



# AMERICANA

Boletín Informativo de la Embajada de los Estados Unidos - Panamá

Febrero 2007



Sección Informativa y Cultural  
Centro de Recursos Informativos  
Amador Washington  
Edificio Clayton, Clayton  
Tel: 207-7100 / Fax: 207-7363

---

## El Cine

---

En Estados Unidos el cine se presentó por primera vez en público el 23 de abril de 1896, en el Music Hall de Koster y Bial, en New York. La fecha fue significativa, llegó casi al final de la larga cadena entrelazada de inventos e industrialización, que cambió la cultura comercial de la nación en un lapso de medio siglo. Tan sólo en el ámbito de las comunicaciones, el telégrafo, el teléfono, el fonógrafo, la máquina de escribir, la linotipia, la prensa rotativa, y aun cosas tan comunes como la lámpara incandescente, el estilógrafo, el reparto gratuito del correo rural, y la película fotográfica de George Eastman, hecha a base de celuloide flexible (la cual fue vital para el desarrollo del cine), fueron fruto de ese período y tuvieron algo en común: le dieron un gran impulso a la difusión de la información y a la velocidad con la que se propaga. Asimismo, cada uno de ellos sirvió para grandes empresas corporativas, que con su manufactura y sus ventas los pusieron al alcance del público.

Los primeros empresarios del cine se sintieron en una situación similar. Les pareció que tenían en sus manos no sólo el inicio de un pequeño negocio, sino de algo más espectacular y romántico. Porque en esa época los héroes más grandes del país, los hombres a quienes más queríamos emular, eran los industriales y financieros creadores de las grandes cosechadoras que hicieron de Estados Unidos una potencia mundial y, de un modo incidental, transformaron la calidad misma de la vida dentro de nuestras fronteras. Parecía que esos hombres tenían un poder mágico, además de la fortuna que habían hecho por sí mismos; a causa de eso, los sueños de grandeza de todo el país giraban en torno de ellos.

Uno de los personajes más admirados y heroicos de aquel paisaje de ensueño, Thomas Alva Edison, quien creó la luz eléctrica y el fonógrafo, fue también un

pionero del cine. Su intervención fue escasa en la creación de esa tecnología esencial, pues sus empleados hicieron todo el trabajo arduo y él tuvo que compartir el crédito con media docena de inventores que resolvieron en otros países, en forma más o menos simultánea, los problemas que por tanto tiempo habían malogrado el sueño de proyectar imágenes en movimiento. La compañía de Edison controló las patentes de las primeras cámaras y proyectores, y él mismo llegó a imaginar que sobre esa base podría amasar una nueva fortuna, vender licencias para el uso de su equipo, cobrar regalías por cada metro de película que se rodara, y demandar con gran rigor a quien osara violar sus patentes.



En su plan había graves errores en cuanto al mercado del cine: las películas no son ni lingotes de acero ni lámparas incandescentes. El éxito en ese rubro no proviene de la capacidad de duplicar en forma interminable un producto digno de confianza y exento de valores estéticos y morales. Por un tiempo, los cortos que Edison, sus amigos y rivales presentaban (sobre todo paisajes y escenas de eventos públicos) sirvieron para mostrar frente a un público curioso la eficacia de su nuevo milagro y para obtener ganancias. Sin embargo, si bien lograron cierta estabilidad ilusoria en el mercado, pasaron por alto el otro aspecto más significativo: el imperativo industrial que exige un crecimiento rápido, impresionante, continuo. De hecho la indiferencia del grupo de Edison por el contenido del cine no tardó en amenazar su preciada estabilidad, pues cuando la novedad de ver imágenes en movimiento se desvaneció, su público se empezó a reducir. Este no quería una dieta regular de realidad, sino todo lo contrario: escapar de ella. El gran sueño romántico de la industrialización se vio amenazado a causa de la incapacidad del cine para proveer un tipo más convencional de sueños románticos.

---

---

Con *The Great Train Robbery* (El gran robo del tren) en 1903, el cine empezó a responder a esa demanda al ofrecer historias cortas y sencillas. Las compañías independientes, fuera de la órbita del consorcio de Edison, en su empeño por adquirir cualquier ventaja competitiva posible, tuvieron una tendencia a la narración. Sin embargo, salvo por los westerns, en la mayoría de esos cortos de 10 minutos se reseñaba gente ordinaria, en situaciones de todos los días y en un tono informal y anecdótico, con un mínimo de gastos.

En 1908, cuando el fallido actor y dramaturgo de teatro D.W. Griffith se inició como director en el estudio Biograph de New York, se empezó a apreciar todo el gran potencial del cine. El amaba las grandes gestas románticas, expuestas en forma melodramática y escenificadas con espectacularidad, y aceptaba por completo sus convenciones: una trama con múltiples

niveles, muchos personajes, un ambiente grandioso y exótico, y el bien y el mal absolutos en una confrontación directa y llena de suspenso. Ese era, desde luego, el romanticismo de carne y hueso que el cine requería. Y sólo él fue capaz de ver que el cine era más adecuado que el teatro para presentar ese tipo de material. Entonces el cine no tenía voz pero

el close up o acercamiento, el elemento más importante del nuevo lenguaje técnico que Griffith perfeccionó en el curso de los seis años y 400 películas que hizo en Biograph, puso al alcance del público una intimidad psicológica con el intérprete, que el teatro nunca le pudo brindar. Como Griffith solía decir, él era capaz de "retratar el pensamiento". Lo que él inició tuvo consecuencias no intencionales para el cine, tan importantes como las que se propuso lograr en forma deliberada. Cuando salió de Biograph para realizar cine tan vigoroso y ejemplar como *The Birth of a Nation* (El nacimiento de una nación, 1915) e *Intolerance* (Intolerancia, 1916), había forjado un eslabón imposible de romper entre sus

técnicas favoritas y el contenido de tono romántico.

La ficción y el teatro de tipo popular seguirían siendo las mayores fuentes de material narrativo para el cine de nuestro país. En general, no hemos creado tantas obras específicamente para la pantalla como otras naciones, tal vez en parte porque la mayoría de nuestros cineastas inician su carrera en otras artes, si bien esto cambió en fecha reciente, cuando se empezó a sentir la influencia de los egresados de facultades de cine (George Lucas, Steven Spielberg, Martin Scorsese). En verdad es asombroso ver que la fórmula de Griffith, la ambientación realista, la sensación de intimidad naturalista que logran los actores por medio del close up, la trama improbable pero llena de acción que se desenvuelve hacia un final edificante y generalmente feliz, a través de secuencias de gran espectacularidad, ha seguido siendo una constante en nuestro modo de hacer cine,

no importa cuál sea el género de la obra. En el cine de Estados Unidos el realismo es la base del romance: el romance es la cualidad que nos permite aceptar el gesto realista, en una mezcla de sentido y sin sentido, capaz de confundir a la sobriedad misma.

La obra de esos años formativos tuvo también otras consecuencias

prácticas. Para 1919 casi todas las películas tenían más de un rollo de extensión. El único problema era de tipo financiero. No era posible vender esas películas al precio de unos cuantos dólares cada una, como se había hecho con las de un solo rollo. El viejo sueño del destino industrial del cine se hizo accesible al fin.

Llegar al centenario es el signo de un logro; los fracasos no duran. En 1992 la ciudad de Hollywood, California, sinónimo de la industria cinematográfica de Estados Unidos, celebró el centenario de su incorporación. Todo ha cambiado en el último siglo, salvo la naturaleza humana. Un actor popular sigue

---



---

siendo la mayor atracción; la acción, la comedia, el romance se sostienen como los temas favoritos.

La empresa nació con modestia y se expandió a una velocidad vertiginosa. A menos de 20 años de las primeras funciones públicas, algunas estrellas como Charlie Chaplin, Mary Pickford y Douglas Fairbanks, ya eran celebridades internacionales y reunían a su paso a las multitudes. Desde entonces, el cine ha superado las barreras del comercio, sobrevivió a la competencia de la televisión y ha prevalecido sobre los censores y los moralistas.

El cine nació en las grandes ciudades de New York, Chicago y Philadelphia en el este de Estados Unidos. En su fase preindustrial, a principios del siglo, era fácil hacer películas de cinco o diez minutos en una buhardilla y en la calle, se editaban de la noche a la mañana y se exhibían en miles de teatros de trastienda. A medida que el público se tornó más exigente, los cineastas decidieron ir en busca del sol en invierno, para tener mejor luz y nuevos exteriores, y los productores empezaron a abrir estudios para todas las épocas del año en el sur de California, donde la tierra y la mano de obra eran baratas y abundantes.

El primer estudio de Hollywood, una ciudad agrícola cerca de Los Angeles, fue inaugurado en 1911, en un casino que los puritanos del lugar habían clausurado. En menos de cinco años una veintena de nuevas compañías ya había construido foros al aire libre en ese lugar, y aunque la mayoría no tardó en emigrar a otros lugares, Hollywood le dio su nombre a esa industria. Laboratorios y palacios del cine, diligencias de alquiler y los estudios de Paramount Pictures, se conservan como recuerdo de los breves días de gloria de la ciudad.

En la década de 1920, las caricaturas de Max y Dave Fleischer *Out of the Inkwell* (Salido del tintero) y la serie Alice de Walt Disney combinaban de ordinario

actores reales con dibujos animados. La acción en vivo se rodaba primero, se hacían ampliaciones de los fotogramas, y estos se volvían a fotografiar, superpuestos con los acetatos donde estaban los dibujos. Casi 20 años después, Disney usó técnicas ópticas para mezclar a sus estrellas de las caricaturas con personajes reales, en películas realizadas en Technicolor, al tiempo que Tom (el gato) y Jerry (el ratón), de Hanna-Barbera, bailaban con Gene Kelly y nadaban con Esther Williams en las producciones musicales de la MGM.

Esos momentos de ensueño siguieron siendo la vanguardia hasta 1988, cuando se presentó *Who Framed Roger Rabbit* (Quién engañó a Roger Rabbit). Se rodaron cientos de escenas donde las estrellas de los dibujos animados alternan con las estrellas del cine. La cámara se movía con libertad y los personajes ficticios, dotados de sombras realistas y efectos atmosféricos se fusionaron a la perfección en la escena.

Con la llegada del sonido, a fines de los años 20, hubo una gran demanda de actores con buen dominio de la voz, dramaturgos y periodistas capaces de escribir diálogos, y una nueva variedad de directores formados en el teatro. Los europeos empezaron a arribar a principios de los años 20, y el ascenso de Hitler hizo

que ese goteo se convirtiera en un diluvio.

Las grandes compañías ampliaron sus estudios y organizaron líneas de producción en las cuales cada empleado tenía un papel especializado. Esas "fábricas de sueños", como se les llamó, comisionaban a los autores de historias, desplegaban a sus estrellas, asignaban el equipo de producción de cada una de sus 50 películas anuales, exhibían éstas en sus propias cadenas de teatros y los distribuían por todo el mundo.

Durante tres décadas, el poder se concentró en las manos de una docena de jefes de estudio y grandes

---



---

productores como Samuel Goldwyn y David O. Selznick. En toda la Depresión y en la Segunda Guerra Mundial, el asombrado público llenó los grandes palacios del cine y las salas de barrio. Aquella fue una época en que "el cine de veras era importante": definía la moda, los usos y la forma de percibir al mundo. Sobre todo, el cine creó una cultura compartida. Elevó el estado de ánimo en tiempos difíciles e inciertos y exaltó la fuerza y la unidad de un pueblo. Los logros de esa era fueron tan duraderos, que el mito de Hollywood sobrevivió cuando esa realidad ya había cambiado.

## LA DECADENCIA DEL SISTEMA DE ESTUDIO

En la década del 50 la televisión absorbió a gran parte del público que iba a cine; estrellas y cineastas afirmaron su independencia, y el sistema de estudio se desmoronó. A partir de los años 60 los más grandes talentos salieron de Los Angeles para ir a New York y San Francisco, y formaron alianzas creativas informales a fin de tener cierto grado de independencia con respecto a los administradores del poder y los financieros de Hollywood. Tenían en alta estima su libertad de elegir argumentos, rodearse de amigos y colaboradores artísticos, y hacer el rodaje en exteriores o escenarios cerca de su casa.

George Lucas invirtió sus ganancias de la primera parte de la trilogía Star Wars (Guerra de galaxias, 1977-83) en la fundación de instalaciones de producción y un complejo para efectos especiales Industrial Light & Magic cerca de la casa de su infancia en el norte de California. Algunos de sus vecinos son Francis Ford Coppola, productor y director de la trilogía The Godfather (El padrino, 1972-90) y Apocalypse Now (Apocalipsis, 1979); y Philip Kaufman, quien realizó The Right Stuff (1983) y The Unbearable Lightness of Being (La insoportable levedad del ser, 1988).

Entre los escritores-directores que tienen su casa en New York y prefieren trabajar en esa ciudad figuran: Spike Lee, Sidney Lumet, Paul Mazursky, Mike Nichols y Martin Scorsese. Woody Allen ha expresado el deseo de que todo, hasta las montañas, se pueda ubicar a menos de una calle de la Quinta Avenida de New York, de modo que él nunca tenga que salir de la ciudad.

Martin Scorsese capta en su obra la prisa y la energía pura de New York, y su sustrato de peligro. En Mean Streets (Calles perversas, 1973), recordó la turbulencia de su juventud en la "Pequeña Italia" de Manhattan. En Taxi Driver (1976), esas calles son el catalizador del tormento interior de un veterano de guerra frustrado (Robert De Niro) que se convierte en un ángel vengador, decidido a erradicar el mal. After

Hours (A deshoras, 1985) y GoodFellas (Buenos muchachos, 1990) matizan la crueldad con el humor, sin suavizar la visión de una ciudad que vive a marchas forzadas.

Scorsese, en una nueva versión del éxito de 1962 Cape Fear (Cabo de miedo, 1991), presenta un asalto total contra las emociones

del público. En parte drama moral (un expresidario, Robert De Niro, se trata de vengar del abogado que lo traicionó, Nick Nolte) y parte pesadilla, donde la violencia parece incontenible, crea una poderosa obra de arte con un material deslucido. Además refleja nuestro temor a lo irracional, a un mundo que parece girar fuera de control. Es necesario tener nervios de acero para ver Taxi Driver o Cape Fear: allí se lanza un reto visceral que muy pocas veces se intentó siquiera en la época del cine de estudio.

Igual que Alfred Hitchcock en esa era, Scorsese es uno de los pocos directores cuyo nombre goza de suficiente reconocimiento como para vender una película. Las estrellas siempre han tenido ese potencial y justifican su enorme salario porque logran congregarse multitudes. A los primeros exhibidores les bastaba poner el nombre de "Charlie Chaplin" en la

---



---

marquesina del teatro, para que el público se agolpara. La fórmula aún puede ser eficaz, pero ha perdido su infalibilidad de antaño. Los estudios solían asignar papeles a sus actores según el tipo: John Wayne hacía los personajes recios, Cary Grant los seductores elegantes, y Clark Gable los galanes de irresistible virilidad. Ahora Sylvester Stallone, quien se hizo famoso en la pantalla como un personaje aguerrido, puede decidir que hará el papel de un comediante, un enamorado o un cantante, pero el resultado puede ser un desastre, pues el público es fiel a una imagen, no a un ego. Stallone, como Clint Eastwood, Arnold Schwarzenegger y otros hombres musculosos, actúa mejor cuando dice pocas palabras y participa en mucha acción sangrienta. A menudo sucede que las estrellas son eclipsadas por los efectos especiales, como en las emocionantes cintas futuristas de Schwarzenegger, *Total Recall* (Recuerdo total, 1990) y *Terminator 2: Judgment Day* (El día del juicio, 1991), pero es su nombre el que aparece en la marquesina.

## EL PODER DE LAS ESTRELLAS

Un puñado de estrellas (la lista cambia sin cesar) siguen siendo el mejor seguro para un productor en el mercado. En 1990, Kevin Costner revivió por su cuenta el western (que se veía en general, como un género ya extinto) en *Dances with Wolves* (Danza con lobos), un relato revisionista de la colonización del Oeste, desde la perspectiva de americanos nativos idealizados y un soldado blanco renegado. Su siguiente película, *Robin Hood, Prince of Thieves* (Robin Hood, príncipe de los ladrones, 1991) un costoso drama de época, tal vez no se habría podido realizar sin su entusiasta participación personal. La mayoría de los críticos juzgaron la cinta como algo lenta y confusa, y dijeron que Costner carecía de fuego. Sin embargo, para su legión de admiradores en todo el mundo, la combinación del papel de proscrito y el actor valeroso fue irresistible.

En *JFK* (1991) de Oliver Stone, la estrella le da

credibilidad al papel del fiscal Jim Garrison, quien en la vida real fue ridiculizado cuando trató de probar que el asesinato del Presidente John F. Kennedy, en 1963, había sido producto de una conspiración, y no la obra de un pistolero solitario. El carisma personal de Costner y su apasionada actuación convencieron a millones de cinéfilos de que los cargos eran creíbles, y dieron lugar a la petición de que se investigara de nuevo el crimen.

Costner remplazaba a Robert Redford, otro luchador romántico cuyo atractivo se consideraba debilitado por la edad hasta que actuó en *Indecent Proposal* (Propuesta indecente, 1993) y *Up Close and Personal* (Íntimo y muy personal, 1996). El productor y director Sydney Pollack proyectó a Redford como la figura romántica en una serie de películas durante 20 años. "Es en esencia el mismo papel. Redford es uno de los últimos exponentes de una variedad de actor en

extinción, a quien se puede confiar el papel de un héroe idealizado". Como lo hacían las estrellas bajo contrato de la era del estudio, Redford reconoce sus límites y trabaja dentro de ellos, en forma notable como el periodista investigador de *All the President's Men* (Todos los hombres del presidente, 1976), como el vigoroso



buscador de caza mayor de *Out of Africa* (Africa mía, 1976), y como el jugador hastiado del mundo de *Havana* (Habana, 1990). Sin embargo muy pocos de sus predecesores usaron su fama y su fortuna para defender otras causas. En *Quiz Show* (1994) Redford dirigió una historia verdadera del escándalo de los concursos televisados en los años 50. En la actualidad, Redford dedica más tiempo a la lucha en favor del ambiente y a sostener su taller para nuevos cineastas, el Sundance Institute, que a actuar en el cine.

Siempre ha habido una división entre las estrellas que encarnan una sola cualidad muy bien definida (Greta Garbo y Marilyn Monroe, Fred Astaire y Clint Eastwood) y los que han estado dispuestos a parecer

---

---

antiheroicos o poco atractivos, y a desafiar las expectativas del público, para ir en pos de la verdad dramática. Es esta última variedad la de Bette Davis, Katharine Hepburn, Spencer Tracy, Marlon Brando, entre otros, la que inspira a las estrellas más talentosas de hoy.

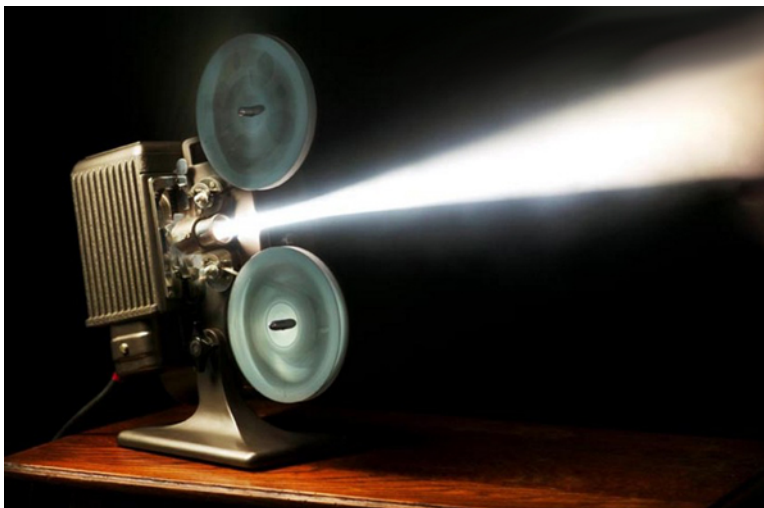
Dustin Hoffman es un actor antiheroico y de baja estatura, que ha sabido aprovechar sus grandes dotes para crear una serie de personajes memorables, fuera de lo convencional. Ratso Rizzo, el mísero estafador de *Midnight Cowboy* (Vaquero de medianoche, 1969), el comediante iconoclasta de *Lenny* (1974), el actor de *Tootsie* (1982), y el genio autista de la película ganadora del Oscar en 1988, *Rain Man*, recibieron el aplauso del público y la crítica.

Un compañero neoyorquino de Hoffman, Robert De Niro, es otro perfeccionista de pasmosa versatilidad, pero se templó en un molde más rudo. Su larga y productiva asociación con Scorsese desde *Mean Streets* (Callejones, 1973), y *Raging Bull* (Toro salvaje, 1980) hasta *Cape Fear* (Cabo de miedo, 1991) ha sido una de las alianzas creativas estables que se han forjado de un modo espontáneo en New York, después del colapso de los estudios de Hollywood. De Niro fue igualmente impresionante en *The Deerhunter* (El francotirador, 1978), donde apareció como un muchacho campesino transformado por la guerra, y como el cacique de la mafia de *The Godfather II* (1974) o como el enfermo catatónico de *Awakenings* (El despertar, 1990).

Otros actores de primera línea que han logrado escapar del estereotipo son Jack Nicholson, Gene Hackman, William Hurt, y Harrison Ford. En *Born on the Fourth of July* (Nacido el 4 de julio, 1989) de Oliver Stone, el galán Tom Cruise nos reveló una inesperada profundidad de sentimientos en el papel de un parapléjico veterano de la Guerra de Vietnam,

y estuvo a punto de ganar el Oscar como el mejor actor del año. Robin Williams, quien salió de la comedia de televisión, les ha infundido un humor anárquico a sus papeles en el cine, aunado a una honda compasión que conmueve por igual al espectador y al crítico. Ese fue el espíritu que animó las actuaciones de Williams en *Good Morning, Vietnam!* (Buenos días, Vietnam, 1987) de Barry Levinson, *Dead Poets Society* (La sociedad de los poetas muertos, 1989) de Bruce Beresford, y *Fisher King* (Pescador de ilusiones, 1991) de Terry Gilliam.

Las mujeres han sufrido más que los hombres a causa de los papeles estereotipados, pero Meryl Streep ha logrado escapar de la trampa. Ella es como un camaleón, pues pasa sin esfuerzo visible de la sobreviviente del holocausto en *Sophie's Choice* (La decisión de Sophie, 1982) a la heroína de la clase obrera en *Silkwood* (1983) y a la aristócrata danesa de *Out of Africa* (Africa mía, 1976). Ella puede cambiar su acento y representar la comedia o la tragedia con pasmosa habilidad. Sus competidoras forman la generación más impactante de actrices que ha visto Hollywood desde fines de los años 30: Jodie Foster, Debra Winger, Glenn Close, Angelica



Huston, Susan Sarandon, Geena Davis, Annette Bening, y Demi Moore. Su irrupción ha tenido un paralelo en los progresos de la mujer en funciones de las que antes había sido excluida: ahora hay directoras, productoras y hasta jefas de producción en el estudio.

Muchas de las grandes estrellas de hoy hacen papeles tan importantes detrás de las cámaras (como productores, directores e incluso escritores) como frente a ellas. En 1941, Orson Welles convenció a los Estudios RKO de darle el control artístico total, desde el guión hasta la edición final y el papel estelar, de *Citizen Kane* (El ciudadano Kane). Sin embargo esa película, que hoy se admira como un clásico, zozobró a causa de la hostilidad del dueño del periódico de la

---

---

vida real a quien satirizó, y por la indiferencia del público. Su fracaso comercial puso fin a la carrera de Welles en Hollywood y convenció a los jefes del estudio de acortarle la rienda a los demás rebeldes. Entre los muchos actores que han tratado de realizar distintas funciones, dos de los que tienen éxito más a menudo son Warren Beatty y Woody Allen. Son polos opuestos en todo lo demás, salvo en su obstinada devoción a la autonomía artística.

Warren Beatty produjo *Bonnie and Clyde* (1967), uno de los primeros éxitos del cine después de la era del estudio. En la década siguiente, él hizo *Shampoo* (1975) y *Heaven Can Wait* (El cielo puede esperar, 1978), pero su proyecto más ambicioso fue *Reds* (Rojo, 1982), basado en el relato de la revolución bolchevique y sus secuelas, escrito por el testigo presencial John Reed. Esta película tuvo la amplitud

épica de un espectáculo de estudio a la antigua usanza, aunada a la pasión por la autenticidad histórica y el detalle elocuente. En *Dick Tracy* (1990), optó por retratar a un ficticio perseguidor del crimen en los años 30, en el estilo visual de la tira cómica de la cual fue extraído. Su más reciente recreación de época fue *Bugsy* (1991), un relato verídico sobre el gangster Bugsy Siegel, quien creó el paraíso del juego en Las Vegas.

Aunque parezca sorprendente, Beatty, con su postura de galán y su larga reputación de playboy, es tan personal y obsesivo como Woody Allen, ese neurótico con anteojos y aspecto de ratón, que se ha interpretado a sí mismo en una serie de producciones independientes desde *Sleeper* (El dormilón, 1973) e incluyendo a *Annie Hall* (1975), *Manhattan* (1979), *Hannah and her Sisters* (Hannah y sus hermanas, 1985), y *Crimes and Misdemeanors* (Crímenes y pecados, 1989). Allen plasmó su talento para el diálogo irónico y la comedia aguda, en un mundo de fantasía cinematográfica que abarca desde las solemnes meditaciones sobre el sentido de la vida hasta la sátira hilarante en tomo a la necedad humana.

Como cualquier otra industria competitiva, Hollywood trata de ofrecer una gama completa de productos a fin de atraer a todos los segmentos del mercado. Los géneros, igual que las estrellas, les brindan a los publicistas y al público una forma rápida de identificación. La comedia, la aventura de acción y el género romántico son el trio esencial, siempre versátil y popular.

El género musical, nacido con la llegada del sonido a finales de los años 20, floreció hasta los años 50 y luego entró en decadencia. Los dramas contemporáneos de crimen y violencia en la ciudad se toman de las noticias de prensa, tal como ocurría con las películas de gangsters a principios de los años 30. En esa época era la guerra de las pandillas y la corrupción; el catalizador de hoy son las drogas. Si bien esas películas pueden exorcizar nuestras



pesadillas, la justificación de la violencia en la pantalla es visceral. El rodaje en calles oscuras, la amenaza de las sombras y el conflicto entre el bien y el mal son la sustancia dramática básica. Con cada subgénero que se marchita surge uno nuevo. Las obras de

época y los relatos de la mafia como *The Untouchables* (Los intocables, 1987), *GoodFellas* (Buenos muchachos, 1990), *Prizzi's Honor* (El honor de Prizzi, 1985), *Married to the Mob* (Casada con la mafia, 1988), *Casino* (1995), *Dick Tracy* (1990), y *Bugsy* (1991) son muy populares hoy, en una tendencia que denota cierta nostalgia por otros tiempos más simples, cuando lo malo era malo y lo bueno era bueno.

## **NO HAY UNA FORMULA PARA EL EXITO**

La antigua división entre las aventuras de acción, para los hombres de todas las edades, y los dramas románticos para las mujeres, ha sobrevivido en una serie de conflictos viriles de pelo en pecho y cuentos sentimentales sobre la maternidad y la enfermedad terminal. Por fortuna, los buenos escritores y directores pueden subvertir lo convencional y les

---



---

infunden nueva vida aun a los géneros más trillados. *Thelma & Louise* (1991) es una película de compañerismo, un tema de Hollywood, pero ahora se presenta entre dos mujeres (Susan Sarandon y Geena Davis) que son tan agresivas, independientes y, a fin de cuentas, tan destructivas como cualquier par de forajidos varones.

La mayoría de las películas de hoy son híbridos, pues incluyen el mayor número posible de elementos para atraer a un público inconstante y fragmentario. El mayor éxito de taquilla de todos los tiempos ha sido *Titanic*, la cual superó en 1998 a la trilogía de *Star Wars*, y además barrió con 11 óscars, igualando el récord de *Ben Hur*. Sin embargo, toda la sapiencia de los investigadores de mercado y los graduados de la escuela de administración de empresas de Harvard, y todos los conocimientos de los productores y agentes

que estudian las audiencias y consultan su bola de cristal, puede ser burlada por unos caprichosos gustos de los cinéfilos. Los tres mayores éxitos de 1989 fueron, tal como se esperaba, *Batman*, una fastuosa y caprichosa extravagancia, llena de efectos especiales y basada en una tira



cómica; *Indiana Jones and the Last Crusade* (Indiana Jones y la última cruzada), la tercera de una vigorosa serie inspirada en episodios para niños; y *Lethal Weapon II* (Arma letal II), otra secuela de acción, que fue continuada en 1992 con *Lethal Weapon III*. Las tres ganadoras de popularidad en 1990 (*Ghost*, *Pretty Woman* y *Home Alone*) fueron películas de mediano presupuesto, relativamente no violentas y sin grandes estrellas. Todas ellas pudieron haber sido rodadas en el curso de los últimos 70 años, y ese es tal vez el verdadero secreto de su atractivo.

*Ghost* (El fantasma) es una comedia caprichosa, tan ligera como el aire. Es posible rastrear esa historia y la forma como fue presentada, a través de todas las décadas de Hollywood, y más allá, hasta los trucos fílmicos del pionero francés Georges Melies hacia 1900.

En *Pretty Woman* (Mujer bonita), Julia Roberts encarna a una vivaz prostituta de muy buen corazón y con el aspecto dulce e inocente de la vecina de al lado, que se gana el afecto de un millonario egoísta. Si bien las escenas de amor son más explícitas, Julia Roberts tiene la misma sexualidad inocente de Marilyn Monroe en *The Seven Year Itch* (Comezón del séptimo año, 1955) y Richard Gere hace la elegante caricatura de un insensible capitalista.

*Home Alone* (Mi pobre angelito), que habría de ocupar el tercer lugar entre las películas más premiadas de todos los tiempos, es otro cuento de hadas. La popularidad se apoyó en los pequeños hombros de Macaulay Culkin, al complacer al niño que todos llevamos dentro. Su credibilidad complementa la violencia caricaturesca con que los malhechores se queman, caen por escalones helados, pero se siguen acercando, mientras el niño se mantiene ileso. Esta continuó con *Home Alone 2: Lost in New York* (1992) y *Home Alone 3* (1997).

Otras seis películas recaudaron más de US\$100 millones sólo en Estados Unidos en 1990, entre ellas: *Teenage Mutant Ninja*

*Turtles* (Las adolescentes tortugas Ninja), una caricatura con acción en vivo que es incomprendible para quien tenga más de 15 años; una de aventuras sobre la Guerra Fría, *The Hunt for Red October* (A la caza del Octubre Rojo), cuyo héroe es el capitán de un submarino ruso; y *Driving Miss Daisy* (Conduciendo a Miss Daisy, 1989), un agrisulce drama de época sobre una anciana judía y su chofer negro, que ganó el Oscar como la mejor película y muchos otros premios. Cualquier generalización acerca de Hollywood zozobra frente a tales contradicciones.

## LAS FUENTES DE RENOVACION

Otra sorpresa ha sido la irrupción de una nueva generación de cineastas afroamericanos. Hace 30 años, Sidney Poitier alcanzó el estrellato en una industria dominada por los blancos y les abrió la

---

---

puerta a otros actores negros. En los años 70 hubo una corta racha de turbulentos dramas de crímenes contra los negros, que fueron justamente criticados por su modo sensacional de plantear los problemas sociales. Desde entonces los afroamericanos han tenido una mayor participación en la pantalla y una gama más amplia de papeles.

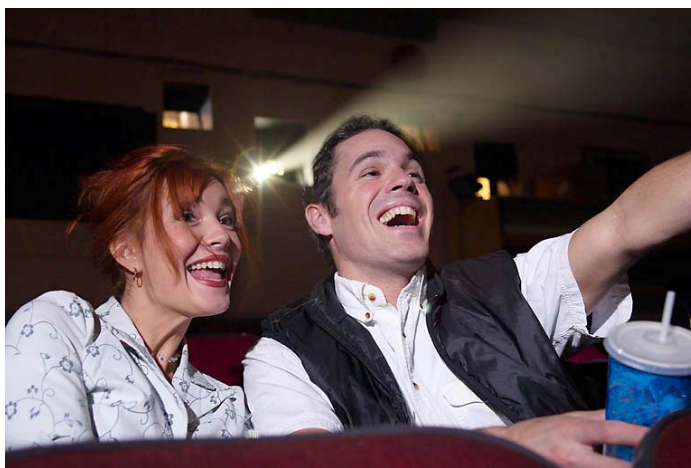
Spike Lee, el joven y franco productor-director, ha tomado el tema por su cuenta y ha creado una serie de furibundas comedias donde se refleja la crueldad de la vida en las calles de New York. El proyecto más serio de Lee, *Malcolm X* (1992), es un controvertido relato sobre el indómito líder negro que fue asesinado por una facción rival en los años 60.

Lo que mantiene a Hollywood a la vanguardia es esta constante renovación, que a menudo llega de fuentes inesperadas. Las facultades universitarias de cine fueron una fuente primordial en los años 70; sin embargo, algunos de sus egresados más aclamados no han podido igualar el éxito de sus primeras obras. La decepcionante *The Godfather III* (1990) de Francis Ford Coppola y otros fracasos recientes de recaudación y de crítica, sugieren que este cineasta de enorme talento no es capaz de producir obras comparables a sus primeros clásicos de la serie. George Lucas, el niño prodigio de *American Graffiti* (*Locura americana*, 1973) y *Star Wars*, dejó de dirigir para dedicarse a la producción.

La carrera de Steven Spielberg, otro joven maravilla que ascendió como la espuma a fines de los años 70, ha tenido enormes fluctuaciones desde el éxito de *ET, the Extra-Terrestrial* (*E.T., el extraterrestre*, 1982). Aunque algunos de sus proyectos, entre ellos la trilogía de aventuras de *Indiana Jones* (1981-89), realizada en colaboración con Lucas, han tenido éxito comercial, pocos han merecido la aprobación de la crítica, y *Hook* (*El Capitán Hook* (1991) zozobró bajo el peso de sus costosos escenarios y efectos especiales, a pesar de la actuación de Dustin Hoffman

y Robin Williams. En 1993 ganó el Oscar como mejor director por *Schindler's List* (*La lista de Schindler*, 1993), y ésta a su vez ganó el Oscar como mejor película del año.

En 1977, la tendencia del cinema verité que exaltaba una cinematografía crudamente realista, relegó el arte de los efectos visuales especiales a un papel muy secundario en el cine. Pero cuando se presentó *Star Wars*, ese maravilloso homenaje de George Lucas a las tiras cómicas de *Flash Gordon* y *Buck Rogers*, y a las series de episodios de los años 30, el equipo que se formó para crear las aventuras de esa maravilla fotográfica fue el núcleo de uno de los más grandes estudios de efectos visuales de la actualidad: *Industrial Light & Magic*. *Star Wars* tuvo un enorme éxito, lo mismo que *Close Encounters of the Third Kind*, estrenada el mismo año. A causa de esto los efectos especiales se convirtieron en la gran taquilla.



La siguiente película de *Star Wars*, *The Empire Strikes Back* (*El imperio contraataca*, 1980) fue aún más grande y mejor. Uno de sus muchos atractivos fue el monstruo de gran tamaño *Jabba the Hutt* que tenía el aspecto de una babosa. Los

caminantes gigantes, máquinas de guerra hechas de metal a semejanza de imponentes monstruos prehistóricos de 15 metros de alto, eran modelos articulados de sólo unos 60 cm. Muchos escenarios que parecían enormes eran en realidad pinturas llenas de minuciosos detalles, donde la acción en vivo se proyectaba sobre pequeñas áreas. En febrero de 1997, cuando el ciclo de las tres películas de *Star Wars* fue emitido nuevamente, con nuevos efectos y personajes, *La guerra de las galaxias* se convirtió en la película más taquillera de la historia, recaudando más de US\$400 millones.

Hasta hace unos 30 años, casi todos los efectos especiales se creaban en una sección del mismo estudio. Ahora la mayoría de ellos están a cargo de estudios especializados independientes o de grupos organizados para proyectos específicos. Un avance

---

---

importante y decisivo fue 2001, a Space Odyssey (2001, odisea del espacio, 1968) para la cual se formó un equipo de artistas británicos y estadounidenses en efectos especiales. Además de sus asombrosas vistas del espacio, popularizó el uso de dos tecnologías que casi no se habían usado hasta entonces: la proyección frontal, en la cual se capta a los actores frente a una pantalla de alta reflectividad, donde se proyecta una imagen de fondo desde la parte frontal por medio de un espejo de dos lados; y el control del movimiento, es decir, la sincronización de cámaras y modelos para repetir con precisión sus movimientos durante la fotografía de exposición múltiple.

Otro hito fue Close Encounters of the Third Kind (Encuentros cercanos del tercer tipo, 1977), en la cual la Tierra es visitada por una gigantesca nave del espacio exterior (una maqueta hecha con exquisito detalle). Los actores y la base de la nave se fotografiaron en un hangar; el fondo se proyectó en una pantalla de 30 metros, y más tarde se superpuso la maqueta con su compleja iluminación. En 1996 se presentó Independence Day (Día de independencia), otra película de ciencia ficción en la cual un 4 de julio la tierra es visitada por naves del espacio que destruyen la Casa Blanca, entre otros sitios.

Los efectos visuales por medio de gráficos de computadora fueron introducidos en plan de prueba para presentar películas en la producción de Disney Tron (1982) en la que cobra vida un juego de video. Se presentaron 15 minutos de acción generada íntegramente con computadora, y muchas otras escenas se reforzaron con el mismo medio. Para eso se requirió un pequeño ejército de animadores, expertos en computación y técnicos. En los años transcurridos desde Tron, la tecnología de la computadora se ha desarrollado y ya es uno de los instrumentos más importantes de la industria de los efectos visuales. Esas innovaciones ya forman parte del lenguaje internacional del cine. En 1995 apareció Toy Story, la primera película de largo metraje completamente animada por computador. ¿Quién

sabe qué nuevos milagros nos esperan en la continua evolución del arte de los efectos especiales?

Los nuevos directores han recibido más elogios de la crítica. Married to the Mob es una mirada hilarante a la mundana vida privada de las familias vinculadas con el crimen organizado. Es de escalofriante autoridad la ganadora de muchos premios de la Academia, The Silence of the Lambs (El silencio de los inocentes, 1991) un drama "de gato y el ratón" donde una joven agente del FBI (Jodie Foster) trata de obtener la ayuda de un brillante y malévolo criminal (Anthony Hopkins) para atrapar al autor de una serie de homicidios.

El director David Lynch es un joven de amabilidad desarmante, pero que tiene una visión de pesadilla acerca de la vida cotidiana. Sus primeras películas llegaron a ser clásicos y objetos de culto, y se exhibían a altas horas de la noche para un público joven. The Elephant Man (El hombre elefante, 1980), Blue Velvet (Terciopelo azul, 1986) que presentó un vislumbre surrealista del terror que acecha bajo la superficie de las cosas más comunes, y Wild at Heart (Salvaje de corazón, 1990) es una sátira demencial.



Tim Burton es otro rebelde que dio el salto a partir de un par de películas de bajo presupuesto y fuera de lo común, hasta Batman; después de esa presentó una amable fantasía sobre Frankenstein, Edward Scissorhands (1990), y luego dirigió Batman Returns (1992), y produjo Batman Forever (1995). En 1996 dirigió la comedia de ciencia ficción Mars Attacks. Hollywood produjo ese tipo de historias a principios de los años 30: Burton ha renovado el género con visión artística y un gran dominio de la técnica.

En 1992 Clint Eastwood fue el gran ganador cuando la película de vaqueros que dirigió, produjo y en la cual actuó, Unforgiven recibió cuatro óscars. Al año siguiente las grandes ganadoras fueron Philadelphia, la cual enfrentaba la epidemia de SIDA, The Age of Innocence (La edad de la inocencia, 1993) de Martin Scorsese, y The Fugitive (El fugitivo, 1993), nueva

---

---

versión de la serie de televisión, con Harrison Ford y Tommy Lee Jones.

En 1994 Tom Hanks fue Forrest Gump, en un repaso nostálgico de todos los eventos importantes de 1950 a 1990, donde se utilizaron efectos especiales para hacerlo aparecer hablando con varios personajes, entre ellos los presidentes Kennedy y Nixon. 1995 fue un año de grandes películas, y muchísima variedad: Apollo 13, Braveheart (Corazón valiente), dirigida y protagonizada por Mel Gibson, Dead Man Walking, The American President, Babe, y Sense and Sensibility. Babe fue una coproducción con Australia, y Sense and Sensibility con la Gran Bretaña. En 1996 Ron Howard dirigió al mejor director de 1995, Mel Gibson, en Ransom (El rescate). Otra película de mucha acción y suspenso en 1996 fue The Rock (La roca).

¿Tiene Hollywood algún futuro? Los agoreros del desastre han llevado la voz cantante y han dicho que el cine se ha vuelto demasiado caro, pues el salario de las estrellas y los presupuestos de efectos especiales

se han inflado a un grado inverosímil. Los aficionados al cine se quedan en casa para ver las películas de reciente estreno, ya sea en la televisión por cable o en videocasete, por una fracción del precio de la entrada al cine. Este es un estribillo muy conocido, que se ha oído a través de varias décadas, desde que se fundó el primer estudio de cine y las primeras estrellas entraron a escena. El millón de dólares que exigió Mary Pickford en 1917 valía por lo menos tanto como los US\$15 millones que se le pagan a Schwarzenegger en la devaluada moneda de hoy. Las grandes películas siempre han sido una rareza y muchas veces pasan inadvertidas cuando se exhiben por primera vez. Lo importante es que Hollywood, aunque a menudo es burdo, dispendioso y miope, sigue produciendo el cine que el mundo tiene deseos de ver.

---

**Fuente:**

[http://usinfo.state.gov/esp/home/topics/us\\_society\\_values/arts.html#Cine](http://usinfo.state.gov/esp/home/topics/us_society_values/arts.html#Cine)



---

## NOMINATIONS BY CATEGORY - 79TH AWARDS

February 25, 2007, 8 pm

<http://a.oscar.abc.com/nominees/?pn=films#>

---

### Performance by an actor in a leading role

Leonardo DiCaprio - BLOOD DIAMOND  
Ryan Gosling - HALF NELSON  
Peter O'Toole - VENUS  
Will Smith - THE PURSUIT OF HAPPYNESS  
Forest Whitaker - THE LAST KING OF SCOTLAND

### Performance by an actor in a supporting role

Alan Arkin - LITTLE MISS SUNSHINE  
Jackie Earle Haley - LITTLE CHILDREN  
Djimon Hounsou - BLOOD DIAMOND  
Eddie Murphy - DREAMGIRLS  
Mark Wahlberg - THE DEPARTED

---

---

**Performance by an actress in a leading role**

Penélope Cruz - VOLVER  
Judi Dench - NOTES ON A SCANDAL  
Helen Mirren - THE QUEEN  
Meryl Streep - THE DEVIL WEARS PRADA  
Kate Winslet - LITTLE CHILDREN

**Performance by an actress in a supporting role**

Adriana Barraza - BABEL  
Cate Blanchett - NOTES ON A SCANDAL  
Abigail Breslin - LITTLE MISS SUNSHINE  
Jennifer Hudson - DREAMGIRLS  
Rinko Kikuchi - BABEL

**Best animated feature film of the year**

CARS  
HAPPY FEET  
MONSTER HOUSE

**Achievement in art direction**

DREAMGIRLS  
THE GOOD SHEPHERD  
PAN'S LABYRINTH  
PIRATES OF THE CARIBBEAN: DEAD MAN'S CHEST  
THE PRESTIGE

**Achievement in cinematography**

THE BLACK DAHLIA  
CHILDREN OF MEN  
THE ILLUSIONIST  
PAN'S LABYRINTH  
THE PRESTIGE

**Achievement in costume design**

CURSE OF THE GOLDEN FLOWER  
THE DEVIL WEARS PRADA  
DREAMGIRLS  
MARIE ANTOINETTE  
THE QUEEN

**Achievement in directing**

BABEL  
THE DEPARTED  
LETTERS FROM IWO JIMA  
THE QUEEN  
UNITED 93

**Best documentary feature**

DELIVER US FROM EVIL  
AN INCONVENIENT TRUTH  
IRAQ IN FRAGMENTS  
JESUS CAMP  
MY COUNTRY, MY COUNTRY

**Best documentary short subject**

THE BLOOD OF YINGZHOU DISTRICT  
RECYCLED LIFE  
REHEARSING A DREAM  
TWO HANDS

**Achievement in film editing**

BABEL  
BLOOD DIAMOND  
CHILDREN OF MEN  
THE DEPARTED  
UNITED 93

**Best foreign language film of the year**

AFTER THE WEDDING  
DAYS OF GLORY (INDIGÈNES)  
THE LIVES OF OTHERS  
PAN'S LABYRINTH  
WATER

**Achievement in makeup**

APOCALYPTO  
CLICK  
PAN'S LABYRINTH

**Achievement in music written for motion pictures**

**(Original score)**  
BABEL  
THE GOOD GERMAN  
NOTES ON A SCANDAL  
PAN'S LABYRINTH  
THE QUEEN

**Achievement in music written for motion pictures**

**(Original song)**  
"I Need to Wake Up" - AN INCONVENIENT TRUTH  
"Listen" - DREAMGIRLS  
"Love You I Do" - DREAMGIRLS  
"Our Town" - CARS  
"Patience" - DREAMGIRLS

**Best motion picture of the year**

BABEL  
THE DEPARTED  
LETTERS FROM IWO JIMA  
LITTLE MISS SUNSHINE  
THE QUEEN

**Best animated short film**

THE DANISH POET  
LIFTED  
THE LITTLE MATCHGIRL  
MAESTRO  
NO TIME FOR NUTS

**Best live action short film**

BINTA AND THE GREAT IDEA (BINTA Y LA GRAN IDEA)  
ÉRAMOS POCOS (ONE TOO MANY)  
HELMER & SON  
THE SAVIOUR  
WEST BANK STORY

---

---

**Achievement in sound editing**

APOCALYPTO  
BLOOD DIAMOND  
FLAGS OF OUR FATHERS  
LETTERS FROM IWO JIMA  
PIRATES OF THE CARIBBEAN: DEAD MAN'S CHEST

**Achievement in sound mixing**

APOCALYPTO  
BLOOD DIAMOND  
DREAMGIRLS  
FLAGS OF OUR FATHERS  
PIRATES OF THE CARIBBEAN: DEAD MAN'S CHEST

**Achievement in visual effects**

PIRATES OF THE CARIBBEAN: DEAD MAN'S CHEST

POSEIDON  
SUPERMAN RETURNS

**Adapted screenplay**

BORAT CULTURAL LEARNINGS OF AMERICA FOR MAKE BENEFIT GLORIOUS NATION OF KAZAKHSTAN  
CHILDREN OF MEN  
THE DEPARTED  
LITTLE CHILDREN  
NOTES ON A SCANDAL

**Original screenplay**

BABEL  
LETTERS FROM IWO JIMA  
LITTLE MISS SUNSHINE  
PAN'S LABYRINTH  
THE QUEEN

---

**“Razzies” Nominations Per Picture****Basically, It Stinks, Too (Basic Instinct 2)**, 7 Nominations

*Worst Picture, Actress, Supporting Actor, Director, Sequel, Screenplay and Screen Couple*

**Little Man**, 7 Nominations

*Worst Picture, Actor (2) Remake/Rip-Off, Director, Screenplay and Screen Couple*

**Bloodrayne**, 6 Nominations

*Worst Picture, Actress, Supporting Actor, Supporting Actress, Director and Screenplay*

**Wicker Man**, 5 Nominations

*Worst Picture, Actor, Screenplay, Remake and Screen Couple*

**Santa Clause 3: The Escape Clause**, 5 Nominations

*Worst Excuse for Family Entertainment, Worst Actor, Supporting Actor, Sequel and Screen Couple*

**Lady In The Water**, 4 Nominations

*Worst Picture, Supporting Actor, Director and Screenplay*

**Deck The Halls**, 3 Nominations

*Worst Excuse for Family Entertainment, Supporting Actor and Supporting Actress*

**The Shaggy Dog**, 3 Nominations

*Worst Excuse for Family Entertainment, Worst Remake and Worst Actor*

---

**Recursos en Internet****The Oscars**

<http://www.oscar.com/>

**Academy of Motion Picture Arts and Sciences**

<http://www.oscars.org/>

**La historia de la Academia y del premio Oscar**

<http://latino.msn.com/entretenimiento/cine/articulos/articlepage.aspx?cp-documentid=240602>

**The Envelope**

<http://theenvelope.latimes.com/>

**Kodak Theatre**

<http://www.kodaktheatre.com/>

**Oscar 2007**

<http://www.terra.com/oscar2007/>

**Oscar 2007**

<http://www.univision.com/content/channel.jhtml?chid=5&schid=11941>

**Trivialidades de los Oscar**

[http://news.bbc.co.uk/hi/spanish/misc/newsid\\_4767000/4767866.stm](http://news.bbc.co.uk/hi/spanish/misc/newsid_4767000/4767866.stm)

---

---

## Bibliografía

---

1. Osborne, Robert. **70 years of the Oscar: the official history of the Academy awards.** New York : Abberville Press, 1999.

R  
791.43079  
OSB

This book opens with a history of the founding of the Academy, details the organization's aims, and covers the background of the establishment of these awards. The rest of the book is divided into decades, with overviews that document trends, track new developments, and captures the highlights of film industry's most significant and popular event.

2. **Celebrity directory.** 8th ed. Michigan : Axiom Information Resources, 1998.

R  
791.09225  
CEL

This book aims to provide the reference librarian, speaking engagement coordinator, general researcher or fan with an easy-to-use collection of celebrity names and addresses.

3. **Making it in Hollywood: behind the success of 50 of today's favorite actors, screenwriters, producers and directors.** Edited by Gail O'Donnell and Michelle Travolta Illinois : Sourcebooks, Inc., 1995.

791.43  
MAK

An all purpose guide for anyone aspiring to be an actor, screenwriter, director or producer. Interviews offers struggles, frustrations and rewards that are all part for anyone interested in "making it in Hollywood".

4. **Hollywood and history: costume design in film.** Organized by Edward Maeder. Los Angeles : Thames and Hudson / Los Angeles County Museum of Art, 1987.

791.43  
HOL

The exhibition and the catalogue presented in this book are intended to increase our understanding of aesthetic influences that shape our vision of the past and the future and that, in turn, affect our view of the present.

5. Sennett, Ted. **Great Hollywood movies.** New York : Harry N. Abrams, Inc. Publishers, 1983

791.4375  
HOL

The author presents a compendium of extraordinary movies that includes every genre, as he reviews the achievement and influence of each movie. Combines informative text, illustrations (almost 400 photographs), bibliography and index.

6. Halliwell, Leslie. **Halliwell's film guide.** 4<sup>th</sup> ed. New York : Charles Scribner's Sons, 1983.

R  
791.43  
HAL

Guide to movies that includes: running time, date of release, color or other process, production company, synopsis and review, writer, original source, director, photographer, designer, and cast.

7. Griffith, Arthur. **The movies.** Revised & updated version. New York : Simon and Schuster, 1981.

791.43  
GRI

A classic history of motion pictures and their influence on American life, contains almost 1,500 photographs and well over 200, 000 words of commentary and captions.

---

---

8. Broughton, Irv. **Productores en acción.**  
Traducción: María Del Carmen Flores. México :  
Ediciones Prisma, N/D.  
791.45  
BRO

práctico de los problemas y toma de decisiones,  
filosofías y labores diarias de productores, escritores,  
creadores y ejecutivos de programación de casi  
todos los géneros de programas de  
televisión-documentales, series, animación,  
concursos, melodramas, cable, comerciales, etc.

Colección de entrevistas que intenta ser un análisis

---

Estas y otras obras pueden ser consultadas en el  
Centro de Recursos Informativos Amador Washington  
ubicado en el Edificio Clayton, Clayton (antiguo Edificio 520).  
Teléfono: 207-7100 / Fax: 207-7363

