

LAS CLAVES DEL CAMINO A LOS OSCARS

Cuatro hitos de la cinematografía chilena

POR: MAIRA CARRASCO SEGOVIA Y JAVIER FUENTES SANTELICES

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

PROFESORA GUÍA
Srta. Antonella Estévez Baeza

12 de septiembre 2022
SANTIAGO DE CHILE

I. Introducción	4
Objetivos de esta tesis	9
1. Objetivo General	9
2. Objetivos Específicos	9
2. Metodología de investigación	10
Marco Teórico	10
Desarrollo	10
Conclusión	10
II. Marco Teórico	11
1. La Academia de las Artes y Ciencias Cinematográficas	11
A. Historia de la Academia	11
Los inicios	11
B. ¿Qué es la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas?	20
2. Los Oscar	23
C. ¿Qué son los Oscar?	23
D. Clasificación a los Oscar	24
Regla segunda	24
Regla Tercera	27
Regla Cuarta	28
E. ¿Cómo funciona el proceso de votación de los Oscar?	30
Regla Quinta	31
F. Categorías	33
Lista de categorías en la 95 edición de los Premios Oscar (Academy Of Motion Pictures Arts and Science, 2022)	34
1. Mejor Película Internacional	35
2. Mejor Cortometraje Animado	38
3. Mejor Documental	42
3. Academia de Cine de Chile	45
A. ¿Cómo funcionan las nominaciones a los Oscar en Chile?	47
4. Conceptos de Producción	48
A. Productor	48
B. Producción	48
C. Coproducción	48
D. Coproducción International	49
E. Agente de Ventas (Sales Agent)	50

F. Etapas de desarrollo de un film	50
• Preproducción	50
• Postproducción	50
• Distribución	51
• Estética cinematográfica	51
III. Desarrollo	53
NO	55
El Director: breve recorrido de su historial cinematográfico	56
Sinopsis película <i>No</i>	57
Antecedentes película <i>No</i>	57
Fábula 2004 - 2012	57
Contexto de producción película <i>No</i>	61
Contexto de distribución y exhibición <i>No</i>	64
Recorrido de exhibición	65
Recepción y críticas <i>No</i>	66
Historia de un Oso	71
El Director: breve recorrido de su historial cinematográfico	72
Sinopsis cortometraje <i>Historia de un Oso</i> :	72
Antecedentes cortometraje <i>Historia de un Oso</i>	73
Contexto de producción <i>Historia de un Oso</i>	74
Contexto de Distribución y Exhibición <i>Historia de un Oso</i>	76
Recepción y Críticas <i>Historia de un Oso</i>	80
Una Mujer Fantástica	84
El Director: breve recorrido de su historial cinematográfico	85
Sinopsis Película <i>Una Mujer Fantástica</i> :	86
Antecedentes de <i>Una Mujer Fantástica</i>	86
Fábula 2012 - 2022	90
Contexto de producción <i>Una Mujer Fantástica</i>	91
Recorrido de Festivales	94
Recepción y Críticas <i>Una Mujer Fantástica</i>	97
El Agente Topo	101
La Directora: breve recorrido de su historial cinematográfico	102
Sinopsis:	103
Antecedentes de <i>El Agente Topo</i>	103
Contexto de producción <i>El Agente Topo</i>	107

Contexto de distribución y exhibición de <i>El Agente Topo</i>	109
Recepción y críticas de <i>El Agente Topo</i>	113
IV. Conclusiones	116
V. Filmografía	125
VI. Bibliografía	125

I. Introducción

Cada año, desde 1927, tiene lugar en Hollywood un acontecimiento de talla mundial para el cine: los codiciados premios Oscar. El glamour y el amplio despliegue de las estrellas se toman la noche, pero detrás de esto, existe una gran maquinaria que articula no solo la entrega de los galardones, sino que también una de las más robustas industrias cinematográficas del mundo.

La Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas (AMPAS por sus siglas en inglés) de Estados Unidos, entidad encargada de otorgar el premio Oscar, es una organización creada con el propósito de “preservar el pasado, honrar el presente y moldear el futuro del cine” (Academy of Motion Picture Arts and Sciences, 2022). Y se presenta a sí misma como “la organización relacionada con el cine preeminente del mundo, compuesta por más de 10,000 personas consumadas que trabajan en el cine.” (Academy of Motion Picture Arts and Sciences, 2022). A lo largo de los años, la Academia ha influido de gran manera en la industria cinematográfica mundial (para bien o para mal es materia de debate), presentando el premio más popular y seguido del año, invitando a miles de personas alrededor del mundo a participar de su organización, moviendo miles y miles de dólares en torno a sus actividades, que no solo contemplan la premiación, sino también gestiones de archivo, biblioteca y museo.

The Washington Post, medio periodístico más grande y antiguo de la capital de EE. UU., realizó un artículo en el año 2021, ponderando la importancia de estos premios en el panorama cinematográfico actual, donde se ha cuestionado fuertemente a la organización por la legitimidad de su voz en medio de exigencias de mayor diversidad y representatividad entre sus filas.

The Washington Post habló con varios expertos de Hollywood que señalaron que aunque la ceremonia en sí puede ser solo una fiesta divertida, los Premios de la Academia aún tienen algunos propósitos explícitos. Está el honor del reconocimiento de los compañeros, ya que son al final del día los elogios de la industria. Pero los Oscar también son una fuente de dinero para los estudios interesados en aprovechar el prestigio para impulsar la venta de boletos, al menos en años normales (sin pandemia),

y atraer a artistas rentables para que trabajen con ellos, ya sean establecidos o nuevos. (Rao, 2021).

En la industria cinematográfica existe gente que desea ganar un Oscar como quienes no. Pero la mayoría coincide en que son un evento de magnitud, que moviliza a miles de personas por ser:

(...) considerados lo suficientemente importantes como para que una industria adyacente de publicistas y expertos en marketing dediquen meses a la campaña, y lo suficientemente entretenidos como para que una cadena de televisión abierta asigne horas de transmisión los domingos por la noche a la ceremonia. (Rao, 2021)

Entonces, cada año vemos a actores ser premiados por otros actores, a directores ser aclamados por otros directores (porque cada quien vota en la categoría de la que es parte), a montajistas celebrando a otros montajistas... A la industria aplaudiéndose a sí misma. O sea, que estamos hablando de un colectivo que es capaz de reconocer sus propios logros cinematográficos. ¿Y con qué fin?

La pregunta sobre el valor de los Premios de la Academia ha existido durante mucho tiempo”, dijo un estratega de premios que ha consultado sobre campañas para los principales estudios y que habló bajo condición de anonimato debido a la naturaleza competitiva de este trabajo. “El talento quiere los premios por su ego y porque ayuda a sus carreras, y los estudios quieren ayudar al talento porque ayuda a los estudios. Es todo simbiótico. Todo se alimenta a sí mismo. (Rao, 2021)

Desde el medio Los Angeles Times apuntan a esta misma materia, preguntándose por qué los Oscars siguen siendo relevantes a más de noventa años del nacimiento de la organización de la Academia. En su artículo *Comentario: ¿por qué los Oscars siguen siendo importantes?* (2018), señalan:

Los premios no representan ningún estándar absoluto de excelencia o calidad y nunca lo han hecho. Más bien, demuestran el gusto particular de un grupo finito de personas en un momento específico. Los Oscar continúan significando algo porque son otorgados por una amalgama de personas de diferentes oficios que trabajan juntas para

hacer películas. Y, en lugar de actuar con derecho, los miembros toman su responsabilidad en serio, haciendo el trabajo pesado que requiere ver todas las películas nominadas. Aunque el gusto del grupo no siempre es compartido, lo que tiene que decir es importante porque habla desde un lugar de conocimiento y experiencia, y esa continuidad es parte de lo que hace que el premio sea relevante. Como pocas cosas en el universo sensacional de Hollywood, los Oscar perduran. (párr. 7, 8, 9)

Sin embargo, lo anterior no implica que se desmerezca el mérito artístico que puede haber detrás de una película. Como acertadamente dice Sonia Rao para el citado artículo de The Washington Post:

Ser honrado por sus compañeros (...) es sin duda un punto culminante de la carrera, una nominación al Oscar es un logro notable dados los cientos de películas calificadas en competencia cada año. Es especialmente un impulso en la visibilidad para aquellos que trabajan en las artesanías, como el sonido o el diseño de vestuario. (Rao, 2021)

Esta visibilidad y reconocimiento del que se habla, se hace presente no solo en Estados Unidos, sino que en diversos países del mundo, en donde ganar un Oscar es un acontecimiento importante. Un ejemplo de aquello es el caso del director polaco Andrzej Wajda, en el citado artículo de Los Angeles Times (2018).

Recuerdo la oportunidad que tuve de entrevistar al director polaco Andrzej Wajda, el cineasta más importante y políticamente involucrado de su país, cuando ganó un Oscar honorífico en 2000. Wajda estaba agradecido por el premio y me dijo intencionadamente que el polaco El gobierno planeaba exhibirlo públicamente junto al Premio Nobel de la Paz de Lech Walesa. (párr. 12)

Por nuestra parte, en Chile, contamos con una tradición cinematográfica que data desde finales del siglo XIX (si es que empezamos a contar desde obras como *Una cueca en cavancha* - 1897). Son más de 100 años de historia haciendo cine, de la cual han sido parte grandes realizadores como Raúl Ruiz, Miguel Littín, Aldo Francia, Silvio Caiozzi, Patricio Guzmán, Andrés Wood, Sebastián Lelio, Maite Alberdi, Pablo Larraín, Claudia Huaiquimilla, entre tantos más.

Y a pesar de la larga trayectoria de nuestro cine, este vive de una industria que está lejos de los números de Hollywood, e incluso lejos de otras industrias de Latinoamérica. La mayoría de las películas chilenas son producciones independientes de modestos presupuestos en comparación a los cuantiosos números norteamericanos (que para el 2021 tuvieron una taquilla de 4.5 mil millones de dólares, números altos en comparación con Chile, pero bajos para Hollywood en situación pre pandemia). (Castellón, 2022)

Según los datos del portal alemán de estadísticas en línea, Statista (2022), y el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (2020); Chile al año 2019 (los datos más actuales son del año 2020, año no representativo por la pandemia de Covid-19), recaudó 99,4 miles de millones de pesos chilenos (unos mil millones de dólares, o sea menos de un cuarto de la taquilla hollywoodense), vendió 29 millones de boletos al cine aproximadamente, tenía 489 salas de cine en funcionamiento y estrenó 36 películas durante ese año.

Si lo comparamos con México (cifras al 2021), sus cifras son significativamente más altas: 114 millones de espectadores, 7252 salas de cine en funcionamiento, y 66 películas estrenadas. (Statista, 2022).

A pesar de las diferencias numéricas recién expuestas, el cine chileno ha tenido un prolífico desarrollo en los últimos diez años de la mano de una generación de cineastas que han logrado ganar un espacio en la industria internacional. Pablo Larraín, Gabriel Osorio, Sebastián Lelio, Maite Alberdi y Hugo Covarrubias son cinco directores nacionales que han llegado hasta los premios de la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas de Hollywood: los Oscar.

En el año 2013 el film *No* (2012) Pablo Larraín consiguió la primera nominación a Mejor Película Extranjera de una película chilena en estos premios. Luego, en el año 2016, el cortometraje *Historia de un Oso* (2014) de Gabriel Osorio, ganaría como Mejor Cortometraje Animado, consiguiendo así el primer Oscar para una producción chilena. Dos años después, la película de Sebastián Lelio, *Una Mujer Fantástica* (2017), haría historia con el primer Oscar para un largometraje de nuestro país, en la categoría de Mejor Película Extranjera. En el año 2021, el documental de Maite Alberdi, *El Agente Topo* (2020), consiguió la primera nominación para Chile en su categoría: Mejor Largometraje Documental. Por último, el año pasado, el cortometraje *Bestia* (2021) de Hugo Covarrubias volvió a posicionar el nombre de nuestro país en la categoría Mejor Cortometraje Animado, sin embargo, no logró llevarse el

galardón. Así, en los últimos diez años, Chile ha conseguido posicionarse en la escena hollywoodense como nunca había pasado en su historia.

Teniendo en cuenta todo lo dicho hasta este momento, que los chilenos comiencen a llegar más seguido a los premios de la Academia de Hollywood podría ser beneficioso para la industria nacional, generando confianza en el trabajo de los chilenos/as a ojos extranjeros. Es por esto que planteamos la siguiente interrogante: ¿Por qué procesos pasaron estas películas para que fueran nominadas a los premios de la Academia?

La presente investigación tiene por objetivo descifrar las claves de la llegada a Hollywood de los primeros cuatro hitos de la cinematografía chilena, generando un análisis y acercamiento teórico del tema, enfocado en las estrategias de producción. A partir de esto es que proponemos la siguiente hipótesis: *la participación de coproductores internacionales desde muy temprano en el proyecto podría haber sido fundamental para llegar a estar nominadas a los Oscar, influyendo en el proceso creativo, como también en el lobby en la Academia y guiando el circuito de festivales que siguieron las películas.*

Nuestro objeto de estudio son las primeras cuatro películas chilenas que quedaron nominadas en lista corta en los premios Oscar: *No* (2012), *Historia de un Oso* (2014), *Una Mujer Fantástica* (2017) y *El Agente Topo* (2020). El cortometraje *Bestia* (2021) queda fuera de esta investigación ya que la presente se encontraba en proceso de desarrollo cuando esta producción quedó nominada en los premios de la Academia.

Las cuatro películas fueron seleccionadas bajo los siguientes criterios:

- (1) Son producciones chilenas. Esto quiere decir que el país de origen de la película es Chile, contando con una casa productora nacional, con equipo realizador chileno, involucrada en la producción de la cinta.
- (2) Las películas llegaron por lo menos hasta la etapa de selección “lista corta” o *short list* de la Academia, independientemente de que hayan resultado ganadoras o no.

Esto deja fuera nominaciones como la del chileno Miguel Littín con, *Actas de Marusia*, película mexicana de 1975; el galardón para Alejandro Amenábar por *Mar Adentro* (2004, España); más recientemente el caso de Claudio Miranda, director de fotografía chileno que

ganó un Oscar por su trabajo en *Life of Pi* (2012); o la nominación de Kristen Stewart en la última entrega de los premios (2022) por su interpretación de la princesa Diana de Gales en la película *Spencer* (2021), de Pablo Larraín.

Objetivos de esta tesis

1. Objetivo General

Levantar información sobre los procesos que derivaron en las nominaciones de estas cuatro películas chilenas: *No* (2012), *La Historia de un Oso* (2014), *Una Mujer Fantástica* (2017) y *El Agente topo* (2020).

2. Objetivos Específicos

- Dar cuenta de qué es la Academia, cómo funciona, sus objetivos y los caminos para acceder a ella.
- Definir los conceptos de producción cinematográfica necesarios para el posterior análisis de las cintas.
- Analizar los antecedentes, contexto de producción, distribución, exhibición y críticas de cada película.
- Estudiar la influencia de la participación de coproductores internacionales en las cuatro películas chilenas que han llegado a los premios Óscar.

2. Metodología de investigación

Marco Teórico

En primera instancia, se revisarán algunos puntos relacionados con la Academia de las Artes y Ciencias Cinematográficas. Repasar de la historia de la Academia, su evolución y controversias en el tiempo, entrar en detalle de qué es exactamente esta institución, qué son los Oscar, cómo se clasifica, cómo es el proceso de votación, cuáles son las categorías de estos premios y sus reglas particulares. Dar cuenta de la Academia de Cine de Chile, cuando fue creada y cómo influye en las nominaciones a los Oscar. En segunda instancia se investigarán los conceptos de producción asociados en el posterior análisis de cada película, con el objetivo de conocer los límites de cada rol en una producción cinematográfica, y establecer un lenguaje común con el lector.

Desarrollo

Cada película será analizada por separado, dando cuenta de su ficha técnica, un resumen de la cinematografía del director o directora, presentando la sinopsis, antecedentes previos tales como historia de la casa productora y el detalle de la carrera del director, el contexto de producción, distribución y exhibición de dicho film, para finalizar con la recepción y críticas de la audiencia.

Para entender cómo fueron los procesos que realizó cada producción, se revisarán los testimonios dados por los principales involucrados: director, productor, actor protagonista. Nuestras principales fuentes de información son las entrevistas, artículos de prensa, información de sitios web dedicados al cine y entrevistas de autoría propia en dos de los casos (*Una Mujer Fantástica* y *El Agente Topo*)

Conclusión

Formulación de las conclusiones obtenidas a partir de la construcción del marco teórico y el análisis de las cuatro películas que son objeto de estudio. Además, se enfatiza en la importancia de la investigación y se abre el espacio a preguntas surgidas de la misma.

II. Marco Teórico

Con el fin de analizar posteriormente el objeto de estudio, los cuatro filmes chilenos que han llegado a la premiación de la Academia, debemos primeramente establecer los límites conceptuales de esta investigación, que conduzcan la línea argumentativa de este discurso.

En el presente apartado se hablará sobre la Academia de las Artes y Ciencias Cinematográficas y los premios Oscar. Haciendo un recorrido histórico se dará cuenta de los principales objetivos de esta organización y cómo ha evolucionado en el tiempo. Además, revisaremos sus reglas, categorías y miembros para contemplar un entendimiento más acabado. Finalmente, definiremos los principales conceptos de las distintas etapas de desarrollo de una producción cinematográfica, términos que más adelante serán cruciales para la comprensión de esta investigación.

1. La Academia de las Artes y Ciencias Cinematográficas

A. Historia de la Academia

Este apartado tiene como objetivo dar cuenta sobre la historia de la Academia de las Artes y Ciencias Cinematográficas de Hollywood, levantando los principales hitos desde sus inicios hasta la actualidad, con el fin de evidenciar sus propósitos nucleares, los esfuerzos que requirió para su creación, y cómo se ha ido modificando con los años.

La información fue recogida del testimonio de Joel Poblete, periodista chileno, crítico de cine y ex presidente del Círculo de Críticos de Arte de Chile, en una entrevista de autoría propia; y también del libro *85 Years of the Oscar: The Official History of the Academy Awards* (2013), de Robert Osborne, texto que fue estudiado en su idioma original, por lo que la traducción es de propia también.

Los inicios

A finales de 1920, se situaba en Hollywood la cuarta industria más grande de Estados Unidos: para 1928 se producían más de quinientos largometrajes, y más de un centenar de

cortometrajes; cien millones de espectadores asistían cada semana a las veintitrés mil salas de cine que existían en el país. Sin embargo, a pesar de que el cine mudo era un éxito, no existía una entidad que organizara a la fuerza trabajadora de la industria cinematográfica en un solo bloque cohesionado. (Osborne, 2013, p. 7)

El periodista chileno, crítico de cine y ex presidente del Círculo de Críticos de Arte de Chile, Joel Poblete, cuenta que cuando se crearon los Oscar el cine se encontraba en un período de transición, ya no era una mera curiosidad como lo fue en sus primeras décadas, era un medio de comunicación, expresión y cultural también. Llegó el cine sonoro a abrir nuevos caminos para la industria cinematográfica y la Gran Depresión del 29 estaba a la vuelta de la esquina. Los Premios llegaron a reconocer el progreso en dicho contexto y fueron también un primer reconocimiento al Sistema de estudios de Hollywood, el cual se estaba afianzando, pero avanzaba fuertemente.

Clara era la influencia del cine en la comunicación de masas, ya que todo el mundo tenía algo que decir sobre el quehacer de la autoproclamada capital mundial del cine. La Iglesia, el Estado y la Asociación de Padres y Maestros mostraban mucha preocupación sobre las temáticas abarcadas en las películas (situación que desembocaría años más tarde en el *Código Hays*), provocando censura y muchas veces sacando provecho publicitario de la polémica. Ante este escenario, la industria no tenía cómo defenderse colectivamente de los ataques. (Osborne, 2013, p. 8)

Los Ángeles era conocida como la ciudad del trabajo informal, y el sindicalismo no fue una tendencia hasta 1926, cuando con lentos esfuerzos se firmó el *Acuerdo Básico de Estudios*, entre nueve estudios cinematográficos y el Sindicato representante de los carpinteros, pintores, electricistas, tramoyistas y músicos. Este es el primer antecedente directo de la creación de la Academia de Hollywood. (Osborne, 2013, p. 8)

Fue en 1927 cuando decantaron los esfuerzos y ocurrieron una serie de eventos que dieron lugar a la creación de la Academia Internacional¹ de Artes y Ciencias Cinematográficas –*Academy of Motion Pictures Arts and Sciences*– (AMPAS o *The Academy*, como es llamada

¹ El término “internacional” fue eliminado posteriormente durante procedimientos de incorporación.

popularmente). En enero de ese año, tras una junta en la casa de veraneo de Louis B. Mayer, presidente del poderoso estudio Metro-Goldwyn-Mayer, se decidió que era necesaria una organización que beneficiara a toda la industria cinematográfica. Junto a sus invitados Conrad Nagel, actor; Fred Niblo, director; y Fred Beetsen, productor, organizaron una cena para la semana siguiente que contaría con la participación de treinta y seis personas, representantes de todas las áreas de la realización cinematográfica, dispuestas a levantar dicha organización. (Osborne, 2013, p. 8)

Así, el 11 de enero de 1927, en el Hotel Ambassador de Los Ángeles, los treinta y seis asistentes más los cuatro organizadores, se convirtieron en los fundadores oficiales de la Academia, contando con figuras como Harold Lloyd, Douglas Fairbanks, Mary Pickford, Jack y Harry Warner (Warner Bros.) entre muchos otros. La constitución inicial fue la siguiente: Douglas Fairbanks como presidente, Fred Niblo, vicepresidente, M.C. Levee, tesorero y Frank Woods como secretario. (Osborne, 2013, p. 9)

Mayo del 27' fue un mes crucial para la Academia: el 4 de ese mes el Estado de California les otorga el carácter de corporación sin fines de lucro, el 11 se celebra el banquete oficial con trescientos invitados, de los cuales doscientos treinta se incorporaron como miembros pioneros. Esa noche, Fairbanks declaró: "Nuestro propósito es positivo, no negativo. Nos formamos para hacer, no para deshacer". (Osborne, 2013, p. 9)

En junio de ese mismo año, la Academia declaró los objetivos de la organización. Los cuales versaban:

- La Academia tomará fuertes medidas para hacer frente a los ataques externos que son injustos.
- Promoverá la armonía y la solidaridad entre los miembros y entre las diferentes ramas.
- Conciliará las diferencias internas que puedan existir o surgir.
- Adoptará las formas y medios que sean adecuados para promover el bienestar y proteger el honor y la buena reputación de la profesión.
- Fomentará la mejora y el avance de las artes y las ciencias de la profesión mediante el intercambio de ideas constructivas y mediante premios al mérito por logros distintivos.
- Tomará medidas para desarrollar el mayor poder e influencia de la pantalla.

- En pocas palabras, la Academia se propone hacer por la profesión cinematográfica en todas sus ramas lo que otros grandes organismos nacionales e internacionales han hecho por otras artes, ciencias e industrias.

Según el mencionado crítico chileno, el objetivo principal de crear la Academia fue “agrupar” a la fuerza trabajadora, para que se generara una idea de cuerpo organizado. En ese entonces la sindicalización era un tema polémico, con el pasar de los años se ha vuelto algo asumido y los sindicatos ahora son poderosos, gracias a la cohesión propiciada por la Academia.

De esta manera se consolidó una agrupación humana con el fin de representar a los y las trabajadoras de la industria cinematográfica de Estados Unidos, que en sus inicios se separó en cinco ramas: Productores, Actores, Directores, Escritores y Técnicos, –con el tiempo estas áreas se fueron especializando, creando nuevas categorías–. Desde este punto comenzó una nueva historia para la realización en el cine, con el foco en las personas que hacían realidad los sueños que se llevaban a la pantalla.

Según el artículo *Premio de la Academia* de la Enciclopedia Británica (2022) menciona que el comité de los premios era solo uno (y no el más importante) en los inicios de la organización. Ya que, en sus primeros años, la idea de entregar premios no era tan relevante como la función cohesiva para con los gremios pertenecientes a la industria cinematográfica, cuya imagen había sido empañada por todos los problemas laborales que figuraban en torno a las producciones. Junto a esto la Academia estaba interesada en ser un puente de comunicación para el intercambio de ideas sobre procedimientos de producción y nuevas tecnologías.

No fue entonces hasta 1928 que se aprobó la sugerencia del comité de presentar los Premios de la Academia al Mérito en sus 12 categorías originales: película sobresaliente (outstanding picture), logro por un actor (achievement by and actor), logro por una actriz (achievement by and actress), logro en dirección dramática (achievement directing dramatic picture), logro en dirección de comedia (achievement directing comedy picture), logro en cinematografía (achievement cinematography), logro en dirección de arte (achievement art direction), logro en efectos de ingeniería (achievement engineering effects), logro en escritura original (achievement writing original story), logro en adaptación de la escritura (achievement writing adaptation), logro en la escritura de título (achievement title writing), película más

singular y artística (most unique and artistic picture); y un premio especial (special award). (Academy of Motion Pictures Arts and Science, 2022).

Así, en 1929 se celebró la primera entrega de los premios. Según el propio relato de la Academia:

La primera ceremonia de los Premios de la Academia fue un banquete el 16 de mayo en el Blossom Room del Hotel Roosevelt con 270 asistentes. Los destinatarios se anunciaron tres meses antes; al año siguiente, la Academia mantuvo los resultados en secreto, pero entregó una lista anticipada a los periódicos para su publicación a las 11 pm. Esto continuó hasta 1940, cuando Los Ángeles Times publicó los ganadores en su edición vespertina, fácilmente disponible para los invitados que llegaban. Eso impulsó el sistema de sobres sellados que se usa hoy en día. Para el segundo año, el entusiasmo por los premios era tal que una estación de radio de Los Ángeles produjo una transmisión en vivo. (Academy of Motion Picture Arts and Sciences, 2022)

El citado artículo de la Enciclopedia Británica (2022), explica los principales cambios que han sufrido los premios. Para la segunda ceremonia de premios, celebrada el 3 de abril de 1930 (en honor a las películas de la segunda mitad de 1928 y de 1929), el número de categorías fue reducido a siete y los dos principales premios (película sobresaliente y película más singular y artística) se fusionaron en uno: Mejor Película. A partir de ese año, la academia ha realizado constantes modificaciones en las reglas, procedimientos y categorías. “De hecho, se han realizado tantos cambios a lo largo de los años que la única constante parece ser el deseo de la academia de permanecer flexible y mantenerse al tanto de la evolución de la industria”. Uno de los cambios más importantes fue cuando en 1933 se modificó el período de elegibilidad para la consideración de la película al premio, pasando a contar el año calendario; y junto a ello, la adición de las categorías de mejor actor y actriz de reparto en 1936.

Desde la creación de los premios, hasta 1939, los nombres de los ganadores eran entregados por la Academia a la prensa de manera secreta, con el compromiso no revelarlos hasta después de la ceremonia. La Enciclopedia Británica (2022) describe la situación de la siguiente manera:

Originalmente, los nombres de los ganadores de los premios se habían dado a la prensa con anticipación con la condición de que la información no se revelara hasta después

de la entrega de premios. Sin embargo, Los Angeles Times publicó los nombres de los ganadores de 1939 en una edición vespertina antes de la ceremonia, drenando el evento de todo su suspenso durante uno de los años más grandes de la industria. Así, desde entonces, los nombres de los ganadores han sido un secreto muy bien guardado hasta el anuncio oficial en la ceremonia de entrega de premios. (párr. 9)

A la fecha (2022) la Academia cuenta con 95 años de historia, de los cuales en 94 de ellos se han entregado los Premios (desde 1929) y nunca se ha cancelado la ceremonia. Solo se ha pospuesto en cuatro ocasiones: la primera vez fue en 1938, por las inundaciones masivas ocurridas en Los Ángeles, retrasando todo una semana. En 1968 se movieron del 8 al 10 de abril por la muerte del Dr. Martin Luther King Jr., quien fue asesinado unos días antes y su funeral se llevó a cabo el 9 abril. En 1981 los Premios fueron nuevamente pospuestos, esta vez por 24 horas debido al intento de asesinato del presidente Ronald Reagan. En 2021 se retrasó la entrega dos meses dado la pandemia mundial de COVID-19, postergandose del 28 de febrero al 25 de abril de ese año. Además la ceremonia tuvo lugar fuera del Dolby Theatre luego de 19 años, por las medidas sanitarias restrictivas.

Durante la historia, han ocurrido varios hitos importantes, relacionados con la difusión de los Premios y la labor de archivo, conservación y difusión de cine de la Academia.

En 1953 los Oscar se transmitieron por primera vez en televisión, alcanzando a millones de espectadores en Estados Unidos y Canadá. Antes de eso se difundían por radio. En el año 1969 la emisión llegó a nivel mundial y los Premios pudieron ser vistos en más de 200 países, ese año el evento se realizó en el nuevo Pabellón Dorothy Chandler del Centro de Música del Condado de Los Ángeles.

La Academia ha adquirido material fílmico desde 1929, y para 1991 estableció el Archivo Cinematográfico de la Academia (Academy Film Archive), el cual “contiene más de 230 000 artículos, incluidas todas las películas ganadoras del Premio de la Academia en la categoría de Mejor Película, todos los documentales ganadores del Oscar y muchas películas nominadas al Oscar en todas las categorías” (Academy of Motion Picture Arts and Sciences, 2022).

Así mismo, existe la Biblioteca Margaret Herrick (Margaret Herrick Library), nombrada en honor a la bibliotecaria de la Academia que pasó a la historia por fundar los cimientos de la biblioteca de investigación de la Academia, una de las colecciones más importantes del mundo que documenta la historia, arte, ciencia e industria del cine. (Academy of Motion Picture Arts and Sciences, 2022) “Establecida en 1928 y ahora ubicada en Beverly Hills, la biblioteca está abierta al público y es utilizada durante todo el año por estudiantes, académicos, historiadores y profesionales de la industria.” (Academy of Motion Picture Arts and Sciences, 2022) Junto con el Archivo y la Biblioteca, la Academia fundó su propio museo (The Academy Museum of Motion Pictures). Es de los eventos recientes más importantes para la institución, Inaugurado el 30 de septiembre del 2021, es descrito por la Academia de la siguiente manera:

(El Museo) es la principal institución del mundo dedicada al arte y la ciencia del cine. Con una perspectiva global y basado en las colecciones y la experiencia incomparables de la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas, el Museo de la Academia ofrece exhibiciones y programas incomparables que iluminan el fascinante mundo del cine. Son inmersivos y dinámicos y cuentan las muchas historias de las películas (su arte, tecnología, artistas, historia e impacto social) a través de una variedad de voces diversas y atractivas. El Museo de la Academia cuenta historias completas de la realización de películas: de celebración, educativas y, a veces, críticas o incómodas. (Academy of Motion Picture Arts and Sciences, 2022)

La Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas se ha destacado por las labores recién descritas, y sin duda han sido un aporte para la industria y la historia del cine, sin embargo los premios de la Academia no han estado exentos de controversias a lo largo del tiempo. Conflictos raciales, de género y polémicas por los resultados de los ganadores han sido tema de conversación a la hora de referirse a los Oscars.

En 1940 Hattie McDaniel fue la primera persona afroamericana en ser galardonada, en la categoría Mejor Actriz de reparto, sin embargo, esa noche ella y su acompañante tuvieron que sentarse lejos del resto de los asistentes, en la parte posterior de la sala, dada la segregación frente a sus colegas blancos. (Soriano, 2021)

En 1942 *El Ciudadano Kane*, considerada una de las mejores películas de la historia, sólo se llevó el premio a Mejor Guion Original, cuando se le atribuyen enormes contribuciones al arte y las ciencias cinematográficas, como el uso de banda sonora. (Soriano, 2021)

Recién para 1964, un hombre afroamericano fue premiado como Mejor Actor: Sydney Poitier por su papel en *Los Lirios del Valle* (1963). Cuando Anne Bancroft quiso felicitarlo con un beso en la mejilla, el público se escandalizó. (Soriano, 2021)

En 1973 Marlon Brandon rechaza su premio a Mejor Actor por su interpretación de *El Padrino* de Coppola, y ni siquiera se presenta a la ceremonia. En su lugar envió a Sacheen Littlefeather, una mujer apache, a recibir el premio. La razón fue manifestarse en contra de la representación de los nativos americanos en el cine hollywoodense. (Soriano, 2021)

El año 2006 la ganadora a Mejor película se la llevó *Crash*, cuando la gran favorita de la noche era *Brokeback Mountain*, por lo que se levantaron sospechas de homofobia en la decisión final. (Soriano, 2021)

Para el 2016 surgió un movimiento mediático bautizado como #OscarsSoWhite cuando se dieron a conocer los nominados a mejores actores y actrices, tanto principales como de reparto y todos eran blancos. Voces como Will Smith y Jada Pinkett resonaron para que se tuvieran en cuenta a diversos intérpretes. (Soriano, 2021)

Daniela Vega, en el 2018, se convirtió en la primera persona transgénero en participar de la presentación de los premios, luego de que la cinta chilena *Una mujer fantástica* ganara el premio a Mejor película extranjera. (Ettachfini, 2018)

En los 94 años de existencia de los premios sólo tres mujeres han recibido el reconocimiento de “Mejor Dirección”, siendo Kathryn Bigelow la primera en el año 2010 por *The Hurt Locker*, seguida de Chloé Chao en el 2021 por *Nomadland*, y la más reciente Jane Campion en el presente año por *El poder del perro* (2021). (El Universal, 2022)

Las polémicas suman y siguen, muchas de ellas están asociadas a la representación tanto en pantalla como detrás de las cámaras de distintos grupos que se escapan de la hegemonía masculina, blanca y heterosexual.

Por lo tanto, ha surgido reiteradamente la interrogante sobre si es la calidad artística lo que realmente está siendo premiado, o son otros los elementos que influyen en la decisión de los académicos/as.

En primer lugar, hay que dejar en claro por qué sería importante una correcta representación y reconocimiento en los premios Oscar. Joel Poblete nos da su visión acerca de este tema con la siguiente afirmación:

¿Por qué todo el mundo está pendiente de esto (los Oscar)? Justamente porque esto está estrechamente ligado a la influencia que el cine estadounidense y Hollywood, en general, tienen en la industria a nivel mundial. Es algo que se ha tratado de revertir, pero es prácticamente imposible y es un tema de eterna discusión, del por qué las carteleras de Latinoamérica y del resto del mundo, están llenas de películas hollywoodenses, por qué cuesta tanto ver las películas asiáticas, europeas llegan solo algunas, nunca llega cine africano, etc.... Justamente porque hay un tema de industria en que indudablemente Hollywood es una fuerza avasalladora, que es super difícil de contrarrestar y estamos acostumbrados a que las películas que hay que ver, sobre todo antes de que existieran las plataformas, el pirateo y las descargas, las que había que ver eran solo las hollywoodenses. (Poblete, 2022)

Así, podemos hablar de una *hegemonía cultural*, definido por Antonio Gramsci (citado en el estudio *Televisión, diversidad y hegemonía cultural: un estudio comparado de los estereotipos étnicos dominantes en los sistemas televisivos de Chile y Francia* de la Universidad de Chile) como:

(...) los procesos a través de los cuales ciertos grupos o clases sociales ejercen su dominio simbólico sobre otros. Desde este punto de vista, la hegemonía cultural de un grupo significa que sus formas de representar la realidad, sus valores y visión del mundo se convierten en un sentido común compartido por el conjunto de la sociedad.

La Academia de Hollywood, consciente de este problema de representación, ha abierto sus puertas desde el año 2016, con la iniciativa “A2020 initiative”, a aumentar su número de miembros activos subrepresentados tales como mujeres y diversas etnias/razas. (Academy of

Motion Picture Arts and Sciences, 2022) Así, Chile cuenta con decenas de cineastas que votan todos los años para elegir a los ganadores y ganadoras. También, se vislumbra una tendencia a premiar a agentes más diversos en las categorías más importantes, como lo ha sido en el caso del premio a Mejor Director, que en los últimos dos años se lo han llevado mujeres (y una de ellas asiática), o este mismo año con el reconocimiento a Troy Kotsur, primer actor sordo en ganar un Oscar, en la categoría de Mejor Actor de reparto.

B. ¿Qué es la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas?

Sabemos ya que la Academia es una organización sin fines de lucro que busca reunir a todos los trabajadores/as de la industria cinematográfica, impulsando a esta misma con la premiación anual al mérito cinematográfico (los Oscar). Veamos qué dicen algunas fuentes importantes sobre la Academia.

Según el Diccionario Técnico de Akal de Cine (2004), la Academia es:

Organización profesional con sede en Beverly Hills, California, en la que tienen cabida todas aquellas personas dedicadas a la realización de películas. (...) La organización comprende secciones dedicadas a casi todos los aspectos de la realización de películas, y la categoría de miembro se adquiere únicamente por invitación. La Academia fue creada en 1927 para mejorar la imagen pública de la industria, mediar en las disputas o problemas surgidos entre los distintos ramos y favorecer los avances técnicos y artísticos.

Por su parte, History Channel (2021) define a esta institución de la siguiente manera:

La Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de Hollywood (Academy of Motion Picture Arts and Sciences) es una organización estadounidense creada inicialmente para promover la industria del cine. Fue fundada el 11 de mayo de 1927 en Los Ángeles, California por el productor norteamericano Louis B. Meyer. La corporación se distingue mundialmente por sus premios anuales a los films de Hollywood, popularmente conocidos como "los Oscar". En la Academia están

representadas las 14 ramas de la industria cinematográfica, desde actores y directores hasta productores y guionistas. Sólo llegan a ser miembros aquellos profesionales que se distinguen por su labor en el ámbito cinematográfico.

Según la misma Academia (2015), ellos son:

(...) una organización dirigida por artistas que avanza el arte y la ciencia cinematográfica. La misión de la Academia es preservar el pasado, honrar el presente y moldear el futuro del cine. Está compuesta por más de 7,000² miembros, cuyos logros los han distinguido en la industria del cine. La Academia fomenta cooperación entre líderes creativos para el progreso cultural, de preservación, educación y tecnología; reconoce logros sobresalientes a través de su programa de Oscar, el evento de entretenimiento más prestigioso del mundo; alienta la cooperación en la investigación técnica y el mejoramiento de métodos y equipo; proporciona un foro común y un lugar de encuentro para diversas artes relacionadas con la cinematografía; representa el punto de vista de los verdaderos creadores de la cinematografía; y promueve actividades educativas para la comunidad profesional y el público.

Hoy en día, la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas se presenta a sí misma como “la organización más importante del mundo relacionada con el cine, que comprende a más de 10.000 personas consumadas que trabajan en el cine” (Academy of Motion Pictures Arts and Science, 2022). Y de la misma manera definen a los Oscar como “el más alto honor en la realización cinematográfica”, siendo un evento de tono febril que concentra las miradas de millones de amantes del cine que cada enero sintonizan la glamorosa ceremonia. (Academy of Motion Pictures Arts and Science, 2022)

Pero aún es necesario ahondar en por qué son tan importantes los Oscar. Por qué a un cineasta fuera de Hollywood le interesa ser reconocido por la Academia, o por qué se gastan millones de dólares en campaña, superando muchas veces con creces el monto que costó hacer la película.

² Información del año 2015. Hoy en día cuenta con más de 10.000 miembros.

Giancarlo Nasi, productor chileno, fundador de la Academia de Cine de Chile, nos da su opinión sobre esta materia.

Sobre la importancia de los premios Oscar actualmente en el panorama cinematográfico internacional, Nasi responde:

El Oscar es un medio de promoción de la industria americana, igual que todos los premios. Entonces la idea de los premios nacionales es promocionarse a sí mismos. La Academia, que son todos los cineastas reunidos en una misma institución, deciden premiarse a sí mismos para promocionarse... o también conocido como darse color (bromea Nasi, en buen chileno) Entonces, al ser un medio de promoción, cuando uno gana un Oscar, lo promocionan. Y como la industria de Hollywood es una de las más importantes del mundo, termina siendo uno de los medios de promoción más importantes del mundo. O sea, no creo que haya nada que promocione más tu trabajo que ganarse un Oscar. (Nasi, 2022)

Entonces, surge la interrogante de qué ha ocurrido a lo largo del tiempo para que los Oscar hoy sean lo más importante, o sea el medio de difusión y promoción más grande que cualquier otro festival o premio.

La industria cinematográfica americana terminó dominando el mercado. Desde los años '50 para adelante todos fueron cayendo y los americanos se mantuvieron arriba. La industria italiana, francesa decayeron y fue lo que ocurrió con todos no más. La influencia de esos países bajó, Europa dejó de ser una potencia, cayó el muro de Berlín y quedamos en un mundo con una sola potencia. (Nasi, 2022)

Con esto el productor concluye que el factor económico es el que ha llevado a la industria cinematográfica estadounidense a que los Oscar predominen por sobre todo otro festival y premio. Podemos decir, entonces, que el factor económico envuelve toda esta discusión. Los Oscar se imponen ante cualquier otro espacio de reconocimiento a la labor cinematográfica porque pertenecen a la industria que mueve más dinero (al menos en occidente) y son otorgados por una entidad que es capaz de reconocer este factor y potenciarlo. Y en la misma línea, ser reconocido en estos premios es una ventana de exhibición para un cineasta, una forma de promocionar su cine y llamar la atención de esta industria tan poderosa, y por lo tanto, una forma de tener más y mejores ofertas por tu trabajo.

2. Los Oscar

C. ¿Qué son los Oscar?

La Academia es conocida internacionalmente por sus premios entregados de forma anual, en donde se premia a los logros artísticos en películas. Cuando se fundó en el año 1927, acordaron crear un premio anual que fuera majestuoso. (Academy of Motion Pictures Arts and Science, 2022). Es así como nacieron los premios Oscar, en donde se premia anualmente, tal como la academia los define, al mérito cinematográfico.

Los Premios de la Academia al Mérito se otorgarán anualmente para honrar a los destacados logros artísticos y científicos en largometrajes estrenados en cines, y para honrar a otros logros previstos en el presente reglamento y aprobados por el Consejo de Gobernadores. (Academy of Motion Pictures Arts and Science, 2022)

Bajo esta definición, se plantea la idea del porqué se buscan originar estos premios. Algunos críticos de cine reflexionan sobre lo mismo, como es el caso de Joel Poblete, mencionado anteriormente, quien dice:

Indudablemente, hacía falta una organización así, porque estaban los grandes estudios, pero cada uno andaba un poco por su lado. Entonces creció esta idea, de que era necesario reconocer los logros, los éxitos, no solamente comerciales, sino que artísticos justamente, que es la idea con la que partieron estos premios. (Poblete, 2022)

También, Antonella Estévez (2022), periodista con Magíster en Arte con mención en Teoría e Historia del Arte de la Universidad de Chile y académica de las Universidades de Chile y del Desarrollo, da su opinión sobre la creación de estos premios en entrevista para el canal de YouTube “La Cosa Nostra”, en contexto de la ceremonia de premiación de los Oscar 2022:

(...)es importante instalar el origen de los Oscar con el origen de la industria cinematográfica Hollywoodense, que va a querer premiarse a sí misma y generar esta especie de declaración de principios anual, en donde cuenta qué es lo que es importante para el cine en ese momento.

Siguiendo la idea que plantean ambas declaraciones, se nos da a entender que los Oscar son unos premios, que buscan condecorar anualmente a los logros artísticos y técnicos en el área cinematográfica, en sus diferentes categorías y según sus propias normas establecidas.

D. Clasificación a los Oscar

Las reglas de elegibilidad que se expresarán a continuación se encuentran dadas por lo denominado en las reglas de la edición 95^a de los premios Oscar, las que serán descritas en el exacto orden y enumeración en que se estipulan en las mismas. (Academy of Motion Pictures Arts and Science, 2022)

Regla segunda³

ELEGIBILIDAD

2. Todas las películas elegibles, a menos que se indique lo contrario, deben ser:

- A. El largo de la función tiene que ser por sobre 40 min.
- B. Debe ser exhibida públicamente en película de 35 o 70 mm o en un escaneo progresivo de 24 o 48 fotogramas por segundo en formato de cine digital con una resolución mínima del proyector de 2048 por 1080 píxeles. El audio debe estar en un paquete de cine digital (DCP) que suele ser de 5.1 o 7.1 canales de audio discreto.
- C. La película debe estrenarse en algún cine comercial de las siguientes áreas de EE. UU. en las cuales califican: Condado de Los Ángeles; Ciudad de Nueva York [cinco condados]; el Área de la Bahía [condados de San Francisco, Marín, Alameda, San Mateo y Contra Costa]; Chicago [Condado de Cook, Illinois]; Miami [Condado de Miami-Dade, Florida]; y Atlanta [Condado de Fulton, Georgia].
- D. Para lograr una clasificación teatral, se necesita estrenar al menos siete días consecutivos en el mismo cine comercial, durante el cual las proyecciones deben ocurrir al menos tres veces al día, con al menos una función que parta de las 6 p.m. y las 10 p.m. Todos los días.

³ La “Regla Primera” no fue incluida en cuanto versa sobre las definiciones de los Premios, y no es atinente al presente apartado “Clasificación a los Oscar”.

- E. Las películas deben ser anunciados y explotados, durante su carrera de calificación teatral de una manera normal y habitual a las prácticas de distribución de características teatrales, y
- F. liberados dentro de los plazos del año de los Premios especificados en la Regla Tercera.
- G. Los autocines se incluyen como un lugar comercial calificado en las áreas metropolitanas anteriores. Las películas deben funcionar durante siete días consecutivos con al menos una proyección diaria.

3. Las películas que, en cualquier versión, reciban su primera exhibición o distribución pública de cualquier manera que no sea como un estreno cinematográfico en cines, no serán elegibles para los Premios de la Academia en ninguna categoría. La exposición o distribución pública no teatral incluye, entre otros:

- Broadcast y televisión por cable
- PPV/VOD
- Distribución de DVD
- Distribución de aerolíneas a bordo
- Transmisión por Internet

Las películas estrenadas en dichos medios no teatrales en o después del primer día de su carrera de clasificación teatral siguen siendo elegibles. Además, hasta el quince por ciento del tiempo de ejecución de una película, puede mostrarse en un medio no teatral antes de la calificación de la película.

Los festivales de cine pueden proporcionar películas en línea a través de un muro de pago transaccional o una entrada protegida por contraseña, lo que no afectará la elegibilidad de las películas para la futura calificación de la Academia. La Academia permitirá una exención para aquellas películas que se estrenen en línea a través de la plataforma en línea de un festival, siempre que el cineasta (s) presente prueba de inclusión en el festival. Con estas disposiciones, se espera que las películas cumplan con todos los demás requisitos de elegibilidad para la 95ª edición de los Premios de la Academia.

4. La elegibilidad depende de la recepción por parte de la Academia de un Formulario de Inscripción a los Oscar completado (Entrada General), que debe ser firmado por el productor

o distribuidor de la película (a menos que la Academia renuncie). No se aceptan DVD o DCP en lugar de, o además de, el Formulario de Envío de los Oscar. El Formulario de Presentación de los Oscar está disponible en línea en el sitio de Presentación de Premios de la Academia.

La presentación incluirá:

- a. Créditos de pantalla completos y auténticos.
- b. El nombre de la sala de cine comercial donde se ha proyectado la película, y
- c. las fechas y horas de la carrera clasificatoria teatral.

5. La elegibilidad para todos los premios se determinará primero por los créditos tal como aparecen en la pantalla y / o como certificados a la Academia por las compañías productoras, pero la determinación final en cualquier caso será hecha por la Academia. La Academia no estará obligada por ningún contrato o acuerdo relacionado con el intercambio o la concesión de crédito, y se reserva el derecho de hacer su propia determinación de crédito a los efectos de la consideración de los Premios.

6. En el caso de cualquier disputa relacionada con los créditos, la Academia se reserva el derecho de declarar cualquier logro no elegible o, alternativamente, rechazar todas las reclamaciones de crédito, enumerar los créditos como en controversia y retener cualquier premio hasta que se resuelva la disputa.

7. La alteración de un logro mediante el cambio de una imagen de la versión mostrada en la carrera de clasificación teatral, en la que se basa la elegibilidad, someterá dicho logro al riesgo de ser declarado no elegible por la Junta de Gobernadores.

8. Las presentaciones que son esencialmente grabaciones de interpretaciones o ejecuciones que se produjeron originalmente para otro medio, no son elegibles para la consideración de los Premios.

9. Las películas de todos los países serán elegibles para los premios anuales enumerados en el párrafo 3 de la Regla Uno, siempre que satisfagan los requisitos de las otras reglas aplicables y contengan subtítulos precisos y legibles en inglés si se publican en un idioma que no sea el inglés.

10. Las excepciones a los requisitos de elegibilidad y los métodos de calificación enumerados en las Reglas Dos y Tres aparecen en las Reglas Especiales para el premio de Largometraje de Animación (ver Regla Siete), los premios de Documental (ver Regla Once), el Premio Internacional de Largometraje (ver Regla Trece), los premios de Música (ver Regla Quince) y los premios de Cortometraje (ver Regla Diecinueve).

11. La Academia resolverá todas las cuestiones de elegibilidad y reglas.

Regla Tercera

EL AÑO DE LOS PREMIOS Y LOS PLAZOS

1. La carrera de calificación teatral requerida (descrita en la Regla Dos Párrafo 2) debe comenzar entre el 1 de enero de 2022 y el 31 de diciembre de 2022.
2. Una película exhibida teatralmente por primera vez dentro de los Estados Unidos antes de la carrera de calificación teatral será elegible para la presentación, siempre que la exhibición anterior sea una vista previa teatral o una proyección en un festival, o tenga lugar en un teatro cinematográfico comercial después del 1 de enero de 2021. Ninguna exhibición o distribución pública no teatral puede ocurrir antes del primer día de la carrera de calificación teatral.
3. Una película exhibida teatralmente por primera vez fuera de los Estados Unidos antes de la carrera de calificación teatral será elegible para la presentación, siempre que la exhibición anterior tenga lugar en un teatro cinematográfico comercial después del 1 de enero de 2021. Después del inicio de su compromiso teatral inicial, una imagen puede ser exhibido en televisión y otros medios no teatrales, siempre que esas exhibiciones ocurran fuera de los EE. UU. Dentro de los EE. UU., Ninguna exposición o distribución pública no teatral puede ocurrir antes del primer día de la carrera de calificación teatral.
4. Cada imagen puede tener una sola carrera de calificación teatral. La primera exhibición teatral que cumpla con dicha definición se designará como la carrera de calificación de la imagen.

5. El Formulario de Inscripción a los Oscar (Inscripción General) y los créditos a pantalla completa de la película pueden enviarse a la Academia antes de la carrera de calificación teatral, pero a más tardar 60 días después de dicha apertura. Sin embargo, todos los Formularios de Presentación de los Oscar (Inscripción General) y los créditos de pantalla completa que los acompañan deben enviarse a la Academia antes de las 5 p.m. PT del martes 15 de noviembre de 2022.
6. Si la carrera de calificación teatral de la película ocurre después del 1 de diciembre de 2022, el nombre del teatro calificado y las fechas y horarios de proyección de la carrera deben enviarse a la Academia antes de las 5 p.m. PT del viernes 2 de diciembre de 2022.
7. El viernes 9 de diciembre de 2022 es el último día para retirar una película de la consideración de los Premios de la Academia.
8. Las excepciones a los períodos de elegibilidad y plazos de presentación anteriores aparecen en las Reglas Especiales para el premio de Largometraje de Animación (ver Regla Siete), los premios de Documental (ver Regla Once), el Premio Internacional de Largometraje (ver Regla Trece) y los premios de Cortometraje (ver Regla Diecinueve).

Regla Cuarta

POSTULACIÓN

1. "Cada premio estará condicionado a la entrega a la Academia de una impresión o una copia de cada película nominada para la votación final de todos los Premios de la Academia. Dicha impresión o copia deberá estar en un formato y de calidad equivalente al estreno en cines de la película; si existe una película en más de un formato, la versión depositada será la impresión de la película. Dicha impresión o copia pasará a ser propiedad de la Academia, con la condición, sin embargo, de que la Academia no utilizará dicha impresión o copia con fines comerciales. Dicha impresión o copia se depositará en la Academia y, con sujeción a asuntos que no estén bajo su control, será examinada por la Academia para los miembros antes de la distribución de las boletas finales". (Estatutos de la Academia, Artículo VIII, Sección 6.)

2. "Todo premio estará condicionado a la ejecución y entrega a la Academia por parte del destinatario de la misma de un recibo y acuerdo que diga lo siguiente:

Por la presente acuso recibo del Reglamento de la Academia para el uso de la estatuilla del Premio de la Academia y la frase "Premio(s) de la Academia" en la publicidad. En consideración a la firma de un acuerdo similar por parte de otros nominados al Premio de la Academia, acepto cumplir con dichas regulaciones. Entiendo que en (fecha) puedo recibir de usted una réplica de su estatuilla con derechos de autor, comúnmente conocida como el "Oscar", como un premio para (categoría) – (título de la película). Reconozco que mi recepción de dicha réplica no me da derecho a ningún derecho en sus derechos de autor, marca comercial y marca de servicio de dicha estatuilla y que solo la réplica física en sí me pertenecerá. En consideración a que me entregue dicha réplica, acepto cumplir con sus reglas y regulaciones con respecto a su uso y no venderla o disponer de ella o de cualquier otra réplica de "Oscar" que me haya otorgado o haya recibido, ni permitir que ella o cualquier otra réplica de "Oscar" que me haya sido otorgada o haya recibido sea vendida o eliminada por ministerio de la ley, sin antes ofrecer vendérselo por la suma de \$1.00. Usted tendrá treinta días después de que se le haga dicha oferta para aceptarla. Este acuerdo será vinculante no solo para mí, sino también para mis herederos, legatarios, albaceas, administradores, sucesiones, sucesores y cesionarios. Mis legatarios y herederos tendrán derecho a adquirir cualquier réplica de estatuilla "Oscar" que haya recibido, si se convierte en parte de mi patrimonio, sujeto a este acuerdo.

Estoy de acuerdo en que, si hasta ahora he recibido algún trofeo de la Academia, estaré obligado por este recibo y acuerdo con la misma fuerza y efecto que si hubiera ejecutado y entregado el mismo en consideración de recibir dicho trofeo". (Estatutos de la Academia, Artículo VIII, Sección 7.)

3. Al presentar una película para la consideración de los Premios de la Academia en cualquier categoría, se considera que los propietarios de la película han transmitido a la Academia el derecho de elegir extractos de la película y de todos los materiales promocionales aprobados y disponibles relacionados con la película, incluidos fotogramas publicitarios, carteles y kits de prensa electrónicos, que se envían a la Academia en relación con la consideración de los Premios de la película. para su incorporación por la Academia a su entera discreción, en la transmisión de los Premios

de la Academia para el año en que la película está en competencia, y en todos los demás contenidos de medios producidos por la Academia en relación con películas presentadas a consideración de premios, que no menosprecia esas películas, para su exhibición por la Academia y sus licenciarios en todas las formas de medios hasta 30 días después de la transmisión de los Premios de la Academia. Los propietarios también transmiten el derecho de utilizar extractos de dichas películas y materiales promocionales posteriormente para cualquier propósito sin fines de lucro del Museo de la Academia, la Fundación de la Academia o los sitios web de la Academia, en cada caso sujeto al cumplimiento de la Academia con todos los requisitos del gremio aplicables relacionados con dichos usos. Los propietarios deberán haber obtenido todos los derechos antes mencionados del talento que aparece en la película, así como de todo el resto del personal representado. Los propietarios de las películas nominadas están obligados, si se solicita, a enviar a la Academia una cinta de video digital de alta definición de la película en formato D-5 o HDCAM y de todos los materiales promocionales aprobados relacionados con la película, en los formatos de la más alta calidad disponibles, a más tardar cinco días después de la solicitud de la Academia para dichos materiales. La Academia mantendrá todos los materiales bajo la seguridad adecuada. Los propietarios de películas presentadas para la consideración de los Premios de la Academia que reciben una nominación deben enviar una impresión de película de 35 mm o 70 mm o DCP sin cifrar al Archivo de Películas de la Academia para fines de preservación a más tardar un año después del anuncio de la nominación. Las impresiones de películas y los DCP que cumplen con DCI también deben suministrarse inmediatamente después del anuncio para ser proyectados en los lugares de la Academia para fines de votación.

E. ¿Cómo funciona el proceso de votación de los Oscar?

La academia, como hablamos anteriormente, se encuentra constituida por miembros de las diferentes ramas de la industria. A lo largo de toda su historia, para poder votar en las nominaciones a los premios, hay que ser un miembro de la academia. En un inicio, según Robert Osborne (2013, p.9):

La Academia fue concebida como una organización exclusiva por invitación, y sus opiniones y acciones hablan por la organización, no necesariamente por toda la

industria. Aun así, la Academia ha resuelto (y lo sigue haciendo hasta el día de hoy) problemas de toda la industria. Desde el principio, nunca se han hecho campañas de membresía.

Pero en la actualidad la Academia permite que:

Los candidatos deben ser patrocinados por dos miembros de la Academia de la rama a la que el candidato busca admisión. Además, los nominados al Premio de la Academia se consideran automáticamente para la membresía y no requieren patrocinadores. Los nominados y candidatos patrocinados son revisados por los comités de la rama y las recomendaciones para la membresía son consideradas por la Junta de Gobernadores de la Academia. La Junta decide qué personas recibirán las invitaciones. (Academy of Motion Pictures Arts and Science, 2021).

En las nominaciones de los premios “regulares” de la Academia, que destacan los logros cinematográficos individuales o colectivos en cada una de sus 17 ramas, son nominados por un grupo de miembros que hasta el 16 de diciembre del 2020 estaba conformado por 9.427 votantes. En donde “Cada grupo realiza las nominaciones de la rama que corresponde, esto quiere decir que los actores nominan a actores, los editores de cine nominan a editores de cine, etc.” (Academy of Motion Pictures Arts and Science, 2019). Excepto en la categoría de “Mejor Película”, es aquí donde todos los miembros con derecho a voto pueden seleccionar a los nominados a Mejor Película. (Gray T., 2020)

Al igual que en el apartado anterior, se expresarán las reglas de votación dadas por la versión 95 de los Oscar. Las reglas serán descritas en el mismo orden en que aparecen. (Academy of Motion Pictures Arts and Science, 2022)

Regla Quinta

VOTACIÓN Y NOMINACIONES

1. La votación sobre todos los logros se limitará a los miembros activos y vitalicios de la Academia.
2. Todas las películas elegibles serán listadas por la Academia en las Listas de Recordatorios de Lanzamientos Elegibles para categorías específicas. Antes de que la

Academia ponga las Listas de Recordatorios a disposición de los votantes, es posible que se requiera que las compañías liberadoras verifiquen sus producciones, ya que aparecerán en las Listas de Recordatorios y asumirán toda la responsabilidad por errores y omisiones.

3. Las listas de recordatorios individuales a partir de las cuales se votan las nominaciones se referirán solo a la película en la que se realizó el logro, y no a ninguna persona responsable, excepto en el caso de nominaciones para logros de actuación, que nombran tanto al individuo como a la imagen en la que ocurrió el logro.
4. La votación de las nominaciones y premios se realizará por votación secreta. Las boletas serán puestas a disposición por la Academia, y las boletas completadas serán recibidas y tabuladas por una firma de contadores públicos certificados designados por el presidente de la Academia.
5. En la votación de las nominaciones, el marcado y tabulación de todas las boletas se realizará de acuerdo con el sistema de votación preferencial, promedio ponderado o rango reponderado. Los votos por logros en películas que no estén en la Lista de Recordatorios no se contarán en la votación de nominaciones. La tabulación de las votaciones finales se realizará de acuerdo con el sistema de pluralidad o preferencial. No se contarán votos "por escrito" en la votación final.
6. No se harán más de cinco nominaciones para cada premio, a excepción del premio a la Mejor Película, que tendrá diez nominaciones.
7. En el caso de que un logro nominado sea declarado inelegible por la Academia, no será reemplazado, y la categoría permanecerá con una nominación menos.
8. En el caso de que un logro votado como premio se haya realizado en colaboración, cada uno de los colaboradores elegibles recibirá un premio, a menos que el número de premios esté específicamente limitado por las reglas especiales de una categoría. En caso de empate por el primer lugar en la votación final, se otorgarán premios por ambos logros.
9. La Junta de Gobernadores dispondrá las evaluaciones o reuniones especiales que sean convenientes para asegurar una consideración plena y justa de los méritos de todos los logros elegibles.
10. Cada rama u otro comité designado podrá formular sus propias reglas especiales, siempre que la boleta final no presente más de cinco logros en cada categoría, y que las nominaciones y la votación final en cada categoría estén restringidas a los miembros

activos y vitalicios de la Academia. Todas las normas se presentarán para su aprobación al Consejo de Gobernadores antes de su aplicación.

11. Las excepciones a la lista anterior en las Listas de Recordatorios y el sistema de votación de nominaciones aparecen en las Reglas Especiales para el premio de Largometraje de Animación (ver Regla Siete), los premios de Documental (ver Regla Once), el Premio Internacional de Largometraje (ver Regla Trece) y los premios de Cortometraje (ver Regla Diecinueve).

La votación de las nominaciones se realiza de forma anónima a través de papel y en línea, siendo esta última la preferida por los votantes. Las votaciones comienzan en diciembre y todos los votos son tabulados por la empresa PricewaterhouseCoopers. (Gray T., 2020)

En circunstancias prepandémicas, los resultados de las nominaciones se anunciaban en una conferencia de prensa televisada en vivo a mediados de enero en el Teatro Samuel Goldwyn de la Academia en Beverly Hills. Tras la aparición del Covid-19, se optó por anunciarlo a través de una transmisión en vivo en internet.

La categoría de mejor largometraje internacional cuenta con reglas de votación especiales que revisaremos más adelante. (Academy of Motion Picture Arts and Sciences, 2019).

F. Categorías

Las categorías que se presentan a continuación se encuentran estipuladas por el reglamento de la ceremonia número 95 de los premios Oscar. Cabe destacar que, a lo largo de la historia de los premios, se han sumado nuevas categorías, y sacado aquellas que se consideran obsoletas dada la evolución de la industria, la técnica o la tecnología. La academia, como hemos mencionado anteriormente, otorga anualmente el galardón para destacar los logros artísticos y técnicos sobresalientes de películas estrenadas en cines. Cabe destacar que hay tres ramas que hasta ahora no se encuentran representadas en los premios: directores de casting, ejecutivos y marketing / relaciones públicas.

Para efectos de esta investigación, se definirán extensamente solo aquellas categorías que sean pertinentes a el análisis, véase: Mejor Película Extranjera, Mejor Cortometraje Animado y Mejor Documental.

Lista de categorías en la 95 edición de los Premios Oscar (Academy Of Motion Pictures Arts and Science, 2022)

- Mejor película: Mejor película del año
- Mejor director/a: Mejor logro en la dirección
- Mejor actriz: Mejor performance de una actriz en el papel principal
- Mejor actor: Mejor Performance de un actor en el papel principal
- Mejor actriz de reparto: Mejor performance de una actriz en el papel secundario
- Mejor actor de reparto: Mejor performance de un actor en el papel secundario
- Mejor guión original: Mejor guión original
- Mejor guión adaptado: Mejor guión adaptado
- Mejor película de animación: Mejor película animada del año
- Mejor película internacional: Mejor película internacional del año
- Mejor documental: Mejor largometraje documental
- Mejor cortometraje documental: Mejor cortometraje documental
- Mejor cortometraje: Mejor cortometraje de acción real
- Mejor cortometraje animado: Mejor cortometraje animado
- Mejor banda sonora: Mejor banda sonora
- Mejor canción original: Mejor canción original
- Mejor sonido: Mejor logro en sonido
- Mejor cinematografía: Mejor logro en cinematografía
- Mejor diseño de producción: Mejor logro en diseño de producción
- Mejor montaje: Mejor logro en la edición de película
- Mejor vestuario: Mejor logro en diseño de vestuario
- Mejor maquillaje y peluquería: Mejor logro en maquillaje y peluquería
- Mejores efectos especiales: Mejor logro en efectos visuales

1. Mejor Película Internacional

Esta categoría, conocida en inglés como *Academy Award for Best International Feature Film*, la define la academia como “...un largometraje (más de 40 minutos) producido fuera de Estados Unidos de América y sus territorios con un diálogo predominantemente (más del 50%) no inglés. Se permiten largometrajes animados y documentales.” (Academy of Motion Pictures Arts and Science, 2022). Desde un inicio, la academia exigía que para que un filme fuera seleccionado, se requería su estreno en cines, pero debido a la pandemia se permite que se estrene en un servicio de streaming con reputación o en video on demand. (Academy of Motion Pictures Arts and Science, 2022).

La Academia (2022) también estipula en esta categoría que:

Las películas seleccionadas por el país que tuvieron un estreno en cines previamente planeado, pero que inicialmente están disponibles a través de un servicio de distribución de transmisión comercial de buena reputación o video a pedido, pueden calificar para la consideración de los Premios en la categoría de Largometraje Internacional para la 95ª edición de los Premios de la Academia bajo estas disposiciones:

- Proporcionar a la Academia documentación (documento(s) original(es) y una traducción al inglés) de las fechas de cierre de teatros/cines ordenadas por el gobierno, el estreno en cines previamente planificado y la distribución de streaming o los acuerdos de video bajo demanda;
- Cumplir con todos los demás requisitos de elegibilidad.

Para que las películas cumplan más fácilmente con los requisitos de exhibición teatral, la Academia permitirá que las películas califiquen fuera del país de origen, siempre que la película se exhiba teatralmente fuera de los Estados Unidos y sus territorios durante al menos siete días consecutivos en una sala de cine comercial de admisión pagada. El Comité Ejecutivo Internacional de Largometrajes evaluará todos los asuntos de reglas y elegibilidad.

La participación en la plataforma en línea / virtual de un festival de cine no afectará la elegibilidad de una película, para la consideración de los Premios, siempre que el festival tenga un muro de pago transaccional o una entrada protegida por contraseña. La participación en festivales de cine no califica a una película en la categoría de Largometraje Internacional. Las

películas deben cumplir con todos los demás requisitos de elegibilidad para la 95ª edición de los Premios de la Academia.

En el siguiente apartado se expondrán las reglas de elegibilidad que son exclusivas para los largometrajes documentales y se omitieron las que son generales para todas las categorías. Las reglas especiales son:

1. La película seleccionada por el país debe estrenarse por primera vez en el país de origen no antes del 1 de enero de 2022 y a más tardar el 30 de noviembre de 2022, y exhibirse por primera vez al público durante al menos siete días consecutivos en un cine comercial para el beneficio del productor y el exhibidor.
2. La película debe ser anunciada y explotada durante su estreno en cines calificado de una manera considerada normal y habitual para las prácticas de distribución de largometrajes teatrales. La película no tiene por qué haber sido estrenada en los Estados Unidos.
3. El país que presenta la película debe confirmar que el control creativo de la película estaba en gran medida en manos de ciudadanos o residentes del país que la presentaba.
4. Si un comité de selección no divulga información actualizada y / o precisa relacionada con la ciudadanía, la afiliación relacionada con el negocio o el crédito de una película seleccionada, los créditos designados, los detalles de producción y la información de lanzamiento de una película presentada, una película se considerará no elegible.
5. El Comité Ejecutivo Internacional de Largometrajes resolverá todas las cuestiones de elegibilidad y reglas.

En el siguiente apartado hablaremos de las reglas de postulación especiales para esta categoría:

1. Se invitará a cada país a presentar su mejor película a la Academia. La selección de esa película será realizada por una organización, jurado o comité aprobado que debe incluir artistas y / o artesanos del campo de las películas. Se debe enviar una lista de los miembros del comité de selección a la Academia a más tardar el lunes 15 de agosto de

2022, o antes de la fecha límite de presentación publicada por la Academia. Los países que se presenten por primera vez, o que no se hayan presentado durante los cinco años anteriores, deben presentar una lista de los miembros del comité de selección y los materiales de solicitud para la aprobación de la Academia antes del 31 de diciembre de 2022, para la elegibilidad en el siguiente (96°) año de premios. Un país no necesita presentar una película cada año para la consideración de los Premios.

2. Solo se aceptará una película de cada país como selección oficial. Las películas deben enviarse a la Academia tan pronto como sean seleccionadas.
3. La Academia proporcionará acceso en línea al comité de selección aprobado de cada país para que el productor de la película seleccionada pueda proporcionar información completa sobre la producción.
4. Los materiales de presentación deben enviarse a la Academia antes de las 5 p.m. PT del lunes 3 de octubre de 2022.

Las reglas especiales de votación que se presentan en la categoría son:

1. Las nominaciones a largometrajes internacionales se determinarán en dos rondas de votación:
 - a. El Comité Preliminar Internacional de Largometrajes verá las presentaciones elegibles en la categoría y votará por votación secreta para producir una lista de quince películas.
 - b. El Comité Internacional de Nominaciones de Largometrajes debe ver las quince películas preseleccionadas y votar por votación secreta para determinar los cinco nominados de la categoría.
2. La votación final para el premio Internacional de Largometraje estará restringida a los miembros activos y vitalicios de la Academia que hayan visto las cinco películas nominadas.
3. La estatuilla de la Academia (Oscar) será otorgada a la película y aceptada por el director en nombre de los talentos creativos de la película. Para los propósitos de los Premios de la Academia, el país será acreditado como el nominado. El nombre del director aparecerá en la placa de la estatuilla después del país y el título de la película.

En el siguiente apartado se explican algunas reglas de elegibilidad para otras categorías. Estas reglas son:

1. Las presentaciones de largometrajes internacionales pueden enviarse para su consideración para la 95ª edición de los Premios de la Academia en otras categorías, incluida la Mejor Película, siempre que cumplan con las reglas que rigen esas categorías.
2. Las películas presentadas para su consideración en la categoría de Largometraje Internacional para la 95ª edición de los Premios de la Academia NO son elegibles para ser consideradas en otras categorías de premios en el año siguiente, ni las películas podrían haber sido presentadas en otras categorías de premios en un año anterior.

Hasta el año 2019 este galardón tenía el nombre de *Academy Award for Best Foreign Language Film* (Premio de la Academia a mejor película en lengua extranjera). Pero a final de cuentas, se destaca un largometraje producido fuera de Estados Unidos, en cuyo guión no predomine el idioma inglés.

En el año 2017, la película chilena *Una Mujer Fantástica*, fue reconocida en esta categoría, siendo así, la primera vez que una producción nacional se lleva este premio. Desde la década de 1980, hasta la actualidad, ocho films en español han sido destacados con este galardón. Se le suman a la producción chilena cuatro largometrajes españoles: *Volver a Empezar* (1982), *Belle Époque* (1993), *Todo sobre mi madre* (1999) y *Mar Adentro* (2004); además de dos películas argentinas: *La Historia Oficial* (1985) y *El secreto de sus ojos* (2009); y el más reciente, el film mexicano *Roma* (2018). (IMDb, 2022)

2. Mejor Cortometraje Animado

Esta categoría se encuentra dentro de las reglas especiales para cortometrajes. Es por esto que la academia comienza definiendo, lo que se considera un cortometraje como:

- A. Un cortometraje se define como una película original que tiene un tiempo de ejecución de 40 minutos o menos, incluidos todos los créditos.
- B. Esto excluye de la consideración obras tales como:

1. Preestrenos y películas publicitarias.
2. Secuencias de largometrajes, como secuencias de créditos.
3. Episodios no emitidos de series de televisión establecidas.
4. Pilotos de series de televisión no vendidas.

Los premios a mejor cortometraje se dividen en dos categorías: cortometraje de animación y cortometraje de acción en vivo. En donde para esta investigación, solo definiremos lo que la academia entiende por cortometraje de animación.

Esta subcategoría, mejor conocida en su idioma original como *Best Animated Short Film*, premia al mejor cortometraje animado. La academia lo define como

Se define como una película en la que el movimiento y las actuaciones de los personajes son creados utilizando una técnica fotograma a fotograma, y generalmente cae en uno de los dos campos generales de animación: narrativa o abstracta. Algunas de las técnicas de animación de películas incluyen, pero no están limitadas a animación dibujada a mano, animación por computadora, stop-motion, animación de arcilla, pixilación, recorte animación, pinscreen, imágenes de múltiples pasadas de cámara, efectos caleidoscópicos creados fotograma a fotograma, y dibujando en el propio fotograma de la película. La captura de movimiento y los títeres en tiempo real no son por sí solos técnicas de animación. (Academy of Motion Pictures Arts and Science, 2022).

En el siguiente apartado se expondrán las reglas de elegibilidad que son exclusivas para los cortometrajes y se omitieron las que son generales para todas las categorías. Las reglas especiales son:

1. Para ser elegible para la consideración de premio para el 95° año de los Premios, un cortometraje debe cumplir con uno de los siguientes criterios de calificación entre el 1 de octubre de 2021 y el 30 de septiembre de 2022. Esta calificación debe tener lugar dentro de los dos años posteriores a la fecha de finalización de la película.
2. Las películas estudiantiles no pueden calificar con un estreno en cines.

3. La película debe haber ganado un premio de calificación en un festival de cine competitivo, como se especifica en la Lista de Festivales Calificados de Cortometrajes, independientemente de cualquier exhibición o distribución pública previa por medios no teatrales. La prueba del premio debe presentarse con la inscripción. La Lista de Festivales Clasificatorios de Cortometrajes está disponible en www.oscars.org o se puede obtener en la Academia. (Academy of Motion Pictures Arts and Science, 2022).
4. La película debe haber ganado un premio medalla de oro, plata o bronce en la competencia de los Premios de la Academia Estudiantil 2022 de la Academia, en las categorías de Animación, Narrativa o Alternativa / Experimental.

En el siguiente apartado hablaremos de las reglas de postulación especiales para esta categoría:

1. Todos los materiales de inscripción requeridos, incluida la impresión de la película o DCP y la carga digital de la película para fines de transmisión, deben recibirse antes de las 5 p.m. PT del viernes 14 de octubre de 2022.
2. Si un cortometraje avanza a la segunda ronda de votación, se requerirán materiales adicionales dentro de los cinco días hábiles posteriores al anuncio de la lista de finalistas. Las películas preseleccionadas deben tener las autorizaciones necesarias para la exhibición teatral comercial. Las autorizaciones del festival no son suficientes.
3. El ganador del Oscar será la persona más directamente responsable del concepto y la ejecución creativa de la película. En el caso de que más de una persona haya estado directa e importantemente involucrada en decisiones creativas, se puede otorgar una segunda estatuilla. Sin embargo, no se otorgarán más de dos premios a una producción ganadora. Las empresas o grupos organizados no recibirán nominaciones ni premios.
4. Ningún cortometraje puede ser presentado más de una vez para la consideración de los Premios de la Academia. Un cortometraje debe presentarse en el mismo año de premios en el que califica.

Las reglas especiales de votación que se presentan en la categoría son:

1. La excelencia de las inscripciones se juzgará sobre la base de la originalidad, el entretenimiento y la calidad de la producción, sin tener en cuenta el costo de producción o el objeto.
2. Se llevará a cabo un proceso de revisión, en el que los miembros voluntarios activos y vitalicios de la Rama de Cortometrajes y Largometrajes de Animación verán todas las películas ingresadas y marcarán todas las entradas 10, 9, 8, 7 o 6 con las pautas de 10 (excelente), 8 (bueno), 7 (justo) o 6 (pobre). En cada categoría no se considerarán más a fondo las quince imágenes que reciban las puntuaciones numéricas medias más altas. Los miembros activos y vitalicios de las Ramas de Directores, Productores y Escritores también serán invitados a participar en el proceso de revisión de cortometrajes de acción en vivo.
3. Para determinar las nominaciones, todas las entradas seleccionadas durante el proceso de revisión serán examinadas por el Comité de Nominaciones de la Rama, compuesto por todos los miembros activos y vitalicios de la Rama de Cortometrajes y Largometrajes de Animación. Los miembros activos y vitalicios de las Ramas de Directores, Productores y Escritores también serán invitados a participar en la votación del Cortometraje de Acción en Vivo. Un miembro debe ver todas las películas preseleccionadas para que se cuente la boleta. Aquellos miembros de la rama que participaron en el proceso de revisión y que vieron todas las imágenes seleccionadas, en una o ambas categorías, recibirán boletas. El orden de ejecución de las películas de cada categoría se organizará alfabéticamente por título. Los miembros votarán en el orden de su preferencia por no más de cinco imágenes en cada categoría. Las cinco películas que reciban el mayor número de votos en cada categoría se convertirán en las nominaciones para la votación final de los premios de Cortometraje.
4. La votación final para los premios de Cortometraje animado y Cortometraje de acción en vivo estará restringida a los miembros activos y vitalicios de la Academia que hayan visto todos los cortometrajes nominados. Los miembros de la Academia pueden votar por una sola película en cada una de las dos categorías.

Este galardón existe desde 1931, pero en un principio se le llamaba “*Cortometraje, dibujos animados*” hasta 1970, luego cambió de nombre entre 1971 y 1973 a “*Cortometraje, película animada*”, para que al año siguiente se le cambiará al nombre que mantiene actualmente. La categoría tiene la particularidad de que admite cortometrajes de todas partes del mundo, lo que ayuda a la presencia de una mayor diversidad cultural en los premios.

En los últimos años, han destacado cortometrajes como *Historia de un Oso* del año 2015, *Piper* del año 2016, *Bao* del 2018 y *Hair Love* del 2019. Algo que tienen en común los últimos tres es que están producidos por Pixar Animation Studios, el cual es responsable de grandes películas como *Toy Story*, *Inside Out* o *Up* (IMDb, 2022). Esto contrasta enormemente con el presupuesto con el que contó el cortometraje chileno *Historia de un Oso*, el cual fue de alrededor 40.000 dólares, y que, según palabras del propio director Gabriel Osorio: “Pixar alcanza a hacer un segundo de película”. (BBC News mundo, 2016)

3. Mejor Documental

Esta categoría creada en 1941, conocida en su idioma original como *Best documentary feature*, premia al mejor largo documental del año. La Academia la define como

Una película de no ficción estrenada en cines que lidia creativamente con temas culturales, artísticos, históricos, sociales, científicos, económicos o de otro tipo. Puede ser fotografiado en ocurrencia real, o puede emplear recreación parcial, material de archivo, imágenes fijas, animación, stop-motion u otras técnicas, siempre y cuando el énfasis esté en la realidad y no en la ficción. (Academy of Motion Pictures Arts and Science, 2022).

Los premios a documental se dividen en dos categorías: Largometraje documental, son películas con una duración de más de 40 minutos y cortometraje documental, las cuales son películas con una duración de 40 minutos o menos, incluidos todos los créditos.

En el siguiente apartado se expondrán las reglas de elegibilidad que son exclusivas para los largometrajes documentales y se omitieron las que son generales para todas las categorías. Las reglas especiales son:

1. Para ser elegible para la consideración de la 95ª entrega de los Premios de la Academia, una película documental debe completar un estreno en cines durante siete días consecutivos en una de las seis áreas metropolitanas de los Estados Unidos que califican: el condado de Los Ángeles; Ciudad de Nueva York [cinco condados]; el Área de la Bahía [condados de San Francisco, Marín, Alameda, San Mateo y Contra Costa]; Chicago [Condado de Cook, Illinois]; Miami [Condado de Miami-Dade, Florida]; y Atlanta [Condado de Fulton, Georgia], durante el período de elegibilidad.
2. La película debe haber ganado un premio de calificación en un festival de cine competitivo, como se especifica en la Lista de Festivales calificados de largometrajes documentales, independientemente de cualquier exhibición o distribución pública previa por medios no teatrales. La prueba del premio debe presentarse con la inscripción. La Lista de Festivales Clasificatorios de Largometrajes Documentales está disponible en www.oscars.org o se puede obtener en la Academia. (Academy of Motion Pictures Arts and Science, 2022).
3. La película debe haber sido presentada en la categoría de Largometraje Internacional como la de su país para la 95ª edición de los Premios de la Academia.
4. El estreno en cines o el premio del festival deben tener lugar en el mismo período de elegibilidad y dentro de los dos años posteriores a la fecha de finalización de la película. Los documentales presentados para su consideración para la 95ª edición de los Premios de la Academia en cualquier categoría no serán elegibles para su consideración en los años posteriores de los Premios en ninguna categoría. La imagen debe presentarse en el mismo año de premios en el que califica por primera vez.
5. Solo las obras documentales individuales son elegibles. Esto excluye de la consideración:
 - Series múltiples o limitadas,
 - Episodios extraídos de una serie más grande,
 - Segmentos tomados de un único programa "compuesto", y
 - Versiones alternativas de obras no elegibles.

En el siguiente apartado hablaremos de la regla de postulación especial para esta categoría:

1. Los participantes (incluidos los participantes no estadounidenses) deben completar el formulario de envío en línea que se encuentra en el sitio de Presentación de Premios de la Academia y enviar a la Academia la carga digital de la película para fines de transmisión y todo el resto del material requerido y las firmas requeridas antes de las 5 p.m. PT del lunes 3 de octubre de 2022.

Las Reglas especiales de votación para esta categoría son:

1. Los documentales serán vistos por miembros de la Rama de Documentales, que utilizarán un sistema de voto preferencial para producir una lista de quince películas. Cinco nominados serán elegidos por una segunda ronda de votación, nuevamente utilizando un sistema de votación preferencial.
2. La votación final se limitará a los miembros activos y vitalicios de la Academia que hayan visto todos los documentales nominados.

Otras reglas especiales de la categoría son:

1. Los documentales presentados en esta categoría también pueden calificar para premios en otras categorías si cumplen con los requisitos especificados y los plazos de presentación.
2. El Comité Ejecutivo de la Rama Documental resolverá todas las cuestiones de elegibilidad y reglas.

Este premio, es muy importante para los premios de la academia, ya que permite la visibilización de historias que ocurren en otros lugares del mundo. Esto permite que se entregue una visión que sea fuera de Estados Unidos, entregando una mayor diversidad cultural a la audiencia de los premios.

En los últimos años varios países han quedado en la lista corta de nominados, como el documental *For Sama* del año 2019, el cual cuenta la historia de cómo la ciudad Siria de Alepo

se convierte en un campo de batalla, tuvo una gran presencia en los premios, pero no logró llevarse la estatuilla. En su lugar lo hizo el documental Estadounidense *American Factory*, siguiendo la tendencia de años anteriores como *Ícaro* del año 2017 y *Free Solo* del año 2018, pero es en el año 2021 en el cual dos países extranjeros compitieron fuertemente: Sudáfrica y Chile. (IMDb, 2022)

El primero con su documental *My Octopus Teacher* (2020), el cual contaba la historia de la relación entre un buzo y un pulpo a lo largo de un año, y el segundo con el documental/ficción *El Agente Topo*, el cual buscaba visibilizar la realidad de muchos adultos mayores en nuestro país, el cual logró otra nominación a los premios por mejor película internacional, pero que no logró quedar finalmente en la lista corta. Además de esto, la película de Maite Alberdi tampoco logró ganar en su categoría, pero sí logró el hito de convertirse en la cuarta producción chilena en llegar a los premios y además de ser la primera en obtener una doble nominación. (Fajardo M., 2021)

3. Academia de Cine de Chile

El presente apartado tiene como objetivo revisar puntos atinentes a la Academia de Cine de Chile, tales como la necesidad de su creación, sus principales funciones y el proceso de nominación al Oscar guiado por la Academia de nuestro país.

Giancarlo Nasi, fundador y presidente de La Academia de las Artes Cinematográficas de Chile (Academia de Cine de Chile), en entrevista con Fernando Paulsen para “PODCAST” de CNN Chile, habla de escenario en donde se gestó la idea de fundar una Academia en nuestro país:

Me dijeron, como director del gremio de productores de Chile, “Giancarlo, tienes que ir a Guadalajara, al festival de cine en México, a una reunión de las Academias de cine, pero vas como observador porque no hay (Academia) en Chile”. Llego, y me doy cuenta de que países como Paraguay, y muchos países que no tenían ningún Oscar, tenían academia de cine. Y nosotros teníamos dos Oscar y llevábamos ocho años de observador. (Nasi, 2022)

Fue entonces que Nasi, quien además es abogado y cientista político, empezó a aunar esfuerzos para crear la Academia de Cine en Chile. Habló con el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio y con los diferentes gremios y sindicatos involucrados en la industria

cinematográfica en Chile para lograr crear la Academia. Y en sus palabras “ha funcionado muy bien, ya que el primer año elegimos *El agente topo* (2020) y quedó nominada. Y este año estamos apoyando al cortometraje *Bestia* (2021) para que llegue lo más lejos posible en la carrera al Oscar” (Nasi, 2022).

El Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (MINCAP) reconoce la importancia de dicha instancia con la siguiente publicación:

Si bien las conversaciones entre diversos profesionales del rubro acerca de la necesidad de contar con una academia comenzaron hace años, los grandes reconocimientos de la cinematografía local en el extranjero, cada vez más frecuentes y con premios tan trascendentales como los Osos de Plata en Berlín, el Oscar de “Historia de un oso” y el de “Una Mujer Fantástica” recibido este año, no hicieron más que potenciar la creación de un organismo transversal y compuesto por todos los profesionales del cine chileno, independiente de asociaciones gremiales y de cualquier otro tipo de entidad pública. (MINCAP, 2018)

La Academia de las Artes Cinematográficas de Chile o Academia de Cine de Chile, es, en sus propias palabras, una institución fundada el año 2018, privada, sin fines de lucro, apolítica, autónoma, e independiente que representa a todos los oficios de la industria cinematográfica.

Dentro de sus funciones destaca lo siguiente:

A partir del año 2020, la institución es la encargada de elegir y ejecutar las campañas de las películas que representan a Chile en los premios Oscar, Goya y Ariel. Este proceso es financiado y supervisado por el Consejo de las Artes y la Industria Audiovisual del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio a través de un trabajo asociativo con la Academia de Cine de Chile. (Academia de Cine de Chile, 2021)

Además, manifiesta tres objetivos fundamentales:

1. La promoción de la creación de las artes audiovisuales y cinematográficas.
2. La valoración del cine como componente esencial de la cultura chilena.

3. La estimulación y fortalecimiento de la industria a través del intercambio de ideas y de conocimiento de los profesionales y técnicos de las artes audiovisuales.

Su directorio está compuesto por un hombre y seis mujeres: Giancarlo Nasi (director y fundador), Constanza Arenas (vicepresidenta), Rebeca Gutiérrez (secretaria ejecutiva), Lorena Giachino (directora), María Elena Wood (directora), Michelle Cervera Rubilar (tesorera) y Josefina Undurraga (directora ejecutiva).

A. ¿Cómo funcionan las nominaciones a los Oscar en Chile?

Las elecciones de las películas que se postulan a ser nominadas en los Oscar, han tenido diferentes formas. En palabras de Giancarlo Nasi, productor de cine, cientista político y abogado de propiedad intelectual, además del fundador y primer presidente de la Academia de Cine de Chile, en entrevista con Aldo Schiappacasse para Chilevisión, en contexto de la entrega de los Premios Oscar 2021 cuenta que antes de que existiera la Academia chilena, había una lista que era definida por el Ministerio de las Culturas, hacia la cual había muchas críticas, ya que nadie sabía quién votaba o cómo se elegía a la gente que votaba y esto no solo generaba un problema de desconfianza como país frente al proceso, sino que también complejizaba la interacción de nuestro país con las otras academias, ya que tienden a entenderse entre academias.

Hoy en día, el panorama es distinto, ya que la creación de la Academia de Cine de Chile representa a todos los cineastas por igual, se sabe que cada voto es anónimo, votan todos los miembros de la academia por igual y cada voto vale lo mismo que el otro. En donde por medio de una “plataforma streaming interna, en la cual todos los académicos chilenos, pueden ver las películas que quisieron postularse para representar a Chile y luego eligen una votación online secreta, que pasa por todos los procesos de certificación.” Esto permite que se equiparen los estándares de nuestro país, con los de cualquier otra academia de cine del mundo. (Chilevisión, 2021)

4. Conceptos de Producción

El siguiente apartado tiene como objetivo definir conceptos de producción, que serán clave a la hora de entender el proceso de realización en las 4 películas.

A. Productor

La producción, es según el Diccionario Técnico Akal de Cine una “Persona responsable de todos los aspectos financieros y administrativos de una producción cinematográfica, desde el nacimiento del proyecto y su planificación inicial hasta todos los estadios de producción, distribución y publicidad. A veces el productor también se involucra en la naturaleza artística de la película y tiene una influencia decisiva en la calidad del producto final.” (Konigsberg, 2004)

Por otro lado, el libro *¡Derechos, cámara, acción! Los derechos de propiedad intelectual y el proceso cinematográfico*, define el término como “la persona o compañía responsable de realizar la película; normalmente controla los derechos.” (WIPO, 2007)

B. Producción

La producción, es según el Diccionario Técnico Akal de Cine un “Las diversas fases de llevar una historia al cine después de la planificación de preproducción y antes del montaje definitivo. Estas fases incluyen todas las preparaciones físicas para el rodaje (por ejemplo, construcción de decorados, iluminación, y ensayo) y el propio rodaje.” (Konigsberg, 2004)

C. Coproducción

La coproducción, es según el libro *El Régimen Legal de la Coproducción Audiovisual*:

Un contrato entre dos o más personas que acuerdan colaborar y poner en común bienes, derechos o servicios para completar la producción de una obra audiovisual, del tipo o género que sea, en atribuirse la propiedad de los derechos de la obra y grabación audiovisual resultante de su colaboración, y en proceder conjuntamente a su explotación, y repartirse los beneficios o las pérdidas de la misma en las proporciones que establezcan. (Suárez, 2000)

Por otro lado, el Diccionario Técnico Akal de Cine, define a la coproducción como “película realizada por dos compañías de producción. El alto coste de la producción cinematográfica ha generado en los últimos tiempos la firma de tratados entre estudios distintos.” (Konigsberg, 2004)

En ambas definiciones, se hace énfasis en que dos compañías o personas, realizan un contrato, para dividirse el coste y decisiones sobre la película, siendo este el acercamiento que buscamos para nuestro análisis e investigación.

D. Coproducción Internacional

La coproducción internacional, la define El Régimen Legal de la Producción como:

Aquella en la que los coproductores están establecidos en países diferentes. Puede darse el caso de que un productor extranjero aporte simplemente una cantidad, pero no sea calificado como coproductor, o que siéndolo, la obra audiovisual de la que es coproductor no sea considerada de la nacionalidad de su país. La coproducción internacional tiene la ventaja de que la producción de la obra audiovisual se hace por personas establecidas en, y que conocen bien, los diferentes países o mercados en los que se explotará la misma, y además puede beneficiarse de la condición de obra audiovisual nacional y, por tanto, recibir ayudas y subvenciones en los diferentes países de los coproductores. (Suárez, 2000)

Por otro lado, el libro ¡Derechos, cámara, acción! Los derechos de propiedad intelectual y el proceso cinematográfico, lo define como:

En su forma más pura, una coproducción es cuando dos (o más) productoras de dos (o más) países diferentes acuerdan unir sus fuerzas para realizar una película juntas. El planteamiento normalmente implica que cada compañía comparta los recursos artísticos, técnicos y financieros necesarios para realizar la película y que compartan los derechos de PI resultantes en proporción a sus respectivas aportaciones. (WIPO, 2007)

Ambas definiciones comparten visiones similares, en donde se entiende a la coproducción como un proyecto en el cual se ven involucradas dos productoras o personas de diferentes países, lo que les permite compartir los gastos de la película, lo cual permite recibir ayudas y subvenciones de diferentes países. Este es el acercamiento que le daremos a nuestra investigación y análisis.

E. Agente de Ventas (Sales Agent)

Agente de ventas, lo define el libro *¡Derechos, cámara, acción! Los derechos de propiedad intelectual y el proceso cinematográfico* como una “entidad constituida para vender los derechos en nombre del productor a las distribuidoras de todo el mundo.” (WIPO, 2007)

Otra definición, la cual fue dada por Giancarlo Nasi es que un agente de ventas es alguien al cual le encargan vender y representar a la película alrededor del mundo. A los agentes de ventas se los puede encontrar en mercados de cine, festivales, laboratorios, reuniones de coproducción, workshops y páginas web.

F. Etapas de desarrollo de un film

- Preproducción

La preproducción la define el *Diccionario de Cine* (1998) de Eduardo. A. Russo como:

Estado temprano en la producción de una película, en la que se realizan simultáneamente el desarrollo de la idea narrativa y la construcción del guión, por una parte; la construcción de decorados o la búsqueda de locaciones, por la otra; para no olvidar la selección y contratación de personal artístico y técnico, la elaboración de presupuesto total de la película y la programación de lo que será el rodaje. (p. 51)

- Postproducción

La posproducción de una película es según el *Diccionario Técnico Akal de Cine* “parte de la realización de una película que viene inmediatamente después de la finalización del rodaje y que incluye el montaje, la adición de efectos especiales y la mezcla de todas las pistas de sonido.” (Konigsberg, 2004). Complementario a la definición anterior, la Real Academia Española, lo define como “Fase posterior al rodaje de una película o a la realización de un

producto audiovisual o radiofónico, en la que se llevan a cabo las operaciones que le dan su forma definitiva.” (RAE, 2021)

Otras fuentes, en contrario a lo que dice la definición anterior, como el *Diccionario de Cine* (1998) de Eduardo A. Russo lo define como una etapa que:

(...) comienza en la misma etapa de preproducción, a cargo del personal especializado que la protagonizará luego del rodaje, en todo caso, lo que allí hace la gente de posproducción es pasar a primer plano. El montajista, o los integrantes del equipo de edición de sonido, ya están contratados en la etapa de preproducción, y simultáneamente al rodaje visionan, clasifican y ensayan soluciones para operar sobre lo registrado. (p. 50)

Para el marco de nuestra investigación y análisis, elegimos quedarnos con la definición del diccionario Akal de Cine en donde se habla de la posproducción como una etapa que viene inmediatamente después del rodaje y que incluye el montaje, la adición de efectos especiales y la mezcla de todas las pistas de sonido.

- **Distribución**

El propósito final de las producciones cinematográficas es la exhibición ante un público, en donde se da a conocer, se dispone a través de diferentes medios, para al final llegar a un público, con el objetivo de obtener una buena recaudación y obtener beneficios.

La distribución es definida por el *Diccionario Técnico Akal del Cine* como “Se llama distribución a la comercialización de películas destinada a los exhibidores, a su reparto y a la organización de su transporte para su proyección en salas comerciales, y a la promoción, dirigida al público, de un filme.” (Konigsberg, 2004)

- **Estética cinematográfica**

La estética cinematográfica, es según el *Diccionario Técnico Akal de Cine*:

La estética es una rama de la filosofía que investiga la «belleza» en una obra de arte e intenta desarrollar un sistema de principios abstractos acerca de lo bello. También se interesa por las reacciones psicológicas y emocionales del espectador ante lo bello en el arte (...) La estética del cine se interesa por las reacciones internas del espectador,

psicológicas y emocionales, ante la película, y en cómo la película, en tanto que obra de arte, a través de su contenido, su técnica y sus elementos formales, provoca estas reacciones en el espectador. (Konigsberg, 2004)

III. Desarrollo

En el presente apartado, analizaremos en detalle nuestros objetos de estudio, es decir, las cuatro películas chilenas nominadas (por lo menos en lista corta) a los premios Oscar: *No* (2012), *Historia de un Oso* (2014), *Una Mujer Fantástica* (2017) y *El Agente Topo* (2020).

En cada película se presentan los siguientes puntos: ficha técnica, historial cinematográfico del director/a, sinopsis de la película, antecedentes previos al proyecto, contexto de producción de la obra, contexto de distribución y exhibición de esta, y finalmente recepción y críticas. Todo esto con el fin de evidenciar el recorrido de los proyectos, iniciando con las carreras de sus realizadores, hasta la noche de premiación en los Oscar y algunas de las consecuencias que les ha traído en sus carreras.

The New York Times

"Weirdly funny and rousing, both intellectually and emotionally.
Gael García Bernal, in a deft, subtly moving performance...and one of the best selections at Cannes."

- Manohla Dargis

NO

A film by Pablo Larraín

TELLURIDE
FILM FESTIVAL
2012

TORONTO
FILM FESTIVAL
2012

NEW YORK
FILM FESTIVAL
2012

QUINZE
DIRECTORS' FORTNIGHT
CANNES 2012

Gael García Bernal

Sony Pictures Classics and Participant Media present in association with Funny Balloons and Fabula "NO"
Gael García Bernal Alfredo Castro Luis Gnecco Antonia Zegers Marcial Tagle Néstor Cantillana Jaime Vadell Pascal Montero
Editor Andrea Chignoli Production Designer Estefanía Larraín Line Producer Eduardo Castro Director of Photography Sergio Armstrong
Executive Producers Jeff Skoll Jonathan King Screenplay By Pedro Peirano Screenplay Consultant Eliseo Altunaga
Based on the Play "Referendum" by Antonio Skármeta Produced By Juan de Dios Larraín Daniel Dreifuss Directed By Pablo Larraín

RESTRICTED
UNDER 17 PARENTS STRONGLY CAUTIONED
FOR LANGUAGE

participant

FUNNY BALLOONS

fabula

CORFO

INFORMEDIA

SONY PICTURES CLASSICS

©2012 SONY PICTURES ENTERTAINMENT INC.

www.sonyclassics.com

www.nothemovie.com

www.takepart.com/nomas

Ficha técnica (IMDb, 2022) (Cinechile, 2022)

NO

2012 – Chile – 118 MIN.

GÉNERO

Drama – Historia

DIRECTOR

Pablo Larraín

GUIONISTAS

Pedro Peirano - Antonio Skármeta (basado en la obra: *El Plebiscito*)

DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA

Sergio Armstrong

MONTAJE

Andrea Chignoli

DIRECCIÓN DE ARTE

Estefanía Larraín

PRODUCCIÓN

Juan de Dios Larraín, Pablo Larraín y Daniel Marc Dreifuss por Fábula

PRODUCTORES EJECUTIVOS

Jonathan King y Jeff Skoll por Participant Media

PROTAGONIZADA POR

Gael García Bernal, Alfredo Castro, Luis Gnecco, Antonia Zegers, Néstor Cantillana

PRINCIPALES PREMIOS

Oscar: Nominada a la mejor película en lengua extranjera (2013)

Festival de Cannes: Premio Quincena de Realizadores a la mejor película (2012)

Festival de Cine del La Habana: Mejor Película (2012)

Premios Ariel: Nominada a Mejor película iberoamericana (2012)

El Director: breve recorrido de su historial cinematográfico

Pablo Larraín Matte, nació el 19 de agosto de 1976, estudió Comunicación Audiovisual en la Universidad Uniacc. Es socio fundador de la productora Fábula junto a su hermano Juan de Dios Larraín, empresa dedicada al desarrollo de cine, televisión y publicidad. Bajo el alero de esta marca dirigió su primera película: *Fuga*, del año 2005. Dos años después estrenó su segundo trabajo, *Tony Manero* (2008), que recibió importantes premios en el extranjero, como el Gran Coral del Festival de cine de la Habana. Su siguiente película es *Post Mortem* (2010), segundo filme ambientado en la dictadura militar, esta vez a pocos días del golpe de Estado. La trilogía de cintas ambientadas en ese período se cierra con *No*, estrenada en 2012. (IMDb, 2022)

En 2015 estrena en el Festival Internacional de Cine de Berlín, *El club*, cinta en la que aborda los abusos a menores de la Iglesia Católica en Chile, un tema muy contingente entonces en el país tras la conmoción social luego de hacerse públicas denuncias por abuso sexual a menores como las del Caso Karadima (González, Guzmán & Villarubia, 2018). Tras *El club*, Larraín comienza a trabajar también en Estados Unidos. Allí, en el año 2016, filma *Jackie*, largometraje centrado en la ex primera dama norteamericana, Jackie Kennedy, luego del público asesinato de su esposo, instancia en la que Larraín pudo trabajar por primera vez cerca de Hollywood, de la mano de la ganadora del Oscar, Natalie Portman. (IMDb, 2022) Ese mismo año el cineasta estrenó también *Neruda*. Dos años más tarde, con su hermano Juan de Dios Larraín son parte de la producción de la película *Una mujer fantástica*, ganadora del Oscar a Mejor Película Extranjera en 2018. (Cinechile, 2022) Al año siguiente, Larraín estrena *Ema*, film nacional protagonizado por Mariana di Girólamo, que cuenta la historia de una joven bailarina que toma la decisión de devolver al hijo que, junto a su esposo, Gastón (interpretado por Gael García Bernal), habían adoptado. El trabajo más reciente del director es *Spencer* (2021), cinta para la cual Larraín vuelve a trabajar cerca de Hollywood, de la mano de su protagonista Kristen Stewart, quien interpreta a una aquejada Princesa Diana en la navidad de 1991 junto a la Familia Real, actuación que le valió su primera nominación a Stewart en la categoría de Mejor Actriz. (Fábula, 2022)

Sinopsis película *No*

Cuando el dictador militar Augusto Pinochet, al verse presionado por la comunidad internacional, convoca un plebiscito ciudadano en torno a su permanencia en el poder en 1988, los líderes de la oposición persuaden a un atrevido y joven creativo de publicidad, René Saavedra (Gael García Bernal), para que encabece su campaña. Con recursos limitados y bajo el constante escrutinio de los vigilantes del déspota, Saavedra y su equipo conciben un audaz plan para ganar la elección y liberar a su país de la opresión. Basada en la obra teatral "El Plebiscito", de Antonio Skármeta. (Cinechile, 2022)

Antecedentes película *No*

Comprender la nominación de la película *No* a los Premios Oscar, requiere de repasar más en profundidad la carrera de los hermanos Larraín, desde la creación de su productora "Fábula" hasta la nominación a los premios Oscar con su largometraje *No*, marcando el hito de ser el primer largometraje chileno en lista corta de dicho galardón.

Fábula 2004 - 2012

La productora de los hermanos Larraín, Fábula, lleva casi dos décadas en la industria: "Todo comenzó cuando Pablo Larraín pensaba en "Fuga", su primer largometraje. Fue en ese entonces cuando invitó a su hermano Juan de Dios, quien terminaba de estudiar Derecho, a ser el productor de su proyecto" (CNN Chile, 2014). Y ha logrado posicionarse como una de las casas productoras más importantes del país (si es que no la más importante) y Latinoamérica. Como se señala en el medio periodístico español Todo TV News en su artículo *Fabula atraviesa su mejor momento con más de 30 proyectos en desarrollo*: "Una de las productoras más reconocidas de América Latina, Fábula se encuentra actualmente inmersa en una real avalancha de proyectos, con producciones en varias etapas de desarrollo tanto en Chile como en México" (Ros, 2022)

Para entender la realización del primer proyecto de los hermanos Larraín, es importante conocer el estatus social de dónde vienen. La familia de los Larraín pertenece a la élite chilena,

en donde ambos asistieron a colegios privados y universidades. Su padre Hernán Larraín, es un abogado de la Universidad Católica y político partidario de la UDI (partido de la derecha chilena), mientras que su madre Magdalena Matte, que es ingeniera de la Universidad católica y empresaria, la cual es pariente del grupo Matte, el tercer consorcio económico del país (CMPC, Entel, Banco BICE, etc.). (Fajardo, 2018)

Lo anterior sin duda, es un respaldo importante, al cual no muchos cineastas del país tienen acceso y que les ayudó a formar redes de contacto a la hora de buscar financiamiento. Es así como por medio de su productora Fábula, estrenarían la película *Fuga* en el año 2006. Su sinopsis es:

Montalbán es un músico atrapado en una composición inconclusa. Siendo niño es testigo de la muerte de su hermana, quien es asesinada sobre un piano, hecho en el cual se compone accidentalmente una melodía. Eliseo Montalbán se transforma en un músico obsesionado y mentalmente perturbado. Años después, Ricardo Coppá, un músico mediocre y sin talento que pretende reconocimiento y éxito, intenta rescatar esa original sinfonía, sin saber los peligros que encierra tal hazaña. (Cinechile, 2021)

La película contó en su papel protagónico con Benjamín Vicuña, uno de los galanes de la televisión más cotizados de ese momento. El financiamiento, comenzó con un proceso de investigación en donde los hermanos levantaron información de muchos productores del país, formando un plan de negocios. La primera mitad del financiamiento en palabras de Pablo Larraín, la realizaron gracias a “recurrir a financiamiento subvencionado, como el ex Fondart (actualmente Fondo de Fomento Audiovisual), fondos Corfo u otros extranjeros tales como Ibermedia. Estos financian diferentes etapas, como el guión o parte del rodaje o de la post producción.”. (Fajardo, 2018) Además contaron con la ayuda de recursos de Argentina, lo que convirtió al proyecto en una coproducción y se acogieron a la Ley de Donaciones Culturales y Dineros privados. La segunda mitad, fue financiada de forma privada, en donde 6 inversionistas privados entre ellos Christian Blanco, Nicolás Boetsch, creador del portal Bazuca.com, Tomás Dittborn, Ricardo Fernández de Rota, en su época el "Rey Midas" de la publicidad y el propio Hernan Larraín, lo que les permitió juntar la suma de un millón de dólares. Cifra bastante elevada, para el promedio de las producciones chilenas de ese entonces. (Fajardo, 2018)

El film participó en festivales internacionales, como Montreal World Film Festival en el 2006, obteniendo el premio del jurado a mejor actuación (Benjamin Vicuña y Gaston Pauls). En el 2007, asistieron al Cartagena Film Festival de Cartagena de Indias en donde obtuvo el premio a Mejor Ópera Prima y Mejor Película y en el mismo año participaron del Málaga Spanish Film Festival de España en el cual obtuvieron los premios de Mejor Actor Latinoamericano (Benjamin Vicuña) y Mejor Película latinoamericana. (IMDb, 2022)

En el año 2008, el director Pablo Larraín, junto a su hermano y productor Juan de Dios Larraín, estrenaron su segunda película *Tony Manero* (2008). Su sinopsis es:

Obsesionado con la idea de convertirse en el Tony Manero chileno (el personaje de John Travolta en *Fiebre de Sábado por la Noche*) Raúl comete una serie de crímenes para conseguir un traje como su ídolo. Mientras tanto, sus vecinos participan en actividades secretas en contra de la dictadura de Pinochet. (Cinechile, 2021)

La producción del film estuvo a cargo de Fábula y Prodigital, productora de Brasil, marcando el hito de ser la primera coproducción extranjera de una película del director. Recibió grandes elogios en los Premios Ariel, siendo nominada a mejor película iberoamericana en el Festival Internacional de la Habana, donde obtuvo el Gran Coral a mejor película. Cuando se encontraban en proceso de edición, ellos supieron que había quedado en la Quincena de los realizadores del festival de Cannes –sección paralela al Festival de Cannes creada por la Sociedad de Realizadores de Filmes (SRF) para "descubrir películas de jóvenes autores y saludar las obras de directores reconocidos", donde han participado cineastas como George Lucas, Martin Scorsese, Ken Loach y Jim Jarmusch—. Esto les trajo grandes elogios, en donde cientos de personas aplaudieron por varios minutos al finalizar la proyección. (Emol, 2008)

A poco menos de un mes de la 85ª entrega de los Premios Oscar (cuando estuvo *No* nominada), Pablo Larraín recuerda lo que ha hecho hasta entonces en su carrera, en entrevista con Andrés Daly y Víctor Hugo Ortega para Colectivo Miope:

(Refiriéndose a *Tony Manero*) Venimos de Fuga y quedamos en Cannes; fue como: hueón, que bien, fueron los primeros en verla, puta, a alguien más le gusta, cacha la hueá [sic]. Y después le fue súper bien, a nosotros nos gustó mucho la película y la

encontramos muy interesante, también. Por otro lado, Juan de Dios dijo: "**Esa película nos puso en el mapa, porque quedó en el festival de Cannes**". (Cinechile, 2019)

En entrevista con Marco Fajardo para El Mostrador, Juan de Dios Larraín relata su paso por Cannes con *Tony Manero* (2008):

¿Pero cómo llegaron a Cannes? La mandamos, como cualquier persona. No conocíamos a nadie en Cannes. Página web, dirección... la mandamos. Y agregó: Con Cannes se nos abrió el mundo. (...) Entendimos qué rol podíamos tener en la industria, qué oportunidades teníamos. Y nos dimos cuenta de que había oportunidades. (Fajardo, 2018)

Dos años más tarde, Pablo Larraín junto a Juan de Dios Larraín, estrenaba *Post Mortem* (2010). Sinopsis:

Mario Cornejo trabaja en la morgue como el escribano a cargo de redactar los reportes de las autopsias realizadas por los doctores forenses. En los días que rodean el Golpe de Estado de 1973 se ve envuelto en una historia de amor con una bailarina del Bim Bam Bum, que desaparece misteriosamente la mañana del 11. La búsqueda de Cornejo atravesando una ciudad sitiada y desolada lo pondrán como un testigo privilegiado de esos días, en medio de una historia de amor, muerte y traición. (Cinechile, 2021)

La película fue trabajada por Fábula en una coproducción con las productoras Autentika Films de Alemania y Canana Films de México, la cual es la productora fundada por el actor Gael García Bernal. El film fue vendido por medio de Funny Balloons. La película quedó en la selección oficial del festival de Venecia y en el Festival de cine de La Habana, ganó el segundo lugar del Premio Coral como mejor película. (IMDb, 2022)

El siguiente paso de los hermanos Larraín fue estrenar la serie *Prófugos* en el año 2011. Cuya sinopsis es: "Cuatro hombres se convierten en fugitivos después de un fallido negocio de drogas, que va de norte a sur de Chile". (IMDb, 2022)

La serie fue producida por Fábula, Efe3 (productora chilena) y HBO Latin America Group, lo que les permitió generar contacto con el productor y ejecutivo, Luis Peraza, de

Estados Unidos. Este contacto surgió tras *Fuga* (2006): “aunque sufrió duras críticas, fue vista por el venezolano Peraza, vicepresidente de HBO, quien invitó a los hermanos a una reunión a Estados Unidos”. (Fajardo, 2018). A partir de ese encuentro surgiría la serie, según contó Juan de Dios Larraín a la revista *Capital*, la cual quedó seleccionada para los Premios Emmy y en el Festival de Montecarlo a la Ninfa de Oro, nominando a Pablo Larraín, Luis Peraza y Roberto Ríos en la categoría de Productores Internacionales Sobresalientes y a Mejor Serie Dramática. (IMDb, 2022) En el año 2016 fue elegida como una de las 25 mejores series de todos los tiempos de HBO. (Fajardo, 2018)

Contexto de producción película *No*

Tras el éxito de sus films, productores extranjeros les preguntaban a los hermanos Larraín por sus próximos proyectos. Pablo Larraín, en la entrevista anteriormente nombrada con Andrés Daly y Víctor Hugo Ortega para *Colectivo Miope* (recuperada de Cine Chile), cuenta que en el año 2008 un productor canadiense (cuyo nombre no menciona), el cual tenía varios Oscar bajo el brazo, invitó a 5 productoras chilenas a tomar un café, y ninguna llegó excepto Fábula. En la reunión les contó que había leído una obra de teatro de Skarmeta que se titulaba *El Plebiscito*, y quería hacer una película basada en ella. El proyecto inició, pero dos años más tarde este productor saldría del proyecto, porque la ley canadiense impide que se puedan financiar películas en español.

Sin embargo, los hermanos Larraín siguieron con el proyecto, ya que a Pablo le atrajo la idea de contar la historia de cómo se armó la franja del *No*: (la película es) “un gran making off de cómo un grupo de personas desconocidas se organizan y crean una franja, que creo yo fue muy importante a la hora de la derrota a Pinochet”. En palabras del director la película es el mapa de cómo se creó la franja, cómo se ejecutó, cómo se pensó y que a partir de esto hay lecturas éticas, hay lecturas ideológicas que tienen que ver con Chile y su idiosincrasia. (CNN Chile, 2012) También habla de que tenían muchas ganas de hacer la película, pero mucho miedo, porque era un tema complejo meterse con el plebiscito. (Larraín, 2019)

Comenzando con la investigación, buscaron a algún guionista que quisiera entrar al proyecto y dieron con Pedro Peirano, director, guionista y periodista de la Universidad de

Chile, con una larga trayectoria que comienza en 1995 cuando ingresa a trabajar en el recién fundado Canal Rock & Pop. En tal canal desarrolla los programas Gato por Liebre, Plan Z y El Factor Humano. Tras el cierre del canal crea la productora APLAPLAC junto a Alvaro Díaz, en el que desarrolla el exitoso programa infantil *31 Minutos*. (Cinechile, 2019). Los hermanos Larraín habían acumulado una gran cantidad de material de archivo, obtenido gracias a Juan Forch, un periodista y comunicador chileno, que se ha dedicado principalmente a la producción televisiva, donde ha dirigido varios programas. En lo literario ha escrito tanto ensayos periodísticos como novelas y poesía. (Lecturalia, 2022). Él tenía unas dos mil cintas y horas de entrevistas, además de miles de libros, recortes, etc., y fue Peirano el que logró meterlo todo en un texto, dándole la estructura y la lógica a la película. En ese momento ingresó el director, el cual ayudó con el guión, viendo la idea de que fueran personas originales y el tono que iba a tener. Luego juntos trabajaron los diálogos. (Larraín, 2019)

Para realizar la película, se formó una coproducción entre Chile, a través de la productora Fábula, con Francia por medio de la productora Funny Balloons en la cual trabaja Peter Danner, un agente de ventas que conocieron cuando estuvieron en el festival de Cannes. Danner trabajó más de 10 años en distribución en 20th Century Fox Internacional, comenzando en la oficina de Suiza de la compañía y más tarde se desempeñó como director de ventas de Europa, Oriente Medio y África. (Fajardo, 2018)

También se incorporó a la coproducción Estados Unidos a través de la productora y estudio Participant Media. Uno de los productores de este estudio es Jonathan King, quien fue especialmente importante en tomar decisiones creativas en la película, como en el guión, en el corte de montaje y también en la estética, ya que en un inicio tenía mucha música y el productor los convenció de sacarla toda. King, además fue un apoyo financiero, un apoyo de ideas, de promocionar la película, lo que después le dio alas al film. En palabras de Juan de Dios:

Esto hace que uno obtenga un estándar de calidad “gringo” y que saque lo mejor de sí. (...) Tenerlos a ellos es súper importante, porque te da mucho peso para estrenar la película en Estados Unidos. Además, Participant Media fue la que logró vender esta cinta a Sony Pictures Classics. (Fajardo, 2018)

Por último, también hicieron alianzas con México a través de Canana Films, fundada por Gael García Bernal y Diego Luna, con la cual habían trabajado anteriormente. Bernal

también asumió el rol protagónico de la película. La elección del actor para Pablo Larraín fue muy importante, ya que, en sus palabras, no fue por una razón comercial o de distribución, sino más bien por la calidad actuaral:

Me preguntan mucho si es que la razón por la cual está Gael en la película es una razón comercial o de distribución y la verdad es que hay que hacerse la pregunta antes: por qué Gael es tan conocido (...) un tremendo actor, es un actor inteligente, culto, es un actor complejo, agudo y todo eso fue esencial en la película. Gael es super político y tiene una mirada muy concreta sobre las cosas. (CNN Chile, 2012)

Otro aspecto relevante para considerar es el esfuerzo de producción para contar una historia ambientada en los años ochenta, que implicaba la utilización de material de archivo. Pablo Larraín, junto al director de fotografía, Sergio Armstrong, querían lograr una puesta en escena que pareciera más documental, con el fin de empatar el material de archivo con las grabaciones nuevas, para que la diégesis se entendiera como uno solo, produciendo que el material de archivo se vuelva ficción y lo que es ficción se vuelva archivo, logrando que el espectador no sea capaz de distinguir qué es qué. (CNN Chile, 2012). Para esto tuvieron que iluminar utilizando luz artificial, que era algo fuera de sus prácticas habituales, utilizaron cuatro cámaras Ikegami, que se utilizaban en los años ochenta y tenían muy poca sensibilidad a la luz. Estas cámaras, las fueron moviendo de posición, ya que tenían cuatro lecturas de la misma idea, además de que a medida que fue avanzando el rodaje, se fueron echando a perder hasta que al final quedó solo una. (Larraín, 2019)

El director cuenta que al finalizar el rodaje volvieron a rodar algunas escenas del inicio, porque “uno le iba agarrando la mano a la estética y había algunas escenas que estaban hechas de otra forma”. Larraín compara su experiencia con *No* versus sus películas pasadas, y la dificultad que implica trabajar con material de archivo:

Mira cuando hicimos Tony Manero y Post Mortem los mundos los inventábamos nosotros (aunque había un trabajo de [dirección de] arte súper acucioso en reflejar esos días, esas fechas). Luego, al no compararlo con otro material tiene vida propia, entonces, el espectador no se cuestiona cosas. Si tú estás viendo todo el rato archivos de la época, que además se ve igual que el tuyo, realmente tu material está en tensión con el otro, todo el tiempo. Y la verosimilitud está en un juego súper complejo. Y a

ratos, la rompís [sic], arbitrariamente; a ratos la rompís [sic] porque no pudiste estar tan cerca de la realidad; y a ratos lograi [sic] una ilusión que es más cercana. Y en el montaje después tratái [sic] de que todo se amalgame y armar el pastiche, que fue un poco NO. Pero, en el proceso, hay mucho de que las cosas van adquiriendo sentido en el viaje. (Larraín, 2019)

El elenco de la película no solo contó con la participación de Gael García Bernal en el rol protagónico, sino que también estuvo integrado por actores como Alfredo Castro, Luis Gnecco, Néstor Cantillana, Antonia Zegers, Diego Muñoz. Además, contó con la participación de figuras públicas como los ex presidentes de Chile Patricio Aylwin, Eduardo Frei Ruiz-Tagle y Ricardo Lagos, el ex diputado Florcita Motuda y la música Javiera Parra.

Contexto de distribución y exhibición *No*

Cuando fueron las postulaciones del año 2012 para los Premios Goya y los Oscar, el Consejo de las Culturas tenía que elegir la película que iba a representar al país y a Pablo Larraín le gustaba la idea de que *No* fuera elegida por Chile, él lo veía como una oportunidad única para que la distribuidora Sony Pictures Classics, a través de Michael Barker. (Fajardo, 2018) (cofundador y copresidente de dicha casa distribuidora) y la coproductora Participant Media, levanten la distribución y lobby de la película. Pablo Larraín resalta la importancia de tener a estas dos productoras estadounidenses diciendo: “en el mundo de los Oscar, hay una cosa que se llama lobby, que se llama estrategia, que hay que saber hacerla y eso lo saben hacer bien los gringos” (CNN Chile, 2012). Lo anterior fue conseguido sin pasar por alto la inversión del Estado en promover el cine nacional en el exterior en una política sostenida por 25 años, según el productor Bruno Bettati (*El botón de nácar*), hoy a través de CinemaChile, una alianza público-privada que incluye a Corfo y ProChile, que entre otros fue impulsada por el propio Juan de Dios. (Fajardo, 2018)

Recorrido de exhibición

1. Premio C.I.C.A.E. en la Quincena de Realizadores, Cannes Film Festival, Francia. 18 de mayo de 2012
2. Nominados al Premio Variety Piazza Grande, Locarno Film Festival, Suiza. 8 de agosto de 2012
3. Estreno comercial en Chile. 9 de agosto de 2012
4. San Sebastián International Film Festival España. 22 de septiembre de 2012
5. New York Film Festival, Estados Unidos. 12 de octubre de 2012
6. Nominados a Mejor Película en el London Film Festival, UK. 20 de octubre de 2012.
7. Premio Gandhi 's Glasses – mención especial en Torino Film Festival, Italia. 23 noviembre de 2012
8. Primer Premio Coral en el Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana, Cuba. 4 de diciembre de 2012.
9. Segundo lugar del Premio Glauber Rocha en el Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana, Cuba. 4 de diciembre de 2012.
10. Reestreno en Chile. 17 de enero de 2013.
11. International Film Festival Rotterdam, Países Bajos. 27 de enero de 2013
12. Premios Ariel, México. Nominados a Mejor película Iberoamericana. 28 de mayo de 2013

El film consiguió también durante la Quincena de Realizadores, en Cannes, vender sus derechos a Sony Pictures Classic para ser distribuida en Norteamérica, lo que se califica como un paso para Larraín hacia el Oscar. (Naranjo, 2012)

Este fue el camino seguido por la producción de *No* para llegar hasta la nominación en lista corta de los Oscar por primera vez para una película chilena. El 10 de enero del 2013, recibieron la noticia de que habían quedado en la lista corta de nominados (entre los mejores cinco), compitiendo contra los largometrajes *Amour*, de Austria, la cual era la favorita, *Kon-Tiki*, de Noruega, *A Royal Affair*, de Dinamarca y *War Witch*, de Canadá. Tras haber sido nominada a los Premios Oscar, mucha gente se enteró de la película y por esto más gente quiso ir a verla. La película volvió a las salas el 17 de enero de 2013.

El 24 de febrero del 2013, el equipo de la película, se presentó en el Dolby Theatre de Los Ángeles, perdiendo la competencia contra la película *Amour*. El director comenta:

Fue un triunfo haber estado ahí, por supuesto que nos gustaría haber ganado, pero haber estado ahí, con el nivel de visibilidad que ha tenido la película, la ampliación que ha tenido la distribución, pasamos de 52 ciudades a 84, que eso es estar en todo Estados Unidos y eso es gracias a la nominación, entonces, sólo hay que estar contento. (Cooperativa, 2013)

Sin embargo, Larraín, también señala que lograr un éxito en Chile y en el exterior de forma simultánea es: "muy difícil, no lo hemos logrado nunca". Su éxito en festivales internacionales contrasta con la poca resonancia que han tenido sus cintas en nuestro país. En su momento *No* (2012) alcanzó los 200 mil espectadores, cifra baja en comparación a los 1,2 millones que logró la película de Nicolás López, *Sin Filtro* (2016). (Fajardo, 2018).

Recepción y críticas *No*

Esta película fue recibida de diferentes formas tanto en el panorama nacional como internacional. En entrevista con Anne Thompson (periodista estadounidense), Pablo Larraín y Gael García Bernal conversaron –entre otras cosas– del éxito de la película en Cannes, seleccionada en la Quincena de Realizadores, donde recibió una ovación de pie. Cuentan que por primera vez hicieron una película que le gusta a los críticos duros, a la prensa especializada y al público. Bajo el análisis del director y su protagonista, esto se debe a que se cuenta una historia universal: “se trata de derrotar el horror a través de la alegría y eso es algo que ha sucedido antes” (Larraín, 2012)

En The New York Times se expuso el siguiente comentario acerca de la llegada de *No* a Cannes:

“No” es una película de aspecto feo, literalmente, para un momento feo. Es borroso, con poca belleza pictórica o detalles, pero su antiestética tiene un propósito y, después de que tus ojos dejen de doler, observable y persuasivo. Al igual que hizo con las dos primeras partes de la trilogía, el Sr. Larraín le ha dado a esta un estilo visual distintivo

que está al servicio de la historia, en este caso filmando con un par de cámaras de video U-matic reconstruidas. Al usar el U-matic para las partes dramáticas de su película, el Sr. Larraín desdibuja la línea entre la ficción y los clips de la campaña No real entretejida en todo momento. Esto tiene el efecto de subrayar la verdad de la parte dramática, como si René no solo estuviera creando su campaña sino también viviéndola, que es lo que es. “No” es por mucho la película más fuerte de la trilogía de Larraín y una de las mejores seleccionadas en Cannes hasta el momento. No es de extrañar que Sony Pictures Classics lo haya elegido. No está en el cartel oficial -y debería estarlo- sino que se presenta en una sección paralela, La Quinzaine des Réalisateurs (Quincena de los Realizadores), que es donde “Tony Manero” se mostró por primera vez. “No” es también la última película de Larraín sobre la dictadura. (Dargis, 2012)

Metacritic, sitio web de recopilación de reseñas, nos da una visión general de la recepción en Estados Unidos. *No* alcanza 81/100, acumulando en su mayoría críticas positivas. Michael Phillips en Chicago Tribune destaca la película por cómo logra funcionar bajo el género de ficción histórica, a pesar de las críticas que acarrea por ser una ficción que solo muestra uno de los factores (el publicitario) que lograron derrocar a Pinochet:

He aquí por qué vale la pena ver esta ficción histórica: "No" se destaca con orgullo en una subcategoría selecta de películas de ficción histórica que funcionan, de manera completa y satisfactoria, como sus propias películas. (...)Funcionó, aunque **"No" ha recibido críticas de varios sectores por su enfoque en un publicista ficticio**, retratado con enorme habilidad y carisma por Bernal. Basado en una obra de teatro, el guión se toma todo tipo de libertades legítimas (en mi opinión) con personajes y situaciones inventados. (También lo hizo "Argo", una película un poco menos buena que esta). El director de la vida real de la campaña publicitaria del "no", Genaro Arriagada, fue citado por The New York Times diciendo que la película de Larraín era "una simplificación excesiva que no tiene nada que ver con la realidad". Es indiscutible que el "No" deja fuera un componente clave de la caída de Pinochet: la campaña de registro de votantes de base de izquierda que llevó a suficientes personas a las urnas para derrocarlo. **Y, sin embargo, el "No" lo logra maravillosamente porque sabe venderse.** Es genial, ingenioso, técnicamente deslumbrante de una manera discreta y convincente. Toda la película constituye una sesión de toros rodantes, con ideas batidas

de un lado a otro. Larraín filma en baja definición, una aproximación de la era del '88 a una cámara de video de segunda categoría de la época, combinando imágenes de archivo a la perfección. Ninguno de los aspectos de la historia, domésticos, políticos o centrados en el lugar de trabajo, se siente forzado o barato. (Phillips, 2018)

Por otro lado, la crítica nacional no ha sido tan amable con la cinta de Pablo Larraín. Así como menciona Phillips, en Chile se le acusa a la película por faltar a la realidad con un tema tan sensible como este. La cinta estaría omitiendo importantes factores sociales, tal y como explica Antonella Estévez para Cinechile:

Como buena ficción basada en un hecho histórico podría confundir a muchos espectadores respecto a la realidad de lo que allí se cuenta. Lo que la ficción de No propone, básicamente, es que fue la publicidad la que acabó con la dictadura, que el gobierno de Pinochet estaba seguro de su continuidad hasta la aparición de este grupo de publicistas y que el pueblo chileno fue seducido por la alegría y el arcoíris expuestos en esos 15 minutos diarios de televisión para votar contra el dictador. Esa mirada ignora la lucha de todos aquellos que resistieron la dictadura desde distintas trincheras, menosprecia la inteligencia y la conciencia del chileno medio y sobre todo, es falsa. La franja del «No» articuló hábilmente el sentimiento de millones de chilenos, pero fue creada sobre la base de ese sentimiento, y no al revés como se plantea acá. (Estévez, 2018)

Manuel Antonio Garretón, un respetado sociólogo y conocido opositor al régimen militar en entrevista con Emol (2012) apuntó al mismo factor, pero fue mucho más ácido en sus palabras:

Es la basura ideológica más grande que he visto. (...) Si haces una película de Hitler y lo muestras como un buen padre, es una faceta. Pero un intelectual, un artista tiene una responsabilidad sobre un fenómeno. Por supuesto, lo puede hacer desde una faceta, pero tiene que mostrar al menos que existen (otras facetas), no totalizar, como lo hace él (Larraín)". En concreto, lo que molesta a Garretón es que se deje entrever que el No se impuso al Sí únicamente gracias a la campaña publicitaria, y que no se expliquen otros motivos por los cuales triunfó la oposición en el Plebiscito de 1988. Entre esos factores menciona los miles de anónimos que custodiaron las elecciones, un cuadro

internacional favorable, la coordinación política y las movilizaciones sociales que se desarrollaron en los meses previos. (Garretón, 2012)

A pesar de que la película finalmente no ganó el Oscar, sí marcó el hito de ser la primera película chilena en llegar a estar nominada en lista corta, abriendo así el camino a las cintas que le seguirían a lo largo de la década. Fábula, luego de construir un camino en la industria cinematográfica, cosecha sus frutos posicionándose como una de las productoras más importantes tanto a nivel nacional como internacional.



BEAR STORY

a short film by Gabriel Osorio



DIRECTOR GABRIEL OSORIO PRODUCER PATO ESCALA ART/ANIMATION DIRECTOR ANTONIA HERRERA STORYBOARD GABRIEL OSORIO SCRIPT DANIEL CASTRO MUSIC DENVER
 SOUND CHRISTIAN COSSGROVE CG SUPERVISOR GABRIEL OSORIO 3D MODELING AND RENDERING JORGE OVANDO / EDUARDO BRAVO / CARLOS CRUZ / SEBASTIÁN ABURTO
 MATTE PAINTING SEBASTIÁN ABURTO ANIMATION NICOLÁS CANALES / ANGEL PEREZ / FERNANDA FRICK GRAPHIC DESIGN MARI SOTO-AGUILAR EDITOR PATO ESCALA

Ficha Técnica (Cinechile ; IMDb, 2022)

Historia de un Oso

2014 – Chile – 11 MIN.

GÉNERO

Animación – Drama

DIRECTOR

Gabriel Osorio

GUIONISTAS

Daniel Castro, Gabriel Osorio

MONTAJE

Patricio Escala

DIRECCIÓN DE ARTE

Antonia Herrera

SONIDO

Cristian Cosgrove

MÚSICA

Dënver

CASA PRODUCTORA

PunkRobot

PRODUCCIÓN EJECUTIVA

Patricio Escala

ANIMACIÓN

Ángel Pérez, Antonia Herrera, Fernanda Frick, Nicolás Canales

PRINCIPALES PREMIOS

Premio del público, Mejor animación, Washington DC Independent Film Festival, EEUU, 2015.

Mejor animación, Festival Internacional de Cine de Lebu, 2016.

Premio Oscar a Mejor Cortometraje Animado, Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas, EEUU, 2016.

El Director: breve recorrido de su historial cinematográfico

Gabriel Osorio se graduó en Artes Visuales de la Universidad de Chile, y se especializó en animación 3D. En el año 2007, junto a tres socios, creó el Estudio de Animación Punkrobot, en sus palabras, con el objetivo de crear animación de gran calidad, técnica, artística y sobre todo, con mensajes relevantes.

Construyó una carrera profesional dirigiendo series animadas como *Flipos* (2010), *Las aventuras de Muelin y Perlita* (2013), y varios spots publicitarios. En el año 2014 estrena su primer cortometraje: *Historia de un Oso*, proyecto cinematográfico que le otorgó más de cincuenta premios alrededor del mundo, incluyendo el Premio de la Academia de Hollywood, el Oscar, ganando la primera estatuilla para Chile. (Osorio, 2022)

Osorio actualmente es miembro de la Academia de Hollywood, es académico de la Universidad de las Américas (UDLA) y sigue fielmente dedicado a la animación, produciendo por el momento dos series preescolares con el fondo del Consejo Nacional de Televisión (CNTV) y su primer largometraje. (UDLA, 2022)

Sinopsis cortometraje *Historia de un Oso*:

Un viejo oso sale todos los días a una esquina de una muy transitada calle. A través de un teatro de marionetas de hojalata que fabricó, el oso nos contará la historia de su vida. (Cinechile, 2022)

Antecedentes cortometraje *Historia de un Oso*

El cortometraje *Historia de un Oso* fue producido por el estudio Punk Robot, el cual surge el 2007 de sus cuatro miembros fundadores: Gabriel Osorio, Patricio Escala, Antonia Herrera y María Elisa Soto. Como mencionamos anteriormente, Osorio se graduó en Artes Visuales de la Universidad de Chile, y se especializó en animación 3D, es Director de Punk Robot y dirigió el premiado cortometraje. Patricio Escala estudió comunicación audiovisual en Duoc Uc de Concepción (2005) y es productor ejecutivo de PunkRobot. (El Sur, 2016). Antonia Herrera titulada de artes plásticas en la Universidad Católica y se especializó en el área de animación digital. Fue directora de arte en *Historia de un Oso*. María Elisa Soto-Aguilar es diseñadora gráfica, desarrollándose principalmente en diseño editorial, ilustración infantil y dirección de arte. Fue artista conceptual y diseñadora gráfica en el cortometraje. Las dos realizadoras son socias fundadoras de Punkrobot, junto a Gabriel Osorio, y Patricio Escala. (Monoclub, 2022).

Gabriel Osorio, en entrevista con el canal de YouTube Escardo-Club de animación 3D, cuenta cómo fueron los inicios de su carrera y la productora y estudio de animación Punk Robot. Esta surge en el año 2007, en un grupo que era conformado por Antonia Herrera, que hoy está casada con Gabriel Osorio, los cuales se conocieron porque ambos eran estudiantes de artes plásticas y a los dos les gustaba hacer animaciones. También integraban el equipo María Elisa Soto Aguilar, la prima de Antonia, y Patricio Escala que es su esposo. Veían películas juntos y conversaban de cosas que les gustaría hacer. Es de esas conversaciones que surgió la serie de televisión “*Filipos*”. En la televisión había muy pocos programas preescolares en Chile, entonces dijeron que iban a hacer algo que falte en la parrilla televisiva. Lo postularon al CNTV (el Fondo del Consejo de Televisión de Chile, que entrega fondos para realizar las series) y ganaron. Con el presupuesto que ganaron, pudieron partir con la productora. (Escardo, 2016)

Para ellos es muy importante trabajar con gente que sepan que disfrutan hacer animación. Gabriel Osorio en entrevista para el canal de YouTube “Vía X” dice:

Yo hago clases, cachai [sic], voy conociendo a los alumnos, entonces de repente cacho a un alumno que es apasionado y le encanta, igual que a mí, cachai. Entonces lo

invitamos a trabajar. Así fue como llegó el Seba Burto, que es uno de los artistas más bacanes que tenemos ahí en PunkRobot, llegó el Eduardo también que es seco para lo que es animación 3D. (Osorio, 2016)

Contexto de producción *Historia de un Oso*

La historia de la película comienza en el año 2009, cuando la productora Punkrobot se instaló en la sede de Providencia de la Universidad de las Américas donde el equipo de 8 personas tras *Historia de un oso* (2014) trabajó cinco años desarrollando el corto que ganó el Oscar. (BBC News Mundo, 2016) El director de la cinta, Gabriel Osorio, y su productor, Patricio Escala, actualmente son docentes en la Escuela de Diseño y Arte Digital de la UDLA. Sergio Díaz, cabeza de esa unidad, ha sido testigo del crecimiento que ha tenido el equipo de animación desde sus inicios, y también del largo proceso para conseguir financiamiento para llevar el proyecto a cabo.

Su primer proyecto, *Filipos* (2010), una serie televisiva infantil, fue exhibida en Netflix en el año 2016. Cuando estaban pensando en la segunda serie, *Las aventuras de Muelín y Perlita* (2013), Gabriel estaba desarrollando el cortometraje *Historia de un Oso*, en donde lo importante era que se trataba de una familia que sería separada. El le cuenta la idea a los 3 principales integrantes de Punk Robot a mediados del 2010. (Osorio, para Escardo, 2016). Presentaron un par de pilotos a fondos públicos, ganando un Fondo Audiovisual del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes que los ayudó a trabajar en el proyecto, que en principio se llamaba "La maleta" por el accesorio que lleva el protagonista. Así pudieron comenzar a animar el cortometraje. (Saide & Viollier, 2016)

La universidad también los apoyó. "Cuando se postula a un fondo, un particular o una productora tienen que tener algún respaldo; eso da seguridad de que el corto se va a realizar", explica Díaz. "Ese fue y es nuestro aporte, entregar el espacio y los implementos, dar un respaldo al decir que existen los medios para hacerlo". (Saide & Viollier, 2016)

Según Díaz, "el costo de la producción total sumó alrededor de 40 mil dólares, de los que la universidad aportó, en implementos, entre 15 y 20 mil". Durante la producción de la

cinta, el corto recibió aportes de Corfo y luego, en la promoción para la Academia de Hollywood, se sumaron el Ministerio de Relaciones Exteriores, ProChile, Dirac y la embajada de Chile en Estados Unidos. (Saide & Viollier, 2016)

Osorio cuenta que lo que los impulsó en seguir con la historia, fue que era su primer corto y que además él siempre vio la historia como algo personal que le interesaba contar, y no como una pieza audiovisual para Hollywood. Osorio cuenta que la historia, tiene un origen familiar: "Tiene que ver con el exilio de mi abuelo. Se tuvo que ir a Inglaterra en 1975, antes había estado dos años en prisión". Su abuelo era Leopoldo Osorio – militante del Partido Socialista, concejal de la comuna de Maipú y secretario del derrocado presidente Salvador Allende, fue detenido en 1973, con la llegada del régimen militar de Augusto Pinochet. (BBC News Mundo, 2016)

Con estos antecedentes es como Osorio y el equipo generaron la historia, que trata de hay un oso triste y solitario, que construye un mágico diorama con sus propias manos como un intento de recordar la vida feliz de antaño, con su esposa y su hijo, antes de que un circo lo arrancara de su hogar y lo hiciera trabajar por la fuerza y pasar una vida miserable. En palabras de Osorio él dice "el mensaje que quise transmitir con el cortometraje, de algún modo. Que no hay nada que valga para separar a una familia" (BBC News Mundo, 2016)

Para armar el relato, Osorio primero eligió con cuidado el animal: un oso, fornido y macizo como recuerda a su abuelo. Luego, el circo. "Pensamos, ¿quién puede querer llevarse un oso por motivos totalmente arbitrarios? No pensamos en un circo desde el comienzo, pero saltó a medida que fuimos produciéndolo. Yo no quería que fuera una historia literal sino una metáfora, y la idea de comparar el circo con la política nos funcionó", revela el director. (BBC News Mundo, 2016)

Pero *Historia de un oso* dejó de ser el proyecto íntimo de Osorio para volverse un esfuerzo de equipo de 15 personas en el estudio de animación Punkrobot. Trabajaron en este entre 2010 y 2014, con un final dilatado por falta de presupuesto: el fondo del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes del gobierno chileno les alcanzó para producir la animación sólo hasta la mitad. El resto se financió con proyectos comerciales que encararon a través del estudio Punkrobot, en Santiago. (BBC News Mundo, 2016)

De la variedad de manos que se incorporaron vino la diversidad de técnicas: aunque a primera vista el cortometraje puede parecer un *stop-motion* (técnica por la que se manipula físicamente y se fotografía cada movimiento del objeto hasta armar una secuencia), está hecho en realidad con un collage de métodos. Desde dibujos a mano y acuarelas hasta fotografías e imágenes 3D. Un auténtico *mixed media*, en la jerga. Osorio dice:

Nuestra idea era rescatar lo hecho a mano, las técnicas tradicionales, y llevarlas a un mundo 3D. Es bien mentiroso, parece todo hecho en 3D pero hay mucho trabajo manual detrás. Creo que eso nos resultó en términos estéticos porque se ve bien distinto a otras películas. (BBC News Mundo, 2016)

Contexto de Distribución y Exhibición *Historia de un Oso*

El cortometraje *Historia de un Oso* realizó un extenso recorrido de festivales alrededor del mundo, estuvieron presentes en más de trescientos, según su director. A continuación, se presentan de manera cronológica los festivales más destacados, incluyendo aquellos que permiten clasificar a los Premios Oscar (*Oscar Qualifying*).

1. 8 de mayo de 2014 en ChileMonos International Animation Festival, Chile. Mejor película, Competencia de Cortometraje Animado Nacional. **Oscar Qualifying.**
2. 10 de octubre de 2014 BFI London Film Festival, Reino Unido
3. 19 octubre de 2014 Ottawa International Film Festival, Canadá. **Oscar Qualifying.**
4. 23 de octubre de 2014. SANFIC Santiago Festival Internacional de cine, Chile, ganando Mejor Cortometraje y Competencia Talento Nacional
5. 25 de febrero de 2015. Premio del público, Mejor animación, Washington DC Independent Film Festival, EE. UU.
6. 29 de marzo del 2015. Mejor Cortometraje de Animación en el Cleveland International Film Festival. **Oscar Qualifying.**
7. 16 de abril de 2015. Premio del jurado, RiverRun International Film Festival, EE. UU., 2015. **Oscar Qualifying.**
8. 20 de abril de 2015. Mejor Cortometraje de Animación en Nashville Film Festival. **Oscar Qualifying.**

9. 5 de octubre de 2015 Mejor Cortometraje Infantil Latinoamericano, Festival Internacional de Cine de Valdivia, 2015.
10. 5 de febrero de 2016. Mejor animación, Festival Internacional de Cine de Lebu, 2016.
Oscar Qualifying.
11. 28 de febrero de 2016. Premio Oscar a Mejor Cortometraje Animado, Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas, EE. UU., 2016.

El plazo de postulación a la entrega 88° de los Premios de la Academia (2016) fue entre el 1 de octubre de 2014 y 30 septiembre del 2015. Por lo tanto, hasta esta fecha, *Historia de un Oso* había ganado en cinco festivales calificadores para los Oscar: ChileMonos International Animation Festival, Ottawa International Film Festival, Cleveland International Film Festival, RiverRun International Film Festival y Nashville Film Festival. Con ello, el proyecto cumplía con la regla de clasificación n°3 de “Elegibilidad”:

La película debe haber ganado un premio de calificación en un festival de cine competitivo, como se especifica en la Lista de Festivales Calificados de Cortometrajes, independientemente de cualquier exhibición o distribución pública previa por medios no teatrales. (Academy of Motion Pictures and Science, 2022)

Esta fue la manera de clasificar para *Historia de un Oso*, sin embargo, no es la única. La información que se presenta a continuación fue tomada del relato de Gabriel Osorio en la entrevista “Cómo prepararse para recibir un Oscar” con José Miguel Villouta para Vía X, donde detalla sobre el proceso de postulación y selección en los Oscar, en el caso vivido por él y su equipo.

Para postular a los Oscar, existen dos caminos, la primera forma es ganar un premio que sea Oscar Qualifying, que es a través de los festivales que tienen esa categoría, que son los festivales top del mundo, en donde existe una alta competencia. La segunda forma es proyectando la película en un cine en Los Ángeles durante una semana mínimo. El equipo detrás de *Historia de un Oso* logró la postulación, gracias a que ganaron en festivales calificadores, ya que arrendar un cine en Los Ángeles es muy caro. Esa es la manera en que Pixar llega con sus cortos a los Oscar. Los cortos van junto a una película, no solo porque son entretenidos, sino que también van junto a la película para que puedan postular a los Oscar. (...) El Oscar se obtuvo gracias a la pega

de distribución que hizo el Pato, la Antonia y el Eduardo, de llevar el cortometraje a más de 300 festivales (...) de los cuales ganaron cincuenta, y de esos cincuenta, cuatro eran clase top. (Osorio, 2016)

Una vez clasificado en los Oscar, se debe comenzar el proceso para que la película llegue a la mayor cantidad de miembros votantes de la Academia, o sea distribución y lobby. En cuanto al proceso de distribución de *Historia de un Oso*, Gabriel Osorio comenta que se gastó mucho presupuesto, tuvieron que contratar a un relacionador público (P.R. por sus siglas en inglés), Joshua Jay, lo que significó mucho dinero, pero gracias al apoyo del Ministerio de las Culturas pudieron hacer lo necesario para este proceso. Osorio refiriéndose al apoyo del Ministerio de la Cultura: “Chiquillos quedaron nominados, hagan lo necesario, nosotros los vamos a apoyar”. (Osorio, 2016)

Comenzaron entre 60 nominados y luego se acortó la lista a 10. Les llegó un mail de la academia, que fue firmado por el gobernador de la academia de los Oscar. Estaban super emocionados. Fue el primer paso que les dio esperanza, cuenta Osorio en la entrevista.

Meses después, 13 de enero del 2016, recibieron la noticia de que habían quedado en la lista corta de nominados (entre los mejores 5), compitiendo contra los *cortometrajes Sanjay's Super Team*, de Estados Unidos, el cual era el favorito de la categoría según muchos críticos, *World of Tomorrow* (Mundo del mañana), de Estados Unidos también, *We Can't Live Without Cosmos* (No podemos vivir sin el cosmos), de Rusia y *Prologue* (Prólogo), de Reino Unido. El director para la BBC News Mundo habla sobre cómo fue para él estar viviendo la competición: "Estamos ahí, compitiendo contra (el estudio) Pixar, es una locura. Son animadores que están en otro nivel, como un Olimpo de la animación. Imagínate, nuestro corto costó 40.000 dólares, con eso ellos hacen como un segundo de película". (Osorio, 2016)

Como ocurre con frecuencia con producciones independientes que quedan por fuera del circuito del cine comercial y global, la mención al Oscar le dio un empujón al corto en los cines del propio Chile. Tras la nominación, aseguraron la exhibición en 200 salas, donde se proyectó antes del nuevo filme de Disney: *Zootopia* (2016). "Es la primera vez que esto pasa en Chile, se calcula que lo va a ver un millón de personas. Algo que empezó como un proyecto totalmente personal se está volviendo *mainstream* (masivo)", celebra Osorio. (BBC News Mundo, 2016)

El equipo, guiados por Joshua Jay, llegó el 5 de febrero a Los Ángeles a trabajar en la promoción del cortometraje, yendo a diferentes actividades organizadas por la Academia como almuerzos, cenas, *screenings* (proyecciones) para mostrar el corto y conversar con los miembros votantes, todo esto como parte del proceso de lobby, comenta Osorio para Via X (2016).

La noche del 28 de febrero del 2016, el equipo de *Historia de un Oso* haría historia ganando el primer premio de la Academia no solo para ellos, sino también para Chile. Tras siete años desde el inicio del proyecto (2009) los esfuerzos culminaron en Hollywood.

Pensé “lo logramos” ¿cachai? Todos estos años de esfuerzo en verdad sirvieron, porque al final... claro, el tema de los Oscar es súper frívolo como dices tú, pero es una tremenda puerta para que la gente lo vea (...) Para mí lo importante tiene que ver con eso, con que teníamos la seguridad de que en Chile al menos el corto lo iba a ver la gente, y el mensaje que queríamos transmitir iba a llegar a la gente. (Osorio para Vía X, 2016)

En el artículo de BBC News Mundo (2016) describen el momento como una batalla de David versus Goliat, donde los chilenos triunfaron sobre "Sanjay's Super Team", la cinta de Disney/Pixar inspirada en los recuerdos de la niñez de su director de origen indio, que se perfilaba como favorita junto a "World of Tomorrow".

Osorio también habla sobre el nuevo escenario favorable que se presenta para los cortometrajes y las producciones latinoamericanas en Hollywood, en su opinión.

Además, dice el director, corren buenos tiempos para los cortos, animados o no. Con el advenimiento del video por internet, los formatos más breves tienen nuevas oportunidades... y nuevo público. Antes era muy difícil encontrar la audiencia, la gente por lo general no iba al cine a ver cortos. Pero ahora está más acostumbrada a ver formatos cortos, en YouTube o en redes. Este cambio de tendencias creo que ayuda a que resurja una audiencia para el cortometraje. (...) Si te fijas en lo que está ocurriendo en Hollywood, hay una apertura a otras culturas, quizá nacido de la necesidad de contar historias diferentes porque llevan cien años contando lo mismo. Aunque para nosotros

las historias que nosotros tenemos para contar pueden no ser nuevas, a ellos les parecen refrescantes. Y eso nos abre las puertas", asegura el chileno. (BBC News Mundo, 2016)

El director, en varias entrevistas habló sobre el impacto del premio tanto en su carrera como en la industria de la animación en Chile, enfatizando en la importancia del surgimiento de nuevas oportunidades, la ampliación de sus redes de contacto y la creación de una imagen país más confiable y segura al momento de invertir en el talento nacional. Para Andrés Gómez Bravo en el medio La Tercera, comenta:

Para nosotros y me atrevería a decir para toda la industria de la animación chilena, hay un antes y un después del Oscar. Un premio como este genera confianza en el trabajo que se hace y abre nuevas oportunidades. Para nosotros fue un cambio enorme. (Osorio, 2020).

Respecto a si consideran este reconocimiento como un punto de inflexión en su carrera, los realizadores señalaron que "sí, de todas maneras (...) Fue un antes y un después. Nos hicimos conocidos dentro de Chile, pudimos agrandar el equipo, hacer coproducciones con otros estudios latinoamericanos, y realizar proyectos soñados", cuentan para BBC News Mundo (2016).

Recepción y Críticas *Historia de un Oso*

La crítica tanto nacional como internacional ha alabado el cortometraje en varios de sus aspectos. Desde la recepción en festivales, pasando por crítica especializada, hasta la recepción del público, la tónica general es admirar una historia bien contada en forma y fondo. En Chile, se suele rescatar sobre todo la reflexión política que propone el cortometraje a través de una cautivadora analogía.

En Internet Movie Database (IMDb) este cortometraje está calificado con 7,7/10 según la crítica del público, acumulando 3.355 calificaciones de los usuarios, siendo un 8 la nota más repetida. (IMDb, 2022)

El portal de internet del medio periodístico El Mercurio, Emol, recopila algunas de las críticas de medios internacionales importantes sobre el cortometraje chileno, donde todas destacan el trabajo tanto por su calidad técnica como también por la sensibilidad en su narrativa. Variety expresa: "Es uno de los filmes más emocionantes de la lista... Con una maravillosa iluminación y el aporte de una gran banda sonora. Esta es una seria candidata para ganar". Los Angeles Times: "Es un asombroso ejemplo de visión artística y atemporal, es un trabajo minucioso. Como el mejor de estos cortos animados, su brevedad se compensa con imaginación". Finalmente, The Wrap agrega:

Está cerca de una ejecución perfecta, en todo ámbito la producción es sorprendente. Temáticamente, Osorio tomó un género simple y familiar para invertirlo y crear un film que funciona como la historia del viaje de un Oso, pero también como una alegoría que refleja las luchas políticas de Chile. (EMOL, 2016)

Samuel Laguna, maestro en estudios latinoamericanos de la Universidad Nacional Autónoma de México, crítico de cine en Cine Divergente, medio del mismo país, comenta:

Historia de un oso es un punto culmen de una tradición –una memoria cinematográfica que le antecede–, precisamente, desde la nostalgia: la memoria de ese parteaguas violentísimo que fue el gobierno de Pinochet y sobre el que Historia de un oso reflexiona con dolor y no sin esperanza. (Laguna, 2016)

En la columna de opinión de Omar Saavedra Santis para El Mostrador, el escritor, periodista y dramaturgo chileno destaca al cortometraje por el valor de traer nuevamente a la conversación pública el exilio y cómo este le hizo tanto daño a la sociedad chilena:

Una otra ganancia del cortometraje animado “Historia de un oso” ha sido arrancar de la nebulosa desmemoria chilena un episodio de nuestra historia más reciente. “Historia de un oso” ofrece la rara posibilidad de retraer, –aunque sea por un breve instante– al foco de nuestra mirada esa región, la comarca más extensa, más lejana e ignorada de la chilena cultura y su historia. Me refiero al exilio: esa pandemia que nos acompaña a la llamada especie humana desde el nacimiento mismo de las ciudades. (Santis, 2016)

A ocho años de su estreno y su paso por los Oscar, el cortometraje sigue siendo una pieza cultural fundamental. En el último cambio de mando, de Sebastián Piñera a Gabriel Boric, el presidente recién electo proyectó *Historia de un Oso* en señal de apoyo a la cultura y arte chileno y a nuestra memoria histórica. Osorio comenta para el medio nacional El Mostrador:

Todos tenemos un montón de expectativas sobre el nuevo gobierno. Yo siento que es difícil cumplir esas expectativas, pero de todas formas (la proyección) es un súper buen gesto y una muestra de las cosas que se consideran importantes", expresó Osorio, ganador de un Oscar en 2016. "Boric representa una generación que ha tomado en cuenta que en nuestra historia cometimos errores y que no podemos volver a cometerlos. Creo que eso es parte del mensaje que tiene que ver con el cambio que se está produciendo hoy en Chile, darnos cuenta de quienes somos, mirar nuestra historia y construir desde ahí, desde una mirada crítica hacia nosotros mismos, hacia nuestra historia, y sobre todo con los horrores y barbaridades que cometimos en el pasado. (Osorio, 2022)

Ficha Técnica (Cinechile;IMDb, 2022)

Una Mujer Fantástica

2017 - Chile - 104 MIN.

GÉNERO

Drama

DIRECTOR

Sebastián Lelio

GUIONISTAS

Gonzalo Maza y Sebastián Lelio

DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA

Benjamín Echazarreta

MONTAJE

Soledad Salfate

DIRECCIÓN DE ARTE

Estefanía Larraín

PRODUCCIÓN

Gonzalo Maza, Juan de Dios Larraín, Pablo Larraín y Sebastián Lelio por Fábula, Fernanda Del Nido por Setembro Cine, Janine Jackowski, Maren Ade y Jonas Dornbach por Komplizen Film

PRODUCCIÓN EJECUTIVA

Mariane Hartard, Rocío Jadue por Fábula, Ben von Döbeneck por Komplizen Film, Jeff Skoll, Jonathan King por Participant Media

PROTAGONIZADO POR

Daniela Vega, Francisco Reyes, Luis Gnecco, Amparo Noguera y Nicolás Saavedra

PRINCIPALES PREMIOS

Oscar: Mejor película extranjera (2018)

Festival Internacional de Cine de Berlín: Teddy Bear a Mejor Largometraje (2017)

Festival de Cine de La Habana: Premio Coral Especial a Mejor Actriz (Daniela Vega) (2017)

Premio Goya: Mejor película iberoamericana (2018)

Independent Spirit Awards: Mejor Película Internacional (2018)

El Director: breve recorrido de su historial cinematográfico

Sebastián Lelio (n. 1974, Mendoza, Argentina) es un director, guionista, camarógrafo y montajista chileno, egresado de la Escuela de cine de Chile. Construyó un camino en el documental, las series, cortometrajes y los videoclips, para en el 2006 estrenar *La Sagrada Familia*, su primer largometraje, en el festival de San Sebastián. Rodada en sólo tres días y editada durante casi un año, este filme participó en más de cien festivales y recibió 28 premios nacionales e internacionales. Sus siguientes obras, *Navidad* (2009), *El año del Tigre* (2011) y *Gloria* (2013), fueron estrenadas en importantes festivales internacionales: Cannes, Locarno y Berlín, respectivamente, y le brindaron numerosos reconocimientos alrededor del mundo, entre ellos, los mismos festivales ya nombrados.

El 2017 es, sin duda, un excelente año para el cineasta. También en el Festival Internacional de Cine de Berlín estrena *Una mujer fantástica* (2017). La película se centra en la historia de una mujer transexual y la discriminación y violencia que vive tras la muerte de su pareja. El rol principal es interpretado por Daniela Vega, actriz transexual que inspiró el guión de la cinta a cargo de Lelio y Gonzalo Maza. Ambos reciben el Oso de Plata (Festival Internacional de cine de Berlín) por su trabajo escritural. *Una mujer fantástica* se estrena en Chile el 6 de abril de 2017. El entonces Consejo Nacional de la Cultura y las Artes la escoge como la representante del país en los Premios Goya y Oscar. La cinta obtiene primero el galardón español y luego el norteamericano (Mejor Película Extranjera - 2018), transformándose en la segunda cinta nacional en conseguir un Oscar luego de que el cortometraje *Historia de un oso* (2014) lo hiciera por primera vez dos años antes (2016). También en 2017, Lelio estrenó su primer proyecto internacional: *Disobedience* (2017), presentada el 10 de septiembre en el Festival de Cine de Toronto, la cual fue protagonizada por la actriz canadiense, Rachel McAdams y la británica Rachel Weisz. (Cinechile, 2020) En el 2018, también en el Festival de Cine de Toronto, Lelio presentó *Gloria Bell* (2018), remake de su película *Gloria* (2013), protagonizada por Julianne Moore y su segundo film internacional.

Actualmente, Lelio prepara otros dos proyectos fuera de Chile: *The Wonder* (2022), junto a Florence Pugh, y *Bride*, que tendría fecha de estreno para el 2023, donde dirige a la estrella hollywoodense, Scarlett Johansson. (IMDb, 2022)

Sinopsis Película *Una Mujer Fantástica*:

Marina es una joven mesera y aspirante a cantante. Orlando, 20 años mayor que ella, es dueño de una imprenta. Marina y Orlando están enamorados y planean un futuro juntos. Luego que Orlando muere repentinamente, Marina se ve obligada a enfrentar a su familia y a la sociedad, y a luchar nuevamente para demostrarles lo que ella es: compleja, fuerte, honesta, fantástica. (Cinechile, 2021)

Antecedentes de *Una Mujer Fantástica*

La carrera de todo cineasta siempre es un antecedente de sus películas. Habiendo presentado brevemente la carrera de Lelio hasta la fecha, veamos entonces en detalle cómo este director realizó sus películas previas a *Una Mujer Fantástica*: *La Sagrada Familia* (2006), *Navidad* (2009), *El año del Tigre* (2011) y *Gloria* (2013).

En el año 2006, Lelio estrena *La Sagrada Familia*, una ficción de 99 minutos protagonizada por un joven Néstor Cantillana, quien interpreta a Marco, un estudiante de arquitectura que tiene una relación competitiva y enfermiza con su padre, Marco, interpretado por Sergio Hernández.

La historia ocurre en la casa de playa de una familia de arquitectos, durante el feriado de semana santa. Marco es estudiante de arquitectura quien tiene una relación competitiva y enfermiza con su padre, que Soledad, su madre, está siempre tratando de calmar. La familia se mantiene en tensa espera por la llegada de Sofía, la primera novia oficial de Marco. Cuando llega Sofía se quiebran todos los equilibrios, y cómo no, es dueña de una perturbadora intensidad erótica que hará que para el domingo de resurrección que los personajes ya nunca vuelvan a ser los mismos. (Centro Cultural La Moneda, 2022)

La producción estuvo a cargo de las casas productoras Bixo, Horamágica y Zoofilmes, mientras que la producción ejecutiva la realizaron Antonino Ballestrazzi y Úrsula Budnik. Esta película fue ampliamente reconocida tanto dentro de Chile como en el extranjero, lo cual fue importante para instalar al director en el panorama cinematográfico latinoamericano,

norteamericano y europeo, logro no menor al ser su primer largometraje. Algunos de los premios son (Cinechile, 2022):

- Premio Titra a la Distribución , Mejor Film de Ficción, International Film & Television. Festival Cinema Tout Ecran, Genova, Italia, 2005.
- Mejor Film de Ficción Grand Prix Coup de Coeur. FIPRESCI Award. Festival de Cine de Toulouse, Francia, 2006.
- Premio Signis, Mejor Film de Ficción, Festival de Cine Independiente de Buenos Aires, Argentina, 2006.
- Mejor Montaje, Providence International Film Festival, EE.UU., 2006.
- Premio Especial del Jurado Mejor “Opera Prima”. Latin American Film Festival Austin Texas, E.E.U.U., 2006.
- Premio Especial del Jurado, Vladivostok International Film Festival “Pacific Meridian”, Rusia, 2006.
- Mejor Actriz, Festival Iberoamericano de Cine de Santa Cruz, Bolivia, 2006.
- Mejor Actriz, Mejor Actor, Festival Internacional de Cine de Guayaquil. Ecuador, 2006.
- Mejor Película del Año, Asociación de Críticos de Chile, 2006.

En el año 2009, Sebastián Lelio estrena su segunda película llamada *Navidad*, la cual cuenta la historia de:

Aurora y Alejandro, dos jóvenes, entran a una casa en las afueras de la ciudad para pasar juntos la Navidad. Justo cuando entran en crisis y deciden terminar con la reunión, Alejandro encuentra a una adolescente desmayada fuera de la casa. Ella es Alicia, quien busca conocer esa noche buena a su padre y para ello ha huido de su casa y de su madre. Los tres comienzan en la víspera navideña a conversar y espiar sus problemas y trabas que cargan. (Cinechile, 2020)

La película es protagonizada por Manuela Martelli, Diego Ruiz y Alicia Rodríguez. La producción del film estuvo a cargo de las productoras chilenas Horamagica, con la cual ya había trabajado anteriormente el director, y Parox S.A, en conjunto con la productora francesa Divine Production, marcando el hito de la primera coproducción del director. En entrevista con Antonella Estévez para Cinechile (2009), Lelio explica cómo se gestó esta coproducción. Con

La Sagrada Familia (2006) el director generó mucho interés en Francia, al ganar el premio Grand Prix Coup de Coeur en el Festival de cine de Toulouse. Con ello pudo postular al concurso de guion “Jean Renoir” y asistir a la residencia del Festival de Cine de Cannes (instancia que presta apoyo a directores jóvenes del mundo para el desarrollo de su segundo largometraje), donde pudo seguir desarrollando el guion de *Navidad*. Se combinan entonces el interés de la primera película y el interés potencial del nuevo proyecto.

En esta película conocería a algunas de las personas con las que trabajaría más tarde en *Una Mujer Fantástica* (2017) como Benjamín Echazarreta en la dirección de fotografía, Soledad Salfate en el montaje y Gonzalo Maza en el guión. La película estuvo nominada en el año 2019 al premio C.I.C.A.E. Award del festival de Cannes, “el cual ayuda a las películas en su distribución, informando sistemáticamente a los 2.000 cines miembros del CICA E y a los numerosos contactos en su red.” (International Confederation of Arthouse Cinemas, 2022). En cuanto a los festivales nacionales participó en el SANFIC 5, obteniendo una mención especial en la competencia internacional y en el 16° Festival Internacional de Cine de Valdivia.

La siguiente película del director es *El Año del Tigre* (2011) y es su primera producción junto a Fábula, donde participaron Juan de Dios Larraín y Pablo Larraín como productores.

Manuel está preso en una cárcel del sur de Chile, pero esta sucumbe a causa de un violento terremoto. Entonces huye en medio de la catástrofe y regresa a su hogar sólo para descubrir que el maremoto se ha llevado a su mujer y a su hija. Mientras avanza por paisajes de completa destrucción, el fugitivo se adentra más y más en sus propias zonas devastadas. Esta paradójica libertad lo llevará a enfrentarse a la crueldad de la naturaleza y a llevar hasta el límite su propia experiencia humana. (Cinechile, 2022)

Lelio vuelve a trabajar con el guionista Gonzalo Maza y el actor Sergio Hernández. Esta película no tuvo un gran recorrido por festivales, solamente estuvo nominada en cuatro festivales: Cartagena Film Festival, Colombia; Mar del Plata Film Festival, Argentina; Locarno International Film Festival, Suiza, donde ganó el Independent Jury Award; y en Chile, Luis Dubó ganó como Mejor actor protagónico en los Premios Pedro Sienna, 2012. (Cinechile, 2022)

En el 2013, el director estrena su cuarta película llamada *Gloria*. Proyecto clave en la carrera de Lelio con miras hacia *Una Mujer Fantástica* (2017). 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. (Cinechile, 2022)

La película es protagonizada por Paulina García, Sergio Hernández y Coca Guazzini. La producción fue una coproducción con España, la cual estuvo a cargo de Fábula por medio de Juan de Dios Larraín y Pablo Larraín. En esta película vuelve a repetir a sus colaboradores Benjamín Echazarreta en la dirección de fotografía, Soledad Salfate en el montaje y Gonzalo Maza en el guión. El film participó de diversos festivales (Cinechile, 2022), de los cuales los más importantes son:

- Premios Goya: Nominada a Mejor película hispanoamericana (2013)
- Festival de Berlín: Mejor actriz (Paulina García) (2013)
- Premios Ariel: Mejor película iberoamericana (2013)
- Premios Independent Spirit: Nominada a Mejor película extranjera (2013)
- Festival de La Habana: Tercer Premio Coral (2013)
- Premios Platino: Mejor película, guión y actriz (Paulina García) (2014)

El impacto que tuvo esta película en festivales fue muy potente. Lelio cuenta para la revista “NOS” (2013):

Hace 21 años que una película chilena no participaba en la selección oficial de Festival de Berlín -apodado también como “Berlinale”-, cuando en 1991 La Frontera, de Ricardo Larraín, obtuvo el premio a la mejor ópera prima. El reconocimiento a Gloria resalta, además, el innegable buen momento que vive el cine chileno, con logros como el de *No*, de Pablo Larraín, que estuvo nominada al Oscar 2013 a la película Extranjera. (Lelio, 2013)

En la misma entrevista (NOS, 2013), el director cuenta que fue una inquietud personal retratar como protagonista a una mujer de más de cincuenta años, al darse cuenta de que, por lo general, el cine chileno era protagonizado por mujeres jóvenes. El ejercicio de buscar protagonistas “alternativas” para sus películas, lo repetiría nuevamente en *Una Mujer Fantástica* (punto que se abordará en profundidad más adelante). Por esto es por lo que Gloria es un antecedente clave dentro de la cinematografía del director, siendo tanto un referente temático como la obra que impulsa su carrera en el extranjero.

Anteriormente hablamos de la productora audiovisual Fábula, la compañía chilena a cargo de las películas *No* (2012) y *Una Mujer Fantástica* (2017), hasta el año 2012 cuando fueron nominados al Premio Oscar con la película del plebiscito.⁴ Veamos entonces qué ha pasado desde *No* (2012) entonces hasta la fecha.

Fábula 2012 - 2022

Fábula ha crecido considerablemente en los últimos diez años, tanto en cine como en televisión. Con más de dos decenas de producciones, la productora anota varios hitos en el posicionamiento del cine chileno a nivel internacional, alcanzando festivales, exhibiciones en el extranjero y las demandadas plataformas de *streaming*. Desde su nominación a los Premios Oscar con *No* (2012), han desarrollado los siguientes largometrajes: *Joven y Alocada* (Marialy Rivas – 2012); *Gloria* (Sebastián Lelio – 2013), protagonizada por la reconocida actriz nacional Paulina García; *Crystal Fairy* (Sebastián Silva – 2013), que contó con la participación del actor estadounidense Michael Cera (*Super Bad*); *El Club* (Pablo Larraín – 2015) con un gran elenco nacional conformado por Alfredo Castro, Antonia Zegers, Alejandro Sieveking, Alejandro Goic, entre otros; *Neruda* (Pablo Larraín – 2016) donde trabajaron nuevamente con Gael García Bernal, y chilenos como Alfredo Castro y Luis Gnecco; *Jackie* (Pablo Larraín – 2016), siendo la primera coproducción de la casa productora con Estados Unidos y fue protagonizada por la aclamada actriz Natalie Portman, ganadora del Oscar a Mejor Actriz por *Black Swan* (2010), quien obtuvo una nueva nominación a los Premios de la Academia gracias a este papel. *Una Mujer Fantástica* (2017) de Sebastián Lelio, primer largometraje chileno que obtiene un Premio Oscar, en este caso, en la categoría de Mejor Película Extranjera. *Gloria Bell* (Sebastián Lelio – 2018), remake de *Gloria* protagonizado por Julianne Moore; *Homeless* (Jorge Campusano, José Ignacio Navarro – 2019), único largometraje de animación de la productora;

⁴ Dirijase a “Fábula 2004 - 2012”, pág. 53.

Ema (Pablo Larraín – 2019), protagonizada por la chilena Mariana Di Girólamo y Gael García Bernal; *Nadie sabe que estoy aquí* (Gaspar Antillo – 2020), primera película chilena para Netflix; y la más reciente: *Spencer* (Pablo Larraín – 2021), segunda dirección internacional de Larraín, esta vez junto a Kristen Stewart, papel que le valió una nominación al Oscar a la actriz en la entrega 94° de los Premios. (Fábula, 2022). De la mano de su prolífico trabajo cinematográfico, la productora abrió sedes en México y Estados Unidos, facilitando la distribución y coproducción con dichos países.

Luego del éxito de *Prófugos* (2011–2013), Fábula decidió abrir su departamento de Televisión en el año 2015, creando contenido para Chile, México y EE. UU. El 2020 realizaron dos grandes producciones para Amazon Prime: *La Jauría*, temporadas 1 y 2 (2020 – 2022 respectivamente), y *El Presidente* (2020). También, estrenaron junto a Netflix *42 días en la oscuridad* (2022), siendo la primera serie chilena en llegar a esta plataforma. También con Netflix, realizaron *Homemade* (2020) coproducción entre Chile – EE. UU, contando con la participación de las actrices Cate Blanchett y Kristen Stewart. Este año estrenaron *Señorita 89* (2022) para México y *El Refugio* (2022) para EE. UU, ambas exhibidas en StarzPlay.

Contexto de producción *Una Mujer Fantástica*

Con *Gloria* (2013), Sebastián Lelio comenta haber dado el paso hacia un cine que intenta tocar a los espectadores y audiencias más transversales. En entrevista con Antonella Estévez, para CineChile (2017), el director lo explica de esta manera:

Lelio: Ese era el anhelo al momento de hacer *Gloria*. Yo le decía a la gente que estaba involucrada en el proyecto, en los albores del proyecto, que iba hacer mi primera película pop, y me miraban con cara de “este se volvió loco” (risas).

Estévez: ... Claro “Lo perdimos” ...

Lelio: Claro, ¿Cómo una película sobre una señora que se va de fiesta puede ser pop? pero bueno yo así lo sentía y creo que la maravilla fue haber visto como esa película resonó y tanta gente la vio y tanta gente se reconoció y tanta gente fue tocada por la película en tantos lugares y tantos países. Evidentemente es una experiencia que marca,

que te deja en un lugar desafiante. Entonces la gran pregunta era cómo hacer de la historia de *Una Mujer Fantástica* -que es una historia de amor y de muerte que tiene el pequeño detalle de que su centro es una mujer transexual- fuera una película suficientemente atractiva y potente como para ojalá llegar a un público amplio, un público transversal. (Estévez, 2017)

El desafío estaba instalado, el reto era hacer una película cautivadora a pesar de su tema, que se esperaba generara gran división. En entrevista con Constanza Romero para la Radio JGM de la U. de Chile el 2018, le preguntan a Lelio cómo es que la producción fue tomando forma, cómo pasaría concretamente esta idea del papel a la pantalla:

La planteamos como un caballo de Troya. En el sentido de que ojalá la cinta tuviese cierto esplendor estético y de caligrafía básica, para que el espectador pudiese sentarse a verla y no sentirse agredido. Sino más bien, el estar hipnotizado por ella. Entrar casi en un melodrama de los años '40, partir con una presentación de una relación amorosa y de a poco ir mutando en el viaje que propone la película, que no es sólo el viaje de Marina sino también el de la identidad misma de la cinta que va oscilando por distintos géneros y tonos. (Romero, 2018)

Para esto, Lelio volvió a trabajar con varias de las personas que ya estaban en su historial cinematográfico. Se asoció con Fábula (*El Año del Tigre, Gloria*), llamó a Gonzalo Maza (*Navidad, El Año del Tigre, Gloria*) para que trabaje junto a él como guionista, Soledad Salfate (*Navidad, Gloria*) para el montaje y a Benjamín Echazarreta (*Navidad, Gloria*) para la dirección de fotografía. Además del siempre fiel actor Sergio Hernández (*La Sagrada Familia, El Año del Tigre, Gloria*), aunque esta vez fuera de los papeles protagónicos. (Cinechile, 2022)

La película terminó de tomar forma cuando Sebastián Lelio, luego de un largo tiempo de trabajar con Daniela Vega como consultora cultural, le pidió que fuera la protagonista:

Sucedió muy orgánicamente –cuenta Vega–. Él (Lelio) me pidió que fuera su consultora cultural, que le contara cómo veía el mundo, cómo me tomaba las cosas, qué hacía el fin de semana, qué libros leía... y después de un rato largo, como un año y algo, él me dice 'va a llegar algo a tu casa, léelo y cuéntame qué te parece'. ¿Qué será eso?... Efectivamente era un guion", recuerda con cariño. (BBC News Mundo, 2018)

Ahora, es necesario entrar en el detalle de producción.⁵ La productora cuenta que el proceso de desarrollo y financiamiento tomó de 2 a 3 años en que se levantaron los fondos necesarios para iniciar el rodaje. Fábula hizo alianza de coproducción con Estados Unidos a través de Participant Media, Alemania con Komplizen Film, y España con Setembro Cine. Todos aportando capital ya fuera de fondos públicos o inversión privada.

Komplizen Film y Setembro Cine se incorporaron al proyecto desde sus inicios, durante la etapa de desarrollo. Postularon juntos, con Setembro, al fondo público español “Ibermedia”, y con Komplizen a todos los fondos alemanes, de los cuales contaron con el fondo del Canal de TV pública alemana “ZDF” y del canal cultural público de TV Franco Alemán “Arte”.

Fábula y Setembro Cine, con su productora Fernanda Del Nido, tienen una larga relación que, según Jadue, empezó hace más de 15 años. Han realizado juntos los films *Polvo* (2012), *Neruda* (2016), *Princesita* (2017) y *Una Mujer Fantástica* (2017). Por otro lado, a Komplizen Film llegaron a través de Lelio porque él vivió unos años en Berlín.

Chile, por su parte, ganó el Fondo Audiovisual del entonces Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (actual Consejo Nacional de las Culturas, las Artes y el Patrimonio), también el fondo de la Corporación de Fomento de la Producción (CORFO) de ese año, y tuvieron el apoyo económico de BancoEstado.

Participant Media se incorporó al proyecto cerca del proceso final de post producción. Y en el estreno en Berlín, esta casa productora pudo vender la película a Sony Pictures Classics (distribuidores norteamericanos). Esta casa productora ya tenía contacto con Fábula desde la película *No* (2012). Jadue comenta que a Participant le interesan los proyectos con temas “interesantes para la sociedad”, y coincidió con que *Una Mujer Fantástica* era coherente con su línea editorial.

Con la producción ya finalizada, la película comenzó su recorrido por festivales y con ello, la etapa de promoción de la película. La siguiente es una lista en orden cronológico de los festivales y acontecimientos más importantes que siguió *Una Mujer Fantástica* (2017)

⁵ Información obtenida en entrevista de autoría propia, realizada a Rocío Jadue, productora ejecutiva de Fábula en *Una Mujer Fantástica* (2017), el 30 de junio del año 2022.

Recorrido de Festivales

(Cinechile, 2022; IMDb, 2022; MUBI, 2022)

Teddy Bear, Mejor Largometraje, Festival Internacional de Cine de Berlín, 12 de febrero de 2017.

1. Oso de Plata al Mejor Guión, Festival Internacional de Cine de Berlín, 12 de febrero de 2017.
2. Mención especial, Premio del jurado ecuménico, Festival Internacional de Cine de Berlín, 12 de febrero de 2017.
3. Premiere en Chile, bajo el programa de fomento de Valdivia, FICValdivia y Centro de Promoción Cinematográfica. 28 de marzo 2017
4. Estreno oficial en Chile, 6 de abril 2017
5. Telluride Film Festival, EE. UU. 1 de septiembre 2017
6. Toronto International Film Festival, Canadá 8 de septiembre 2017
7. Vancouver International film festival, Canadá, 2 de octubre 2017
8. BFI London Film Festival UK, 6 de octubre 2017
9. Mejor película, Festival Internacional de Cine Lésbico, Gay, Bisexual, Transexual e Intersexual MOVILH, Chile, 2017.
10. Virginia Film Festival EE. UU., 11 de noviembre 2017
11. Mejor película nacional, Círculo de Críticos de Arte de Chile, 2 de diciembre de 2017.
12. Mejor película, Mejor Director, Mejor Actriz (Daniela Vega), Premio iberoamericano de cine Fénix, 6 de diciembre de 2017.
13. Premio Coral Especial, Mejor Actriz (Daniela Vega), Premio Únete, Festival de Cine de La Habana, Cuba, 8 de diciembre de 2017.
14. Premio Goya a Mejor película iberoamericana, España, 3 de enero 2018
15. Golden Globes 7 de enero 2018
16. Palm Springs International Film Festival, EE. UU. 8 de enero 2018: mejor actriz y Cine Latino Award - mención especial
17. Mejor Película Internacional, Independent Spirit Awards, EE. UU., 3 de marzo de 2018.
18. Premio Oscar a Mejor película extranjera, Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas, EE. UU., 4 de marzo 2018
19. Mejor película, Mejor director, Mejor Guión (para Lelio y Gonzalo Maza), Mejor Dirección de Montaje, Mejor Dirección y Mejor Interpretación Femenina (Daniela Vega), Premios Platino del Cine Iberoamericano, 29 de abril 2018

20. Mejor película iberoamericana, Premios Ariel, México, 5 de junio de 2018.

Luego de su exitoso estreno internacional en Berlín, la película tuvo su premiere nacional en el programa de fomento de Valdivia, del Festival Internacional de Cine de Valdivia junto al Centro de Promoción Cinematográfica. El director de este festival, Raúl Camargo, se refirió a la importante instancia:

Somos la ciudad del cine, lo que implica que ya no solo realizamos estrenos exclusivos durante nuestro festival, también durante el resto del año. FICValdivia es un certamen producido por un centro cultural y por lo mismo nuestra misión es generar posibilidades de diálogo y encuentro en torno al cine de manera constante, es por ello que agradecemos a la Corporación Cultural Municipal por trabajar junto a nosotros para tener una programación todo el año en el Teatro Lord Cochrane, a la productora Fábula por brindarnos la primera exhibición mundial de *Una Mujer Fantástica* luego de su exitoso paso por Berlín. (Ibrahi, 2017)

Mientras recorrían el largo circuito de festivales, la película comenzó su campaña para los Premios Oscar. Esta fue realizada entre Sony Pictures Classic, quien puso gran parte de los fondos necesarios para esta etapa, y Fábula, con un porcentaje menor aportado por el Estado chileno. Como en toda campaña, el objetivo principal fue alcanzar al mayor número de votantes durante los festivales y que estos vieran la película. Para ello, fue clave el rol que jugó Daniela Vega, que tuvo mucho contacto con la prensa, saliendo en portadas (imágenes 1 y 2) y dando entrevistas (imagen 3) Lelio por su parte también hizo lo mismo. El paso por festivales dio resultado: generó redes de contacto, mayor visibilidad y mucha promoción. Todos querían ver *Una Mujer Fantástica*.



Imagen 1: Daniela Vega junto al actor de Hollywood, Robert Pattinson, para la revista “W”, 4 de enero de 2018



Imagen 2: Daniela Vega en la portada de la revista “La Nación”, 9 de febrero de 2018.



Imagen 3: Daniela Vega y Sebastián Lelio (director), entrevistados por el canal TNT en la alfombra roja de los Oscar.

La preguntamos a Jadue sobre alguna acción clave dentro de la campaña y el proceso de distribución y promoción de la película para llegar a ser vista y conocida en Estados Unidos, específicamente en Hollywood, y nos respondió lo siguiente:

Lo que es clave es tener un distribuidor en Estados Unidos, si no lo tienes, la campaña no se va a sustentar. También tener mucha plata para contratar un relacionador público de prensa (P.R.) que maneje el circuito de marketing. Hay que tener contactos para tener al mejor P.R, que haya ganado 20 Oscar, que maneje el “copy paste” de la dinámica de promoción: que los votantes vean la película, que vayas a ciertos premios y festivales antes, salir en determinados medios como la revista People dentro de las 50 personas más influyentes del año, etc. (Jadue, 2022)

El 23 de enero del 2018 se dieron a conocer los resultados de la lista corta (*Short List*). *Una Mujer Fantástica* figuraba entre las cinco seleccionadas en la categoría Mejor Película Extranjera (*Best Foreign Language Film*). Sebastián Lelio, junto a Juan de Dios Larraín, decidieron transmitir la película por Canal 13 el viernes 2 de marzo, dos días antes de la ceremonia de los Oscar. Así, personas que no van al cine o no se interesan por las películas chilenas, tendrían la posibilidad de verla desde la comodidad de sus hogares. Chile estaba en sintonía con los Oscar y con *Una Mujer Fantástica*, el debate estaba candente, todos de alguna forma tenían los ojos puestos en la ceremonia. (Via X, 2018)

Llegó el 4 de marzo de 2018. Mejor Película Extranjera era la octava categoría de la noche. En competencia figuraban: *The Square*, Suecia; *In Body and Soul*, Hungría; *Loveless*, Rusia y *The Insult*, Líbano. La actriz puertorriqueña, Rita Moreno, fue la encargada de dar los resultados: “*A Fantastic Woman!*” se escuchó fuerte y claro en el teatro Dolby. Sebastián Lelio junto a Juan de Dios Larraín, Pablo Larraín, Daniela Vega y Francisco Reyes subieron al escenario a recibir su premio.

Más que mi cabeza se llenara de cosas fue como... un vacío, como una hiperfocalización, muy muy extraño. Luego, por supuesto la alegría y emoción, y sentir a los amigos atrás, flanqueando. Habíamos acordado que esas eran nuestras posiciones, había todo un plan “en caso de”. Yo traté de estar sereno, pero algún minuto hice foco en Paul Thomas Anderson, y al lado estaba Spielberg... ok, ahí decidí no mirar más para abajo. Pero todo esto en segundos, fue como que te pegaran con un bate en el corazón. Y de pronto estás girando y ya estás detrás del escenario y tienes el Oscar en la mano. Como un sueño. (Via X, 2018)

Recepción y Críticas *Una Mujer Fantástica*

Una Mujer Fantástica (2017) fue recibida dentro de la crítica internacional y nacional como una película valiosa por la ingeniosa manera de contar una historia que podría haber caído en lo trágico y lúgubre. Por el contrario, su visualidad llena de color y fantasía cautivó en muchas partes, aunque eso no quiere decir que hubo quienes tuviera una opinión diferente.

El sitio web que recopila las críticas de los medios más importantes estadounidenses, Metacritic, ofrece el panorama general de su puntuación: 86/100 en promedio (Metascore). (Metacritic, 2017). Indicador de una percepción general favorable para la película.

Wendy Ide para Screendaily, recogido de Metacritic, le da la puntuación máxima: 100/100. “Impulsada por una poderosa actuación de la fascinante actriz transgénero Vega, la quinta película de Sebastián Lelio combina el naturalismo urgente con ocasionales destellos de fantasía para un efecto impresionante y desgarradoramente emocional”. (Ide, 2017)

David Ehrlich para IndieWire, recogido de Metacritic, le da a la película una alta puntuación: 83/100, aunque no es tan amable en sus palabras. “Mientras que la narración se vuelve frustrantemente elíptica, Lelio tan desesperado por restringir el drama que recurre a eliminar piezas útiles de él, las escenas que quedan son sucintas y evocadoras”. (Ehrlich, 2017)

Christopher Gray, para la revista Slant, critica la película principalmente por el desarrollo de personaje de Marina, que, sin profundizar en si psiquis, enfrenta los males de la sociedad, obsesionada con todo aquello que perdió: un hogar, la compasión social y su amante. 50/100 es la puntuación del crítico.

Superficial cuando significa ser elíptica y regresiva en sus intentos de promover el orgullo y la tolerancia, la película de Sebastián Lelio es hermosa pero vacía, el tipo de melodrama que nos recuerda que no siempre deben hacerlas como solían hacerlos. (Gray, 2018)

En cuanto a la crítica chilena, destacan la película por su astucia en las formas y el valor social que acarrea, además de ser un aporte para la cinematografía nacional.

Antonella Estévez B. para Cinechile concluye su crítica con lo siguiente:

Una Mujer Fantástica es BUEN CINE, así con mayúsculas. Es un filme en donde todos los recursos cinematográficos se ponen a disposición de la historia y en el que el espectador termina seducido por las formas y conmovido por los contenidos. Es un cine que todos deberíamos ver para sorprendernos con la belleza posible de lo invisibilizado,

para estirar nuestra capacidad empática y para salir de la sala entendiendo el mundo y a los otros un poco mejor. (Estévez, 2017)

Emilio Contreras para Radio Bio Bio:

El escenario coherente y creíble de un amor proscrito, y la crisis y la renovación humana, de un rol que busca desesperadamente reinventarse, luego de perder inesperadamente a su pareja, debido a un fortuito accidente cardiovascular (el papel de Francisco Reyes). La opción por redondear una perspectiva psicológica de Marina influye en el estilo del montaje: los hechos que sacuden la existencia ficticia de la mujer transgénero son intercalados por sueños, visiones oníricas y espejismos espectrales, que refuerzan el sufragio por una estética del renacimiento y de la lógica metafísica. (Contreras, 2018)

Joel Poblete habla para el portal de noticias 24 Horas, sobre el hito histórico que implica *Una Mujer Fantástica* no solo para Chile, sino que también para los Oscar.

Esto sí debería ser algo a favor del cine chileno. Gane o no gane el Oscar [...] Cuando fue nominada previamente "NO", el único largometraje chileno que había sido nominado, el impacto no había sido tan mediático ni tan masivo como lo que ha logrado 'Una Mujer Fantástica'. [...] De ganar esta película, sería primera vez en la historia del Oscar de mejor película extranjera que una película protagonizada totalmente por un personaje LGBT gana. (24 horas, 2018)



UNA MISION INSOLITA

INCREIBLEMENTE REAL



EL AGENTE TOPO

DE LA DIRECTORA DE "LA ONCE" Y "LOS NIÑOS" MAITE ALBERDI

A MICROMUNDO PRODUCTION IN CO-PRODUCTION WITH MOTTO PICTURES SUTOR KOLONKO VOLYA FILMS MALVALANDA ITVS AMERICAN DOCUMENTARY I POV AND SWR
ORIGINAL IDEA BY VINCENT VAN WARMERDAM DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY PABLO VALDES EDITED BY CAROLINA SBAGYAN EXECUTIVE PRODUCERS SALLY JO PIPER JUSTINE HAGAN CHRIS WHITE
CO-PRODUCERS INGMAR TROST FLEUR KNOPPERS DENIS VASLIK MARIA DEL PUY ALVARADO MARISA FERNANDEZ ARMENTEROS
EXECUTIVE PRODUCERS JULIE GOLDMAN CHRISTOPHER CLEMENTS CAROLYN HEPBURN PRODUCED BY MARCELA SANTIBANEZ DIRECTED AND WRITTEN BY MAITE ALBERDI



Ficha técnica (Cinechile, 2022)

El Agente Topo

2020 - Chile - 84 MIN.

GÉNERO

Documental

DIRECTORA

Maite Alberdi

GUIONISTA

Maite Alberdi

DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA

Pablo Valdés

MONTAJE

Carolina Siraqyan

DIRECCIÓN DE ARTE

Catalina Devia

PRODUCCIÓN

Marcela Santibañez, Marisa Fernández Armenteros por Malvalanda, Ingmar Trost por Sutor Kolonko, Denis Vaslin y Fleur Knopperts por Volya Films

PRODUCTORES EJECUTIVOS

María del Puy por Malvalanda y Christopher Clemens, Julie Goldman, Carolyn Hepburn por Motto Pictures

PROTAGONIZADA POR

Sergio Chamy, Romulo Aitken, Marta Olivares, Berta Ureta, Zoila Gonzalez

PRINCIPALES PREMIOS Y NOMINACIONES

Oscar: Nominado a mejor largometraje documental (2021)

Premios Goya: Nominada a mejor película iberoamericana (2021)

Festival San Sebastián: Premio del Público (mejor film europeo) (2021)

Premios Independent Spirit: Nominado a mejor documental (2021)

Festival de Sundance: Sección oficial documentales internacionales (2021)

La Directora: breve recorrido de su historial cinematográfico

Bibliografía obtenida de la página web Micromundo (2022), la productora de Maite Alberdi y Cinechile (2022).

La Directora y Productora, es Licenciada en Comunicación Social y Directora Audiovisual de la Universidad Católica de Chile. Dirigió el microdocumental *Carrete Down* y el documental *Los Trapecistas*, este último galardonado en distintos festivales de cine. Ha desarrollado un estilo particular que se caracteriza por el retrato íntimo de pequeños mundos y su reconocido sello la ha llevado a ser una de las voces más importantes del documental latinoamericano. Desde 2018 es miembro de Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de Hollywood. El 2011 estrenó su primer largometraje *El Salvavidas* con el que recibió premios en Chile y Estados Unidos. A través de Micromundo, su empresa productora, dirigió su segunda película *La Once*, que ha obtenido más de 12 premios internacionales, y fue nominada al Goya 2016 como Mejor Película Iberoamericana, en donde registró durante cinco años las reuniones mensuales de su abuela con sus ex compañeras de colegio, quienes mantenían esta tradición desde hace 60 años. El 2016 estrenó el cortometraje *Yo no soy de aquí* nominado a los European Films Award y también estrena su largometraje *Los Niños* cinta que expone la cotidianidad de un grupo de personas con síndrome de down en Chile y que cuenta con 10 premios internacionales, destacando los premios en Holanda, Estados Unidos, España y Corea del Sur. En Sundance 2020, estrena su cuarto largometraje *El Agente Topo*, película que estuvo nominada a los Premios de la Academia® 2021 en la categoría de Mejor Documental, obteniendo la primera nominación de una directora chilena a los Premios Oscar®.

Es coautora del libro “Teorías de cine documental en Chile 1957-1973”. Ha producido los largometrajes: *Vida sexual de las plantas*, *Los Reyes* y *Lina de Lima*. Trabaja como docente en distintas Universidades, e imparte talleres de realización documental y desarrollo de proyectos en Chile y el extranjero. El 2013 fue seleccionada como Global Shaper, jóvenes líderes por el Foro económico mundial (WEF), y el 2018 es invitada a ser miembro de la Academia de las Artes e Industria de Hollywood (AMPAS®). (Micromundo, 2022)

Sinopsis:

Rómulo es un detective que tiene una empresa de investigaciones privadas. Allí una clienta le encarga investigar la casa de reposo donde vive su madre. Rómulo decide entrenar a Sergio (83), que jamás ha trabajado como detective, para vivir una temporada como agente encubierto en el hogar. Ya infiltrado, le cuesta asumir su rol de topo y se transforma en un anciano más al interior de la casa de reposo. (Micromundo, 2021)

Antecedentes de *El Agente Topo*

Para entender cómo el documental *El Agente Topo* llegó a los premios Oscar, debemos repasar a profundidad la carrera de su directora Maite Alberdi y su productora Micromundo Producciones.

La productora Micromundo Producciones, lleva más de 10 años en el mercado con la intención de ser “un espacio creado para realizar películas documentales que nos permitan explorar de manera profunda distintas realidades, y conocer historias a las cuales no podríamos acceder sin la excusa de la cámara.” En el tiempo que llevan desde su creación han participado en 140 festivales y han recibido más de 44 premios en destacados certámenes, destacando así como el primer equipo chileno liderado por mujeres en ser nominado a los Premios Oscar. (Micromundo, 2021)

En el año 2011, la directora realizó su primer largometraje y el primero de la productora, *El Salvavidas* (2011). La historia trata de:

Mauricio, el salvavidas, ama el orden. Cree que el mejor en su oficio es aquél que nunca se mete al agua porque aplica medidas preventivas para evitar que los bañistas se ahoguen. El problema es que los veraneantes no quieren escuchar sus reglas, en sus vacaciones sólo desean olvidar cualquier tipo de norma. Así en la playa más peligrosa de Chile, nadie quiere respetar a Mauricio, y él no está dispuesto a arriesgarse por quienes no le hacen caso. *El salvavidas* es un retrato social a puertas abiertas, donde todos se miran sin tapujos, compartiendo espectáculos y tragedias. (Micromundo, 2021)

La producción del film estuvo a cargo de su productora Micromundo en conjunto con Errante Producciones (*Haydee y el pez volador*, 2019), la cual es “una empresa especializada en el género documental que promueve el desarrollo de obras donde se exprese el sello y personalidad del autor.” (Chiledoc, 2022) El financiamiento se realizó a través del Fondo Audiovisual, El Consejo Nacional de las Culturas y las Artes (actual Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio), CORFO Chile y ganó un fondo suizo llamado Visions Sudest. El film participó de diversos festivales, realizando su Premiere Mundial en el festival IDFA de Holanda. En el mismo año obtendría el premio del público en largometraje internacional y Premio VTR, en el Festival Internacional de Cine de Valdivia y más adelante ganó el premio a Mejor Documental del Festival Cinema Tropical de Estados Unidos en el año 2013. (Micromundo, 2021)

Luego, en el año 2014, con Micromundo, Alberdi estrenó el largometraje documental *La Once* (2014), el cual cuenta la siguiente historia:

Cinco mujeres ya ancianas se juntan a tomar el té sagradamente, una vez al mes desde que salieron del colegio, hace sesenta años. En estas reuniones se encuentran y desencuentran, evocan el pasado común y se esfuerzan en demostrar que aún están vigentes, olvidando por un momento los males que padecen. Pasan las tardes, y pareciera que nada en sus vidas cambia, hasta que la ausencia de una de ellas las hará enfrentar un período de transformaciones evidentes”. (Micromundo, 2022)

El financiamiento se realizó por medio de CORFO, el Fondo Audiovisual, el Documentary Film Funding (ITVS), el cual es un servicio de Estados Unidos que financia y presenta documentales a la televisión pública. (ITVS, 2022) También consiguieron financiamiento en el IDFA Bertha Fund, el cual es un fondo holandés del festival IDFA que da su aporte a los realizadores independientes y documentales alrededor del mundo. (IDFA, 2022) Por último, obtuvo un fondo del festival Tribeca (Tribeca, 2022). El documental fue exhibido en diferentes festivales como AWFJ EDA AWARD de Holanda en donde obtuvo el premio a Mejor Dirección Femenina en el año 2014. En el mismo año participó del festival SANFIC de Chile en el cual obtuvo el premio a Mejor Película Chilena y Mejor Director. En el año 2015, obtendría una nominación como Mejor Película Iberoamericana en los premios Goya, España. (Micromundo, 2022)

Al año siguiente, en el 2016, Maite Alberdi estrena el cortometraje documental producido por Micromundo, llamado *Yo no soy de aquí* (2016), el que cuenta la historia de:

“Josebe (88) vive en un Hogar de Ancianos en Santiago, quiere compartir con los otros residentes sus recuerdos de juventud en el País vasco, pero nadie la escucha, o ya están cansados de oír esas historias. A veces, quiere saber de qué lugar de España son los otros, y repentinamente empieza a hablar en euskera y a transportarlos a otro tiempo y lugar”. (Micromundo, 2021)

La producción del cortometraje, se realizó por medio de una coproducción entre Chile, Lituania y Dinamarca, en el marco del CPH:DOX Lab, el cual es un “programa de desarrollo que fomenta la toma de riesgos creativos, celebra el talento en bruto, facilita la colaboración a través de las fronteras y sectores comerciales y apoya a los visionarios para ampliar los límites existentes de la cinematografía documental.” (Daimar, 2022). Es en este programa en donde Maite Alberdi tuvo la posibilidad de compartir una co-dirección entre dos países, junto a la directora lituana Giedre Zickyté, la cual no conocía anteriormente. El financiamiento estuvo a cargo del Fondo de Fomento Audiovisual de Chile, The Danish Film Institute y Lithuanian Film Centre. Algunos premios que recibió fueron: Mejor Cortometraje Competencia Internacional, Visions Du Reel, Suiza, 2016; Premio EFA KRAKOW, Mejor filme europeo, Krakow Film Festival, Polonia, 2016; y Mejor cortometraje, Festival de Cine Rukapillan, Pucón, Chile, 2016. Además, participó del Festival internacional de Cine SANFIC en el año 2016.

Más tarde en el mismo año, Alberdi estrena un largometraje documental titulado *Los Niños* (2016), el cual trata sobre:

Un grupo de amigos con Síndrome de Down lleva 40 años asistiendo al mismo colegio, ya pasaron todos los cursos, llevan más tiempo ahí que todos los profesores, y hasta sus padres que antes los acompañaban ya no están. Ahora deberán luchar por conseguir un mejor trabajo, ganar dinero como cualquier persona, aprender a cuidarse solos y a conseguir que, a sus 50 años, ya nadie los mire como niños. Lo harán todo para que nadie interfiera con sus sueños de adultos” (Micromundo, 2022).

La producción de la película estuvo a cargo de la productora Micromundo, pero además marcó el hito de ser el primer largometraje de Maite Alberdi en ser coproducido. Los países que estuvieron involucrados son: Holanda, a través de la productora Volya Films con sus productores asociados Denis Vaslin, dueño de la productora, y Fleur Knopperts, los cuales conocieron a Alberdi en el IDFA Bertha Fund; Francia, que estuvo presente a través de la productora Mandra Films, de la cual también es dueño Vaslin; y por último Colombia, por medio del canal de televisión “Señal Colombia”.

El financiamiento se realizó por medio del Fondo Audiovisual CAIA-chile, CORFO-Chile, el Consejo Nacional de Televisión (CNTV-Chile), IDFA Bertha Fund, Centro Nacional del Cine y la Imagen Animada (CNC) –el cual es un organismo público que pertenece al Ministerio de Cultura de Francia– (CNC, 2021), Tribeca , Sundance, Bertha UK es una fundación que da soporte a activistas, contadores de historias y abogados que luchan por la justicia social, económica y de derechos humanos en el mundo (Bertha Foundation, 2021) y Señal Colombia. (Micromundo, 2022)

El fondo IDFA Bertha Fund obliga a gastar el dinero en el mismo país (Holanda). Gracias a esto, Alberdi conoció a Menno Boerema (*Miners Shot Down*, 2014), montajista holandés especializado en documental. Él se hizo cargo de la edición de este documental y formó un lazo muy importante con la directora, quien quedó encantada con su trabajo. La película estuvo en diversos festivales, comenzando con su estreno en el festival IDFA de Holanda en el año 2016, en donde obtuvo el premio a la Mejor Dirección Femenina. Al año siguiente participó de DOCS Barcelona en donde obtuvo el premio a Mejor Documental y ese mismo año también participaron del Miami Film Festival, en donde fueron galardonadas con el premio Zeno Mountain Award a la inclusión.

Tras el éxito internacional que tuvieron las películas de Maite Alberdi, en donde hubo un trabajo sistemático en torno al documental, le permitió formar alianzas que fueron fundamentales para la película *El Agente Topo*. A lo anterior, se suma que *No* (2012), *Historia de un Oso* (2014) y *Una Mujer Fantástica* (2017) habían comenzado a abrir el paso de las producciones chilenas en los premios Oscar, lo que, en palabras de Alberdi, “permitió establecer objetivos que hace quince años eran impensados”. (Universidad del Desarrollo, 2021)

Contexto de producción *El Agente Topo*

Los datos que se presentan a continuación fueron obtenidos en una entrevista de autoría propia, realizada a Marcela Santibáñez, productora de *El Agente Topo* (2020), el 14 de junio del año 2022.

La idea comenzó el año 2014 - 2015, en donde ganaron un fondo de Corfo de desarrollo. Más tarde en el año 2016, se les consumaron los fondos chilenos que era la categoría Telefilm del CNTV y el Fondo Audiovisual, lo que les otorgó un presupuesto acotado. Para el equipo, era una dificultad el cómo estaba presentado el documental, ya que la premisa de la historia era buena, pero existía una desconfianza de si lo iban a lograr grabar realmente. Esto produjo que fuera muy difícil obtener financiamiento internacional, porque los inversionistas más grandes querían asegurarse de que iba a resultar, por esto les pidieron que hubiera material grabado.

Es así como en el año 2017, con el dinero recaudado hasta entonces, comenzaron con la preproducción del documental, en donde confirmaron el hogar de ancianos, ubicado en San Francisco del Monte, pero se encontraron con un problema, porque el agente topo con el que trabajaba Rómulo Aitken (el detective de la película), se quebró la cadera. Tras esto iniciaron un proceso de casting y entrenamiento en septiembre, el que duró un mes y en donde eligieron a Sergio Chamy como protagonista.

La filmación de la película comenzó en septiembre del año 2017 y duró 4 meses, en donde se les acabó el presupuesto que tenían. Es aquí cuando en el mismo periodo e inicios del año 2018, se involucraron los grandes inversores. Comenzando en septiembre del 2017 en la participación del Foro de Coproducción de San Sebastián en España, conocieron al productor alemán Ingmar Trost, que ingresó como coproductor a través de la productora alemana Sutor Kolonko. También se incorporó en la coproducción la productora española Malvalanda y sus productoras: María del Puy y Marisa Fernández. Luego, en noviembre asistieron al IDFA Bertha Fund Europe, cuando ya tenían algo de material grabado que transformaron en un tráiler. Esto les permitió enseñar al protagonista de la historia y dar cuenta de que el proyecto estaba resultando. Paso clave para vender el proyecto e incorporar nuevos financistas.

Así, otros países entraron a colaborar, siendo el tercero de ellos Estados Unidos con una nota de intención en el año 2017, pero en ese momento no sabían con qué figura de producción

iban a participar. Los productores estadounidenses querían hacerlo a través de la productora Motto Pictures y sus productores Christopher Clemens, Julie Goldman y Carolyn Hepburn, a los cuales Alberdi y Santibáñez conocieron tras ganar un fondo del Festival Tribeca, donde asistieron a encuentros de industria en abril del 2017. Pero Motto Pictures no pudo integrarse hasta el 2018 cuando ganaron un fondo para aportar a la película, volviéndose coproductores. Finalmente, se sumaron los coproductores holandeses Denis Vaslin y Fleur Knopperts con Volya Films, quienes habían trabajado con Maite Alberdi para *Los Niños* (2016). Vaslin intentó en un inicio ingresar al proyecto a través de su productora francesa Mandra Films, pero al no ganar el fondo francés del CNC al cual estaban postulando, tuvo que entrar a través del fondo holandés.

Esta entrada de coproductores extranjeros al film logró internacionalizarlo, ayudando a agrandar el proyecto, y con ello, aumentando el presupuesto (todo era más caro, pero entraba más dinero). Como el rodaje ya estaba terminado, todos los esfuerzos de producción debían concentrarse en la etapa de post producción. La edición del film se realizó en Holanda, ya que (como se explicó anteriormente con la película *Los Niños*, 2016) al ganarse el IDFA Bertha Fund Europe, se obligaba a que el dinero obtenido se gastase en su país. Uno de los objetivos principales de la película era hacerla más universal, que fuera entendida en gran parte del mundo. Para ello, Maite Alberdi contactó nuevamente al montajista con quien había trabajado en *Los Niños*, Menno Boerema, quien comenzó con el proceso de montaje. Lamentablemente, Boerema falleció el 16 de junio del 2019, estando aún en pleno proceso de edición. Esto significó que tuvieron que reiniciar el montaje ese año, esta vez con la montajista chilena, Carolina Siraqyan, allá en Holanda. Para cumplir con el requisito del fondo holandés contrataron al compositor musical de ese país, Vincent van Warmerdam. Con todo lo anterior, el proyecto superó los 800 mil dólares de presupuesto. Marcela Santibáñez se refiere al proceso global de montaje de la siguiente manera:

Ellos (los holandeses) fueron en algo práctico, porque se tenía que hacer ese gasto en Holanda, la música se tuvo que hacer allá y se hicieron sesiones de montaje allá, pero más allá de eso (y esto es más como creativamente, no tanto por contrato) nosotros queríamos que la película fuese como internacional, como que esa era una de nuestras ambiciones desde muy temprano. Nos importaba mucho la opinión de nuestros coproductores internacionales, que se entendiera, que les diera risa, que en el fondo, funcionara en todos esos otros lugares. Entonces en el proceso de montaje nosotras

fuimos super abiertas a mandar muchas versiones, que ellos nos mandaran comentarios, hacíamos sesiones largas en que todos la veían y nos mandaban comentarios, y muchas de esas decisiones creativas están en la película. Y eso fue transversal, por ejemplo, para los gringos era muy importante que se notara que éramos un equipo de documental, porque o si no, la gente estaba todo el rato preguntándose si era real o no era real. (Santibáñez, 2022)

El proceso de montaje y supervisión de las herramientas de marketing (afiche y tráiler) fue supervisado transversalmente por los cinco países coproductores (Chile, Holanda, EE.UU, España y Alemania) lo que les dio seguridad al equipo para comenzar con la distribución, contando con una película que fuera entendida interculturalmente.

Contexto de distribución y exhibición de *El Agente Topo*

El estreno del film se realizó en el festival de Sundance el 25 de enero del 2020. Ese y el Festival True False, en Estados Unidos, fueron los únicos dos a los que alcanzaron a ir presencialmente antes de que comenzara la pandemia por Covid-19. Es por esto que no ganaron tantos festivales, se cancelaron todos los del primer semestre, y los siguientes se aplazaron, o se modificaron a una modalidad virtual, o ya no tenían competencia. En la práctica, fue un año donde el itinerario de viajes se canceló en su totalidad. Eso hasta que en septiembre de ese año pudieron asistir al Festival de San Sebastián, en España. Instancia que fue importante porque ahí ganaron el Premio del Público a la Mejor Película Europea, al que pudieron optar gracias a los coproductores europeos (Malvalanda, Sutor Kolonko y Volya Films).

Ese año fue excepcional, comenta Santibáñez, ya que la Academia cambió las reglas de clasificación debido a la pandemia. Como no se podía estrenar presencialmente y muchos de los festivales habían sido cancelados o modificados, ahora había que estar seleccionados en una cierta cantidad de festivales de Estados Unidos (más de una treintena de festivales de ese país, como AFI Fest/Docs y Berlín International Film Festival, en los que bastaba con estar programado en al menos dos de ellos o ganar un premio en uno, establecidos por la Academia. (Academy of Motion Pictures Arts and Sciences, 2020). Este panorama, al contrario de lo que se puede creer, favoreció a *El Agente Topo* en su llegada a los Oscar, ya que la película estaba seleccionada en muchos de esos festivales, por lo que supieron muy tempranamente (marzo del

2020) que calificaban. Esto les permitió comenzar la campaña de marketing de manera muy anticipada, decisión importante porque, dado el fracasado recorrido por festivales, debieron enfocarse de lleno en la promoción del largometraje para los premios Goya y Oscar. También por la pandemia, ese fue un año en el que se estrenaron pocas películas, tanto en Chile como en el resto del mundo. Por lo que no aparecían en el mapa nombres como el de Sebastián Lelio o Pablo Larraín, siempre fuertes candidatos para representar al país en los premios. Entonces, *El Agente Topo* tuvo el camino más despejado para ser la película chilena en los Oscar.

Los coproductores estadounidenses fueron muy importantes en la campaña para los premios de la Academia. Ellos habían estado nominados muchas veces antes en la categoría de Mejor Documental, entonces estaban muy bien posicionados, y sentían que la película tenía mucho potencial por la buena recepción que tenía en las audiencias. Por lo que comenzaron tempranamente la campaña para esta categoría en particular.

En paralelo, el equipo de *El Agente Topo* también quería competir en la categoría de Mejor Película Internacional, y para ello primero tenían que convencer a la Academia de Cine de Chile para que los eligiera como el representante nacional. El principal argumento era que contaban con una “red gringa” de financiamiento, como dice Santibáñez, que se componía de sus coproductores, el estreno en EE. UU (Sundance), el estreno *on demand* en la plataforma Hulu, y el financiamiento por el canal norteamericano ITVS-POV. Eso era un punto a favor respecto a su competencia. Primero quedaron seleccionados (por la Academia chilena) para representar al país en los premios Goya. En ese momento se dieron cuenta de que las posibilidades de llegar a los Oscar eran más reales. Tuvieron que estrenar la película en Netflix para cumplir con los requisitos de postulación (empresa que no aportó dinero en ningún momento por no tratar de un contenido *Netflix originals*), y una vez seleccionados, comenzaron con los primeros costos de la campaña para los Oscar.

La película comenzó a impulsarse y empezaron con la campaña dirigida a los votantes de documental de la Academia. La competencia fue más dura que otros años, ya que, gracias a la pandemia, se amplió el número de nominados (de 90 a 243). (Universidad del Desarrollo, 2021). Otra particularidad de ese año es que todos los eventos presenciales que se realizan normalmente (screenings, comidas, reuniones, etc), que tienen un costo muy alto, se hicieron de manera virtual, por lo que se abarató la campaña. Santibáñez comenta que esta es la principal razón por la que se ven pocas películas independientes en los Oscar, ya que solo aquellas que

cuentan con un *major studio* detrás, pueden pagar estos altos costos. Con todo lo abaratado, la campaña tuvo un costo total de \$260.000 dólares, cantidad ínfima comparada con lo gastado por *My Octopus Teacher* (2020), \$5.000.000 de dólares, quienes resultaron ganadores frente al “Topo”.

Estuvimos un año haciendo una campaña muy uno a uno sin presupuesto... qué era lo único que teníamos: trayectoria y networking. Eso fue lo que aprovechamos. (...) Ahora somos un estudio de caso, hackeamos el sistema... nunca había habido una película así de independiente nominada sin el presupuesto gigante de un estudio detrás. (Universidad del Desarrollo, 2021)

Marcela Santibáñez cuenta que la participación de los coproductores estadounidenses (Motto Pictures) fue fundamental para realizar la campaña a la categoría Mejor Documental. Fueron ellos quienes les enseñaron al equipo de el “Topo”, como se refiere cariñosamente su productora, todas las acciones concretas que se requieren para esto: cómo postular, cómo mandar la película al portal de la Academia, sabes que cada mail enviado a la Academia tiene un costo entre \$10.000 y \$5000 dólares, qué se requiere para calificar... y lo más importante, enfocar la campaña a los miembros documentalistas, a través de nexos (o *networking* como se refiere Alberdi) y lobby. Los coproductores estadounidenses conocían a estos miembros (que eran 600 personas aproximadamente) y se encargaron de contactarlos para hacerles llegar la película e invitarlos a eventos virtuales de promoción (como conversatorios o entrevistas). Fue una campaña de uno a uno, muy personalizada gracias al networking y la trayectoria de la directora. (Universidad del Desarrollo, 2021)

Sumado a esto, el equipo contrató a tres relacionadores públicos de prensa (P.R. por sus siglas en inglés). Dos de ellos trabajaban en EE. UU como un equipo (desde Nueva York y Los Ángeles) y el tercero lo hacía en Europa. Ellos entendían el panorama general de marketing para asesorar el proceso de promoción a través de estrategias específicas. Recomendaban medios de prensa especializada en cine y espectáculos, como IndieWire, Deadline, Hollywood Reporter y The Contenders para pagar por una entrevista o un espacio publicitario (el valor de cada artículo bordea los \$40.000 dólares). También organizaban conversatorios en Europa con rostros del mundo cinematográfico que estuvieran bien posicionados, como Pablo Larraín o Patricio Guzmán.

Dado el contexto pandémico, el trabajo logístico de los P.R. y los coproductores de Motto Pictures fue muy importante para visibilizar la película en un año en que las conexiones se vieron cortadas, haciendo más del 50% del trabajo, según comenta Alberdi (Universidad del Desarrollo, 2021). En un escenario normal, el equipo chileno tendría que haber ido por lo menos un mes antes de la premiación a L.A. a promocionar la película, pero por esta situación solo pudieron ir 10 días antes y quedarse en su hotel. El lobby estuvo guiado por los relacionadores públicos y ejecutado por el equipo del “Topo” de manera online. Maite hizo entrevistas y charlas día por medio durante meses, ejecutando las guías dadas por el equipo de marketing.

Todo lo anterior fue apoyado por entidades chilenas que aportaron monetariamente. Como la película fue seleccionada para representar a Chile en la categoría Mejor Película Internacional (lo cual no prosperó ya que no llegaron hasta la lista corta de nominados) les llegaron fondos estatales para hacer esa campaña (que es un proceso a parte de la campaña para Mejor Documental), de no ser por eso el Estado chileno no habría dado fondos, comenta Santibáñez. Además, vendieron el proyecto a empresas nacionales auspiciadoras: TVN, BancoEstado y Caja Los Andes, las cuales sumaron recursos para la campaña.

A pesar de todos los esfuerzos descritos, la noche del 25 de abril de 2021 *El Agente Topo* no logra llevarse el premio como mejor documental. *My Octopus Teacher* del sudafricano Pippa Ehrlich se impuso ante el “Topo”. Sin embargo, Maite Alberdi habla del sentimiento de orgullo y el sabor dulce que deja su paso por los Oscar, a pesar no llevarse el galardón:

Somos las primeras mujeres nominadas y sentimos que caminamos con las directoras latinas detrás hoy. Es el primer documental chileno nominado. Sentimos que Chile es un país de documentalistas históricamente. Es una postal que hoy día representamos nosotros y esperamos que en el futuro representen otros y por eso, para nosotras, es un momento histórico, es un hito y estamos muy orgullosas y felices de haberlo logrado. Afirmó Alberdi para el portal El Universo. (Carchi, 2021)

Recepción y críticas de *El Agente Topo*

“La gracia que tiene *El Agente Topo* es que es una película que la gente recuerda. (...) Es una película que pasa el tiempo y la gente la seguía comentando. Ahí está el valor de la película.” (Universidad del Desarrollo, 2021), comenta Maite Alberdi sobre la recepción en los votantes de la Academia que ha tenido su documental. Y tanto la crítica nacional como internacional coinciden con la directora destacando la originalidad de la historia y su punto de vista, acompañada de una calidad técnica impecable.

El sitio web que recopila las críticas de los medios más importantes estadounidenses, Metacritic, ofrece el panorama general de su puntuación: 69/100 en promedio (Metascore). (Metacritic, 2022) Indicador de una percepción general favorable para la película.

Christopher Orr, crítico de cine con más de 15 años de experiencia, destaca en Forbes el documental por la sensibilidad con la que trata un tema universal: la precariedad en la vejez.

El Agente Topo se convierte en una investigación no de las condiciones en el hogar de ancianos, que parecen adecuadas, sino de la profunda soledad de muchos de sus residentes. El resultado es una película profundamente original que va más allá de su premisa cómica inicial para ofrecer ideas conmovedoras sobre las vidas y necesidades de los ancianos, y no solo en Chile. (Orr, 2020)

Jonathan Christian para The Playlist, recuperado de Metacritic, de la una puntuación de 100/100 y se refiere a ella de siguiente manera:

The Mole Agent es una película perfecta. Desde un punto de vista técnico y emocional por igual, The Mole Agent no posee defectos. Sí, como con todo documental, la manipulación se muestra abiertamente y la validez siempre puede ser cuestionada, pero The Mole Agent disuade cualquier atisbo de pesimismo o negatividad a través de su descarada sinceridad. (Christian, 2020)

Alejandro Millán Valencia en BBC News Mundo Productor Multimedia para BBC Mundo valora la honestidad del documental, que a ratos pudiera ser confundido con una ficción:

Cuando llega la escena final de "El agente topo", el documental chileno dirigido por Maite Alberdi, más de un espectador quedará con la sensación de que se trata de una película de ficción. Y la principal razón de ello es quizá la honestidad con que los personajes que deambulan por esta bella ventana a la vida en un hogar de adultos mayores en Chile relatan su vida. Y cómo el lente de Alberdi logra capturar esa honestidad brutal. (BBC News Mundo, 2021)

María Patricia Baeza Académica Trabajo Social Universidad de Aysén para El mostrador, también valora que se instale en la discusión pública la precariedad y soledad en la que viven los adultos mayores en Chile:

El Agente Topo peli documental que visibiliza una realidad oculta en nuestro país y en nuestra sociedad, pone de manifiesto el eminente abandono, precariedad y soledad en el cual viven hoy en día los adultos mayores en Chile. Las políticas públicas, instrumentos de intervención del Estado y de los Gobiernos de turnos, pasivas y retóricas, parecen estar vacías de contenido, mirando con distancia una realidad que se torna cada vez más aguda. (Baeza, 2021)

Finalmente, la propia directora del documental se refiere en el medio La Tercera a que la crítica valore tanto el documental por su temática respecto a los adultos mayores, y cómo fue un factor de la universalidad de *El Agente Topo*:

Creo que sin duda los adultos mayores son una temática universal, que tocan distintos territorios y a todas las edades. Creo que todos tenemos una relación, directa o indirecta con un adulto mayor. No hay nadie a quien no le llegue el tema, y creo que por eso logra una conexión con los espectadores, más allá de los territorios. (Soto, 2019)

A modo de cierre, nos quedamos con la reflexión de Maite Alberdi donde explica cómo esta película no podría haber sido una ópera prima, sino que es el resultado de su trayectoria, es un proyecto que dialoga con sus documentales anteriores en forma y fondo. Atribuye la

nominación al Oscar gracias a esa misma carrera, no solo por las películas hechas, sino por las redes construidas en el mercado documental, las alianzas establecidas previamente para diseñar una campaña donde recurrieron a estas fortalezas ante la falta de presupuesto. Valora el trabajo de Cinemachile y Chiledoc de generar networking para la creciente industria que está surgiendo en el país, lo que le permitió viajar con sus películas anteriores, crecer como realizadora y posicionarse en la industria.

Además, rescata el valor del cine como objeto de transformación social y cultural, sobre todo en un contexto donde, gracias a una pandemia mundial, nos vimos enfrentados y enfrentadas a la soledad, al abandono y al medio de perder a nuestros adultos mayores por este virus.

(La película) Se estrena en Netflix y un espectador anónimo (anónimo más encima) le manda flores a todas las señoras del Hogar... es como “ya, eso quiero, esa es la forma de cambiar el mundo, flores para todas” No necesito más, ese es el cambio social. Ayer me escribía un periodista y me decía “desde que vi la película llamo muchas más veces a mi mamá”. Esos pequeños gestos, pequeños cambios que plantea el cine, son reflexiones muy personales que nos llegan a todos desde distintos lados. (Universidad del Desarrollo, 2021)

IV. Conclusiones

Como se mencionó en un principio, esta investigación pretendía descifrar las claves del éxito de las cuatro películas chilenas, al 2021, que han llegado a estar nominadas en la lista corta de los premios de la Academia de Arte y Ciencias Cinematográficas de Estados Unidos, los Oscar, resultando o no ganadoras, ya que de todas formas marcan hitos en nuestra historia cinematográfica, influyendo a la industria y trazando el camino para futuras producciones. Estas películas son: *No* (2012), *Historia de un oso* (2014), *Una Mujer Fantástica* (2017) y *El Agente Topo* (2020). Nuestra hipótesis apuntaba a que dicho éxito se debía, en gran medida, a la participación de coproductores internacionales desde muy temprano en el proyecto, podría haber sido fundamental para llegar a estar nominadas a los Oscar, influyendo en el proceso creativo, como también en el lobby en la Academia y guiando el circuito de festivales que siguieron las películas.

Partimos dando cuenta del mayor reconocimiento que ha habido en la última década por parte de la Academia estadounidense a la filmografía nacional. Comenzando el año 2013, con la nominación en la lista corta de la película *No* (2012) de Pablo Larraín en la categoría de Mejor Película Extranjera, la cual finalmente no se llevó el galardón esa noche, pero marcó el hito de ser la primera película chilena en quedar nominada en lista corta. Tres años más tarde, el 2016, el cortometraje de Gabriel Osorio, *Historia de un oso* (2014), no solo quedó nominado entre los mejores cinco (lista corta), sino que se llevó finalmente la estatuilla, siendo la primera en la historia para nuestro país. Luego, Sebastián Lelio de la mano la productora Fábula y la actriz Daniela Vega, quien interpreta la historia de una mujer transexual, ganarían el primer Oscar para Chile por un largometraje con *Una Mujer Fantástica* (2017), en año 2018. A los tres años, Chile diría presente nuevamente en la entrega de los Oscar 2021, con la cinta más reciente de la directora Maite Alberdi, *El Agente Topo* (2020), la cual quedó preseleccionada (entre las mejores quince películas) en la categoría a Mejor Película Internacional y nominada en la lista corta a Mejor Documental. Lamentablemente, el documental ganador esa noche fue la cinta sudafricana *My Octopus Teacher* (2020), pero *El Topo*, como le dice su directora, marcó el precedente de ser el primer documental chileno que llega hasta esa instancia en los Oscar, y Alberdi junto a su productora Marcela Santibáñez, las primeras mujeres chilenas en ser nominadas. Finalmente, en el presente año, nuevamente un cortometraje nacional es

reconocido por la Academia de Hollywood. *Bestia* (2021), de Hugo Covarrubias, que no se llevó el Oscar, pero volvió a demostrar que la animación y la cinematografía chilena están al más alto nivel internacional. Esta película no fue incluida en esta investigación porque se encontraba en proceso de desarrollo cuando ocurrió el evento.

Para probar nuestra hipótesis centramos el análisis en descubrir cuál fue la influencia de los coproductores internacionales en estos cuatro proyectos. Esto nos permitió conocer el camino realizado por las películas, y descubrir cómo llegaron hasta los Oscar. En la investigación, descubrimos que la influencia de los coproductores abarcaba muchos aspectos, tales como el financiamiento, distribución, la articulación de una idea temática de manera que sea universal y también trabajar en la post producción y la estética con el mismo objetivo.

Para contextualizar la investigación, se abordó la evolución que ha vivido la Academia estadounidense en la última década, a raíz de movimientos socioculturales como el #OscarsSoWhite que reclamaban mayor diversidad. Estas exigencias derivaron concretamente en la creación de iniciativas como la “A2020”, que buscaba aumentar la diversidad de los miembros activos, doblando la cantidad de mujeres (pasando a representar de un 24% a un 32%) y sumando a 819 personas de 68 países distintos, lo que implicó mayor diversidad étnica/racial. Actualmente, la Academia sigue ampliando sus fronteras a través del plan “Academy Aperture 2025” (Apertura de la Academia 2025), el cual busca impulsar la diversidad no solo en la Academia sino en la industria en general. Una medida concreta del Aperture 2025 es modificar los estándares de elegibilidad para la categoría Mejor Película, pretendiendo que las producciones se adapten desde el inicio a un estándar universal de inclusión y representación en las contrataciones.

Estas medidas las hemos visto materializarse notoriamente en las últimas tres entregas de los premios (2020 - 2021 - 2022) con hitos como el triunfo de *Parasite* (Bong Joon-ho, 2019), siendo la primera película extranjera en ganar el Premio Oscar a la Mejor Película, o que por dos años seguidos han ganado mujeres en la categoría a Mejor Dirección: Chloé Zhao y Jane Campion, o que en la última entrega la ganadora a Mejor Película haya sido *Coda* (Sian Heder, 2021), cinta dirigida por una mujer que retrata la vida de una familia sorda; o que Will Smith (actor afrodescendiente) haya sido galardonado como el Mejor Actor. Todos estos son signos de una Academia que busca estar en sintonía con el mundo moderno, cada vez más

diverso y multicultural; sin desmerecer el talento y el esfuerzo en ninguno de los casos mencionados.

Se dio inicio al análisis con el cuarto largometraje de ficción de Pablo Larraín, *No* (2012). Esta película contó con la participación de los productores ejecutivos estadounidenses Jonathan King y Jeff Skoll, de parte de la productora Participant Media, conformando una coproducción con Fábula. Ellos influyeron concretamente en el guion, corte de montaje, estética y musicalización. Junto con esto también fueron un apoyo financiero y de promoción para la película, encargándose del lobby en Hollywood, lo que se materializó con la venta del film a Sony Pictures Classics para su distribución en Estados Unidos. Esto fue un trabajo conjunto con Chile, a través del Consejo de las Culturas, entidad que nominó al film para ser el representante nacional en los Oscar.

Además de estos coproductores, Fábula hizo una alianza de coproducción con la productora francesa Funny Balloons, en la cual trabaja el agente de ventas Peter Danner, quien los ayudó a vender sus películas desde *Tony Manero* (2008). Gael García Bernal fue productor con Canana Films, además de ser el protagonista y rostro de la película. Por último, este proyecto nació de la idea de un productor canadiense (el cual Pablo Larraín no revela su nombre) quién pensó en llevar a la pantalla grande la obra de teatro *El Plebiscito* de Antonio Skarmeta, y si bien este hombre finalmente salió del proyecto, fue el que sembró la semilla del *No* en Fábula.

La película *Historia de un oso* (2014) es la excepción a la regla de los cuatro casos analizados. Gabriel Osorio y Patricio Escala, junto a Antonia Herrera y María Elisa Soto-Aguilar partieron solos, pero con el progreso del proyecto se asociaron a diferentes entidades nacionales para llevar el cortometraje hasta Hollywood.

Ellos, siendo profesores de la Universidad de las Américas, con su productora PunkRobot, hicieron un convenio con esta casa de estudios, la que les brindó un espacio y equipos para realizar el proyecto. Aporte avaluado entre 15.000 y 20.000 dólares. Continuaron financiando el proyecto con el Fondo del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (entidad que posteriormente fue reemplazada por el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio), el cual les alcanzó para animar hasta la mitad. Luego siguieron costeadando el cortometraje con proyectos comerciales realizados por la productora. Finalizaron la etapa de

producción gracias al aporte recibido de CORFO. Para la etapa de promoción del cortometraje en la Academia de Hollywood, se sumó el financiamiento del Ministerio de Relaciones Exteriores, ProChile, Dirac y la Embajada de Chile en EE. UU.

Aunque no buscaban llegar específicamente a los Oscar, sí realizaron un circuito de festivales muy amplio. Lo enviaron a trescientos festivales, de los cuales ganaron cincuenta; y de esos cincuenta, seis eran *Oscars Qualifiers*, lo que les permitió quedar pre-nominados entre los sesenta mejores cortometrajes del mundo. Una vez nominados contrataron a Joshua Jay, relacionador público (P.R.), que se encargaría de hacer la campaña de los Oscar. El equipo de *Historia de un oso* llegó a Hollywood el 5 de febrero, cuando el 28 de ese mes se realizaría la ceremonia. Llegaron casi un mes antes a trabajar en la promoción del cortometraje, o sea, haciendo lobby: teniendo reuniones, cenas, *screenings* para mostrar la película con un conversatorio posterior con miembros de la Academia.

Con estos antecedentes, evidenciamos que el cortometraje *Historia de un oso* es la excepción a la regla, ya que no se asociaron con coproductores internacionales que intervinieran en las distintas etapas o aportaran nuevas visiones creativas al film. Tampoco tuvieron exactamente un distribuidor estadounidense (como Sony Pictures Classics), pero sí un relacionador público de EE. UU (Joshua Jay); ni financiamiento extranjero que facilitara la producción y distribución del cortometraje, el 100% del financiamiento fue levantado a nivel nacional (ya sea de manera pública o privada). Podemos concluir que el logro conseguido por la productora chilena Punkrobot, es sin duda impresionante y nos demuestra que no solo para contar buenas historias se requiere de un buen presupuesto o estrategia de marketing, sino que también de una buena historia que contar. El esfuerzo de este grupo humano, su dedicación de años, la motivación por contar una historia que nace desde la experiencia propia y la realidad chilena, los llevaron a alcanzar dicho mérito. Tras años de trabajo, habiendo realizado todo el camino descrito en esta investigación, el cortometraje se convirtió en una pieza fundamental de la cultura nacional, tanto histórica como cinematográfica.

El caso de *Una Mujer Fantástica* (2017) tiene sus cimientos en la amistad entre los directores Pablo Larraín y Sebastián Lelio. Antes de esta película, trabajaron juntos en *El Año del Tigre* (2011) y *Gloria* (2013), films en los cuales ha figurado Fábula como casa productora.

La alianza que formaron en el *No* (2012) entre Fábula y Participant Media a través de Jonathan King y Jeff Skoll, les sirvió de antesala para luego realizar más colaboraciones juntos, lo que terminó en la participación como productores ejecutivos de King y Skoll en *Una Mujer Fantástica*. Además de los coproductores estadounidenses se sumaron las siguientes casas productoras: Komplizen Film (Alemania), Muchas gracias (Chile) y Setembro Cine (España). La producción estuvo a cargo de los chilenos Gonzalo Maza (quien además fue guionista), Juan de Dios Larraín, Pablo Larraín y Sebastián Lelio. Mientras que en la producción ejecutiva se aunaron los esfuerzos de Ben von Döbeneck (Komplizen Film), Jeff Skoll y Jonathan King (Participant Media), Mariane Hartard y Rocío Jadue (Fábula). Participant Media, dos días antes de su debut oficial en el Festival de cine de Berlín, consigue un contrato de distribución con Sony Pictures Classics, la misma distribuidora de la película *No* (2012), la cual compró los derechos de distribución en Estados Unidos, Australia y Nueva Zelanda.

Una Mujer Fantástica logró el segundo Oscar para Chile y el primero para un largometraje. Sin duda es un hito en las carreras de los realizadores, Sebastián Lelio, por su parte, antes de ganar el Oscar ya tenía grabadas sus dos primeras películas internacionales (*Disobedience*, 2017 y *Gloria Bell*, 2018), pero haberlas estrenado con un Oscar bajo el brazo fue una muy buena carta de presentación. Fábula, como dijimos, ha tenido un gran crecimiento durante los últimos años, conquistando espacios nunca antes apropiados por chilenos (Netflix, Amazon y el propio Hollywood). La casa productora ha impulsado la industria cinematográfica chilena dentro y fuera del país, con sus estrategias comerciales que van de la mano de historias que logran conectar con la sociedad contemporánea nacional e internacional.

Desde este punto de la historia del cine chileno podemos decir que *No*, *Una Mujer Fantástica* e *Historia de un Oso* habían comenzado a abrir el paso de las producciones chilenas en los premios Oscar, lo que permitió establecer objetivos que hace quince años eran impensados, en palabras de Maite Alberdi (Universidad del Desarrollo, 2021).

Así, *El Agente Topo* comenzó a desarrollarse en Chile con recursos nacionales hasta terminar el rodaje, entonces fue cuando se vendió en el extranjero. Ahí, las alianzas que había formado Alberdi con sus documentales anteriores, le permitió, junto con su equipo de Micromundo Producciones, coproducir con otros cinco países: España (Malvalanda y sus productoras asociadas: María del Puy y Marisa Fernández), Alemania (Sutor Kolonko y su productor asociado: Ingmar Trost), Holanda (Volya Films y sus productores ejecutivos: Denis

Vaslin y Fleur Knopperts) y USA (Motto Pictures y sus productores asociados: Christopher Clemens, Julie Goldman, Carolyn Hepburn). Dada la dificultad de traer a todo este equipo extranjero a grabar durante meses a Chile, los coproductores se integraron al trabajo a partir de la postproducción, teniendo gran incidencia en los cortes de montaje. Los coproductores estadounidenses ya habían sido nominados a los premios de la Academia con anterioridad, lo que, en palabras de la directora, hizo más del 50% en la campaña. Por otro lado, Chile Doc y Cinema Chile, permitieron que Alberdi se posicionara en la industria y generara *networkings* con una campaña digital valuada en \$150.000 dólares que comenzó en marzo del 2020. Resultando en la nominación de *El Agente Topo*.

La película fue la representante chilena en dos categorías: Mejor Película Extranjera y Mejor Documental. Maite Alberdi y Marcela Santibáñez (productora) querían llegar al Oscar en la categoría de Mejor Documental, por lo que el equipo de *El Agente Topo* hizo la campaña para esta categoría. La Academia de las Artes Cinematográficas de Chile la escogió como candidata para la categoría de Mejor Película Extranjera, encargándose de esta campaña. *El Topo* logró estar pre nominada en ambas categorías; para Mejor Documental quedó seleccionada por haber estado en competencia en el circuito de festivales calificadores, llegando hasta la etapa de lista corta. Esto ocurrió gracias a los cambios en las normas de nominación dada la pandemia de Covid-19, *El Agente Topo* pudo estrenarse virtualmente vía *streaming* en Netflix, y así poder postular a esta categoría. Mientras que para Mejor Película Extranjera solo llegó hasta la pre nominación (mejores 15 películas), por lo que no figuró en la ceremonia doblemente nominada.

Habiendo mencionado todo lo anterior, podríamos decir que nuestra hipótesis inicial se cumple en tres de las cuatro películas analizadas. El film *No* (2012), *Una Mujer Fantástica* (2017) y *El Agente Topo* (2020) contaron dentro de sus procesos con la presencia de coproductores internacionales. A partir del análisis, podemos dar cuenta de que son los coproductores estadounidenses los que marcaron la diferencia para vincular el proyecto directamente en el mercado extranjero (primordialmente en Hollywood). Por lo que podemos concluir que la coproducción es un elemento crucial para las producciones chilenas nominadas al Oscar, como dijo Pablo Larraín para CNN Chile “en el mundo de los Oscar, hay una cosa que se llama lobby, que se llama estrategia, que hay que saber hacerla y eso lo saben hacer bien los gringos” (CNN Chile, 2012). En el caso de *Historia de un oso* hallamos una excepción a esta regla, ya que hay un matiz: si bien no contaron con coproductores internacionales, sí

tuvieron una fuerte presencia internacional en el recorrido de festivales previos al Oscar, los que le dio el pase a estos premios; además, también contaron con un relacionador público de EE. UU, quien fue el encargado de llevar adelante el lobby. Esta información nos lleva a concluir que esta es una opción viable para la promoción en el caso de los cortometrajes. De la mano del factor de coproducción se suma la distribución en EE. UU, que en el caso de los largometrajes permitió que pudieran competir y ser promocionados en Hollywood. Hacer esta conexión sin contar con productores estadounidenses en el equipo es mucho más difícil, y ahí reside nuevamente la importancia de los coproductores.

Durante esta investigación develamos que los coproductores no solo incidieron en aspectos de vinculación entre la película y la industria, sino que también fueron cruciales desde un punto de vista creativo en el *No* y *El Agente Topo*. En el primer caso, los coproductores incidieron en el guion y la estética, y en el segundo tuvieron voz y voto durante el montaje, lo que produjo que ambas películas pudieran trabajar la idea temática para darle una mirada más universal, que permita al espectador extranjero poder entender y empatizar con estas historias. Como investigadores detectamos que, en los cuatro casos, las temáticas abordadas fueron trabajadas desde una mirada autoral y universal por parte de sus directores/as, lo que pudo haber llamado la atención de la Academia por aludir tanto a la audiencia nacional como internacional. Desde este punto abrimos la siguiente pregunta ¿Cómo trabajar una historia para que sea universal? factor que puede incidir en una nominación al Oscar. Levantar detalladamente esta información puede contribuir al conocimiento que se requiere para ampliar las opciones de llegar a una nominación de la Academia.

Otra pregunta que surgió es ¿cuánto pesa la película en sí misma versus el proceso de lobby? Pensamos que la factura, la técnica de las cuatro películas analizadas de todas maneras influyó a la hora de la decisión final del jurado de la Academia, pero qué hubiera sido de estas sin el proceso de lobby... probablemente no hubiesen llegado a los Oscar. Este tópico en sí mismo es lo suficientemente extenso como para abrir una investigación que genere una definición de “calidad artística” para los Oscar y analice las películas de esta investigación bajo ese criterio.

Sumado a los puntos anteriores, nos parece importante no dejar de mencionar que, en el caso de los tres largometrajes, exceptuando nuevamente *Historia de un oso*, la trayectoria de los y las realizadoras fue crucial en el camino a los Oscar para establecer los nexos necesarios.

Pablo Larraín, Juan de Dios Larraín, Sebastián Lelio y Maite Alberdi habían establecido redes de contacto a partir de la confianza que generaron sus proyectos anteriores, éxitos como: *Tony Manero* (2008), *Gloria* (2013), *La once* (2014), *El Club* (2015), *Neruda* (2016), *Los Niños* (2016). Películas con las que se demostró el nivel cinematográfico y el compromiso de sus realizadores/as, con las que pudieron posicionarse en la industria internacional hasta catapultar su trabajo a los Premios de la Academia. Con *Historia de un oso* nos parece aún más impresionante el trabajo de conexión que se realizó para el proyecto, ya que el mismo Osorio declaró en varias ocasiones que como equipo no conocían a nadie en el extranjero y que era la primera vez que se enfrentaban a este proceso, por lo que fue en la marcha que se establecieron los contactos y se generó la confianza que finalmente levantó el proyecto.

De la presente investigación generamos conocimiento para nuestra propia carrera venidera:

Las películas, situadas en contexto de industria, son mucho más que el arte de estas. Existen componentes que van más allá de lo cinematográfico y que son muy importantes a la hora de dar a conocer tu obra. La publicidad, el marketing, el lobby, el recorrido de festivales aportarán a tu película si tu objetivo es llevarla a los Oscar. Elementos que como investigadores, aprendimos qué son importantes para que tu película no quede guardada en el disco duro. El cine, la mayoría de las veces, implica un trabajo humano colaborativo, y la producción no escapa de esto. Los nexos que se generan en la industria son muy importantes, sobre todo para las pequeñas y medianas industrias como es el caso de Chile.

Cerramos nuestras conclusiones enfatizando, nuevamente, en que todo este proceso se ve enmarcado en tiempos de cambio para la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas de Hollywood, la cual se ha dado cuenta de que tienen que abrir el espacio a la diversidad y mayor representación. Exigencia que nace de los mismos partícipes de esta industria, ya que los Oscar son el espacio de promoción más importante que existe hoy en día (al menos en occidente), debido a la influencia económica que Hollywood en el panorama cinematográfico internacional. Influencia que es tal, que atraviesa lo cinematográfico e incide en muchas más personas alrededor del mundo. Desde industrias que colaboran, tales como la publicidad y el marketing, hasta las audiencias, construidas por individuos que están observando lo que pasa en el cine, que sienten la diferencia cuando aparece un personaje con que el que se pueden identificar, o cuando saben que alguien como ellos llegó hasta la Academia. El cine ha sido y

será un reflejo de nuestra sociedad, por eso es tan importante que Hollywood, el espacio de promoción más importante del mundo occidental, se abra y les dé un lugar a todos y todas.



V. Filmografía

1. No dirigida por Pablo Larraín (2012)
2. Historia de un Oso dirigida por Gabriel Osorio (2014)
3. Una Mujer Fantástica dirigida por Sebastián Lelio (2017)
4. El Agente Topo dirigida por Maite Alberdi (2020)

VI. Bibliografía

1. 24horas. (2018, 4 enero). *Las reales posibilidades que tiene «Una Mujer Fantástica» de ganar un Oscar*. 24 horas. Recuperado 15 de julio de 2022, de <https://www.24horas.cl/tendencias/espectaculocultura/las-reales-posibilidades-que-tiene-una-mujer-fantastica-de-ganar-un-oscar-2657020>
2. Academia de Cine de Chile. (2021, 24 junio). *Academia de Cine de Chile | Fundada el año 2018*. Recuperado 13 de julio de 2022, de <https://academiacinechile.org/#academia>
3. Academy of Motion Pictures Arts and Sciences. (2020). *93rd ACADEMY AWARDS DOCUMENTARY FEATURE QUALIFYING FESTIVAL LIST*. Oscars. Recuperado 14 de julio de 2022, de https://www.oscars.org/sites/oscars/files/93aa_doc_feature_festivals.pdf
4. Alonso, N. (2015, 11 septiembre). *Nieto de un oso*. Revista Qué Pasa. Recuperado 13 de julio de 2022, de <http://www.quepasa.cl/articulo/cultura/2015/09/nieto-de-un-oso.shtml/>
5. Baeza, M. P. (2021, 10 mayo). *«El Agente Topo»: una realidad silenciada en las políticas públicas*. El Mostrador. Recuperado 14 de julio de 2022, de <https://www.elmostrador.cl/noticias/opinion/columnas/2021/05/10/el-agente-topo-una-realidad-silenciada-en-las-politicas-publicas/>
6. BBC News Mundo. (2016, 29 febrero). *«Historia de un oso», el corto animado que logró el primer Oscar de la historia para Chile*. Recuperado 12 de julio de 2022, de https://www.bbc.com/mundo/noticias/2016/02/160226_oscar_2016_nominados_chile_historia_de_oso_gabriel_osorio_gch_vp
7. BBC News Mundo. (2018, 17 enero). *Una mujer fantástica: Daniela Vega, la actriz transgénero chilena que puso a Hollywood a sus pies*. Recuperado 14 de julio de 2022, de <https://www.bbc.com/mundo/noticias-42698398>
8. BBC News Mundo. (2021, 15 marzo). *«El agente topo» | “Estamos viviendo más, pero no estamos con ganas de vivir más”: Maite Alberdi, directora del documental chileno nominado a los Oscar*. Recuperado 14 de julio de 2022, de <https://www.bbc.com/mundo/noticias-56233158>

9. *Bear Story* (2014). (s. f.). IMDb. Recuperado 13 de julio de 2022, de https://www.imdb.com/title/tt3829254/ratings/?ref=tt_ov_rt
10. Bravo, A. G. (2020, 8 febrero). *Gabriel Osorio, director de Historia de un oso: «El nombre de Chile como país de cine está creciendo»*. La Tercera. Recuperado 13 de julio de 2022, de <https://www.latercera.com/cultura/noticia/gabriel-osorio-director-historia-oso-nombre-chile-pais-cine-esta-creciendo/88748/>
11. Carchi, C. (2021, 2 mayo). *Sergio Chamy, 'el agente topo', de 87 años, que llegó a la actuación por un aviso de periódico*. El Universo. Recuperado 14 de mayo de 2022, de <https://www.eluniverso.com/entretenimiento/gente/sergio-chamy-el-agente-topo-de-87-anos-que-llego-a-la-actuacion-por-un-aviso-de-periodico-nota/>
12. Castellón, M. (2022, 6 enero). *¿Cuánto Ganaron los Grandes Estudios de Hollywood en 2021?* Fuera de Foco. Recuperado 14 de julio de 2022, de <https://fueradefoco.com.mx/destacados/estudios-ganancia-2021/#:%7E:text=Por%20eso%2C%20los%20resultados%20anuales,%2C%20un%20aumento%20del%2099%25>
13. Centro Cultural La Moneda / *La sagrada familia*. (s. f.). Cineteca Nacional de Chile. Recuperado 14 de julio de 2022, de <https://www.cclm.cl/cineteca-online/la-sagrada-familia/>
14. Christian, J. (2020, 3 febrero). *'The Mole Agent' Is A Perfect Movie That Will Make You Laugh and Break Your Heart [Sundance Review]*. The Playlist. Recuperado 14 de julio de 2022, de <https://theplaylist.net/mole-agent-sundance-review-20200203/>
15. Cine Chile. (2019, 29 enero). *Pedro Peirano*. Cinechile. Recuperado 12 de julio de 2022, de <https://cinechile.cl/persona/pedro-peirano/>
16. Cine Chile. (2020a, abril 4). *Sebastián Lelio*. Cinechile. Recuperado 14 de julio de 2022, de <https://cinechile.cl/persona/sebastian-lelio/>
17. Cine Chile. (2020b, junio 16). *Navidad*. Cinechile. Recuperado 14 de julio de 2022, de <https://cinechile.cl/pelicula/navidad/>
18. Cine Chile. (2021a, enero 24). *Fuga*. Cinechile. Recuperado 13 de julio de 2022, de <https://cinechile.cl/pelicula/fuga/>
19. Cine Chile. (2021b, enero 24). *Una mujer fantástica*. Cinechile. Recuperado 14 de julio de 2022, de <https://cinechile.cl/pelicula/una-mujer-fantastica/>
20. Cine Chile. (s. f.-a). *El año del tigre (2011)*. Cinechile. Recuperado 14 de julio de 2022, de <https://cinechile.cl/pelicula/el-ano-del-tigre/>
21. Cine Chile. (s. f.-b). *Gloria (2013)*. Cinechile. Recuperado 14 de julio de 2022, de <https://cinechile.cl/pelicula/gloria/>
22. Cine Chile. (s. f.-c). *La sagrada familia*. Cinechile. Recuperado 14 de julio de 2022, de <https://cinechile.cl/pelicula/la-sagrada-familia/>
23. *Cine*. (s. f.). Fábula. Recuperado 11 de julio de 2022, de <https://fabula.cl/cine/>
24. Club de animación 3D [ESCARDO]. (2016, 30 julio). *HISTORIA DE UN OSO - 1er OSCAR en Animación para Latinoamérica con Gabriel Osorio* [Vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=AY_L11GI4yE
25. CNN Chile. (2012, 10 agosto). *Pablo Larraín revela detalles inéditos de la filmación de la película «No»* [Vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=p5JDulbgIn0&ab_channel=CNChile

26. [CNN Chile]. (2022b, marzo 27). *PODCAST / OSCAR 2022 / La hermosa maldición del cine*   Presentado por Entel [Vídeo]. YouTube. Recuperado 11 de septiembre de 2022, de https://www.youtube.com/watch?v=hIEms-X854&list=PLbcHNuPXAd-n7TlrO6Q8HIJxhYG3i1VJu&index=4&ab_channel=CNNChile
27. Contreras, E. (2018, 5 marzo). *Crítica de Cine: «Una mujer fantástica», nunca me abandones*. BioBioChile. Recuperado 15 de julio de 2022, de <https://www.biobiochile.cl/noticias/artes-y-cultura/blogs-arte-cultura/2018/03/05/critica-de-cine-una-mujer-fantastica-nunca-me-abandones.shtml>
28. Cooperativa. (2013, 25 febrero). *Juan de Dios Larraín: Si hubiese ganado otra película estaríamos frustrados*. Cooperativa.cl. Recuperado 10 de septiembre de 2022, de <https://www.cooperativa.cl/noticias/entretencion/cine/premios-oscar/juan-de-dios-larain-si-hubiese-ganado-otra-pelicula-estariamos/2013-02-25/172331.html>
29. Cultura, E. M. (2022, 11 marzo). *En señal al mundo de la cultura y la memoria histórica, gobierno de Boric proyecta «Historia de un oso» en Palacio Vergara*. El Mostrador. Recuperado 13 de julio de 2022, de <https://www.elmostrador.cl/cultura/2022/03/11/en-senal-al-mundo-de-la-cultura-y-la-memoria-historica-gobierno-de-boric-proyecta-historia-de-un-oso-en-palacio-vergara/>
30. Daimar, A. H. (2022, 29 junio). *Lab* —. Cphdox. Recuperado 14 de julio de 2022, de <https://cphdox.dk/lab/>
31. Daly, A., & Ortega, V. H. (2019, 25 marzo). *Conversando con Pablo Larraín, por Andrés Daly y Víctor Hugo Ortega*. Cinechile. Recuperado 12 de julio de 2022, de <https://cinechile.cl/conversando-con-pablo-larain-por-andres-daly-y-victor-hugo-ortega/>
32. Dargis, M. (2012, 23 mayo). *Cannes Film Festival: From Chile, Pablo Larraín's 'No'*. ArtsBeat. Recuperado 12 de julio de 2022, de <https://archive.nytimes.com/artsbeat.blogs.nytimes.com/2012/05/22/cannes-film-festival-from-chile-pablo-larrains-no/>
33. Defore, J. (2020, 26 enero). *'The Mole Agent': Film Review*. The Hollywood Reporter. Recuperado 14 de julio de 2022, de <https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-reviews/mole-agent-1273494/>
34. Ehrlich, D. (2017, 13 febrero). *A Fantastic Woman' Review: Sebastián Lelio's Trans Drama Is A Grippingly Humane Tale Of Grief — Berlinale 2017*. IndieWire. Recuperado 14 de julio de 2022, de <https://www.indiewire.com/2017/02/berlinale-2017-berlin-film-festival-a-fantastic-woman-review-lelio-trans-chile-1201782330/>
35. El Sur (2015, 15 enero) *Patricio Escala productor de «Historia de un Oso» Primer penquista nominado a los premios Oscar*. El Sur.cl. Recuperado 12 de julio de 2022, de <https://www.elsur.cl/impres/2016/01/15/full/cuerpo-principal/31/>
36. El Universal. (2022, 13 marzo). *Directores de Hollywood premian a Jane Campion por «The power of the dog»*. Recuperado 9 de septiembre de 2022, de <https://www.eluniversal.com.mx/espectaculos/cine/jane-campion-recibe-premio-de-directores-de-hollywood-por-el-poder-del-perro>
37. Emol. (2012, 23 agosto). *«No» según M.A. Garretón: «Es la basura ideológica más grande que he visto»*. Recuperado 12 de julio de 2022, de

- <https://www.emol.com/noticias/magazine/2012/08/23/557085/manuel-antonio-garregon-contr-la-pelicula-no.html>
38. Emol. (2016, 28 febrero). *Lo que dice la crítica internacional acerca de «Historia de un Oso»*. Recuperado 13 de julio de 2022, de <https://www.emol.com/noticias/Espectaculos/2016/02/27/790409/Lo-que-dice-la-critica-de-Historia-de-un-oso.html#:~:text=%22Est%C3%A1%20cerca%20de%20una%20ejecuci%C3%B3n,%22%2C%20indic%C3%B3%20en%20su%20cr%C3%ADtica>
39. Estévez, A. (2009, 31 agosto). *Entrevista a Sebastián Lelio*. Cinechile. Recuperado 9 de septiembre de 2022, de <https://cinechile.cl/entrevista-a-sebastian-lelio/>
40. Estevez B., A. (2017, 8 abril). “*Una Mujer Fantástica*” de Sebastián Lelio. Cinechile. Recuperado 15 de julio de 2022, de <https://cinechile.cl/una-mujer-fantastica-de-sebastian-lelio/>
41. Estévez, A. (2012, 9 agosto). «*No*»: *El pasado ficcionado*. Cinechile. Recuperado 12 de julio de 2022, de <https://cinechile.cl/no-el-pasado-ficcionado/>
42. Estévez, A. (2017, 8 abril). “*Una Mujer Fantástica*” de Sebastián Lelio. Cinechile. Recuperado 14 de julio de 2022, de <https://cinechile.cl/una-mujer-fantastica-de-sebastian-lelio/>
43. Ettachfini, L. (2018, 5 marzo). *Daniela Vega hizo historia como la primera presentadora trans de los Oscar*. Recuperado 12 de septiembre de 2022, de <https://www.vice.com/es/article/evm9mn/broadly-daniela-vega-primera-presentadora-trans-oscar>
44. Fajardo, M. (2018, 9 marzo). *La Fantástica “Fábula» de los hermanos Larraín*. El Mostrador. Recuperado 12 de julio de 2022, de <https://www.elmostrador.cl/cultura/2018/03/09/la-fabula-de-los-hermanos-fantasticos/>
45. Fajardo, M. (2021, 26 abril). «*El agente topo*» no gana el Oscar, pero realidad invisibilizada del adulto mayor logra vitrina internacional. El Mostrador. Recuperado 13 de julio de 2022, de <https://www.elmostrador.cl/dia/2021/04/25/el-agente-topo-no-gana-el-oscar-pero-realidad-invisibilizada-del-adulto-mayor-logra-vitrina-internacional/>
46. González, M., Guzmán, J. A., & Villarrubia, G. (2018, 23 mayo). *Karadima: el historial de sus abusos sobre sacerdotes y seminaristas*. CIPER. Recuperado 12 de julio de 2022, de <https://www.ciperchile.cl/2018/05/23/karadima-el-historial-de-sus-abusos-sobre-sacerdotes-y-seminaristas/>
47. Gray, C. (2018, 28 enero). *Review: A Fantastic Woman*. Slant Magazine. Recuperado 14 de julio de 2022, de <https://www.slantmagazine.com/film/a-fantastic-woman/>
48. Gray, T. (2020, 5 febrero). *How Does Oscar Voting Work?* Variety. Recuperado 13 de julio de 2022, de <https://variety.com/feature/who-votes-on-oscars-academy-awards-how-voting-works-1203490944/>
49. *Historia de un oso: A seis años del primer Oscar para Chile y la consolidación de la industria de animación digital nacional - Facultad de Arquitectura - Portal de noticias - UDLA*. (2022, 24 marzo). Portal de noticias UDLA. Recuperado 12 de julio de 2022, de <https://actualidad.udla.cl/2022/03/historia-de-un-oso-oscar-6-anos-animacion-digital-chile/>

50. Ibrahi, G. D. B. (2017, 9 marzo). “Una Mujer Fantástica”, el filme triunfador y calificado de «luminoso» en Berlín hará su estreno nacional en Valdivia. El Mostrador. Recuperado 15 de julio de 2022, de <https://www.elmostrador.cl/cultura/2017/03/09/una-mujer-fantastica-el-filme-triunfador-y-calificado-de-luminoso-en-berlin-hara-su-estreno-nacional-en-valdivia/>
51. Ide, W. (2017, 27 febrero). «A *Fantastic Woman*»: Berlin Review. Screendaily. Recuperado 14 de julio de 2022, de <https://www.screendaily.com/reviews/a-fantastic-woman-berlin-review/5114926.article>
52. IMDb. (2006, 27 marzo). *Fuga (2006)*. Recuperado 13 de julio de 2022, de https://www.imdb.com/title/tt0442236/?ref=nm_flg_dr_16
53. IMDb. (2017, 31 agosto). *Una Mujer Fantástica (2017)*. Recuperado 14 de julio de 2022, de https://www.imdb.com/title/tt5639354/?ref=nr_sr_srg_0
54. IMDb. (s. f.-a). *95th ACADEMY AWARDS SHORT FILMS QUALIFYING FESTIVAL LIST*. Oscars. Recuperado 13 de julio de 2022, de https://www.oscars.org/sites/oscars/files/95aa_anim_short_festivals.pdf
55. IMDb. (s. f.-b). *Oscars Guide*. Recuperado 13 de julio de 2022, de https://www.imdb.com/oscars/nominations/?pf_rd_m=A2FGELUUNOQJNL&pf_rd_p=7516953a-e47e-4737-a3f2-28a2bb3f7b2d&pf_rd_r=V2TTCVFT9JFF355WWH9F&pf_rd_s=top-1&pf_rd_t=60601&pf_rd_i=oscars&ref=fea_acd_nav_i2
56. IMDb. (s. f.-c). *Una Mujer Fantástica*. Recuperado 14 de julio de 2022, de https://www.imdb.com/title/tt5639354/awards/?ref=tt_awd
57. International Confederation of Arthouse Cinemas. (s. f.). *About the Art Cinema Awards / Cicae*. Cicae. Recuperado 14 de julio de 2022, de <http://cicae.org/en/cicae-art-cinema-awards>
58. Jackie (2016). (s. f.). IMDb. Recuperado 12 de julio de 2022, de https://www.imdb.com/title/tt1619029/?ref=nr_sr_srg_0
59. Jadue, R. (2022). Entrevista de autoría propia realizada por los investigadores de la presente tesis.
60. La Cosa Nostra. (2022, 28 marzo). *La Cosa Nostra en los Oscars 2022* [Vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=osqpP2n_9Yk&list=LL&index=4&t=6986s&ab_channel=LaCosaNostra
61. Lagunas, S. (2016, 29 abril). *Historia de un oso – La tradición de la nostalgia*. Cine Divergente. Recuperado 13 de julio de 2022, de <https://cinedivergente.com/historia-de-un-oso/>
62. lecturalia.com. (s. f.). *Juan Forch: libros y biografía autor*. Lecturalia. Recuperado 12 de julio de 2022, de <https://www.lecturalia.com/autor/13822/juan-forch>
63. Los Angeles Times. (2018, 2 marzo). Commentary: Why the Oscars still matter. Latimes.cl. Recuperado 12 de septiembre de 2022, de <https://www.latimes.com/entertainment/movies/la-ca-mn-oscars-essay-turan-20180301-story.html>
64. Metacritic. (2017, 17 noviembre). *A Fantastic Woman*. Recuperado 15 de julio de 2022, de <https://www.metacritic.com/movie/a-fantastic-woman>

65. Metacritic. (s. f.). *The Mole Agent*. Recuperado 14 de julio de 2022, de <https://www.metacritic.com/movie/the-mole-agent/critic-reviews>
66. Micromundo. (2021, 7 octubre). *Yo No Soy de Aquí*. Recuperado 14 de julio de 2022, de <https://www.micromundo.cl/films/yo-no-soy-de-aqui/>
67. Micromundo. (s. f.). *MAITE ALBERDI*. Recuperado 13 de julio de 2022, de <https://www.micromundo.cl/quienes-somos/>
68. Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. (2018, 15 junio). *Nace la Academia de Cine de Chile*. Recuperado 10 de septiembre de 2022, de <https://www.cultura.gob.cl/eventos-actividades/nace-la-academia-de-cine-de-chile/>
69. Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. (2020). *Análisis del cine en Chile y sus audiencias - 2019*. Cultura.Gob. Recuperado 14 de julio de 2022, de <https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2020/09/analisis-del-cine-en-chile-y-sus-audiencias-2019.pdf>
70. Monoclub (2021) *Antonia Herrera y María Elisa Soto-Aguilar “Guitarra y Tambor: Creando una Serie Preescolar”*. Monoclub.cl. Recuperado 12 de julio de 2022, de <https://monoclub.cl/guitarra-y-tambor/>
71. MUBI. (s. f.). *Una mujer fantástica (2017) FESTIVALES Y PREMIOS*. Recuperado 14 de julio de 2022, de <https://mubi.com/es/films/a-fantastic-woman/awards>
72. Naranjo, R. (2012, 25 mayo). *Película “NO” de Pablo Larraín gana Quincena de Realizadores en Festival de Cannes*. BioBioChile - La Red de Prensa Más Grande de Chile. Recuperado 10 de septiembre de 2022, de <https://www.biobiochile.cl/noticias/2012/05/25/pelicula-no-de-pablo-larrain-gana-quincena-de-realizadores-en-festival-de-cannes.shtml>
73. Nasi, G. (2022). Entrevista de autoría propia realizada por los investigadores de la presente tesis.
74. *NO (2012)*. (s. f.). IMDb. Recuperado 11 de julio de 2022, de <https://www.imdb.com/title/tt2059255/>
75. *NO*. (s. f.). Cinechile. Recuperado 12 de julio de 2022, de <https://cinechile.cl/pelicula/no/>
76. NOS. (2013, 3 abril). *Sebastián Lelio: “En Gloria está presente una sociedad chilena en proceso reivindicativo”*. Revista Nos. Recuperado 7 de septiembre de 2022, de <https://www.revistanos.cl/sebastian-lelio-en-gloria-esta-presente-una-sociedad-chilena-en-proceso-reivindicativo/>
77. O’Hara, H. (2018, 26 febrero). *A Fantastic Woman*. Empire. Recuperado 14 de julio de 2022, de <https://www.empireonline.com/movies/reviews/fantastic-woman-review/>
78. Orr, C. (2020, 12 octubre). *‘The Mole Agent’ Is The Most Odd And Unexpectedly Touching Film Of The Year*. Forbes. Recuperado 14 de julio de 2022, de <https://www.forbes.com/sites/christopherorr/2020/10/13/the-mole-agent-is-the-most-odd-and-unexpectedly-touching-film-of-the-year/?sh=147f3b0922f8>
79. Osorio Vargas, G. (s. f.). *Gabriel Osorio Vargas*. LinkedIn. Recuperado 12 de julio de 2022, de <https://www.linkedin.com/in/gabriel-osorio-vargas/?originalSubdomain=cl>
80. *Pablo Larraín*. (s. f.). Cinechile. Recuperado 12 de julio de 2022, de <https://cinechile.cl/persona/pablo-larrain/>

81. Phillips, M. (2018, 19 junio). «No» is riveting historical fiction. Chicagotribune.Com. Recuperado 12 de julio de 2022, de <https://www.chicagotribune.com/entertainment/movies/sc-mov-0305-no-20130307-column.html>
82. Poblete, J. Entrevista de autoría propia realizada por los investigadores de la presente tesis.
83. Rao, S. (2021, 16 abril). *Why do the Oscars matter?* Washington Post. Recuperado 15 de julio de 2022, de <https://www.washingtonpost.com/arts-entertainment/2021/04/16/oscars-academy-award-significance/>
84. Romero, C. (2018, 26 abril). *Sebastián Lelio, el hombre detrás del Oscar*. Radio JGM. Recuperado 14 de julio de 2022, de <https://radiojgm.uchile.cl/sebastian-lelio-el-hombre-detras-del-oscar/>
85. Ros, R. (2022, 24 junio). *Fabula atraviesa su mejor momento con más de 30 proyectos en desarrollo*. Todo Tv News – TV Original. Recuperado 12 de julio de 2022, de <https://todotvnews.com/ttvoriginals/fabula-atraviesa-su-mejor-momento-con-mas-de-30-proyectos-en-desarrollo/>
86. Saide C, F., & Viollier, M. P. (2016, 2 marzo). *Dónde está y cómo es Punkrobot, la productora donde se hizo «Historia de un oso»*. Espectáculos - El Mercurio. Recuperado 12 de julio de 2022, de <http://www.economiaynegocios.cl/noticias/noticias.asp?id=230943>
87. Santibañez, M. (2022). Entrevista de autoría propia realizada por los investigadores de la presente tesis.
88. Santis, O. S. (2016, 17 marzo). «Historia de un oso» y el exilio como una forma intransferible de vida individual. El Mostrador. Recuperado 13 de julio de 2022, de <https://www.elmostrador.cl/cultura/2016/03/17/historia-de-un-oso-y-el-exilio-como-una-forma-intransferible-de-vida-individual/>
89. Soriano, D. (2021, 27 octubre). *Los mayores escándalos y polémicas en la historia de los Oscar*. IGN España. Recuperado 12 de septiembre de 2022, de <https://es.ign.com/oscars/160374/feature/los-mayores-escandalos-y-polemicas-en-la-historia-de-los-oscar?p=2>
90. Soto, J. C. (2021, 19 enero). *Maite Alberdi y El Agente Topo: “Los adultos mayores son un tema universal, que toca a todos”*. La Tercera. Recuperado 14 de julio de 2022, de <https://www.latercera.com/culto/2021/01/19/maite-alberdi-y-el-agente-topo-los-adultos-mayores-son-un-tema-universal-que-toca-a-todos/>
91. Statista. (2022, 4 mayo). *La industria cinematográfica en América Latina – Datos estadísticos*. Recuperado 14 de julio de 2022, de <https://es.statista.com/temas/7471/la-industria-cinematografica-en-america-latina/#dossierKeyfigures>
92. The Academy. (2015, 30 septiembre). *Margaret Herrick, Film History Trailblazer*. Oscars.Org | Academy of Motion Picture Arts and Sciences. Recuperado 13 de julio de 2022, de <https://www.oscars.org/news/margaret-herrick-film-history-trailblazer>
93. The Academy. (2019, 19 noviembre). *Voting*. Oscars.Org | Academy of Motion Picture Arts and Sciences. Recuperado 13 de julio de 2022, de <https://www.oscars.org/oscars/voting>

94. The Academy. (2021a, agosto 12). *Se fundó Academia de las Artes y Ciencias Cinematográficas de Hollywood*. latam.historyplay. Recuperado 13 de julio de 2022, de <https://latam.historyplay.tv/hoy-en-la-historia/se-fundo-academia-de-las-artes-y-ciencias-cinematograficas-de-hollywood>
95. The Academy. (2021b, octubre 22). *Academy Membership*. Oscars.Org | Academy of Motion Picture Arts and Sciences. Recuperado 13 de julio de 2022, de <https://www.oscars.org/about/join-academy>
96. The Academy. (2022). *About*. Oscars.Org | Academy of Motion Picture Arts and Sciences. Recuperado 14 de julio de 2022, de <https://www.oscars.org/about>
97. The Academy. (2022a, abril 27). *Museum*. Oscars.Org | Academy of Motion Picture Arts and Sciences. Recuperado 13 de julio de 2022, de <https://www.oscars.org/museum>
98. The Academy. (2022b, mayo 12). *About the Archive*. Oscars.Org | Academy of Motion Picture Arts and Sciences. Recuperado 13 de julio de 2022, de <https://oscars.org/academy-film-archive/about-archive>
99. Academy Aperture 2025. (2020, 30 junio). Oscars.org | Academy of Motion Picture Arts and Sciences. Recuperado 12 de septiembre de 2022, de <https://www.oscars.org/about/academy-aperture-2025>
100. The Academy. (s. f.). *HISTORIA Y ESTRUCTURA DE LA ACADEMIA DE ARTES Y CIENCIAS CINEMATOGRAFICAS*. Oscars. Recuperado 14 de julio de 2022, de https://oscars.org/sites/oscars/files/88aa_academy_history_spa.pdf
101. The Academy. (2021). *94TH ACADEMY AWARDS® OF MERIT*. Oscars. Recuperado 13 de julio de 2022, de https://www.oscars.org/sites/oscars/files/94aa_rules.pdf
102. The Academy. (2022). *95TH ACADEMY AWARDS® OF MERIT*. Oscars. Recuperado 13 de julio de 2022, de https://www.oscars.org/sites/oscars/files/95th_oscars_complete_rules.pdf
103. The Academy. (s. f.-c). *95th ACADEMY AWARDS DOCUMENTARY FEATURE FILM QUALIFYING FESTIVAL LIST*. Oscars. Recuperado 13 de julio de 2022, de https://www.oscars.org/sites/oscars/files/94aa_doc_features_festivals.pdf
104. The Academy. (s. f.-d). *About*. Oscars.Org | Academy of Motion Picture Arts and Sciences. Recuperado 13 de julio de 2022, de <https://www.oscars.org/about>
105. The Academy. (s. f.-e). *About*. Oscars.Org | Academy of Motion Picture Arts and Sciences. Recuperado 13 de julio de 2022, de <https://www.oscars.org/about>
106. The Academy. (s. f.-f). *Academy Story*. Oscars.Org | Academy of Motion Picture Arts and Sciences. Recuperado 13 de julio de 2022, de <https://www.oscars.org/academy-story>
107. The Academy. (s. f.-g). *HISTORIA Y ESTRUCTURA DE LA ACADEMIA DE ARTES Y CIENCIAS CINEMATOGRAFICAS*. Oscars. Recuperado 15 de julio de 2022, de https://oscars.org/sites/oscars/files/88aa_academy_history_spa.pdf
108. The Academy. (s. f.-h). *Margaret Herrick Library*. Oscars.Org | Academy of Motion Picture Arts and Sciences. Recuperado 15 de julio de 2022, de <https://www.oscars.org/library>
109. The Academy. (s. f.-i). *Oscars*. Oscars.Org | Academy of Motion Picture Arts and Sciences. Recuperado 13 de julio de 2022, de <https://www.oscars.org/oscars>

110. *Una mujer fantástica (2017)*. (s. f.). Cinechile. Recuperado 14 de julio de 2022, de <https://cinechile.cl/pelicula/una-mujer-fantastica/>
111. Universidad del Desarrollo. (2021, 30 abril). *Masterclass de Maite Alberdi, directora de El Agente Topo*. UDDTV. Recuperado 13 de julio de 2022, de <https://uddtv.udd.cl/streaming/masterclass-maite-alberdi-directora-del-agente-topo/>
112. Via X. (2018, 19 abril). *Una conversación íntima con Sebastián Lelio en 7mo Vicio* [Vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=uaNgIYvzvg4&ab_channel=VIAX