

Imagen país y cultura:

“Los cineastas debemos hacernos cargo de las emociones del país” (Cristián Galaz, director de cine chileno)

Pensar la imagen país, comprender la construcción simbólica de una nación, es algo más que una buena campaña publicitaria, slogans golpeadores y postales turísticas del territorio. En nuestro caso, Chile es más que sólo cifras saludables en las exportaciones de salmón, madera y cobre. Esos números nos dan presencia y riqueza, pero no lo es todo. También nos dan certezas y proyección los poemas de Neruda y la Mistral, pero eso no es lo definitivo. Están el territorio y su gente, están el turismo y la cultura... en fin, surgen y cruzan una serie de dimensiones y variables las cuales, dan certezas y proyecciones a lo que es este país que cuelga del cono sur, y que por siempre ha dialogado con el mar y la cordillera, y por lo mismo ha desarrollado un lanzamiento de su imagen, un poco tardío a ratos, y en muchos momentos para ser riguroso, con pinceladas aspiracionales.

Cristián Galaz, director de una de las películas más vistas en la historia del cine chileno (El Chacotero Sentimental) dijo un día, “... los cineastas debemos hacernos cargo de las emociones del país”. Esta frase abordó un campo que los especialistas, al menos en Chile, poco y nada integran a la hora de entender y difundir la imagen país. La emocionalidad de Chile cruza con una historia, la cual se ha ido reconstruyendo desde el audiovisual al discurso de lo que somos, de lo que tenemos, de lo que queremos como pueblo, de nuestra identidad. Deseo en este breve espacio dar una sinopsis de una de las industrias culturales con mayor proyección en Chile, la que por décadas ha buscado sumar valor a esta nación, pero no sólo desde el campo rentabilizador, sino también como soporte integrador y develador de los sueños y realidades de un territorio situado como vitrina de trofeos para muchos, pero con escasos rostros reconocibles para premiar. Exportar imagen es exportar identidad... a ratos esto no se comprende.

Un cineasta nacional señaló: “una película chilena es más útil que diez embajadores juntos”. Más allá de la ironía de las palabras de este realizador, o del real rol que hoy juega la política exterior en el posicionamiento de acciones nacionales en contextos globales o regionales, es una certeza plantear que el cine, como parte de la industria cultural, construye discursos con los entornos internos y externos de una nación. Elaborar una imagen-país sólo pensada desde el marketing y la gestión comercial implica no comprender que la cultura y sus industrias son, en el fondo, las voces de ciudadanías completas que buscan agendar, desde una participación activa, acciones y criterios culturales, en audiencias cercanas y lejanas a sus límites naturales.

Cuando se está construyendo un relato fílmico, la gran pregunta frente a una locación es dónde ubicar la cámara, es decir, desde dónde se construirá el relato, desde dónde se observará, qué tensión se le dará a la narración con la escala de planos (decupage) y, lo más importante: cuál es la creación de

sentido que se desea generar en las audiencias con esa opción estética. Cómo instalaremos la cámara, es señalar cómo deseamos desarrollarnos como industria e identidad país y, en último caso, cómo seremos percibidos por el entorno.

Como nación, por años se nos olvidó que podíamos contar historias. Un ejemplo, en los años ochenta, el 98 por ciento del cine consumido en el país era estadounidense. Enrique Bustamante (Hacia un nuevo sistema mundial de comunicación y cultura) plantea que “es una realidad afirmar que las regiones de mayor manejo tecnológico (en este caso, productivo del cine) son también continentes o países con mayor presencia y manejo hegemónico en el campo cultural y temático”. Bajo este paradigma se debe comprender que la historia de Chile, en el campo de la industria audiovisual, es extensa (desde 1902), pero su toma de conciencia del real valor e importancia en el desarrollo político-cultural-económico, es un suceso que se ha sistematizado con mayor rigor en estos últimos años. Ejemplos de esta afirmación: recién desde el año 2000 el mercado del cine en Chile se cuantifica (número de películas, número de espectadores, ganancia, etc.), iniciativa liderada por el sector privado (Cámara de Comercio Cinematográfica). En el 2003 se crea el Consejo Nacional de la Cultura (nuevo Ministerio de la Cultura); en el 2004 se lanza el primer “Informe de estadísticas culturales” de nuestra historia; en el 2005 se obtiene, después de muchos años, la Ley de Cine, y, en el mismo año, se realiza el primer simposio internacional: “Industrias culturales: un aporte al desarrollo”. Hoy el sector privado está generando un estudio para conocer a las audiencias del campo audiovisual chileno, ya que éstas son, en su globalidad, desconocidas por la industria. En otro aspecto, la memoria filmica de Chile sólo es reconocible desde los años sesenta para adelante, ya que desde 1902 hasta esta fecha, el conjunto de las películas producidas se vendió a la industria del plástico para ser fundidas y transformadas en peinetas para el pelo. En la actualidad sólo existe un filme en Chile correspondiente a dicho periodo: El húsar de la muerte, cinta realizada y proyectada por Pedro Siena, en 1927.

Aunque suene sorprendente, múltiples ejemplos grafican que realizar este paso desde artesanos hasta industriales del audiovisual no sólo significa acciones en el campo de la producción audiovisual, sino que también, en sus leyes, historia, estudios, procesos y liderazgos de esta incipiente industria. A esta reflexión se suma la de diversos teóricos nacionales, quienes afirman que la negación o el desconocimiento de la propia historia (en nuestro caso chilena) ha sido un sello que ha acompañado los primeros cien años de la historia filmica nacional. Esta honestidad para iniciar el debate denota la realidad que hoy, ya a pocos años del bicentenario de nuestra independencia, buscamos remediar como nación carente de una identidad filmica definida.

La primera oportunidad de levantar una industria en Chile fue en los años veinte. En diversas regiones del país se gestionan productoras. Una de las experiencias más destacadas se visualizó en Antofagasta (auge del salitre en el norte de Chile), ya que en esta localidad se generó un polo de desarrollo audiovisual de tal envergadura que diversos premios internacionales se adjudicaron en esa época. Los años veinte fueron una década fructífera; se destaca en especial 1925, año en que se estrenaron 16 largometrajes. Entre la llegada del cine sonoro hasta los años sesenta, Chile fundó su trabajo en la comedia popular, y renegaba constantemente de las problemáticas sociales y políticas del país. Eliana Jara (Cine mudo chileno) argumenta: “Estuvo lejos de ser un cine nacional que intentara interpretar

y plasmar en imágenes la difícil y rica etapa que les tocó vivir a Chile: crisis del salitreras; estallidos sociales; problemas con Perú, derivados de la guerra del Pacífico, etc.”.

Pasaron los años, y una nueva posibilidad surge. En 1938, el Frente Popular, movimiento progresista liderado por el Partido Radical, encabeza la industrialización del cine. En 1941 nace Chilefilms, empresa estatal que finalmente no logra generar un cine con identidad y perspectiva. Jacqueline Mouesca (Plano Secuencia de la memoria de Chile), señala que “el país no estaba, al parecer, preparado para entender lo que era montar una real industria nacional de cine. Faltaban cuadros técnicos preparados, pero sobre todo faltaba claridad en cuanto al propósito cultural: qué cine era el que Chile necesitaba y de qué modo implementarlo”. En esa época los directores eran argentinos y los guiones altamente influenciados por el cine mexicano. En cuanto a la producción, ésta se calculaba con parámetros hollywoodenses, es decir, alejados de nuestra realidad de país pobre y subdesarrollado.

Surge una tercera posibilidad. En la época de la Unidad Popular (1969-1973), el cine chileno estaba permeado por corrientes latinoamericanas. Era un cine que venía cargado con toda la influencia documentalista del Movimiento Ukamau (cine étnico-boliviano); con el cine brasileño de Glauber Rocha (Cinema novo) y con el cine de la Nueva Ola Argentina. A esto se suma que, en 1967, el doctor y cineasta Aldo Francia creó en nuestro país el Festival del Nuevo Cine Latinoamericano de Viña del Mar, instancia alineada a las temáticas sociales de la región. Se produce el golpe de Estado (1973) y se detiene este proceso. En el gobierno de Pinochet no se hicieron películas, solo esfuerzos particulares de denuncia dentro y fuera del país.

Desde 1989 en adelante (vuelta a la democracia) el cine chileno, poco a poco, transformaría su mirada. De un compromiso político-social en los años setenta, cambió, 20 años después, a un cine que pensaba en las temáticas individuales. El país se había transformado social y económicamente. A esta nueva mirada se debe sumar un recambio generacional en los directores, todos profesionales de la imagen que aprendieron el oficio desde el ejercicio de la publicidad y el rigor de la academia. Es decir, no sólo cambiaron las historias y sus géneros, sino, también, la forma cómo éstas se contaban. Desde el 90 al 98 el cine chileno avanza a una o dos películas por año, pero su gran crecimiento surge en 1998 con una explosión en sus géneros cinematográficos. Surge el cine de dibujos animados (Ogú y Mampato en Rapa Nui, Cesante), cine de terror (Sangre eterna, Ángel negro), cine de tragicomedia (El chacotero sentimental, Sexo con amor), cine de época (Sub Terra), cine documental (Aquí se construye), cine erótico (Los debutantes), cine político (El caso Pinochet, Cicatriz, Machuca), cine de acción (Campo minado, Mi mejor enemigo), cine costumbrista (La fiebre del loco, Negocio redondo), en fin, la experimentación del cómo contar las historias; la profesionalización en lo técnico y la búsqueda de nuevos temas hicieron que en ese minuto se hablara del antes y el después del cine chileno. Fue en el 98 cuando nos dimos cuenta que deseábamos intervenir nuestra creatividad, nuestras historias locales, nuestros personajes y locaciones. Nos dimos cuenta los chilenos que sí teníamos una emocionalidad reconocible, y que nuestro valor agregado estaba en nuestras historias locales. Hoy el cine se asume como un producto artístico-comercial. Esto hace que nuestras narrativas tengan mayor demanda en otros países, ya que cumplen con los estándares de calidad requeridos para ser proyectadas.

El actual cine chileno, es un cine que experimenta, propone, identifica y rentabiliza. Este polo de la industria de la entretención, con el tiempo sumará a la imagen país, no sólo con público, sino también con elementos de visualización para las audiencias extranjeras y sus creencias. Hacerse cargo de las emociones de un país, es construir una red social proyectiva hacia su imagen y certezas en esta realidad “glocalizada”.

CUANDO EL CRECIMIENTO ES INMINENTE

Actualmente se filman entre 12 a 15 películas al año, con un promedio de producción que bordea los 500 mil al millón de dólares por película. Hoy contamos con una red de co producción a nivel Iberoamericano. La alianza con la TV cada vez es mayor -el 2005 se produjeron 70 telefilms. Actualmente se cuenta con doce festivales de cine (3 internacionales). Las cifras de espectadores pasaron del 1% de la taquilla en 1997, a un promedio de 4% en los años más recientes, y llegaron a su punto más alto en el 2003, con cerca del 13% del total de espectadores, es decir, de 11,8 millones de asistentes al cine, 1,7 millones prefirieron ver una película chilena. El cine norteamericano actualmente bordea el 87% de la oferta para la demanda interna. En el campo técnico, hoy los profesionales trabajan para la demanda interna y externa, por tal razón la industria está elaborando estándares de certificación. Margarita Marchi (Sindicato de Técnicos Cinematográficos), “Se busca generar y profundizar competencias en las áreas de producción, dirección y dirección de arte, posproducción y sonido”. En otro campo, la industria actualmente cuenta con un organismo aglutinador (Plataforma Audiovisual) que incluye la TV, sindicato de actores, productores de cine y televisión, cortometrajistas, documentalistas, técnicos, fundaciones de preservación fílmica, escuelas de cine, entre otros. Otro elemento interesante, es el reconocimiento del público chileno por sus productos culturales. Ejemplo, cuando una película chilena se inserta en la parrilla programática, rompe el promedio de audiencia que son 15 puntos. Esto ha ocurrido en innumerables ocasiones (Gringuito, con 36,8; Amnesia, con 25,9; El desquite, con 23, etc.).