

ENTREVISTA A JUAN MANUEL ROJAS. FORMACIÓN CULTURAL DESDE LA CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL EN EL PERÚ

INTERVIEW WITH JUAN MANUEL ROJAS. CULTURAL TRAINING FROM THE CAREER OF SOCIAL COMMUNICATION IN PERU

Jesús Miguel Delgado Del Aguila

tarmangani2088@outlook.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2633-8101>

Doctorando en Literatura Peruana y Latinoamericana por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
Investigador Concytec.

RECIBIDO

[13/12/2021]

ACEPTADO

[17/12/2021]

PUBLICADO

[31/12/2021]



Pág. 80 - 87

RESUMEN

Este documento registra la entrevista al comunicador social Juan Manuel Rojas, gerente general de Creative Forward Films SAC (en el Perú), que ha realizado estudios orientados al tema audiovisual en la Universidad Inca Garcilaso de la Vega, la Universidad Católica Argentina y la Pontificia Universidad Católica del Perú. El propósito de esta conversación fue que se conociera de manera panorámica en qué consiste la formación de un comunicador y cómo esta es de utilidad para emprender un trabajo dirigido a la práctica de lo audiovisual. Con las experiencias del entrevistado, se consigue construir una idea del universo cinematográfico en cuanto al desarrollo de los guiones y sus estructuras, el dominio especializado del lenguaje como herramienta fundamental y persuasiva para la publicidad, la crítica a las producciones de cine, los concursos que se promueven para respaldar la labor de los directores, etc.

Palabras clave

Comunicación Social,
Cine, Lenguaje
Cinematográfico,
Formación
Audiovisual, Crítica
de Cine

ABSTRACT

This document records the interview to the social communicator Juan Manuel Rojas, general manager of Creative Forward Films SAC (in Peru), who has completed studies oriented to the audiovisual theme at the Universidad Inca Garcilaso de la Vega, the Universidad Católica Argentina and the Pontificia Universidad Católica del Perú. The purpose of this conversation was to provide an overview of what the training of a communicator consists of and how it is useful to undertake work aimed at the practice of audiovisuales. With the experiences of the interviewee, it is possible to build an idea of the cinematographic universe in terms of the development of scripts and their structures, the specialized mastery of language as a fundamental and persuasive tool for advertising, the criticism of film productions, the contests that are promoted to support the work of directors, etc.

Keywords

Social Communication,
Cinema, Film Language,
Audiovisual Training,
Film Criticism

INTRODUCCIÓN

Perfil biográfico

Juan Manuel Rojas nació el 28 de abril de 1989 en Lima (Perú). Es licenciado en Ciencias de la Comunicación (2015) por la Universidad Inca Garcilaso de la Vega. Entre los años 2016 y 2018, estudió una maestría en Comunicación Audiovisual en la Universidad Católica Argentina (UCA). Cuenta con un diplomado en guion por la Pontificia Universidad Católica del Perú, del 2020. Además, tiene conocimiento del idioma inglés. Ha trabajado en Big Bang Films como asistente de producción, y ha laborado en Buenos Aires (Argentina) junto con la periodista y directora de cine francés Anne Bramard-Blagny, para su documental web *Música, movimiento, tango y cerebro*. En la actualidad, es productor audiovisual en Creative Forward Films SAC y está interesado en el desarrollo de escritura de guiones y en la dirección cinematográfica.

DESARROLLO

Preguntas

1. ¿Cómo fue tu formación en Comunicación Social en el pregrado y el posgrado?

Cuando uno ingresa a la carrera de Comunicación Social en la universidad, uno entiende que existen varias ramas conforme uno avanza en el pregrado. Esto ocurre en cualquier currícula de varias universidades del Perú que tienen esta carrera. A diferencia de otros países, aquí la Comunicación Social se centra en un solo concepto. Conforme uno va avanzando los respectivos ciclos, el estudiante se vuelve más afín a un tipo de rama asociada con la carrera. Por ejemplo, eso me ocurrió a mí cuando ingresé a la universidad. Todos nosotros llevábamos en los primeros ciclos los cursos de Fotografía, Radio o Periodismo, tal como estaban en la currícula de mi universidad. Sin embargo, conforme

uno va avanzando, se iba especializando en una sola rama. En mi caso, yo decidí estudiar más la producción audiovisual o el mundo audiovisual, ya que yo me sentía más afín cuando me ponía a escribir guiones o hacía trabajos de producción. Asimismo, me interesaba más el arte visual, la cinematografía, el arte cinematográfico y el arte en general.

Con el posgrado que hice en Argentina, pude definir y precisar más aquello en lo que me quería centrar dentro de la rama de la Comunicación Social, que era la comunicación audiovisual. Al migrar a otro país, pude desarrollar lo que me interesaba hace muchos años atrás. Sin embargo, es cierto que, en Sudamérica, quienes tienen mayor cantidad de producciones cinematográficas, obras y producciones audiovisuales son los países de Brasil y Argentina. En el caso de Centroamérica, está Cuba con la Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños. Y, para Norteamérica, considero a Estados Unidos y México, obviamente. Eso es más o menos lo que he tomado en cuenta con respecto a América. Relativamente, yo entendí que lo más cercano que tenía era Argentina para poder estudiar y especializarme en todo lo relacionado con lo audiovisual, tanto en televisión como en cine. Allí fue que sentí que me iba centrando mucho más. Si no hubiera estudiado en el exterior, me hubiera decantado por la televisión de repente, pero no. Me enfoqué cada vez más en el cine y lo vinculé con la carrera de Comunicación Social.

Con todo ello, pude comprender mejor a muchos cineastas, ya que, aparte, yo ya venía formado de una carrera que me brindó buenas herramientas. Todo eso me permitió seguir desarrollándome bien en este ámbito, que era el cine. Entenderlo ahora era mucho más fácil, como me ocurrió con las herramientas, la multimedia, los editores, las colorizaciones y las modificaciones de imagen, etc., así como con el aspecto técnico, que son las cámaras

y las luces. Todo esto está vinculado con la Comunicación Social, y eso ya se aprende en el pregrado. Por eso, digo que mi formación fue como una especie de hilo que me fue jalando hacia el entendimiento global de mi carrera y lo asociado que estaba con el mundo cinematográfico.

2. La carrera de Comunicación Social tiene distintos desempeños, como el de reportero periodístico, locutor de radio, camarógrafo, fotógrafo, crítico de cine, etc. ¿Podrías comentarnos al respecto?

La carrera de Comunicación Social tiene muchas ramas —como bien te estaba comentando anteriormente—. Dentro de ellas, están el periodismo, el marketing, las relaciones públicas o lo audiovisual. Conforme uno va avanzando y conociendo más la carrera, se va dando cuenta de que se te abren diferentes ramas.

Nosotros, los comunicadores, podemos entender desde un principio cómo un mensaje puede ser formulado para que llegue mejor a un receptor; es decir, reconocemos sus herramientas y los canales que se usan para ese propósito. Lo comprendemos con mucha mayor facilidad, aunque para esto también dependerá mucho de la formación de cada persona. Si uno no cuenta con el tecnicismo necesario para poder completar y entender el proceso de comunicación, no lo conseguirá, ya sea para constatar un mensaje o un canal, como sucede con una película. Por eso, creo que en estos tiempos la Comunicación Social significaría contar con una mejor visión acerca de lo que está pasando a nuestro alrededor.

Además, la Comunicación Social tiene distintos desempeños —tal como me lo has planteado en la pregunta—; por ejemplo, uno puede ser reportero periodístico, que es aquella persona que formula un mensaje de acuerdo con un suceso, algo que ha pasado y que posee una estructura, que es conocida como la pirámide invertida, porque siempre parte desde lo más general

hasta llegar a lo más específico. Y eso lo vas a ver en todos los diarios.

De la misma forma, uno puede desempeñarse como locutor de radio. A mi parecer, este trabaja mucho mejor el mensaje porque a veces uno puede tener muchas cosas y no saber cómo trasladarlas. Uno debe saber cómo hacerlo. En una oportunidad, yo he podido ayudar en un trabajo afín, mientras cursaba el posgrado. Contribuí con la sección de radio de la Universidad Católica Argentina (UCA), y era un poco complejo, por lo menos, para mí. Me costaba entender cómo se trasladaba un mensaje, como cuando se trataba de pasar o hablar sobre algo audiovisual desde la radio. Me resultaba un poco complejo. Uno debía tratar de tener las palabras exactas. Es allí donde la función del comunicador social es relevante. Él hace que puedas trasladar diferentes mensajes a través de distintos canales. Creo que eso es lo que cuenta dentro de la formación de un comunicador.

De igual modo, uno se puede desempeñar como un camarógrafo. Este tendrá que tomar imágenes y trasladarlas a través de distintos medios, como cuando se encarga el material al área de un respectivo diario.

Por otro lado, también está el crítico de cine, quien deriva del reportero periodístico. En sí, esta rama que desempeña es importante porque es propia de un periodismo que se dedica a diferentes puntos dentro de la apreciación de una obra audiovisual, tanto como al abordar el desempeño de los actores, las atmósferas y los diferentes ámbitos que existen dentro de un *film*.

Se puede mencionar la publicidad también, porque esta utiliza un mensaje que el espectador puede ver a través de diferentes medios, como los de la televisión o la radio. El que realiza este trabajo debe preparar un buen mensaje, ya que debe fomentar que quien vea su anuncio termine con la necesidad de comprar el producto promocionado; en ese sentido, la publicidad debe llegar hacia él.

Entonces, creo que estos desempeños y cómo se desarrollan desde sus distintas ramas son importantes en la carrera de Comunicación Social, tal como te lo dije al principio.

3. ¿Qué tan importante es el conocimiento de la cultura o lo cultural para un comunicador?

Yo creo que es de suma importancia. Es necesario recordar que nosotros como sociedad tenemos una forma de expresarnos a la que llamamos cultura. Entonces, a partir de ella, uno logra entender cualquier particularidad del Perú. Por ejemplo, comprende por qué el país está ligado con ciertos parámetros al momento de expresar un mensaje: lo que tenemos que decir, dónde, cuándo y por qué. Ahí es donde el tema de las *fake news* tiene mucha relación con este tema cultural. Con ellas, la sociedad se enfrenta a este tipo de mensajes, acompañado con la saturación de información, y uno termina diciéndose “Esto puede ser verdad”. Ante ello, no hay un contraste. Bueno, eso es lo que más sucede en la rama periodística.

Volviendo al tema de la cultura, creo que es importante retomar, en parte, mi experiencia, ya que yo tuve la oportunidad de poder trabajar —aunque fue una labor muy rápida y que me “llenó”— en el Museo Histórico del Mobiliario, que está ubicado en jirón Ucayali, en el Centro de Lima. Allí pude conocer las múltiples formas de arte que existían en nuestro país en sus distintos siglos, cómo llegaban y cómo eran en cuanto a esencia. Por ejemplo, había un mueble que tenía grabados tipo rococó, y otros que contaban con diferentes decoraciones de corrientes artísticas variadas. Para mí, era gratificante escuchar con frecuencia que el arte de Perú no solo era para adornar, sino, literalmente, para transmitir algo. Eso era diferente de otros países, como los europeos, así como de otras corrientes artísticas que llegaron al país. Lo podías comprobar con tan solo ver un mueble. Este

podía transmitir la unión de una pareja, a través de un tallado en una cama. Entonces, ante eso, uno se queda asombrado. ¡Hasta dónde puede estar el mensaje!

Por eso es que creo que, dentro del rol que desempeña un comunicador, el tener conocimiento de la cultura o de su propia cultura es de suma importancia para el desarrollo de nosotros mismos como seres humanos y como parte de esta sociedad, que es nuestro país: el Perú.

4. Eres productor audiovisual en Creative Forward Films SAC. ¿Qué funciones ejerces allí?

Bueno, cuando yo terminé mi posgrado en Argentina, vine al Perú con la idea de formar una productora. Como tenía la experiencia de haber trabajado anteriormente en una, me dije: “Es posible que yo, con los conocimientos que tengo, pueda formar esta productora”. A esta le puse Creative Forward Films SAC, porque la quise ligar con la creatividad que avanza, por eso le puse Forward, que es la creatividad que va hacia adelante. Seguro te debes acordar del típico VHS, que tenía las opciones de *rewind*, que es para atrás, y *forward*, que es para adelante. En ese sentido, por ahí va naciendo la idea del nombre.

Con respecto a las funciones que ejerzo, te comento que yo soy el productor general —y, como te dije, yo fui quien creó Creative Forward Films SAC—. Soy el gerente general de la productora, y lo que yo ejerzo ahí, específicamente, es el contacto con diferentes empresas. A lo que yo me dedico es a los videos institucionales. Esta idea nació con una compañera de la universidad que también tiene su productora pequeña, como un emprendimiento. Nosotros dos nos unimos para poder generar esta productora un poco más grande, como una sociedad anónima —de allí la referencia a su sigla SAC—, para poder contactar empresas más grandes. Por ejemplo, están estas empresas que utilizan y ponen los vidrios y los paneles

en los centros comerciales. Entonces, lo que hacemos nosotros es contactar con estas empresas. Les ofrecemos un servicio distinto, en el sentido de que nosotros como comunicadores podemos proporcionarles un mensaje claro para que lleguen a un público específico.

En ese sentido, creo que eso es lo que nos diferencia de otras agencias u otras productoras a nivel nacional. Y, bueno, más que todo lo mío es desempeñarme como gerente. Siempre estoy al tanto de lo que desarrollan las personas con las que trabajamos, ya sean los camarógrafos o los guionistas. Hasta ahora, hemos tenido la oportunidad de trabajar con el Ministerio de Cultura, así como de viajar a México en el año 2018 para poder asistir al 33.º Festival Internacional de Cine de Guadalajara.

Bueno, como te digo, las funciones que yo he estado ejerciendo más han sido las de contactar, dirigir y estar en el campo. Incluso, como productor general, me encargo del armado, la estructura o el plan del producto que se desarrolla para poder llevarlo a una determinada empresa; en este caso, se trata del producto audiovisual final.

5. Tienes intereses por la escritura de guiones y la dirección cinematográfica, de las que ya te has formado un criterio más panorámico. En ese sentido, ¿cómo percibes el desarrollo de estos rubros en el caso peruano? ¿Qué semejanzas o diferencias encuentras en otros contextos?

Yo te puedo decir que, cuando tomé el diplomado de guiones en la Pontificia Universidad Católica del Perú, tuve la oportunidad de conocer a una directora y guionista peruana, que fue mi profesora y que me ayudó en el desarrollo del guion de un largometraje. Sus comentarios me fueron muy útiles. Pude comprender que el desarrollo del guion en el Perú todavía está en pañales —aunque sin meter a todos en un mismo saco—. No hay un consenso entre todos. Cada uno prueba con distintos estilos.

Por ejemplo, uno hace entretenimiento, que resulta totalmente factible, pero siempre termina encasillándose en algo. Entonces, llega un momento donde la experiencia cinematográfica se convierte en algo repetitivo. Y creo que eso fue una de las cosas que nos dimos cuenta todos mis compañeros al analizar y evaluar diferentes desarrollos de guiones de películas que habían sido trabajados desde el 2008 hasta el 2016. Solamente en algunos casos específicos sí se rompía ese paradigma; es decir, encontrábamos películas muy buenas y que habían ganado muchos premios y concursos, como ocurrió, por ejemplo, con el caso de *La última tarde* (2016), del director Joel Calero, que participó justo en el festival de cine donde yo fui, en México.

Es decir, tienen distintos sistemas que te ayudan a entender mejor cómo es el proceso del desarrollo de guiones. Semejanzas con otros contextos siempre van a haber. Las estructuras de los guiones pueden ser las mismas. Y eso lo saben las personas que han escrito guiones. Por ejemplo, cuando tú te vas a aprender en una escuela o un diplomado, te percatas de que esa estructura es universal. Creo que es lo mismo con la literatura —no sé si en ese sentido se pueda hacer una semejanza, ya que ambos son escritura—.

Entonces, cuando uno entiende el desarrollo de guiones, la estructura sigue siendo la misma. Nosotros contamos historias desde el inicio de la humanidad, y seguimos teniendo las mismas historias, solo que las contextualizamos. Pasamos de diferentes contextos: desde lo antiguo a lo actual. Se pueden modificar algunos detalles, pero lo demás permanece. Al no cambiar la estructura o al tener que seguir siempre un paradigma, se volverá repetitivo. Al menos, eso ha sucedido en el caso peruano. Se ven las mismas películas en las salas. Estas entretienen y les gusta a los peruanos. Aquí no se trata tanto de

que esté mal, sino de que se les está dando la misma calidad de cine y no se hace nada para que experimenten otro tipo. Además, creo que no está muy desarrollado.

Aquí muchos de nuestros aclamados guionistas terminaron por escribir guiones de entretenimiento. No es que esté mal o que esté vetando ni nada por el estilo. Creo que es una opción muy viable para poder hacer algo. Por ejemplo, supongamos que yo quiero hacer algo que a mí me guste, pues para ello necesito dinero porque es así como funciona. Además, tienes las diferentes modalidades que puedes ganar, como las que brinda la DAFO¹, del Ministerio de Cultura, y diferentes fondos internacionales que te pueden ayudar.

Sin embargo, para poder desarrollar una película, se necesitará de tiempo y dinero. En ese sentido, creo yo que hay muchas veces que uno se decanta y dice “Bueno, vamos a escribir este guion. Va a ser bueno y entretenido. A la gente le va a gustar. Ganamos plata, y con eso recién empiezo a hacer la película que tanto quiero”. Y así es como funciona realmente. Directamente no hay un fondo que te ayude. Últimamente, las leyes de cine han cambiado aquí en el Perú, pero estoy hablando en el tiempo en el que pude ver todo esto, específicamente, *in situ*, en cómo las productoras desarrollaban películas de entretenimiento para poder dedicarse a un cine independiente que al final decantaba por premios a la productora.

Esto es parte del proceso de desarrollo —también— de guiones, porque uno se pone a escribir un guion de entretenimiento. La estructura es la misma para todos (dependiendo el tipo de película). Por ejemplo, *¡Asu mare!* (2013) tiene la estructura de película de entretenimiento; *Locos de amor* (2016) es un musical que tiene ese sentido que se maneja desde esa estructura. Y todas manejan ese sentido de entretenimiento, a excepción de *La última*

¹ DAFO es la sigla de la Dirección del Audiovisual, la Fonografía y los Nuevos Medios.

tarde (2016), de Joel Calero, que rompe ese paradigma un poco. Así es como avanza algo nuestro cine independiente. A diferencia de Estados Unidos, creo que todo América —menos EE. UU.— es cine independiente, ya que no tenemos la cantidad de películas que ellos sacan al año. Creo que nosotros llegamos al año, si mal no recuerdo, a las 200 o 250 películas, mientras que Estados Unidos fácilmente supera las 1000.

En el caso de la dirección cinematográfica, creo que pasa exactamente lo mismo que en el desarrollo de guiones, porque, si tienes a un director que quiere hacer su película, se embarca en esta aventura del cine de entretenimiento —como vuelvo a repetir, no es que esté mal, sino que es como una especie de guía que no te lleva a algo diferente—. A mi juicio, creo que también se puede tomar como una experiencia que te ayuda en diferentes puntos. Incluso, yo la consideraría también. Pero, bueno, ya hay productoras que se dedican netamente al entretenimiento, como Tondero, por ejemplo, que es súper y que siempre tratan de tener directores más ágiles y que te muestren diferentes puntos de vista. Pero creo que, en el desarrollo cinematográfico acá, en el Perú, sí ha avanzado muchísimo. Tengo que admitirlo. El desarrollo de guiones todavía está en inicios: aún no hay un consenso, una unificación. En el caso del desarrollo cinematográfico, de la dirección cinematográfica, sí ha habido un desarrollo mucho más amplio. Hemos contado con directores en su época de oro, como Augusto Tamayo San Román, y otros que ahora son los profesores de los nuevos directores que ahora están o que simplemente han salido del país para ver otras realidades y otros contextos. Y creo que eso ha ayudado a poder tener una nueva visión. Pero, en el caso de desarrollo de guiones, creo que todavía falta otra visión, otro contexto, algo que rompa ese paradigma que permita escribir otro tipo de cosas para poder lograr lo que uno quiere. Creo que ese punto es importante.

6. ¿Qué guiones y direcciones consideras que son ejemplares en el universo cinematográfico?

En realidad, esa elección es como escoger una aguja en un pajar, porque, literalmente, podría abarcar un universo cinematográfico muy amplio. Sin embargo, podría precisar que en el caso peruano se encuentra el trabajo de Joel Calero, que en su dirección es muy bueno. También está el aporte del director de *La casa rosada* (2016), Palito Ortega Matute, que desafortunadamente falleció hace poco. En cuanto a la dirección en Sudamérica, están los argentinos Juan José Campanella o Lucrecia Martel. Los aportes también se ven en los guiones, como en la película *Zama* (2017). Allí la directora articula tan bien el sonido en su guion —eso es lo rico que se encuentra en otros contextos—. Literalmente, estamos hablando de poner sonido en letras para poder expresarlo de tal forma que en la imagen sea totalmente pulcro. Igual sucede con el desarrollo de la estructura del largometraje argentino *El secreto de sus ojos* (2009), del director Campanella, que incluso llegó a ganar un Óscar como mejor película extranjera.

Ahora, si queremos remitir a una película que linda entre lo independiente con las producciones más hollywoodenses, del norte, de estas superproducciones, un ejemplo de ello sería *El gran hotel Budapest* (2014). Tuve la oportunidad de poder leer su guion. Y esa experiencia me brindó la oportunidad de entender cómo alguien llega a tener ese concepto de arte tan claro. Y creo que ahí está ligado con la pregunta del conocimiento de la cultura, porque literalmente en esta película uno hace alusión a un lugar que está ubicado en unas montañas. Para ello, uno tiene que entender el concepto. Además, uno debe saber cómo dar un determinado concepto artístico o qué tipo de colores sugerir. Es sorprendente cómo el guion está ligado con todo eso. Entonces, creo que el

director hace un gran trabajo al momento de unir todo y ejercer un buen desarrollo de la estructura del guion, que se puede identificar exactamente en tres actos² — esto es lo que uno estudia y lo que ve dentro del desarrollo del guion—. En mi caso, es lo que más uso para construir un guion.

No obstante, acá en el Perú, el director Joel Calero rompe ese paradigma de escritura en tres actos. En el caso de Argentina, cuando residí allí, tuve la oportunidad de ver *Zama* (2017) y leer el guion de Lucrecia Martel. Con ello, me percaté de cómo el sonido se vincula con la escritura de guiones y cómo su dirección hace que ese sonido y la imagen se vinculen también, además de que su dirección se ve totalmente limpia. Y, en el caso del guion de la película *El gran hotel Budapest* (2014), que linda entre superproducción con cine independiente, me resulta una obra maestra para mí. Su aporte es notorio al corroborar cómo mezcla la cultura con la historia de la ficción, cómo las saca y las condensa para crear una pieza audiovisual que se te queda grabada en la memoria, siempre. En mi caso, es lo que me ha pasado.

7. ¿Qué proyectos tienes en la actualidad?

Por el tema de la pandemia y la coyuntura, los proyectos se detuvieron todo el año pasado. Ahora sí ya los estoy retomando. Si bien es cierto, hay muchas empresas que no han podido sobrevivir a la pandemia en sí; y eso ha repercutido en mi empresa, ya que nosotros realizábamos proyectos audiovisuales dirigidos especialmente para ellas. En ese sentido, es como que primero ellos están centrándose en otros aspectos. Al menos, eso fue lo que me dijo uno de mis clientes al conversar con él en una última oportunidad. Por más que le propusimos

realizar una campaña para poder reactivar sus redes sociales, entre otras cosas, no se pudo lograr un consenso. En mi caso, nos decantamos por escribir diferentes guiones y desarrollarlos a largo plazo.

En la actualidad, tengo dos proyectos que se están preparando para desarrollarlos. Primero, tengo un cortometraje, el cual me gustaría llevarlo siempre a festivales para conseguir un sustento que me permita realizar un largometraje, que es el segundo proyecto. Esto es necesario, ya que, para un largometraje, siempre piden que el director tenga una experiencia para poder postular al Premio de la DAFO. Entonces, esos son los dos proyectos en los que estoy trabajando ahora: primero, el cortometraje, y, de ahí, decanta por el largometraje para poder desarrollarlo ya íntegramente acá cuando la pandemia nos lo permita. Si bien es cierto, se están tomando medidas sanitarias para poder grabar diferentes películas. Para ello, debemos tener en cuenta que en el Perú todavía no se están abriendo las salas de cine. Eso me da un poco de pena, pero es necesario. Aunque algunos dicen: “Hay que abrir las salas de cine” ... pero creo que, hasta que la mayoría de personas no esté vacunada, supongo que no las abrirán. Por lo menos, yo espero que eso sea para septiembre u octubre. Es necesario recordar que para hacer una película se necesita mucha gente; y para ese momento, también ya se necesita el dinero. Ese respaldo lo obtendría si es que yo concurso a la DAFO, que ya sería para el próximo año, porque los ganadores ya fueron anunciados el mes pasado. Entonces, esos son los dos proyectos que por ahora tengo en mente, más que todo en el aspecto del desarrollo y la escritura de guiones, junto con la dirección, que obviamente la voy a realizar yo.

² Juan Manuel Rojas hace referencia a la obra en tres actos: inicio, nudo y desenlace. Cada uno supondría un avance de la historia del guion.