



- [Las series de las que hablaremos en 2016](#)
- [Ruy Guerra: “El Coral de Honor es el mejor premio que jamás podría recibir”](#)
- [La obligación de un cineasta es transmitir y compartir](#)
- [Taquillas 2015](#)
- [¿Radio digital en América Latina?](#)
- [Cumpleaños](#)

Las series de las que hablaremos en 2016

Por Natalia Marcos, tomado de www.elpais.com/television

La maquinaria de producción de series no para. Con el nuevo año, las cadenas estadounidenses ya están preparadas para volver a inundar el mercado televisivo mundial con nuevas historias que consigan hacerse un hueco en la selva de la oferta de series. Los espectadores recibirán, de nuevo, una ingente oferta de producción de ficción televisiva que obliga a ser selectivo. Esta es solo una aproximación a las series que darán que hablar en el año que acaba de empezar.

Los primeros compases de 2016 estarán marcados por un regreso muy sonado. La vuelta de Expediente X casi 14 años después de que se despidiera de la pequeña pantalla ha levantado gran expectación en el mundo seriéfilo. David Duchovny y Gillian Anderson vuelven a dar vida a los agentes Mulder y Scully para enfrentarse a nuevas conspiraciones y a lo desconocido en seis capítulos a modo de miniserie que en España arrancará en Fox el 26 de enero. Un mes después, el 26 de febrero, Netflix lanzará los 13 capítulos de Madres forzosas, serie derivada del éxito de los noventa Padres forzosos.

No habrá que esperar mucho para ver algunas de las grandes apuestas de los canales de cable estadounidenses para 2016. Showtime ha confiado de nuevo en el que fuera protagonista de Homeland, Damian Lewis, para su nueva serie, Billions. En ella, Lewis estará acompañado por Paul Giamatti al frente del reparto de una historia que tendrá como telón de fondo el mundo de las finanzas neoyorquinas.

En febrero, HBO estrenará en Estados Unidos, Vinyl, producida por Martin Scorsese, Mick Jagger y Terence Winter. La serie, centrada en el mundo del rock en la Nueva York de 1970, estará protagonizada por Bobby Cannavale. Muchos nombres de altura también son los que respaldan Westworld, otra producción de HBO que se espera para este año. Delante de las cámaras, Ed Harris y Anthony Hopkins. Detrás, la firma de J.J. Abrams y Jonathan Nolan para la adaptación televisiva de la novela de Michael Crichton.

Ryan Murphy, creador de series como Glee o American Horror Story, cambia de tercio con American Crime Story, en la que cada temporada se centrará en un crimen real. Su debut, que ya está dando que hablar en Estados Unidos, recreará el mediático juicio a O.J. Simpson, interpretado en la ficción por Cuba Gooding Jr. y con la participación también de David Schwimmer y John Travolta. Por su parte, James Franco encabeza el reparto de 11.22.63, serie basada en la novela de Stephen King 22/11/63 y en la que el protagonista viaja al pasado para tratar de impedir el asesinato de John F. Kennedy.

El género fantástico estará bien representado en el arranque de 2016. Las crónicas de Shannara (en España, en TNT el 14 de enero) traslada a la televisión el universo creado por el novelista Terry Brooks, mientras que Shadowhunters adapta la serie literaria juvenil Cazadores de sombras, de Cassandra Clare. También la fantasía es la protagonista de otra versión televisiva de un mundo literario, el que Lev Grossman creó en The Magicians y que emitirá en España Syfy.

En 2016, los superhéroes seguirán extendiendo su red en la pequeña pantalla. A las nuevas entregas de Daredevil, Agent Carter y Agents of S.H.I.E.L.D., Marvel sumará el estreno del spin off de esta última, Marvel's Most Wanted, y la llegada a Netflix de Luke Cage. Antes será el turno de Legends of Tomorrow, una nueva serie derivada de Arrow y The Flash.

Sin fecha fija, pero también anunciado para 2016, queda Outcast, adaptación del cómic centrado en un joven que ha sufrido posesiones demoníacas. Creada por Robert Kirkman (The Walking Dead), en España se podrá ver en Fox. Otro cómic cobrará vida a mediados de año con la serie de AMC Preacher, protagonizada por un peculiar predicador que pretende hacer pagar a Dios por sus pecados y por abandonar a los hombres.

Entre los estrenos que animarán el año seriéfilo también se encuentra la serie que Baz Luhrmann prepara para Netflix, The Get Down, un drama musical ambientado en los años setenta neoyorquinos. Otro de los estrenos esperados es The Night Manager, coproducción de BBC y AMC que emitirá esta última en España. Protagonizada por Hugh Laurie, Olivia Colman y Tom Hiddleston, está basada en la novela de espionaje de John le Carré El infiltrado.

De Reino Unido llegará la superproducción de Netflix The Crown, centrada en la vida de la reina Isabel II y la primera que la plataforma online graba en las islas británicas. También para 2016 se espera la segunda temporada del drama Happy Valley con seis nuevos capítulos protagonizados por la actriz Sarah Lancashire.

En el capítulo de regresos, en febrero arrancará la segunda temporada de Better Call Saul y la quinta de Girls. Para los nuevos capítulos de House of Cards habrá que esperar hasta el 4 de marzo, mientras que la esperadísima sexta entrega de Juego de tronos desembarcará a finales de abril. Pero hasta entonces, será por series.

[VOLVER TITULARES](#)

Ruy Guerra: “El Coral de Honor es el mejor premio que jamás podría recibir”

Por María Carla Gárciga, tomado de www.lajiribilla.cu

A sus 84 años, con su barba blanca, su tabaco y sus espejuelos oscuros, Ruy Guerra nos hace imaginar a un personaje revivido. No importa de dónde: puede estar presente en cualquiera de sus filmes o puestas en escena, en sus obras literarias, o incluso, formar parte de alguna de sus tantas canciones.

“Músico, poeta y loco”, pero ante todo, uno de los más célebres cineastas del continente. Ruy nació en Mozambique con sangre europea en sus venas. Quizá el sentimiento latinoamericanista y su compromiso con las causas justas, lo hicieron adoptar al gigante suramericano como segundo hogar desde 1958.

Hoy constituye uno de los mitos sobrevivientes del llamado Cinema Novo brasileño y lo tuvimos acá en Cuba, su isla mítica, como suele llamarla, para recibir el Coral de Honor en el 37. Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano.

Poco antes de clausurar la magna cita del séptimo arte, le fue entregado el reconocimiento que para Ruy constituye el máximo galardón de toda su vida. El homenaje incluyó, asimismo, una muestra fotográfica del realizador junto al cineasta cubano Tomás Gutiérrez Alea y el escritor y amigo colombiano Gabriel García Márquez. Además, fue estrenado el documental *El hombre que mató a John Wayne*, tributo de sus exalumnos Diogo de Oliveira y Bruno Laet que realiza un acercamiento a la vida y obra del cineasta, donde realidad y ficción se entremezclan para mostrar testimonios de amigos, escenas de sus películas, así como fragmentos de canciones y poemas de su autoría.

Ruy estudió cine en el Institut des Hautes Études Cinématographiques (IDHEC), en París; residió casi un año en ciudades como Madrid y Atenas, y en 1962 realizó su primer largometraje *Os Cafajestes*, en Río de Janeiro y Cabo Frío. Durante una década se dedicó a escribir más de 100 letras de canciones y dirigió varios espectáculos musicales. En 1963, filmó su célebre película *Os Fuzis*, que le valió un Oso de Plata en el Festival de Berlín. Siguió otras como *Os deuses e os mortos*, *A queda*, *A ópera do malandro*, *Os amores difíceis*, y las basadas en la obra de García Márquez *Erêndira* y *O veneno da madrugada*, por solo mencionar algunas de las más conocidas.

El Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano, desde su fundación en 1979, se erigió como plaza para la proyección de sus filmes. Los vínculos con Cuba están dados, además, por su condición de profesor de la Escuela Internacional de Cine y TV en San Antonio de Los Baños, a partir de 1988. En La Habana rodó también su largometraje *Estorvo*, adaptación de un romance de Chico Buarque, protagonizado por Jorge Perugorria y con un equipo técnico integrado mayormente por cubanos.

En los jardines del Hotel Nacional y respirando aún el ambiente cinéfilo del festival, me comenta sobre su más reciente producción, *Casi memoria*, basada en una novela de un

escritor brasileño, que aunque se distribuirá el año próximo, ya cuenta con el Premio Especial del Jurado en el Festival de Río de Janeiro. La historia de un hombre que a los 40 años se encuentra consigo mismo tres décadas después, o viceversa, se antoja ya de por sí, sugerente. Ruy la define como una especie de comedia dentro de una película más profunda, un diálogo sobre la memoria donde se encuentran personajes del pasado y el futuro dialogando en un presente confuso.

Entre sus proyectos figura, igualmente, la filmación el año próximo de *Palabras quemadas*, largometraje vinculado a Cuba que llevará a la pantalla grande la historia de la que se conoce hoy como Casa de la Amistad y los personajes que la habitaron en el pasado. Y por si fuera poco, para el 2017 el incansable realizador anhela comenzar el rodaje del filme que cerrará la trilogía del personaje protagónico de las cintas *Os fuzis* y *A queda*.

Sobre sus múltiples facetas artísticas, sus criterios acerca del cine latinoamericano y brasileño, sus relaciones con Cuba y sus ideales progresistas, dialogamos con el Invitado de Honor a la más reciente cita de la cinematografía de Nuestra América en la Isla.

¿Cómo se han interconectado a lo largo de su vida el cine, la música, la narrativa, la poesía y el teatro?

Cuando era muy joven pensaba ser escritor, pero me dejé encantar por el cine y empecé a hacer pequeños cortos, aunque mantenía conmigo el amor hacia la escritura.

La carrera de cineasta es muy inconstante y el cine que realizo es poco comercial, contestatario, casi siempre de cuestiones políticas. En el tiempo que tenía disponible, por una cuestión de sobrevivencia, me vi obligado a hacer otras cosas. Empecé a trabajar en áreas paralelas al cine como guionista, actor, montador, algo de fotografía... Además, comencé a escribir novelas cortas y poesías, trabajé en periódicos haciendo crónicas y en teatro como director, aunque me gusta más escribir piezas que propiamente dirigir. Mis mejores amigos siempre fueron los músicos, por eso me dediqué también a componer canciones.

Las necesidades de la vida te guían. A lo mejor si hubiera trabajado como director en la gran industria cinematográfica y tuviera la posibilidad de vivir de ello continuamente, sería solamente guionista y realizador de cine, pero no fue así. A mí me gusta mucho trabajar en esas áreas de creación paralelas, me dan placer y estimulan a abrir nuevos horizontes. De cierta forma, constituyen una red o trama entre sí; no son tan distantes unas de las otras, terminan teniendo la misma base estructural de actuación.

Esa capacidad de incursionar en diversas manifestaciones artísticas le ha permitido también trabajar junto a grandes de la literatura y la música, como Gabriel García Márquez y Chico Buarque, por ejemplo...

Sí, con Gabo se produjo un encuentro muy hermoso a inicios de los años 70, cuando nos hicimos grandes amigos, y desde el primer día decidimos trabajar juntos. Hablamos de filmar una película los dos y al día siguiente me llamó desde Barcelona para leerme un titular de la France Press que decía: "García Márquez rodará una película con Ruy Guerra".

Tardamos diez años en iniciarla y cuando empezamos verdaderamente, ya había una amistad muy grande. Siempre me dio mucho placer trabajar con él porque éramos viejos amigos.

Chico es un caso parecido, pero con otras características. Cuando lo conocí, todavía no era muy famoso; yo hice la dirección de su primer show porque al que le correspondía falló y a partir de ahí nos hicimos amigos. Empezamos a escribir canciones y obras de teatro juntos, a hacer cine, etc.

La década de los 60 fue muy rica, no solo en Brasil, en el mundo entero. Si tenías diez años no la podías aprovechar todavía, y si tenías 60 ya estabas muy mayor, pero para mí tener 30 en esa etapa fue algo extraordinario, dijera que es una dádiva de Dios, si no fuera ateo.

Otra de sus pasiones ha sido la enseñanza. ¿Cómo ha vivido esta experiencia en Brasil y en la Escuela Internacional de Cine de La Habana?

Yo ejerzo como profesor de manera sistemática desde hace más de 20 años y es para mí muy gratificante, porque estoy en contacto con los jóvenes y también incorporando constantemente nuevos conocimientos e informaciones. Siempre les enseño el arte del cine no para que hagan las películas que yo hago, sino para que sepan pensar una manera de hacer el cine que ellos quieren. Un buen cineasta debe tener talento, sí, pero este no es una cosa innata, sino que se construye. Lo más importante para un artista es que al final de su vida pueda contar con la satisfacción plena de que su trabajo tuvo un sentido. Y eso solo se logra teniendo el coraje de reflejar lo que uno piensa y no aquello que le dé más éxito.

Siguiendo esa directriz, varios de sus filmes han apostado por la crítica de problemáticas político-sociales. ¿Considera que el cine puede erigirse como instrumento de denuncia y alerta ante dichos fenómenos y que, a su vez, podría contribuir a modificar la realidad social?

Yo creo que sí, pero de una manera distinta a como lo creía en los años 60. Cuando era joven pensaba que el cine era tan poderoso que a lo mejor podía ayudar a conquistar el poder político. Hoy ya no le atribuyo esa función.

Quizá no tenía un punto de vista correcto en aquel entonces, pero ni siquiera, es que se trataba de una idea muy corriente en la época. En un filme, tenías que trabajar para ayudar a tomar el poder contra los gobiernos totalitarios; era una utopía irreal, porque no tienes esa facultad. En cambio, creo que la verdadera toma del poder para lograr otro tipo de sociedad pasa por la aproximación del ser humano que, de conjunto con las fuerzas sociales, pueden cambiar el poder político.

Pienso que las películas tienen la capacidad de estimular el pensamiento crítico y elevar el conocimiento político, transformando a las personas para contribuir al mejoramiento de la sociedad, y ojalá suceda. No es un proceso de una o dos décadas; quizá por generaciones no pase nada, porque todas las fuerzas de dominación siempre tienden a anestesiarse a sus pueblos para permanecer en el poder. Pero el cine tiene la obligación de combatir ese adormecimiento y letargo; en ese sentido, es un gran instrumento a disposición del ser humano.

En el caso del cine brasileño, ¿cuáles son sus criterios sobre las más recientes producciones en cuanto a la estética audiovisual y los temas abordados?

En el cine brasileño, de una década hacia acá, están surgiendo películas muy interesantes. No son filmes directamente vinculados a la política, sino muy inquietos en relación con temáticas de la sociedad. Suelen provocar de una forma un tanto agresiva y están llenos de situaciones cuestionadoras. También se está produciendo una estética revolucionaria en cuanto a la reformulación de las maneras viejas de contar historias. Una película no puede ser un proyecto que cambie la sociedad si no encuentra un lenguaje propio para eso, y no es con fórmulas tradicionales de narrativa que logras entrar en temáticas modernas.

[VOLVER TITULARES](#)

La obligación de un cineasta es transmitir y compartir

Por Mayté Madruga, tomado de www.caimanbarbudo.cu

Hernán Musaluppi tiene tatuado en su brazo izquierdo una hucha, y debajo de ella la frase: *eppur si muove*. Así de simple se resume el rol que juega dentro de la industria cinematográfica mí entrevistado. Él es un productor creativo, una figura que como él mismo explica, ha ido cobrando fuerzas en el continente.

Musaluppi, co-fundador de la compañía independiente Rizoma, junto a Natacha Cervi, asistió en 2015 al Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana con el filme *La obra del siglo* del cubano Carlos M. Quintela, quien obtuvo una Mención por parte del jurado del evento, justo tras la triunfadora *El Club* (Pablo Larraín, 2015). En su trabajo a lo largo de estos años, otros nombres como Pablo Traperó, Gustavo Taretto, Anahí Berneri, han hecho equipo con él, lo que le ha dado una visión regional a la hora de soñar y producir el cine del continente.

Después de estos años como productor, ¿cómo influyen tus estudios de guion a la hora de escoger un proyecto?

Estudié cine y literatura a principio de los años noventa, llego a la producción pero desde una formación más artística, porque de hecho no había la orientación producción cuando yo estudiaba. Mi llegada fue casual, después me di cuenta que me interesaba porque por el tipo de películas que hago, pude combinar etapas muy creativas, como discutir sobre los guiones, junto a la cuestión organizativa de los filmes, que finalmente la terminé haciendo bien.

Mis estudios de guion no suponen una desventaja, solo que eventualmente a uno le gustaría terminar produciendo todas las películas y no puede producirlas todas. Cuando eres productor, no eliges por el gusto personal, sino también por lo que a la productora le sirva hacer y cómo uno avizora que las películas puedan llegar a existir en el contexto del mercado internacional y local. Entonces desde ese lugar, a veces uno tiene como un exceso de entusiasmo.

También está la ventaja de conocer la escritura, de poder opinar y cuando opinas con argumentos especializados, generas respeto en los directores y se crea un vínculo bastante sano de trabajo.

¿Existe una sola forma de producir actualmente el cine latinoamericano?

En el cine latinoamericano, para empezar, hay dos esquemas de producción: cuando uno intenta hacer películas *mainstream* o comerciales; lo que básicamente incluye elencos muy importantes con compañías distribuidoras en las películas. Estas son obras que apuntan a un modelo bastante tradicional del cine que tiene que ver con resultados fuertes en la taquilla local. Después existe otro modelo que es el de cine de

autor, relacionado con películas más independientes que buscan otros riesgos artísticos, donde muchas veces la cinta está por encima del riesgo económico.

En estos casos, para producirlas uno lo que trata es de unir voluntades, asociar esfuerzos, conseguir financiamiento de forma tal que las películas no se vean afectadas en su ideología o en su forma de ser. Es necesario que las personas que se incorporen a estos proyectos entiendan que estamos en un barco riesgoso, pero que tiene un horizonte claro: la película está por encima de todas las cosas.

Como productor, intento hacer estas películas y que ellas me den de comer porque ese es mi trabajo, pero siempre está la premisa de valorar la obra por encima de la categoría producto.

En Cuba, hasta hace muy poco años, se tendía a separar el perfil del productor de lo que puede constituir el hecho artístico de realizar una película ¿Cómo valorarías estas prácticas en el continente a partir de tu experiencia?

Pertenezco a una generación que pareciera joven y no lo es. Mi generación comenzó a hacer cine a mitad de los años noventa, por lo cual llevamos veinte años de carrera y hemos realizado muchas. En estos momentos hemos forjado relaciones con productores de la región: Uruguay, Chile, Perú, Colombia, México... o sea, hay un montón de directores y productores contemporáneos que tienen una mirada bastante parecida, y es la de prestigiar la película por encima de las demás cosas. Aun cuando todos tenemos empresas medianas o pequeñas, y necesitamos que sean sustentables, la figura del productor creativo es algo que se ha desarrollado en América Latina. En ese sentido, existe una relación que a mí me interesa mucho: la figura del productor asociada al trabajo con el director; donde también el director toma decisiones de producción sobre la película. Los directores son tipos bastante interesantes a la hora de pensar la producción, y te ofrecen ideas y argumentaciones que uno no tiene en cuenta. Hay en esto una idea de duplas que es bastante importante.

En Latinoamérica hay toda una generación que piensa así, incluso generaciones nuevas que se forman de esta manera. Las películas bien argumentadas en este esquema de trabajo, al final se abren paso en el contexto del cine, y hoy el cine latinoamericano goza de una buena salud.

¿Cuánto ha influido en esta salud de la que habla, una legislación actualizada?

Mucho. Es fundamental. El cine argentino tal vez es privilegiado porque tiene una ley de cine desde los años cincuenta, pero hasta una modificación en el año 94 no fue que se produjo el *boom* del cine en el país, porque hubo más financiamiento, incluso para películas más radicales.

Como una reacción en cadena, en la región ha habido una serie de políticas, sobre todo en el primer tramo de los años 2000, que le han dado un impulso muy importante al cine, porque uno puede tener ideas pero si no tienes financiamiento es imposible.

También existe otra cosa que para mí es importante y central, tiene que ver con la identidad de las películas. Cuando uno hace un filme, digamos en Argentina, y busca fondos en Europa, puede que esa película se vea afectada en su naturaleza artística, discursiva e ideológica, porque a veces el dinero hace que para que la obra sea posible, esta tenga que modificarse.

A mí me parece que a mediano plazo la región debe centrarse en trabajar solamente con fondos de la misma; pues tenemos problemáticas parecidas, culturas similares, así como estructuras de producción parecidas, y en ese sentido es muy importante que se entienda que el financiamiento es generador de cultura y de puestos de trabajo sobre todo. Es una fuente inagotable de estos dos elementos.

¿En estos procesos qué papel jugaría la institucionalidad?

Para mí lo que es importante es que los sectores cinematográficos de todos los países tengan una relación absolutamente fluida con los organismos. Porque el cine tiene una dinámica tan enorme y que cambia tan rápidamente, que las legislaciones en poco tiempo quedan viejas. Entonces existe una sinergia que hay que armar entre los organismos de financiamiento y regulación, y el sector de la industria cinematográfica —entendiendo por industria toda la heterogeneidad de la misma— que hay que ponerlo en papeles, no solo a escala local sino regional. Es muy importante, porque hoy es muy común coproducir.

Yo he coproducido con siete u ocho países de América Latina, y muchas veces las reglamentaciones impiden y atrasan en vez de acelerar como tiene que ser. Muchas veces esto también pasa por la dinámica propia del cine y no por malas intenciones de los funcionarios.

También creo que en las escuelas de cine y en la formación de los cineastas todo lo relacionado con las políticas cinematográficas tiene que ser materia de debate. Muchas veces, los cineastas llegan a la industria o al profesionalismo sin tener idea dónde están pisando, y el cine, por más barata que sea la película, es mucho más caro que escribir un libro o pintar un cuadro; entonces siempre hace falta mucho dinero. Y uno lo subestima. Una película muy barata tal vez cuesta lo que vale hacer una casa y se puede hacer una casa una sola vez en la vida. A veces uno hace treinta películas como si no valieran nada, y al dinero hay que tenerle respeto en ese sentido.

Hoy se habla de cine de identidad, cine de memoria. En Argentina esto tiene un peso fundamental, ¿pero cómo cree que ha influido el cine en estos procesos y cómo han influido los mismos en el cine?

Argentina tiene un sistema bastante abierto de fomento que permite a cada director y productor decidir filmar lo que quiere, con lo cual no hay una intención expresa sobre ciertos temas. Es justamente eso lo que permite que haya películas políticas y para recuperar la memoria, películas que nos cuentan cosas que ya conocemos, pero desde lugares distintos.

El cine tiene que ver con la tradición oral, con recuperar permanentemente no solo la memoria, sino pensar el futuro. Además del contenido de las películas, el hecho de hacer cine es una actividad grupal, que se hace en comunidad. Una actividad muy democratizadora, incluso el productor o el director, que se suponen que son quienes toman las decisiones, las toman en nombre de una cantidad de personas que también opinan, colaboran y esa idea de la creación colectiva, casi escolástica, lo que representa es una forma de ser que uno traslada a su vida privada, a la política. Hay algo en el hecho de hacer cine que tiene que ver con cierta identidad y que hay que preservar y cultivar.

¿Cuáles son las diferencias de producir una película a Trapero y a Quintela?

Justo la que produjo con Trapero era una película muy parecida a la de Quintela, porque se hizo con pocos recursos. En el caso de la película de Carlos, nosotros nos involucramos como productores, primero porque nos gusta y segundo por amistad. Decidimos hacerla sin ningún tipo de apoyo oficial porque nos parecía poco ético en algún sentido intervenir económicamente una película que tiene una naturaleza muy modesta. Ahí radica su belleza. Una película eminentemente cubana, donde nosotros como argentinos, salvo la admiración, no tenemos mucha forma ni voluntad de intervenirla artísticamente. Entonces, la única forma de no hacerlo era conseguir dos o tres fondos de ayuda que no la perjudicaran en ese sentido. Mi único acuerdo con Carlos era: yo no quiero ganar dinero, pero tampoco perderlo. No puedo vivir de hacer estas películas, pero cuando puedo las hago porque me motivan.

La obra del siglo es una obra que ha logrado una repercusión internacional y eso es interesante como aspecto de colaboración. No todas las cintas dan dinero, algunas te dan prestigio; siempre hay beneficios. Comparándola con las películas que se hacen hoy, me parece que tiene una originalidad importante.

¿Qué papel juegan los fondos de ayuda en su esquema de producción?

Los utilicé mucho al principio. Pero creo que los fondos de ayuda buscan un tipo de cine. Y yo busco un cine más emancipado en ese sentido y creo que la única forma de lograrlo es que a mediano plazo la región pueda coproducir con más libertad creativa. Después, el hecho económico cada productor lo puede analizar. Pero evidentemente, los fondos de ayuda son fundamentales para algunos proyectos, pero también te dan una línea editorial. Así que o bien uno se adhiere a esa línea editorial y hace películas para ellos, o no. Si uno viene de un país que tiene recursos, pues puede evadirlos pero

si se encuentra en un país donde no tiene recursos, pues tiene que caer en ellos porque no hay forma de hacer el cine.

¿Desde su experiencia, cuánto ha modificado el cine latinoamericano la forma de contar historias?

Admiro el cine latinoamericano en general, pero le encuentro un montón de problemas desde el punto de vista de estructuras de producción de financiamiento, de distribución. Las películas latinoamericanas no se ven en América Latina, salvo en festivales, o sea hay un montón de puntos negros, pero a nivel artístico existen directores realmente buenos y siguen apareciendo. Por encima de todo esto hay una fuerza creativa bastante importante. No solo en cine.

En Argentina se están viendo series de televisión independientes con bastante calidad. Hay una diversificación creativa en lo audiovisual. A mí me interesa mucho ese tema porque el cine como tal, es una cosa media obsoleta, si uno lo piensa. A mí las clases me han dado la oportunidad de conectarme con chicos de treinta años que tienen una cabeza que no teníamos nosotros antes. Y eso lo festejo.

¿Qué queda del cine, de ti y del libro que publicaste?

El cine y lo que queda de mí comenzó siendo un manual de producción porque no había bibliografía. Después me di cuenta que era muy aburrido escribir una manual y terminé escribiendo un diario personal, un poco extraño. Un día junté todos los textos y lo que quedó fue como una crónica donde el tema es la relación de uno con su profesión, y de qué pasa cuando la profesión es a la vez la vocación. Está en primera persona porque me parecía que era la más honesta que tenía para hacerlo. Es como una declaración de ciertos principios.

Después de publicado, lo que me pasó fui increíble. Comencé a recibir cartas, correos y comentarios de personas de todos lados que se sentían identificados. Fue casi como dirigir una película.

Creo que también el libro surgió porque uno debe compartir la experiencia. Me parece que la obligación de un cineasta es transmitir y compartir experiencias, es parte intrínseca de serlo.

El mejor productor es el que hace las mejores películas, no el que tiene los mejores contactos, y es más difícil hacer una buena película que tener un buen contacto; por tanto los contactos se pasan, la información hay que darla, socializarla. Eso es algo que para mí es una religión. Soy militante de esa práctica.

Por Rolando Pérez Betancourt, tomado de www.granma.cu

¿Y cuáles fueron las películas más vistas en el mundo en el 2015?, se repite la pregunta con la llegada del 2016, y de inmediato hay que indagar si se está hablando de taquilla, o de calidad cinematográfica.

La taquilla es fácil de dirimir porque el proclamado conteo de entradas (semanales, mensuales, trimestrales y anuales) forma parte del mismo marketing que enciende en los espectadores los deseos de ir a ver lo que más recauda; superproducciones de altísimos presupuestos e imprescindible factura comercial, amparadas en un millonario desborde publicitario nunca antes soñado (tráilers, spots, clips, carteleras de todo tipo, videos virales, vida íntima de los protagonistas y hasta la marca de ropa interior que usan).

Referirse a lo más significativo internacional desde el punto de vista de la calidad artística, eso que suele denominarse el buen cine, es menos fácil, debido a que importantes títulos producidos por cinematografías ajenas al mercado global regido por Hollywood encuentran escasa difusión en el mundo, e incluso filmes de renombrados directores, premiados en importantes festivales, se exhiben en contadas salas, o son desplazados de la cartelera para cederle el espacio a los llamados block-buster, o películas de altos presupuestos, que con sus “gustos masivos” preestablecidos terminan por engullirse los elementos originales de los que en un momento pudieron hacer gala.

Las más taquilleras recibieron el favor de un público numéricamente impresionante y con un gozo amasado en la repetición de viejas fórmulas reelaboradas con habilidad y conforme a las posibilidades que ofrecen las nuevas tecnologías. Un cine espectacular en el que una y otra vez el público se enfrenta a la innovación de lo ya visto o sabido y cuando finalmente se da cuenta del eterno ritornelo a que se le somete, pues ya no quiere que le cambien los resortes de distracción en los que se ha criado.

Es así que con un gasto de producción de 150 millones de dólares y más de 1 500 millones recaudados, los dinosaurios creados por Steven Spielberg en 1994, y ahora revitalizados, se convierten en la película más taquillera del 2015. **Mundo jurásico** es la cuarta parte de una saga producida por él y dirigida por Colin Trevorrow.

Cuando ya los dinosaurios parecían no dar para más, se crea genéticamente un nuevo monstruo denominado el Indominus Rex, capaz de poner vuelta abajo el parque de atracciones en que grandes y pequeños se divierten. Buena parte de la crítica coincide en que si bien el filme es superior a los dos últimos de la serie, el guion es bastante soso y reiterativo, con situaciones poco rematadas que dejan la sensación de un déjà vu. Los efectos especiales resultan impresionantes, eso sí.

Mundo Jurásico le ganó por escaso margen recaudatorio a la séptima parte de **Rápido y furioso**, película de acción dirigida por James Morgan, en la que aparece el actor Paul Walker, fallecido en un accidente automovilístico antes de finalizar el rodaje, hecho doloroso, pero que sin duda benefició al filme.

El tercer puesto correspondió al séptimo episodio de Star Wars (**The Force Awakens**), y entre las diez primeras de la taquilla también clasificaron filmes continuadores de historias bien conocidas, como son los casos del último James Bond, titulado **Spectre**, la última **Misión imposible (Nación secreta)** — repitiendo más de lo mismo— y Los juegos del hambre: sinsajo, parte 2, con los que se confirma la afición por las sagas.

Llama la atención que **Cincuenta sombras de Grey**, para no pocos una de las películas más insípidas del año, a pesar de estar basada en un best seller de fuerte contenido erótico, quedó en el lugar 11 con más de 600 millones de dólares recaudados.

Entre esas diez más taquilleras clasificaron dos dibujos animados calificados de excelentes por la crítica, Los Minions e Inside out. Y en el número diez, **The Martian** (Operación rescate) película de ciencia-ficción dirigida por Ridley Scott.

Alargada la lista de las más taquilleras a 20 títulos, se aprecia que unas cuantas casas productoras se repartieron el pastel de las millonarias ganancias, con La Universal a la cabeza (cuatro filmes). Las otras son Lucasfilm/Walt Disney Pictures, Marvel/Buena Vista, Columbia Pictures/Sony, Pixar/Buena Vista, Paramount, Lionsgate, 20th Century Fox y la Warner BROS.

Casi la misma lista del año pasado, realizando películas muy similares a las del año pasado.

[VOLVER TITULARES](#)

¿Radio digital en América Latina?

Por Carlos E. Flores*, tomado de Radio World

Ha transcurrido buen tiempo en que fabricantes y gobiernos invirtieron en ideas y recursos sobre ciertas tecnologías que puedan fortalecer la transmisión de la radio analógica (Onda Corta, AM, FM) para dar el salto a la llamada radio digital, que no es sinónimo de radio on line. Afirmando esta última premisa porque, en muchos casos, escucho a estudiantes y profesores manejar dichos términos de manera indiscriminada.

Hay diversos estándares para la transmisión de radio digital: IBOC (In-Band On-Channel), DAB (Digital Audio Broadcasting), DRM (Digital Radio Mondiale) y el ISDB-Tsb. Cada país decide cuál de ellos utilizar, bajo criterios que si bien tienen que ver con lo técnico también influyen los políticos y económicos. En el continente ya existen algunas pruebas que se realizan en países como México, Brasil, Colombia, Ecuador. En el caso de este último, la Superintendencia de Telecomunicaciones (SUPERTEL) comunicó que se mantuvo reuniones con representantes de DRM para realizar las pruebas necesarias (capacitaciones, adecuación de infraestructura, entre otros). Son las radios HCJB y Radio Unión (Unión Nacional de Periodistas) las que marchan desde el 2011. Aunque en el caso de Radio Unión, el Consejo Nacional de Telecomunicaciones (CONATEL) no renovó la frecuencia al gremio después de 34 años de concesión.

Pero, el titular de esta publicación va en signos de interrogación por una razón: el escaso debate e información sobre la digitalización de la radio. Primero, existen más fuegos pirotécnicos en relación a la televisión digital terrestre, de la cual se ha debatido, analizado y hasta fijado fechas para el apagón analógico. Segundo, las propias radios — en su mayoría — no tienen necesariamente el interés por debatir y abordar el tema con profundidad ni realizar los acercamientos necesarios a los estados para empujar alguna agenda específica. Tercero, las entidades de telecomunicación no se inclinan por transparentar los procesos, avances y obstáculos que pueda suponer el cambio analógico al digital en la radio.

Se pueden argumentar diversas razones de por qué hay esta escasez de debate e información sobre la radio digital, pero también hay otro asunto que se debe plantear desde el lado de la producción radiofónica. ¿Estamos preparados para la generación de contenidos que responda a la diversificación de frecuencias con la entrada de la señal digital? Ciertamente no es una pregunta obvia ni ingenua. Si algo debemos criticar en la producción radial es que probablemente nos quede largo el mantel. Es decir, que sea un atractivo mejorar la calidad de transmisión y ampliar el número de frecuencias, por ejemplo, y queden escasas ideas para la producción de formatos y contenidos.

Esto no implica que dejemos de lado la posibilidad de abrir un debate más democrático — no silencioso o de bajo perfil — sobre la digitalización de la radio. Significa que debemos preguntarnos también por la contraparte. Si tenemos un buen recipiente, ¿con qué lo llenamos? Y esa pregunta no se responde acudiendo a lo más inmediato como una

programación musical. Es una invocación para que los formatos y la palabra argumentada no queden fuera. ¡Los contenidos, los contenidos!

**Carlos E. Flores es periodista y productor peruano de radio basado en Quito, Ecuador.*

[VOLVER TITULARES](#)

Cumpleaños

Aguiar Rodríguez, Eladio Haroldo	18/02/1937	Locutor
Alarcón Santana, Marlon	13/02/1953	Locutor
Albelo García, José	02/02/1962	Director
Albero Fernández, José Manuel	09/02/1947	Productor
Alonso Rodríguez, Alejandro G.	24/02/1935	Crítico
Alpízar Alpízar, Eloísa Edelmira	10/02/1947	Productor
Alvarez Cuervo, Geisa María	12/02/1963	Editora Asist.
Alvarez Rodríguez, Barbara	16/02/1958	Asist. Direcc.
Anglada Barquín, Maria Rosa	10/02/1937	Jubilada
Arcos Fernández-Britto, Gustavo Eduardo	15/02/1965	Crítico
Arencibia Dávila, René Félix	21/02/1959	Director
Argüelles Botella, Gloria	12/02/1938	Editor
Armas Fonseca, Francisca Antonia (Paquita)	26/02/1950	Crítico
Balog, Leslie	14/02/1948	Locutor
Barroso Vega, Damien	04/02/1982	Dir. Fotografía
Basañez González, Roberto Mario	02/02/1955	Dis. Spot
Batista Delgado, Julio Alberto	05/02/1936	Escritor
Beltrán Fernández, Marcel	05/02/1985	Realizador
Beltrán Martínez, Carlos Romualdo	05/02/1944	Director
Blanco Urrea, Raúl	24/02/1965	Editor
Bolívar Piñero, Miguel A.	26/02/1966	Dir. Fotografía
Boschmonar Daumy, Raúl	02/02/1937	Crítico
Bravo Reyes, Carlos	06/02/1955	Director
Bulit Peña, Ilse María	05/02/1941	Escritor
Cabanas Nuñez, César Augusto	16/02/1966	Director
Callaba Morales, Martha Lourdes	23/02/1964	Dir. Asistente
Capó Ramos, Armando	08/02/1979	Director
Carmona Piñero, Ignacio	18/02/1958	Diseñador
Carreira Morán, Iván José	18/02/1967	Productor
Castillo González, Orlando (Diolans)	16/02/1964	Maquillista
Cordovés Herrera, Ileana Lourdes	11/02/1944	Director
Díaz Cabrera, Justino	09/02/1960	Director
Dorr Udaeta, Nicolás	03/02/1946	Escritor
Duany Suarez, Georgina Marlene	15/02/1948	Realizador
Galbán Gutiérrez, Magda Rosa	05/02/1973	Asesor Musical
Galiño Martínez, José	24/02/1939	Sonidista
Gálvez Henry, Felipe	27/02/1956	Investigador
García Alvarez, Modesto Tomás	26/02/1930	Escenógrafo
García Delgado, Lourdes Margarita	11/02/1960	Productor
Gil Alvarez, Néstor Alejandro	26/02/1958	Director
Godinez Cosme, Luis Orlando	11/02/1960	Dis. Luces

Gómez Díaz, Luis Alberto	11/02/1968	Camarógrafo
González Otaño, Grisell	07/02/1963	Productor
González Yera, Alejandro Gonzalo	27/02/1930	Asesor
Guevara López, Williams	24/02/1972	Animación
Guillén Villar, Javier Ernesto	08/02/1972	Productor
Hernández García, Marcial E.	12/02/1954	Comentarista Deportivo
Hernández Herrera, Pedro Angel	12/02/1957	Asesor
Hernández Perdomo, Adalberto	02/02/1944	Camarógrafo
Herrera González, Lázara	19/02/1946	Director
Huerta Penichet, Osvaldo Daniel	28/02/1944	Asesor
Ilisástigui Avilés, Dania	24/02/1964	Productor
Inclán Narbona, Laura María	22/02/1950	Escritor
Johoy Ribalta, Silvia Georgina	15/02/1940	Periodista
Labrada León, Enna María	05/02/1948	Director
Laffita Garcell, Juder	06/02/1968	Editor
Linares Teijeiro, Armando	08/02/1960	Director
López Benítez, Bienvenido	04/02/1953	Productor
López Llanes, Elda Caridad	06/02/1945	Maquillista
López Sánchez, Osvaldo Armando	29/02/1956	Realizador
López Zaldívar, Edelvis Noely	28/02/1964	Periodista
Martell Pérez, Orestes	13/02/1945	Locutor
Martín Viaña Díaz, Roberto de	18/02/1946	Camarógrafo
Martínez González, Caridad	19/02/1944	Director
Martínez Grandales, Idania	06/02/1965	Locutor
Martínez Pírez, Pedro	22/02/1937	Periodista
Mata Trujillo, Augusto	10/02/1970	Director
Melián Melián, Fabio Javier	20/02/1974	Editor
Melo Abad, Eliezer Ahmed	16/02/1953	Escritor
Montero Fernández, Joanna	19/02/1980	Editor
Moras Puig, Pedro Emilio	23/02/1957	Investigador
Moreira Trujillo, Manuel	12/02/1949	Sonidista
Muñiz Egea, Mirta	26/02/1930	Investigador
Navarro Navarro, Nelson	10/02/1970	Productor
Otaño Molina, Jesús	05/02/1947	Editor
Palacios Hernández, Edelmira	03/02/1953	Director
Pasalodos Díaz, Lourdes	11/02/1951	Crítico
Peña Alvarez, Alfonso Jesús	06/02/1963	Sonidista
Pérez Gómez, Alejandro Pedro	07/02/1964	Dir. Fotografía
Pers Preval, Milena	06/02/1972	Locutor
Piloto Díaz, Marta Caridad	02/02/1954	Maquillista
Ramírez de Lahaye, Isabel	10/02/1942	Escritor
Ramírez Valdés, David	07/02/1981	Locutor
Rey Huergo, Roberto	13/02/1932	Editor

Rey Jiménez, Néstor	26/02/1955	Camarógrafo
Reyes Pérez, Sandra Paula	18/02/1953	Productor
Riera Ruas, Félix Guillermo	10/02/1958	Sonidista
Ríos Pereira, Idalmis	23/02/1977	Maquillista
Rodríguez Delgado, Luis Guillermo	10/02/1948	Grabador
Rodríguez González, Pedro Luis	04/02/1986	Director
Rodríguez Pelegrín, Ileana	22/02/1970	Director
Rodríguez Sagrera, Aida Marta	23/02/1932	Locutor
Rosario Rodríguez, Xiomara del	21/02/1951	Asesor
Sánchez Garrido, René	22/02/1948	Dis. Luces
Sandín Hernández, Rogelio	03/02/1952	Productor
Santos Rivero, Carlos Alberto	27/02/1971	Dis. Spot
Schlachter Antolín, Pedro Alexis	23/02/1947	Locutor
Serrano Rubio, Nelson	27/02/1973	Dir. Animac.
Simoneau Martínez, Julio Efcio	01/02/1935	Dir. Fotografía
Toledo Llavanera, Nieves de la Caridad	16/02/1965	Investigador
Toro Sánchez, María Elena del	18/02/1955	Maquillista
Torre Molina, Carolina Luz de la	09/02/1947	Investigador
Torres Crespo, Víctor Faustino	20/02/1959	Director
Torres Peralta, José Abilio	22/02/1930	Dis. de Luces
Valdés Álvarez, Rodrigo Ricardo	07/02/1940	Diseñador
Valdés Cantera, Antonio Oscar	03/02/1950	Productor
Valdés Rivero, Eduardo	28/02/1944	Dir. Artístico
Valdés Viera, Julio León César	20/02/1952	Productor
Valhverdi Debesa, María A.	18/02/1955	Asist. Direcc.
Varela Isusi, Esperanza Beatriz	17/02/1960	Director
Veira Rodríguez, Lester Hamlet	05/02/1971	Director
Venegas Delgado, Guiomar	21/02/1952	Asesor
Venet Gutiérrez, Jaqueline	10/02/1978	Crítico
Viamontes Martín, Ricardo	14/02/1966	Locutor
Vilalta Álvarez, Hiram Osvaldo	14/02/1961	Camarógrafo
Xiques Rosales, Malena	06/02/1951	Crítico
Zuñiga Alamino, Vladimir Iván	16/02/1963	Director



DIRECCIÓN:
Rosalío Arndez



EDICIÓN:
Narmys Córdano García



DISEÑO GRÁFICO:
Edel Rodríguez (molo)

El grupo creativo de este boletín, espera recibir sus sugerencias, comentarios o informaciones necesarias para esta publicación.

Escribanos a: Calle 17 esquina a H, Vedado, La Habana, Cuba.
CP: 10400 Teléfono: (53) 7 832 8114

¿Cuáles son las diferencias de producir una película a Trapero y a

[VOLVER TITULARES](#)