tesis para optar al grado de doctor, Facultad de ciencias de la información, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, España.

- Romanguera, J. & Alsina, H. (Eds) (1993). *Textos y manifiestos del cine: Estética. Escuelas. Movimientos. Disciplinas. Innovaciones*, (2ª ed.). Madrid: Ediciones Cátedra.
- Russo, E. (1998). *Diccionario de Cine*. España: Paidós Ibérica.
- Sadoul, G. (2004). *Historia del cine mundial: desde los orígenes*. (19ª ed.). España: Siglo veintiuno.
- Sánchez, S. (s.f). *Traduciendo la mirada: sobre la práctica del montaje cinematográfico en los remakes norteamericanos de las películas de terror japonés contemporáneas*. Tesis doctoral para optar al grado de doctora en comunicación. Facultat de Comunicació i Relacions Internacionals *Blanquerna*, Universidad Ramon Llull, Barcelona, España.
- Sanderson, J. D. (2005). *¿Cine de Autor? Revisión del concepto de autoría cinematográfica* (pp.88- 89). Alicante: Compobell, S.L. Murcia
- Smith, A. (2015). *La Riqueza de las Naciones (1776)*. Editor digital Titivillus, Edición de Carlos Rodríguez Braun.
- Staehlin, C. (1981). *Historia Genética del Cine*. Valladolid: Ediciones Universidad. Valladolid.
- Stam, R. (2001). *Teorías del cine (2000)*. (p. 108) Barcelona: Paidós. Extraído el 22 de noviembre de 2017 de <https://es.scribd.com/doc/101977738/Teorias-Del-Cine-Robert-Stam>
- Stefan v/s Kramer ya es la más vista del cine chileno y salas incrementan público en 2012. (2012, agosto 17). *La Tercera*, p.59.
- Truffaut, F. (1974). *El cine según Hitchcock (1966)*. (p. 100) Madrid: Alianza Editorial. Extraído el 20 de noviembre de 2017 de <http://www.danielmclero.net/wp-content/uploads/2010/10/Truffaut-Hitchcock.pdf>

Zúñiga, P. (2010). *La imagen desplazada: reconstrucción de la imagen humana por medio del fragmento*. Universidad Austral de Chile, Valdivia. Extraído el 15 de noviembre de 2017 de <http://cybertesis.uach.cl/tesis/uach/2010/faaz.95i/doc/faaz.95i.pdf> P.24

Las fotografías del marketing del Ciudadano Kramer y La Memoria del agua, son propiedad de 20th Century Fox Chile, Inc. Al igual que la información de Rentrack-link, utilizada para comparar estadísticas de la cantidad de espectadores que asistieron a las salas nacionales de las películas nombradas en la investigación.

Las fotografías de las portadas de Sebastian Lelio, Paulina García de revistas son propiedad de Wikén, El Mercurio SAP.